

Андре Патон

ВОСПОМИНАНИЯ
СОВРЕМЕННИКОВ

МАТЕРИАЛЫ
К БИОГРАФИИ

МОСКВА
СОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ
1994

Составление, подготовка текстов и примечания
Н. В. Корниенко и Е. Д. Шубиной

Художник АНАТОЛИЙ МЕШКОВ

В книге в качестве иллюстративного материала используются архивные и любительские, плохо сохранившиеся фотографии. Публикуя их, издательство стремится показать читателям редкий фотоматериал, представляющий несомненный исторический интерес.

За исключением особо оговоренных случаев, материалы второго раздела книги хранятся в архиве М. А. Платоновой. Составители выражают ей глубокую благодарность.

П 37 Андрей Платонов: Воспоминания современников: Материалы к биографии. Сборник.— М.: Современный писатель, 1994.— 496 с.

ISBN 5—265—02285—6

Первая книга двухтомника, посвященного наследию А. П. Платонова (1899—1951), включает материалы, освещающие творческую биографию писателя,— воспоминания современников, статьи в критике 20—40-х годов, письма-рецензии и письма-доносы, другие документы. Впервые публикуется или перепечатывается из малодоступных изданий ряд текстов самого Платонова (художественные произведения, письма, творческие заявки и т. п.). Материалы снабжены тщательными комментариями, иллюстрируются архивными фотодокументами.

4603020101—093

П ————— Без объявл.
083(02) — 94

ББК 83. 3Р6

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

...Само бесследное исчезновение бывает условным; часто случается, что однажды умершее впоследствии становится бессмертным и яростно живущее оказывается мнимым и ничтожным.

Андрей Платонов

Имя Андрея Платонова не нуждается сегодня в представлении. Высочайший художественный дар, особая дорога в литературе не ставились под сомнение даже неистовыми критиками писателя еще при его жизни. В 1937 году А. Гурвич писал в своей *разгромной* статье о Платонове: «Он бесспорно даровитый, тонкий художник. (...) В одной фразе он умеет выразить всю безысходность потерянного, заблудившегося человека». Через сорок лет в предисловии к первому отечественному изданию «Котлована» Сергей Залыгин подведет своеобразную черту под всем веером мнений и суждений о Платонове, дав им культурно-онтологическое обоснование: «Он как бы некий упрек нам — людям с обычным языком и с обычными понятиями. (...) Платонов — еще и та страница нашей отечественной словесности, которая и после классики XIX века снова удивила мир, заставила его вздрогнуть и даже растеряться перед лицом все той же русской литературы, настоятельную необходимость в которой испытывает человек любой национальности, если только он стремится к пониманию человечества». И в сегодняшнем стремлении нашего общества к самопознанию и самооценкам имя Платонова практически не сходит со страниц дискуссий.

В естественной эйфории последних лет, связанной с возвращением главных книг писателя, как-то незаметно отошли на второй план вопросы биографии и текстологии. Оказалось, что мы удивительно мало знаем о писателе — о том, как он жил, как работал, о круге его чтения, человеческого и писательского общения. Симптоматичным был и тот факт, что роман «Чевенгур», повести «Котлован» и «Ювенильное море», пьесы «Шарманка» и «14 Красных избушек» публиковались без конкретного комментария, по которому читатель мог бы узнать об источниках текста, о его замысле и воплощении, о времени работы писателя над произведением, о том также, почему так отличны друг от друга тексты произведений в различных изданиях (как наших, так и зарубежных).

Писатель оставляет нам свою рукопись. Это и его жизнь, и исполнение долга, и его завещание. Возвращение в культуру именно *авторского* текста — наш нравственный и профессиональный долг наследников культуры. При жизни Платонова его произведения не только отклонялись, но и беспощадно и ультимативно правились. Посмертная их судьба складывалась не менее драматично. Предстоит огромная текстологическая и исследовательская работа по выяснению авторской воли, по очищению наследия от цензурных и всяческих конъюнктурных искажений.

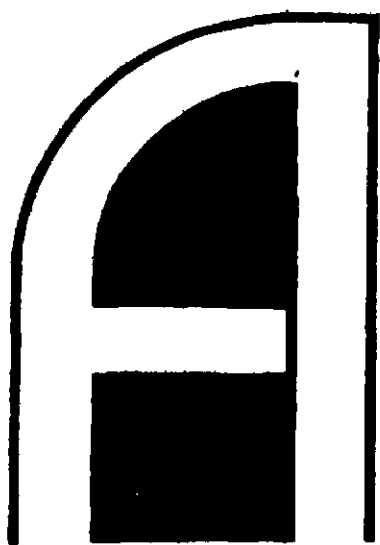
Неопубликованными остаются целые материки: сценарии, записные книжки, наброски, варианты, научно-технические изобретения. Преклоняясь перед «страданиями завещанного слова», нам необходимо вернуть это наследие читателю в его истинном объеме и масштабе.

Роковым образом и при жизни писателя, и после его смерти суждения о художнике опережали процесс издания, а затем и возвращения его сочинений. Ныне мы постепенно возвращаемся к естественной исторической перспективе и смотрим вместе с писателем в будущее. Именно поэтому важно восстановить все микроэлементы диалога художника с его оппонентами и в 20-е, и в 30-е, и в 40-е годы. Диалога, протекающего на всех уровнях — и в прямой полемике на страницах печати, и в мучительных авторских попытках «насилия над своей музой», оставивших след на страницах рукописей.

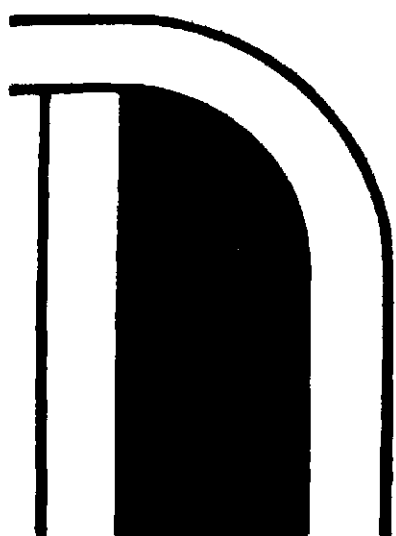
Еще в 1967 году Л. Шубин в статье «Андрей Платонов», стоящей у истоков платоноведения, обозначил непростую завязь вопросов, на которые необходимо будет ответить и исследователям, и читателям Платонова: «Наши современники с поразительной легкостью и быстротой впитывают восстановленную в своих правах литературу. (...) Сможет ли общественное сознание, восполняя пробелы и прочерки своего знания, воспринять это новое органически, целостно и объективно?»

Вопрос об «органическом», «целостном» и «объективном» восприятии Платонова определил пафос предлагаемой читателю книги. По воспоминаниям современников, материалам периодики 20—40-х годов и доступным нам архивам мы пытались представить овестествленным диалог художника с временем и хотя бы обозначить реальные, а не просто гипотетические контуры дальнейших поисков его биографов и исследователей. Часть этих материалов была опубликована в периодике последних лет. В книге впервые переизданы критические статьи о творчестве Платонова 20—40-х годов. Вопросам поэтики посвящена книга «Андрей Платонов. Мир творчества», которая также выходит в издательстве «Советский писатель»: в нее вошли работы отечественных и зарубежных исследователей.

*Н. КОРНИЕНКО
Е. ШУБИНА*



ВОСПОМИНАНИЯ
СОВРЕМЕННИКОВ



«Я ПОМНЮ ИХ, ТЫ ЗАПОМНИ МЕНЯ...»

«Среду профессиональных литераторов избегает. Непрочные и не очень дружеские отношения поддерживает с небольшим кругом писателей. Тем не менее среди писателей популярен и очень высоко оценивается как мастер. Леонид Леонов и Б. Пильняк охотно ставят его наравне с собой, а Вс. Иванов даже объявляет его лучшим современным мастером прозы». Эта лапидарная характеристика принадлежит перу сотрудника секретно-политического отдела ОГПУ, составившего «справку об авторе А. Платонове» в 1933 году¹. Интересно, что черты психологического портрета и типа поведения, набросанные недрогнувшей рукой штатного психолога с Лубянки, в чем-то совпадают с впечатлениями его друзей и знакомых. Сдержан, немногословен, в любом общении соблюдает всегда некоторую дистанцию. При естественном разнообразии деталей удивительное единство общей характеристики.

Сам Платонов говорил о себе еще в 1926 году так: «Истинного себя я никогда никому не показывал, и едва ли когда покажу».

Что и говорить, трудный объект для мемуариста! И — надо сказать — некоторые воспоминания, собранные в этой книге, оставляют ощущение тщетной попытки понимания, которую не спасают ни длинные истории знакомства, ни усиленное педалирование особой близости с мастером, ни попутно творимые легенды. Перед нами групповой портрет с Платоновым, но всегда ли Платонов стоит прямо перед объективом? Впрочем, в этом тоже есть что-то неслучайное для его судьбы.

Воспоминания о писателе — не научная биография. Их естественная, диктуемая чувством задача — воссоздание живого облика, который лепится из мозаики впечатлений, умения мемуариста зафиксировать мелкие «вещественные» подробности, жест, звук голоса, характерные фразы... И все же мы часто ждем от воспоминаний о писателе если не хронологического описания жизни, то, во всяком случае, явственного ощущения пути, некоторой последовательности событий. Особенно когда речь идет о художниках, живших и творивших в 20—30-е годы нашего столетия, ибо длительная закрытость многих имен и тем, крайняя скудость доступных источников и документов создали ситуацию тотальной непроясненности целых периодов их жизни.

«Случай» Андрея Платонова сложен для его биографа еще и тем, что, кажется, никто из близких не вел дневниковых записей, только по косвенным источникам можно гипотетически восстановить истории создания произведений; скудно эпистолярное наследие; многие потенциальные мемуаристы — люди, близко

¹ Шенталинский В. Неизданные произведения (изъяты при обыске) Андрея Платонова. — «Огонек», 1990, № 19, с. 19.

знавшие Платонова, — ушли из жизни, не оставив своих свидетельств. Так оказались проглоченными многие узловые моменты его биографии, прежде всего — 1926—1928 годы — время выбора пути, осознания себя писателем, переезда в Москву, вхождения в литературные круги столицы (здесь особая внутренняя тема — отношения с литературными группами). Практически единственным источником на сегодняшний день являются опубликованные в 1975 году в журнале «Волга» (№ 9) письма Платонова жене — Марии Александровне — из Тамбова.

Судьба не щадила людей, близко знавших Платонова в эти годы: в 1937 году были репрессированы и погибли Борис Пильняк и Андрей Новиков. Г. З. Литвин-Молотов, отсидев свое, к счастью оставшись в живых, был весьма несловоохотлив в 60-е годы.

Вообще будем помнить, что дружеские и духовные связи Платонова не ограничивались кругом людей, успевших взяться за перо¹. К великому сожалению, не оставили своих воспоминаний А. И. Вьюрков (см. письма Платонова к нему на с. 434 наст. изд.), В. Б. Келлер, В. С. Гроссман, Я. С. Рыкачев, И. С. Сац, Р. И. Фраерман, Б. С. Ямпольский.

Воспоминания Семена Израилевича Липкина и особенно Юрия Марковича Нагибина² представляют особую — и эстетическую, и этическую — ценность, ибо их авторы с замечательной скромностью используют свой дар помнить, чтобы оживить перед читателем людей, любивших Платонова и ценимых им, которые сами уже не смогут заговорить. Очень важна реконструкция Ю. М. Нагибиным бесед Платонова и Якова Семеновича Рыкачева (1893—1976), интересного писателя³, тонкого ценителя прозы Платонова (см. его выступление на обсуждении рассказа «Среди животных и растений» на с. 338 наст. изд.). Некоторые из запомнившихся Ю. Нагибину тем проливают свет на круг интересов Платонова; так, например, подтверждается предположение, что писатель был хорошо знаком с учением Фрейда⁴, с трудами О. Шпенглера, О. Вейнингера. Долго бытующая легенда о Платонове — писателе-самородке, далеком от книжной мудрости, опровергается многими мемуаристами: Л. Славным, Э. Миндлиным, С. Липкиным («Платонов производил впечатление человека хорошо образованного. Не щеголял познаниями, но вдруг в разговоре выяснялось, что хорошо знает Свифта, Толстого, Достоевского» — из беседы С. Липкина с автором статьи). Ю. Нагибин добавлял (тоже в частной беседе), что Платонов прекрасно знал русских и иностранных философов и историков — Ключевского, Карлейля, Монтеня, К. Леонтьева.

¹ Данная книга не претендует на полноту мемуаристики об А. Платонове, некоторые воспоминания мы не включили в книгу ввиду их фрагментарности.

² См. также: Нагибин Ю. Не чужое ремесло. М., 1983; Ночью нет ничего страшнее. — «Чистые пруды», М., 1987, вып. 1.

³ К сожалению, Краткая литературная энциклопедия не уделила ему даже маленькой заметки. Я. С. Рыкачев — автор любопытных повестей и рассказов, в которых рассматриваются варианты приспособления интеллигенции к новой власти (сб. «Сложный ход», 1935). Наиболее интересна в этом ряду повесть «Величие и падение Андрея Полозова» (1931). Начиная с 40-х годов работал в основном в жанре исторической и биографической прозы, выступал и как критик.

⁴ Это подтверждает и В. Ф. Боков, сообщив автору этой статьи, что в 30-е годы Платонов был знаком с профессором Ермаковым, переводчиком сочинений З. Фрейда, и вел с ним продолжительные беседы.

Множество уточняющих сведений к биографии Платонова содержится в эссе Исаака Наумовича Крамова (1919—1979), написанном по следам долгих бесед с Марией Александровной Платоновой. Известный критик, автор одной из первых статей о писателе после его смерти, И. Крамов знал цену литературному факту, умел слушать и услышать, его работа отличается точностью характеристик и большой информативностью. Так, по указанию, содержащемуся в его статье, составителями книги были предприняты разыскания письма В. Ермилова А. Жданову, сыгравшего роковую роль в судьбе писателя (публикуется на с. 428 наст. изд.).

Как уже говорилось выше, степень освещения разных периодов жизни Платонова очень неравномерна. И если по роковому стечению обстоятельств меньше всего сохранилось документов и свидетельств по концу 20-х годов, то «воронежский» период достаточно хорошо описан и исследователями, и мемуаристами. Мы включили в сборник те материалы, которые дают наиболее яркий портрет молодого Платонова. Несколько уточнений.

Мемуары Николая Алексеевича Задонского (1900—1974) известны в двух вариантах, опубликованных соответственно в книгах «Донские вечера» (М., 1969) и «Интересные современники» (Воронеж, 1975). Составители остановились на тексте из второй книги (с небольшими сокращениями), так как он в большей мере посвящен Платонову и содержит принципиально важный финал (упоминание о последней пьесе «Ноев ковчег»). Но, так как в «Донских вечерах» дано живое описание Г. З. Литвина-Молотова (неоднократно воспроизводившееся в работах о Платонове), а без его портрета воронежские годы писателя теряют существенную краску, мы восполним этот пробел кратким рассказом об этом человеке.

Георгий Захарович Литвин-Молотов (1898—1972) ко времени знакомства с Платоновым был уже известным журналистом и партийным деятелем Воронежской губернии. И хотя по годам они были почти ровесниками, но можно говорить о несомненном влиянии Литвина-Молотова на молодого рабочего, пишущего стихи. Как вспоминает сам Литвин-Молотов, кроме общих редакционных дел их сближал интерес к философии: «В Воронежском педагогическом институте я уже изучал философию. Андрей Платонов рассказывал мне, что много думал он об Иммануиле Канте, об его философских особенностях, вещах познанных и непознанных, не появляющихся наружу «вещах в себе», закованных в глубинах своих,— не открытых еще, не проявившихся в нашем сознании, а скрытых под спудом еще не ясного видения»¹. В 1922 году Литвин-Молотов дал Платонову рекомендацию в партию; возглавляя издательство «Буревестник» (Краснодар), выпустил книгу его стихов «Голубая глубина»; там же готовился сборник прозы, так и не вышедший, возможно, потому, что подготовка его совпала с переездом Литвина-Молотова в Москву: с 1925 года он — член правления Госиздата, затем главный редактор издательства «Молодая гвардия». В пору работы Литвина-Молотова в

¹ Литвин-Молотов Г. В те незабываемые годы.— «Коммуна» (Воронеж), 1967, 20 октября. См. также: Стальский Н. Друзья-писатели. М., 1970; Бобылев Б. Об Андрее Платонове — газетчике.— «Молодой коммунар» (Воронеж), 1972, 2 февраля; фрагменты из книги В. Шкловского «Третья фабрика» (М., 1926) см. в наст. изд. с. 169.

«Молодой гвардии» там вышли книги Платонова «Епифанские шлюзы» (1927), «Сокровенный человек» (1928), «Луговые мастера» (1928). Судя по всему, Платонов примерно до 1927. года доверял его литературному вкусу и политической интуиции; он был одним из первых читателей прозы Платонова в рукописи, и писатель часто прислушивался к его советам (об этом свидетельствует и то, что он пошел на уступки, смягчив сатирический акцент в повести «Город Градов»; см. об этом статью Л. Шубина «Градовская школа философии» — «Литературное обозрение», 1989, № 9), перерабатывал и дополнял по его замечаниям первый вариант романа «Чевенгур» (см. письмо Литвина-Молотова на с. 218 наст. изд.). Но постепенно картина менялась: «ученик» явно перерастал «учителя». Насколько тесным было их общение в 30-е годы, сказать трудно: во второй половине 30-х Г. З. Литвин-Молотов был арестован (в 60-е годы он рассказал Л. Шубину, что при аресте исчезли письма Платонова к нему), но, видимо, ненадолго, ибо во время войны он на фронте. В ЦГАЛИ, в архиве В. Келлера, сохранилась открытка 1943 года, где Литвин-Молотов пишет, что рад был бы «получить письмо <...> от Андрея Платонова, если он, конечно, в Москве»¹.

И здесь же уместно вспомнить еще одного друга Платонова воронежских времен — Владимира Борисовича Келлера (1898—1954), автора первой большой статьи о нем (публикуется на с. 157 наст. изд.). Владимир Келлер, студент воронежского университета, писал стихи, печатался в местной печати, в те далекие 20-е между ним и Платоновым была, судя по всему, большая духовная близость. Тому свидетельство — надпись-посвящение Платонова на книге стихов «Голубая глубина»: «Владимир Борисович. Я думаю всегда об одном и том же. Вы тоже об одном думаете и одним живете. Нас сблизило и сроднило лучше и выше любви общее нам чувство: ощущение жизни как опасности, тревоги, катастрофы и страсти разметать ее такую.

Человек призван закончить мир, найти место всему и дойти и довести с собою все, что видимо и что скрыто, не до блаженства, а до чего-то, что я предвижу и не могу высказать.

Я клянусь вам, что я буду делать это дело, как бы велико, темно и безнадежно оно ни было.

Я никому этого не говорил и не скажу. Вам говорю, потому что вы были мне другом ближе, чем для вас друзья во плоти. 1.X.1923. Андрей»².

Владимир Келлер происходил из интеллигентной семьи. Отец — Борис Александрович — ученый-ботаник, занимался и проблемами экологии. Андрей Платонов, без сомнения, бывал у них в доме, и явственный интерес его к проблемам экологии, взаимоотношениям человека и природы, вполне возможно, пробудился под влиянием разговоров с Келлером-отцом. В 30-е годы семья Келлеров переехала в Москву, и Платонов поддерживал с ними дружелюбные отношения. В. Келлер, по профессии экономист, регулярно выступал с критическими работами и в конце концов стал профессиональным литератором, известным критиком (печатался под псевдонимом В. Александров), преподавал в Литературном институте после войны. Видимо, он способствовал знакомству с писателем

¹ ЦГАЛИ, ф. 1676, оп. 1, ед. хр. 165.

² Экземпляр книги «Голубая глубина» с дарственной надписью В. Б. Келлеру хранится в архиве Р. И. Линцер. Текст письма-посвящения опубликован О. Г. Ласунским в газете «Неделя» (1988, № 7).

своего семинариста Виктора Платоновича Некрасова (в архиве В. Келлера в ЦГАЛИ хранятся несколько совместных фотографий Келлера и Некрасова). После смерти Платонова он вошел в комиссию по его литературному наследию.

Атмосфера длительных умолчаний и многочисленных табу привела к тому, что в воспоминаниях о Платонове, которые писались в 60—70-е годы (равно как и в советском литературоведении этих лет), несколько главнейших событий его биографии (опала после публикации «Впрок», арест сына) изложены крайне сжато. Так возникают в статьях туманные фразы о «трудной судьбе», что сложилась так вследствие отсутствия «житейской ловкости»; о «нехорошем периоде» в жизни писателя (Л. Славин); о том, что рассказы Платонова долго не печатались и положение его было «горьким» (Ф. Левин). Менее всего мы склонны упрекать авторов, в разное время помогавших Платонову (известно участие, которое принимал в судьбе больного писателя Лев Исаевич Славин, так же как и усилия Федора Марковича Левина по изданию первого посмертного сборника Платонова в 1958 году). Возможно, если бы они дожили до сегодняшнего дня, им было бы что добавить в свои заметки, как успели сделать это Ф. Сучков, Е. Таратута, Д. Ортенберг.

Особой ценностью обладают обширные воспоминания Эмилия Львовича Миндлина (1900—1981) и Льва Ивановича Гумилевского (1890—1976). Оба текста были известны в сокращении, в этой книге они даются полностью (Л. Гумилевского — по публикации в журнале «Волга» (1988, № 7—12); Эм. Миндлина — впервые, любезно предоставленный наследником писателя А. Э. Миндлиным). Не вошедшие в прежние издания¹ куски воспоминаний Э. Миндлина касались в основном лагерной темы — арест С. Ф. Буданцева, арест и смерть Тоши Платонова. Упоминания о трагической истории с сыном писателя — Платоном, Тошей — содержатся в целом ряде мемуаров: называются разные годы ареста, освобождения, смерти, возраста юноши. Платон Андреевич Платонов родился в 1922 году, арестован был в 1938-м, едва достигнув шестнадцати лет, по обвинению в принадлежности к «антисоветской молодежной террористической и шпионско-вредительской организации»².хлопоты по пересмотру дела взял на себя, по свидетельству вдовы писателя Марии Александровны Платоновой, М. А. Шолохов. Осенью 1940 года было назначено следствие, и накануне войны (см., в частности, письмо Платонова А. И. Вьюркову на с. 435 наст. изд.) юноша был отпущен больной туберкулезом. Умер в Москве 4 января 1943 года, похоронен на Армянском кладбище.

Эм. Миндлин-мемуарист создал целую галерею портретов писателей в своей книге «Необыкновенные собеседники», теперь она пополнилась еще одним портретом — Сергея Федоровича Буданцева, рассказ о личности и судьбе которого едва ли не единственный в нашей мемуаристике. Но это и рассказ о Платонове «через Буданцева» — какие-то необходимые для понимания автора «Сокровенного чело-

¹ Миндлин Эм. Андрей Платонов. — «Простор», 1966, № 5; Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники. М., 1968, 1979.

² Шенталинский В. Неизданные произведения (изъятые при обыске) Андрея Платонова. — «Огонек», 1990, № 19, с. 19.

века» черты проявляются по контрасту с характером его яркого и артистичного друга. Немота, которая охватила Платонова при известии о его аресте, безусловно еще усугублялась ощущением разрастающейся вокруг пустоты — вскоре так же сгинули Андрей Новиков и Борис Пильняк. Арестовали Якова Рыкачева... Прямо на улице взяли сына. Примерно в это время «онемевший» Платонов обронил знаменательную фразу, что «литература должна криком кричать о том, что в жизни творится, а она молчит или лениво улыбается». Е. Толстая-Сегал в статье «К вопросу о литературной аллюзии в прозе Андрея Платонова» высказала интересную мысль, что в рассказах Платонова 1938 года подспудно, но настойчиво звучит лагерная тема, плач по погибшим, которые «ночью пришли к вам в сердце»¹.

Эмилию Миндлину запомнились живые подробности характера писателя и общения с ним, его воспоминания — скорее психологический портрет личности, человеческого ее содержания. Л. И. Гумилевский больше сориентирован на его писательскую судьбу. Похоже, что ему не давал покоя секрет художнического дарования Платонова, его «органического своеобразия». Со скрупулезностью человека, увлекающегося точными науками, он пытается понять истоки его гениальной поэтики. Результаты этого анализа порой весьма наивны, и мемуары его интересны более всего не наблюдениями типа: «Платонов писал как бог на душу положит» или «...счастье Платонова было в том, что он очень мало читал в период своего писательского возрастания», а ощущением постоянного *присутствия мастера* в жизни автора мемуаров. Есть в статье Гумилевского и ряд ценных свидетельств, которые частью требуют уточнений. В произведении, отрывок из которого читает Гумилевскому Платонов, с легкостью угадывается «Ювенильное море». А вот то, что автор держит в руках верстку повести (и это повторено дважды), должно натолкнуть специалистов на новые разыскания — до сих пор не было сведений о том, что «Ювенильное море» готовилось к изданию, было набрано в типографии. Упрощенно и, следовательно, неточно выглядит в устах Гумилевского история с запрещением книги «Размышления читателя»: мемуариста можно понять так, что дело было только в профессиональной ревности литературоведов. Гумилевский прав, у истоков этого «дела» стоял В. В. Ермилов, но мотивы запрещения книги были никак не связаны с цеховыми амбициями (см. наст. изд., с. 428).

Некоторые «ошибки памяти» мемуаристов являются следствием сложившихся еще при жизни писателя легенд. Такой легендой стало убеждение многих о якобы абсолютно изменившейся в годы войны судьбе Платонова. Так, Л. Гумилевский сообщает: «Военные и первые послевоенные годы были самыми полными и творчески счастливыми в жизни Платонова. Печаталось и издавалось все, что он писал». Безусловно, война сгладила отношение к опальному писателю, он был принят на работу в «Красную звезду», но настороженность по отношению к его прозе не исчезла — об этом свидетельствуют обнаруженные составителями материалы различных издательств и журналов (см. наст. изд. с 437). Воспоминания Давида Иосифовича Ортенберга и Александра Юрьевича Кривицкого (1910—1986)² о Платонове — корреспонденте «Красной звезды» взаимно дополняют и спорят друг с другом. Так, история с публикацией в газете рассказа «Броня» мемуаристам запомнилась по-разному: как триумфальный дебют писателя у Д. Ортенберга и

¹ Slavica Hierosolymitana, Jerusalem, 1981, vol. V—VI, p. 365.

² Полностью воспоминания А. Кривицкого опубликованы в «Литературной газете» (1980, 2 апреля).

почти бой за рассказ у его коллеги. Что ж, память прихотлива, версия Д. Ортенберга, развивающая мотив «воскрешения писателя» на страницах «Красной звезды», легко ложится на тональность всего повествования, где Платонов наделен чертами идеальными.

Может быть, и действительно, большое видится на расстоянии. Д. Ортенберг существенно дополнил и переделал свои воспоминания специально для нашего издания¹, и клеймо «1990 год» явственно отпечаталось в статье. Например, хроника «Впрок» характеризуется как произведение, в котором разоблачается «опасность, что таило административно-бюрократическое командование крестьянством».

С годами превратившаяся в легенду история о длительной опале писателя после публикации «Впрок» на наших глазах — в устах мемуаристов — обрастает новыми маленькими легендами: честь первого издателя Платонова после опалы оспаривает у Д. Ортенберга Виктор Федорович Боков: «Это (рассказ «Красный лиман». — *Е. Ш.*) была первая публикация Платонова после сталинского разгрома и запрета». Не умаляя действительной заслуги мемуаристов, уточним все же: начиная с 1934 года Платонова пусть изредка, но печатали — ни «Красный лиман», ни «Броня» не были первыми публикациями после запрещения. Это уже личная мифология мемуаристов.

Память диктует воспоминания... Но и время диктует воспоминания. Явственно помеченные и 60-ми, и 70-ми, и 90-ми годами рассказы о Платонове все же рисуют уже узнаваемый портрет.

Ускользающий абрис лица... голос, к которому невозможно не прислушаться... и — взгляд человека, который хотел понять про людей, «за что они жили и погибли...».

Е. ШУБИНА

¹ См. также воспоминания Д. Ортенберга в газете «Литературная Россия» (1973, 4 мая), а также в книге: Ортенберг Д. Время не властно. Писатели на фронте. М., 1975, с. 234—238.

МОЛОДОЙ ПЛАТОНОВ

Ускользает из памяти, где и когда познакомился я с Андреем Платоновым, несомненно, однако, что было это в Воронеже в конце восемнадцатого или начале девятнадцатого года, и по всей вероятности, в редакции газеты «Воронежская беднота», где Платонов и я в то время сотрудничали.

После временной оккупации Воронежа белогвардейцами генерала Мамонтова и Шкуро осенью 1919 года я встречаюсь с Платоновым уже как со старым и добрым товарищем.

Андрей тогда стал постоянным сотрудником редакции газеты «Красная деревня», как переименовали в то время «Воронежскую бедноту», а я в Задонске редактировал уездную газету «Свободный пахарь» и комсомольскую — «Красная молодежь».

В Воронеже я бывал тогда очень часто, так как являлся членом Воронежского комсожура¹ и постоянным собственным корреспондентом воронежских губернских газет, и уж конечно не упускал случая встретиться с молодыми журналистами, сотрудничавшими в «Красной деревне». Андрей Платонов в те годы был заправским газетчиком, живо откликался на все злободневные, в том числе и международные, политические события, но его отличали от всех нас оригинальность и глубина мышления и необычайный стиль — любую его самую рядовую статью или заметку можно было узнать по этим признакам, так писать мог только Платонов. Были, разумеется, в этих статьях и неясности, и много наивного и даже путаного, но все, за что ни принимался Андрей, отличалось самобытностью. <...>

Андрей Платонов очень увлекался в те годы гидрофикацией, часто выступал в печати на эту тему, написал позднее великолепную повесть «Епифанские шлюзы», и мне запомнился его чудесный доклад, глубокий и обоснованный, сделанный для журналистов и работников печати в клубе «Железное перо». Познания Платонова в области гидрофикации были огромны, и в конце концов его пригласили на работу в земельные органы. Он стал председателем комиссии по гидрофикации области.

Андрей был всего на год старше меня. Он родился в Воронеже в 1899 году в рабочей семье. Его настоящая фамилия — Климентов. Он окончил железнодорожный политехникум, работал старшим электромонтером на железной дороге.

Впервые: З а д о н с к и й Н. Интересные современники. Воронеж, 1975, с. 27—33.

¹ Коммунистический союз журналистов. (Здесь и далее в разделе воспоминаний цифрами обозначаются комментарии составителей книги, звездочками — авторские примечания.)

Андрей был среднего роста и крепкого сложения, с широким русским лицом и пытливыми глазами, в которых словно затаилась какая-то глубокая печаль. Он ходил в серых полусуконных брюках навыпуск и такой же рубашке с поясом, а в жаркие дни — в рубашке холстинковой или ситцевой.

В те годы Андрей не только увлекался журналистикой, но и пробовал писать стихи. Правда, они не всегда были совершенны, но читал он их нам охотно, никогда не жеманился и декламировал просто, выразительно, не изменяя своей привычке при чтении чуть посапывать носом. У меня в памяти до сих пор сохранилось такое его стихотворение:

На реке вечерней, замирающей
Потеплела тихая вода.
В этот час последний, умирающий
Не умрем мы никогда.

Мы твой зов, твой голос всюду слышим,
Тишина и сон твоя душа.
На руках у матери не дышим,
Без возврата ночью шла межа.

Свет засветится, неведомый и тайный,
Над лесами, ждущий и немой,
Бьет родник, живой и безначальный.
Странник шел и путь искал домой...*

А вот другое стихотворение из самых ранних:

Целый день я вижу тын и лопухи,
Да овраги, да тоску, да воробьев.
Под плетнем прилипли к курам петухи,
Плачет Машка у соседей, у сватьев.

Похлебаешь квасу с хлебом аль картошки пожуюшь,
Сломишь бадик, перекрестишься от дум.
А заботу скинешь — песню запоешь.
С огорода в подголосок воет кум.

Парит пашню, ветер мечется один,
Заневестила полоска-полоса.
Зеленеет мой озимый длинный клин,
И зажмурились синие леса.

...Как-то раз заговорили мы в редакции о голоде, который в те годы был поистине ужасным, особенно на Волге. Андрей сказал проникновенно:

— Нужно страдания волжан разделить на всех людей России, в равных долях, чтобы почувствовать всем, что такое голод. Пусть каждый

* Это стихотворение Андрей дал мне для комсомольской газеты «Красная молодежь», которую я редактировал тогда, где оно и было помещено в № 5 за 1920 год.

узнает это на себе и несет на себе этот груз страдания. Довольно собирать заграничные кусочки и корочки, довольно сочувствия и жертв от избытка...

— Ты, Андрюша, кажется, перегибаешь,— заметил находившийся при разговоре Миша Бахметьев,— от заграничной помощи, хотя она и мизерна, отказываться не следует, это глупо, а делить на всех страдания голодных волжан — это же чистейшая твоя фантазия!

— Нисколько! — горячо отозвался Андрей.— Надо показать миру, как борются коммунисты с голодом и преодолевают разруху, а не копировать буржуазию. Нам не нужна благотворительность, требуется законодательство, суровые законы, высокое сознание и беспощадность к сытым!

Патриотическая настроенность Андрея была очевидна.

Однажды в конце 1920 года, будучи в Воронеже, я предложил своим товарищам журналистам:

— Давайте издавать небольшой литературный журнал!

А в те времена катастрофически плохо обстояло дело с бумагой, даже скромные тиражи наших газет постоянно урезались, и кто-то из ребят сейчас же учел обстановку:

— А бумагу где возьмешь?

— Ну, я же все-таки редактор уездной газеты. Попробуем что-то выгадать из фондов.

— А тираж журнала каков будет?

— Небольшой, конечно. Примерно пятьсот экземпляров.

— Что ж, братцы, предложение дельное. Надо поддержать,— сказал Саша Тихов.— Материал мы тебе здесь, в Воронеже, будем собирать, а печатать журнал, конечно, в Задонске будешь. Так оно удобнее... В общем, как говорится, благословляем!

Помню, я тут же с помощью товарищей принялся планировать первый номер будущего журнала. Андрей предложил пару стихотворений, но стихов и так уж было очень много набрано, и я спросил:

— А рассказика у тебя не найдется?

— Да, кажется, ничего нет подходящего...

— Ты поищи получше. Может, зарисовочку какую дашь или даже очерк...

— Ладно, посмотрю.

На другой день мы опять встретились с Андреем в редакции «Красной деревни». Он достал из кармана крупно и четко переписанные листочки и, передавая мне, проговорил:

— Посмотри. А не понравится — возврати. Я обижаться не буду...

Рассказ был небольшой. Назывался «Сергея и я». Мне, говоря по совести, он не очень понравился: не было в нем ни острого сюжета, ни занимательности, ничего того, что обычно требуется от рассказа. Однако товарищи стояли за него горой, и я против общего мнения спорить не стал.

...В 1921 году летом Андрей Платонов гостил у меня в Задонске вместе с Георгием Плетневым. А с ними приезжал и мой соавтор по первой книжке стихов Борис Дерптский. Перед этим только что вышел первый номер журнала «Красный луч», где был помещен рассказ Андрея Платонова. И мы все Андрюшу поздравили и выпили за его здоровье, но сам он лишь

бегло взглянул на рассказ, поморщился и вздохнул. Видно было по всему, что самого его рассказ не очень-то радовал.

В то время в одной из воронежских газет были опубликованы стихи Андрея «Маня с Усмани», которые начинались так:

Полны груди молока
У румяной матери,
Заголенная рука
Стелет гостю скатерти.

И глядит и не глядит,
Будто ухмыляется —
Дескать, сердце не лежит
Мне с тобою лаяться.

В люльке мается Ванятка
От дурного глазу,
С рождества, от самых святок
Не поспал и часу...

Мне не было известно, как появились на свет эти стихи, но помню отлично, что ребята постоянно поддразнивали Андрея этой «Маней с Усмани» и он всякий раз мучительно краснел и оправдывался:

— Да что вы, право, придумали... Нет никакой Мани, это же литературный образ, и больше ничего...

— Рассказывай! А кто под этим литературным образом скрывается?

— Прячешь ты от нас, Андрюша, свою красавицу!

Очень застенчивым юношей был Андрей Платонов.

...Мы идем по берегу Дона, пересекаем глубокий лог — некогда здесь протекала речка Тешевка, впадавшая в Дон, — ноги вязнут в сыпучем песке. Закат давно отпылал, быстро сгущаются сумерки, и тишина стоит удивительная. Одна за другой зажигаются звезды. Андрей неожиданно останавливается и долго смотрит вверх на небо и на яркую звездочку.

— Как бесконечно пространство, и какая яркая звезда над нами в мутной смертельной мгле! — тихо говорит он. — Можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки — так далека сейчас от нас эта звезда. — Он чуть прикрыл глаза и потом продолжил: — Мне кажется, что я лечу куда-то и светится дно недостижимого колодца, а стены пропасти не двигаются. Когда-нибудь, верно, дойдет наука до того, что люди полетят к звездам... Ты веришь в это?

— Когда-нибудь, через сотню лет, когда нас никого не будет, — говорю я.

Андрей продолжает молча стоять и наконец шепчет:

— Никогда не забыть мне этой ночи!

Не знаю уж, почему такое сильное впечатление на чувствительную душу Андрея произвел тот вечер, но это было именно так, и я недавно вспомнил о нем, разбирая старые комплекты «Воронежской коммуны». Мне попался на глаза номер за 4 декабря 1921 года, где были напечатаны заметки Андрея Платонова, и в них есть упоминание об этом.

...Много лет спустя, уже после войны, я встретился с Андреем в Москве.

Он выглядел неважно. Лицо как-то посерело, глаза померкли, он часто кашлял.

Андрей зазвал меня к себе — жил он на Тверском бульваре, в одном из флигелей дома Герцена,— и, усадив в кабинете, прочитал несколько сцен из новой пьесы, которую как будто собирались ставить вахтанговцы. Пьеса была очень интересная, оригинальная, написана, как всегда, неповторимым слогом и стилем платоновским, но отдельные места ее показались мне спорными, они не вызывали должного настроения, и я свои наблюдения от Андрея скрывать не стал. Он вздохнул:

— Да что поделаешь! Не могу я фальцетом... и совестью кривить не могу...

Андрей прожил недолго и трудно. Печатали его мало. Критики почти каждый новый его рассказ встречали вздорными обвинениями, то ли не понимая сути произведений, то ли привыкнув к односторонним, а порою и к предвзятым оценкам его творчества.

Но фальцетом Андрей никому не подпевал и совестью своей не кривил. Ни разу в жизни.

ВСТРЕЧИ С ПЛАТОНОВЫМ

Речь пойдет о годах давних, 20-х, когда были эти встречи. Я виделся с ним не часто, от случая к случаю. Ничем значительным знакомство наше не ознаменовалось, и про то нечего было бы и вспоминать, если б он не был Андреем Платоновым.

В этом большом писателе и необыкновенном человеке нынче нам все интересно — жест, взгляд, интонации голоса. Любая подробность, пусть даже на первый взгляд не стоящая внимания, в будущем может оказаться полезной и нужной при создании подробной биографии, которой, к сожалению, пока еще нет.

Академику Павлову был свойствен жест, запечатленный на прекрасной нестеровской картине: крепко сжатые, выброшенные на стол кулаки обеих рук. Жест как бы ставит точку после слова, завершающего высказанную мысль.

Пронизывающий взгляд толстовских глаз обжигал собеседника, буравил его насквозь.

Известен горьковский окающий басок и шутливое присловье «черти клетчатые».

У Платонова я не замечал какой-то особой, свойственной только ему жестикуляции. А вот взгляд и еще как смеялся — запомнилось отлично. Как сейчас, вижу ласковую кротость его внимательных глаз, добрую улыбку; и вдруг враз — взрывом — смех, но не громкий, не раскатистый, как бы приглушенный, зато такой веселый, от всей души, словно приглашающий разделить с ним веселье. Но — никогда пустое зубоскальство: поводом для смеха всегда бывало что-то значительное, именно человеческого смеха достойное.

Из присловий же запомнилось часто им в двадцатых годах повторяемое, обязательно подернутое усмешкой:

— Надлежащие мероприятия...

Должен предупредить, что, во-первых, вспоминаю Платонова молодого, примерно двадцатитрех-двадцатисемилетнего, того, какой еще не был особенно известен как писатель; а во-вторых, что вспоминаю по впечатлениям своей юности. Разница в годах — семь лет — значила немало, он был взрослый человек, я — мальчишка.

Первый раз мы встретились в редакции газеты «Воронежская коммуна». Был тысяча девятьсот двадцать второй год.

Впервые: К о р а б л и н о в В. Встречи с Платоновым. — «Подъем», 1974, № 6, с. 140—142.

С робостью, даже, верней сказать, с трепетом вошел я в крохотное помещение старой редакции. Она располагалась во дворе, над типографией. Маленькие, тесные комнатки были пропитаны дивными запахами типографской краски, наборных касс и переплетного клея. В первой, самой большой комнате сидело и расхаживало множество народа.

— Чего тебе, пацан? — насморочным голосом спросил сидевший близко к двери, чудной, вихрастый человек в голубых обмотках и довольно грязной солдатской шинели.

Я сказал, что принес стихи для альманаха «Зори».

— Эй, Бахметьев! — крикнул чудной человек (это был известный фельетонист Погорельский, писавший под псевдонимом «Старый Френч»). — К тебе вот тут со стишками...

Бахметьев... В те годы это имя часто встречалось на страницах «Воронежской коммуны». Он взял мои листочки и стал их просматривать. К нему подошел кто-то похожий на рабочего, коренастый, крепкий, в сильно, до белизны потертой кожаной куртке. Из-за плеча Бахметьева мельком заглянул в рукопись и произнес, усмехнувшись, одно лишь слово:

— И-ма-жи-низм...

С мягким знаком произнес. И отошел в сторону, занялся разговором еще с кем-то.

Этот, в кожаной куртке, был Андрей Платонов.

Я так и не понял — что это, мягкий знак? В похвалу или в осуждение?

Стал я сочинять для газеты много, большей частью так называемые «агитки». Тут всякое пестрело — и про сельскую кооперацию, и про Чемберлена, и безбожные частушки. Постепенно перезнакомился с воронежскими газетчиками — Б. Бобылевым, Г. Плетневым и другими.

Конечно, не раз встречался и с Платоновым, иногда, наверно, случилось и словом перекинуться. Но я был робок, застенчив, разговоры со взрослыми переносил мучительно.

Один раз я шел в редакцию, а он — оттуда. Столкнулись в дверях. Я вежливо, почтительно поклонился. Он негромко, по-своему, по-платоновски, хохотнул:

— Значит, говоришь, нету бога? — и пошел себе дальше, словно и не было меня на его пути.

А я, чую, так покраснел, что аж в пот ударило. Дело в том, что как раз в сегодняшнем номере были напечатаны какие-то мои антирелигиозные стишки. И если при первой встрече насмешливый мягкий знак в слове *имажинизм* мог относиться не ко мне лично, а к самому имажинизму, то этот убийственный смешок насчет бога ясней ясного говорил, что стихотворное упражнение мое — дрянь, халтура, пустозвонство. Не знаю, так ли это было, но тогда я понял именно так.

В тысяча девятьсот двадцать четвертом году нас, молодых, юных, а еще лучше сказать, зеленых, собрал в кружок Павел Леонидович Загоровский, человек золотой души, умный и тонкий ценитель литературного

художества¹. Сперва это были домашние «четверги» в тесном кабинете Павла Леонидовича, вечера с чтением стихов и обязательным чаем с бутербродами.

Нас немного было, всем нам в среднем насчитывалось не больше как по семнадцати, и каждый из нас, разумеется, был полон надежд и планов самых дерзких, самых несбыточных. Как посмотришь сейчас с верхушки своих семи десятков — ну, чистые воробы! Все мы чирикали с чужих голосов, может быть, и не без приятности иногда, но были еще птенцы, несмышленыши.

И вдруг однажды к нам пришел Платонов. Последний год он работал в губернском земельном управлении, много разъезжал по воронежским селам. Не могу сказать, каким образом он появился в нашем довольно замкнутом кружке, но одно помню: приход его был неожидан. Все та же, потертая до белизны куртка, грубоватые рабочие руки, все тот же негромкий голос и добрая улыбка. Может быть, только какая-то усталость появилась в глазах, да кожанка еще белее сделалась.

Степным, вольным ветерком повеяло в уютном кабинетике, уставленном книжными полками. Горьковатым духом полыни повеяло и машинным, что ли, маслицем... Чуть ли не в эту самую пору строил он первую в нашей губернии сельскую электростанцию, много и вдохновенно работал над претворением в жизнь великого ленинского плана электрификации страны.

Скромно примостившись в затененном уголку, внимательно слушал наши стихи. Задумчиво, с доброй улыбкой, говорил о них. В его суждениях чувствовались сердечность, искренность и хоть и строгость, но доброжелательство.

Из того, что мы прочли в этот вечер, он многое беспощадно раскритиковал, а ведь никто не обиделся: что ж, верно, поэзия наша была комнатная, ребяческая, наступало время взростеть.

А потом он достал из кармана куртки пачку узеньких листков и прочитал нам свой рассказ. Я не помню, как он назывался. Там говорилось о возчиках, заночевавших на постоялом дворе. Как они, убрав лошадей, зашли с мороза, обогрелись, сели ужинать, маленько выпили, потолковали о своих деревенских делах и легли спать. И все. Но мы сидели ошеломленные. Меня поразило то, что он прочитал, я принял его рассказ как стихи, хотя слова были самые простые, обыкновенные, и фраза связывалась просто, обыкновенно, но, кажется, эта-то наивная простота, эта обыкновенность и делали платоновскую прозу особенной, поэтической, необыкновенной.

Он заглядывал на наши «четверги» еще раза три-четыре, но читал не всегда. Зато много и с увлечением говорил об электричестве. Это была тема государственной важности, об этом часто и много печаталось в газе-

¹ Загоровский П. Л. (1892—1952) — психолог, краевед, профессор Воронежского университета. В 20-е годы в Воронеже много занимался литературной и общественной деятельностью.

тах. Но там, в газетной деловитости, в цифрах, в технических терминах, трудно было разглядеть поэзию самой великой идеи. А в устных рассказах Платонова обыкновенные, все те же, что и в газете, слова становились в такой ряд, что какой-нибудь даже кустарный движок на безымянной сельской речке делался подлинной поэзией электричества.

На конкурсе журнала «Красная нива» рассказ Андрея Платонова «Бучило» получил первую премию. Это было в середине двадцатых, а когда — точно не скажу¹. К этому времени кружок наш разросся, из тихого Павел Леонидычева кабинета мы выбрались «на люди», в клуб работников просвещения (Рабпрос) и стали называться «Черноземом».

Как и прежде, собирались по четвергам, и вот в один из четвергов пришел Платонов. Разумеется, все мы полезли к нему с шумными поздравлениями. Он смутился, попытался перевести разговор на другое, избавиться от слишком назойливого внимания («Да ну вас, есть о чем толковать!»), но понял, что это не так-то просто. И тогда решительно повернул к выходу и, сославшись на какие-то неотложные дела, ушел из клуба.

Потом он уехал в Москву, и мы встретились с ним уже в году, кажется, двадцать седьмом.

Я тогда помчался в столицу за славой — в дырявых штанах, без копейки, с одним энтузиазмом. В Москве меня приютили наши воронежцы, сперва Борис Бобылев, а затем — Андрей Новиков, талантливый писатель-сатирик, нынче уже совершенно почти забытый. Он был очень дружен с Платоновым, который часто заходил в крохотную пятиметровую комнатку Новикова. Оба тогда много и увлеченно работали: Платонов писал свой знаменитый «Город Градов», а Новиков — «Причины происхождения туманностей», отличные, яркие сатирические повести, направленные против зарождавшегося в годы нэпа бюрократизма. Читали друг другу отдельные главы, тут же сочиняли смешные канцелярские истории, вспоминали нелепые чиновничьи словечки. В это время и народилось ядовитое платоновское выражение — «надлежащие мероприятия», которое с особенным смаком любил он вкрапливать в повседневных разговорах.

Помню характерные платоновские негромкие взрывы смеха, астматический, сипящий, короткий хохоток толстого, мужиковатого Новикова.

Вместе они сочиняли эпиграфы к новиковским «Происхождениям туманностей». При мне такое сложилось, например, смешное двестише-эпиграф.

Егор парень был таков —
Сами знаете, каков!

Потешные стишки приписывались выдуманному автору — поэту Ивану Жамкину.

¹ «Бучило» (первоначальное название — «Приключения Баклажанова. Бесконечная повесть» — «Воронежская коммуна», 1922, 10 сентября) был послан Платоновым в журнал «Красная нива» на конкурс рассказов. А. Платонов получил одну из премий (не первую), и рассказ был опубликован в № 43 (26 октября) за 1924 год.

Сейчас клянусь себя за то, что не запомнил, не записывал все говоренное на этих вечерних литературных посиделках двух интереснейших писателей. Что же сделаешь, молод был, зелен, дурацкие мечтания о собственной славе одолевали. Еще бы, в «Новом Лефе», у Маяковского, напечатался; в «Красной нови»... Куда там! Совесть вспомнить.

В тысяча девятьсот двадцать восьмом году был близок к издательству «Молодая гвардия». Если мне не изменяет память, Платонов работал там в редакции художественной литературы¹. К этому времени относится моя последняя встреча с ним.

Двадцать восьмой был для меня тяжелым годом: с удивительной ясностью вдруг понял я, что настоящий поэт из меня не получится, что стихи надо бросать. Да меня к ним и не тянуло, как прежде, я легко обходился и без них. И я собрался уезжать домой, в Воронеж, несмотря на то что уже как-то прижился в Москве, мог сносно зарабатывать по разным ведомственным редакциям. Будущее Никифора Ляписа мне было обеспечено. Но не лежала душа таскаться по редакциям с «Гаврилиадой».

Темным-темна показалась жизнь.

Вот тут я и встретил Андрея Платонова. Где? Не помню точно, но кажется, у Новикова.

— Ну что, Кораблинов, — серьезно-сочувственно спросил он, — слышал, ко двору собираешься?

— Да вот... — неопределенно промямлил я.

— А если все-таки делом заняться? Приходи-ка к нам в издательство, работенка найдется.

Он, видимо, хотел по-человечески помочь мне, но я, уязвленный словами «делом заняться» (как будто то, чем я занимался до этих пор, было безделье, пустяк), глупо замкнулся на все замки и сказал уничижительно:

— Куда уж мне...

Он пожал плечами: ну, гляди, мол.

Больше я его не встречал.

¹ А. Платонов в эти годы сотрудничал с издательством «Молодая гвардия» как автор (в 1927 году там вышел сборник «Епифанские шлюзы», в 1928-м — книга «Луговые мастера»). О факте работы Платонова в редакции ничего не известно.

ДУМЫ ОБ АНДРЕЕ ПЛАТОНОВЕ

Сатира — не кривое зеркало, искажающее действительность, а волшебное, отражающее ее душу.

Поздней зимой девятнадцатого года в редакцию «Воронежской коммуны» рабочий паренек в малахае и валенках принес стихи. Написаны были стихи непривычно для той поры, простым, ясным языком и по мысли свежи. Это был Андрей Платонович Платонов. Настоящая его фамилия Климентов.

Оказалось, его многие помнили еще по прошлогодним стихам. Он служил помощником паровозного машиниста. Ему было девятнадцать лет, а позади уже лежала нелегкая биография старшего в большой рабочей семье, начавшего трудовую жизнь едва ли не в тринадцать лет.

Платонов стал часто навещать редакцию, которая охотно печатала и статьи его, и короткие рассказы, и проникнутые философским раздумьем стихи.

Был в Воронеже в ту пору клуб журналистов «Железное перо». Когда-то это помещение занимала кофейня «Жан». С установлением советской власти бывший владелец кофейни стал «товарищ Жан» и вкуче со своими бывшими официантами, объединившись в артель, начал кормить местных журналистов обедами. В то голодное время это было необычайным явлением: шутка ли, могли пообедать, разумеется со своим хлебом, и наши родные или взять на дом тарелку супа, в котором плавают один-единственный капустный лист, и на второе — две залитые жидким киселем пшеничные котлеты.

Задняя комната клуба была отведена под литературные вечера журналистов и тех, кто уже мнил себя писателями в губернском масштабе. Комната была большая, не очень светлая, обращенная окнами во двор, в серый каменный колодец, и обогревалась главным образом дыханием людей. А народу на эти вечера набиралось довольно много, и не только потому, что доступ был свободный. Со временем попасть сюда стало трудновато. Здесь встречались литераторы, театральные деятели, партийные работники, студенты, читались здесь рефераты, рассказы, стихи, многое из этого потом печаталось в «Воронежской коммуне», в комсомольском журнальчике «Призыв», здесь устраивались антирелигиозные и философские диспуты.

Мне запомнился вечер, когда Андрей Платонов, развернув ученическую тетрадь, исписанную просторным, крупным, отчетливым почерком,

читал свой философский реферат. Я вдруг точно впервые увидел его. Он удивительно как похож был лицом на молодого Достоевского с редким и длинным волосом на небритых щеках и подбородке и с живым блеском в глазах, когда он отрывался от рукописи и вопрошающе вглядывался в притихших слушателей. У него был большой лоб, и верхняя более выпуклая часть его нависала над нижней, поражая своей объемной выразительностью.

Читал Платонов ровным голосом с коротким, глуховатым смешком в тех местах, которые казались ему смешными. Этот его короткий и негромкий смешок вызывал у слушателей ответные улыбки и даже такой же тихий смех.

Смутно запомнил я содержание реферата, зато запомнилась поразительная разница между языком Платонова, в котором было все свое, неповторимо платоновское, и трескучим обиходным языком тех, кто выступал в обсуждении реферата.

Много лет спустя я напомнил ему об этом вечере.

— А что, спору-то не вышло,— сказал он иронически и добродушно.— Не с чем было спорить. У меня была слишком туманная концепция. Как на ранней заре — все смутно и расплывчато. Понимаешь, я обращался с ассигнациями огромного цифрового достоинства, а они уже не стоили ни полушки. Для них началась долгая пора инфляции. А новая философия становилась научно неопровержимой и незыблемой, как порядок чисел. Наверно, это было смешно. Впрочем,— добавил он с улыбкой,— кто умеет осмеять себя, уже не может быть смешным.

В ту пору исканий и ломок многие писали весьма изощренным, я бы сказал, вывихнутым языком. Платонов находил, что истинная мысль не терпит ни тумана, ни многословия, ни словесных нарядов, а языковая усложненность чаще всего призвана скрыть убогость и нищету мысли, а иногда — и вовсе пустоту и фальсификацию.

Платонов, бывало, говорил о невозможных вещах как о реальных.

— Перпетуум мобиле,— говорил он,— это не фантасмагория, не утопия, не химера, а вполне сбыточная реальность. Возьмем, к примеру, самый обыкновенный вентилятор, только сработанный из очень прочного металла... чтоб не поддавался ни перегреву, ни переохлаждению. Теперь вообразим самозаряжающийся источник, который питает электрической энергией этот самый вентилятор. Чем не вечный двигатель? Вполне сможет работать без остановки и год, и два, и десять... и сто, двести... в конце концов, на этом принципе вечного движения основано все — и бег времени, и бег Земли вокруг Солнца, и бег Вселенной.

Сила убежденности Платонова даже сквозь иронический колорит была неотразима. Его рассуждения не казались нам ни странными, ни необычными, никто из нас не сомневался в том, что сегодняшняя фантазия станет завтра действительностью. Наше воображение не знало границ, мы верили, что в природе нет никаких тайн, которые со временем не будут разгаданы, не исключая и той, откуда взялась Вселенная.

Андрей Платонов рано начал заниматься мелиорацией. Осушение болот и обуздание рек плотинами он считал первейшей задачей, а покорение космоса представлялось ему близким — завтрашним — днем.

Несколько лет спустя мы встретились с Платоновым в Москве. Он был инженером и работал в Наркомземе по мелиорации. В «Красной нови» у Воронского печатались его стихи, у него вышла книжка рассказов «Епифанские шлюзы». Он решил бросить службу и профессионально заняться литературой. Он много печатался, у него выходили книги... Союз писателей дал ему квартиру на Тверском бульваре в прославленном доме Герцена. Словом, литературная юность его занялась как июньская заря.

Подобно своему «сокровенному человеку», не сумевшему предвидеть, что его остроумная и талантливая изобретательность, которая, по его замыслу, должна была погубить белый бронепоезд, обернется самой трагической неудачей, бросившей тень на всю дальнейшую жизнь злосчастного изобретателя, так и Платонов не смог предвидеть, как «его слово отзовется», как жестоко обернется для него его сатирическая критика бюрократизма и бездушия — «Усомнившийся Макар», «Город Градов», «Впрок».

У сатиры двойное жало — одно несет яд умерщвляющий, другое — яд исцеляющий. Сатира Платонова несла яд исцеляющий, он хотел лечить, а не загонять внутрь бюрократическую болезнь города Градова.

— Что поделаешь, коли люди не желают понять простую истину: мысль, рожденная при блеске солнца, не всегда ярче и светлее той, что родилась во мраке ночи,— говорил Платонов с коротким и грустным смешком.

Прочитав очередную статью о себе, в которой его не только поносили, но и перевирали, он сказал:

— Вот беда, одну и ту же цитату можно прочитать по-разному, стоит лишь обрубить ей голову или хвост. А обрубок цитаты всегда служит лишь фальсификации.

Что ж, в деле препарирования цитат тогдашние «проработчики» достигли завидного совершенства.

— Мой дед,— говорил Платонов своим глуховатым голосом,— до того был старый, аж пуп у него зарос. Так он в прощенное воскресенье говорил, бывало, кающимся грешникам: «Господь простит, но больше того не делай!» А они, черти полосатые, снова грешили...

Внезапно и необъяснимо возник просвет: в «Литературном критике», печатавшем статьи Платонова под разными псевдонимами, появилась и платоновская проза. Но просвет оказался мгновенным и призрачным, и, как всегда бывает, после блеска молнии еще плотней сгустился мрак.

На дне чернильницы искал Платонов успокоения от невзгод и бед. И чугунный черт на столе в тени настольной лампы не без изумления смотрел, как оживают под платоновским пером, а чаще карандашом белые листы бумаги, покрываясь широкими, четкими, размашистыми, не всегда до конца дописанными словами и строками, ибо слово не поспевало за мыслью.

Черту было чему удивляться. Одно из величайших чудес — литература. Слово — как много в нем сокрыто тайн: резец оживляет камень, кисть наполняет краски живым дыханием, звуки исторгают из глаз наших слезы, а слово объемлет все, нет власти прекрасней и волшеб-

ней — все заключено в слове, и все подвластно слову, и если бог сотворил человека, то человек сотворил слово.

У Платонова слово до того свое, что и за версту его нетрудно распознать. Платоновскую прозу вы узнаете с первого слова, а его героев по звуку голоса. У платоновского слова свой аромат, свое дыхание: кто еще скажет «умственно схитрить» или «люди умирали не навсегда, а на долгое глухое время». Читаешь — и не перестаешь удивляться своеобразию языка, неожиданным и парадоксальным словосочетаниям, и если вдруг мелькнет досадное ощущение стилизации, то вскоре исчезнет, растворясь в неповторимой естественности платоновской прозы. Иная строка содержит целый акт драмы или трагедии: «Маевский застрелился в поезде, и отчаяние его было так велико, что он умер раньше своего выстрела». Не передать отдельными строками колорит, характер и богатство платоновской прозы, как невозможно, по словам Льва Толстого, пересказать роман короче, чем он написан.

Жизнь вооружает человека не только знаниями и опытом, но и множеством защитных свойств, необходимых, чтобы приспособиться. Писатель Платонов во всю свою жизнь остался незащищенным, неприспособленным, хотя и был вооружен огромным запасом знаний, опыта и наблюдений. Многие герои его книг, и ранних и поздних, были, в сущности, такими же незащищенными людьми, как и сам автор. Не потому ли так прекрасны дети у Платонова? Рано созрев и даже постарев, они по-детски мудры, той непостижимой для взрослых мудростью, которой чужды и даже неведомы ни житейская ложь, ни злобный дух обмана, стяжательства, алчности. Они живут в природе как сама природа.

Увы, жизнь все время повертывалась к Платонову своей жестокой изнанкой. Мало того что он прозябал в нужде, к нему постучалась беда, не та повседневная, с которой он свyksя и сжился, как с пакостным и злобным соседом в коммунальной квартире, а беда страшная, катастрофическая — трагически погиб его пятнадцатилетний сын Тоша.

Платонов позвал меня проводить в последний путь Тошу. Мертвый лежал под занавешенным книжным шкафом какой-то совсем маленький, усохший, словно от перенесенных невзгод. С черным, как чугун, лицом стоял над сыном Платонов, неотрывно глядя на него, и вид у Андрея был такой нездешний, отрешенный, как если бы вместе с сыном уходила и его жизнь.

Шла гражданская панихида, кто-то говорил положенные по такому случаю слова. А в комнате с выкрашенными в темно-синий цвет стенами было по-зимнему сумеречно и холодно, и игравшая на воле метель с мягким шлепком залепляла окна мокрым снегом.

Удары судьбы одних ожесточают, других смягчают. Иногда мне казалось, что смягчилась платоновская крутая, соленая и желчная резкость. В молодости он бывал язвителен, придирчив, особенно как выпьет. Всеядность и всепрощение ему всегда претили, тем более в литературе.

Справедливость не терпит лжи, тогда как милосердие и сострадание, родные, казалось бы, сестры ее, даже придумали формулу — ложь во

спасение. В этом смысле Платонов был безусловно справедлив, а потому резок и ядовит.

Литературная биография не всегда совпадает с житейской, разве что по датам невзгод и неудач. Не пытайтесь по книжкам прочитать биографию писателя. За письменным столом начинается совсем иная жизнь, жизнь воображения, которому подвластны все силы земные и небесные. А когда писатель возвращается из дальних странствий своего воображения, он становится обыкновенным человеком со всеми слабостями, причудами.

В молодости мы с Андреем многое понимали по-разному; в войну мы сблизились. Осенью сорок второго, когда я, как принято выражаться военным языком, проходил службу в редакции газеты «Красный флот», ко мне пришел Платонов. Он получил приказ явиться на сборный пункт как рядовой. «Разве ты не аттестован?» — «Меня, брат, и в рядовые-то еще аттестовали», — отвечал он по обыкновению шутливо.

Надо было торопиться. Я тотчас пошел к генералу Мусьякову, редактору, которого хорошо знал еще по Севастополю сорок первого. По пути я обдумал, что сказать. Впервые я сам себе задал вопрос: что такое Андрей Платонов?

Диапазон писателя Платонова поистине огромен: прозаик, поэт, драматург, критик. Сильнее всего, конечно, он в прозе, здесь все у него свое — от кончиков ногтей до корней волос... Совершенно русский писатель, на котором влияние иностранной литературы, кажется мне, никак не сказалось. Мы ощущаем в нем подводные щедринские струи, лесковские и, разумеется, Достоевского.

Андрей Платонов — явление в русской литературе закономерное и неперенное, это Россия на изломе времени. Он как-то сказал: «Россия без меня не полная». Предельно точно сказано. И подвижничество в русской литературе — тоже не случайность и не неожиданность, а постоянство и неперенность.

Как-то Александр Георгиевич Малышкин сказал про Платонова: это писатель со всеми признаками гениальности. Возможно, это талант, который выходит за рамки этого слова. У Платонова были последователи, испытывавшие на себе его влияние: они были достаточно заметны, чтобы привлечь к себе внимание критики, и достаточно талантливы, чтобы преодолеть это влияние. Таким был Андрей Никитич Новиков, незаслуженно забытый сатирический писатель.

В тот же день Павел Ильич Мусьяков побывал у Рогова, тогдашнего начальника Политуправления Военно-Морского Флота, и получил приказ об аттестации Андрея Платонова по флоту. Оказалось, Платонова одновременно аттестовали и по армии. Платонов сделался военным корреспондентом «Красной звезды».

С каким восторгом рассказывал он, засмуглевший на фронтовом ветру, о людях великого мужества и мыслящей души, «разумеющей и букашку и звезду». С ними мы встретились в его военных рассказах, в «маленьком сражении под Севастополем». Это были люди его прежних книг. Ничего удивительного не было в том, что он писал с большой патриотической силой. Гораздо удивительнее было то, что писатель этот в свое время был

разруган вдребезги за пацифизм и прочие смертные грехи, вздорность коих теперь была очевидна.

Время не научило Платонова смирению, и это его несколько не огорчало. Кто-кто, а он-то знал, что прямые дороги не самые короткие и уж наверняка не самые верные ни в науке, ни в искусстве.

Какой-то критик попрекнул Платонова тем, что никакой он не реалист, а чистой воды формалист и заумь его ближе к психопатологии, нежели к психологии.

— Чудак! — сказал Платонов с тихим и коротким смешком. — Какое убогое понимание реализма. Поставь человека среди зеркал — сколько будет отражений? Уйма. И ни одно не совпадет с другим. Каждое будет открывать в бесконечном мимическом разнообразии характер, внутренний строй души, его тайное тайных, порой неведомое самому человеку. Какой же это формализм? Это реализм в действии, не ползучий, а неограниченно просторный, доступный более всего литературе и еще, пожалуй, кино... Чудак! Он начисто лишен воображения. А воображение — первый признак таланта, быть может, даже разума.

Мало кто так чутко слышал, как дышит трава, пустыня, степь... В этом Платонову слышалась музыка. Живопись Платонов понимал интуицией художника и никогда не судил о том, чего не знал. «Это дело невежд — судить о том, чего не знают и не понимают, — говорил он. — И чем невежественней, тем с большим апломбом и категоричностью».

Платонов был остроумен. Когда однажды какой-то литератор пожаловался, что совсем не умеет сокращать свои сочинения, Платонов заметил вполне серьезно:

— Ничего нет легче и проще. Стоит лишь натянуть тесную обувь. Сразу начнешь вычеркивать и что нужно, и что не нужно.

Если Платонову нравилось произведение, он не говорил похвальных слов. «Будет дело, — заявлял он коротко. — Настоящее дело», — добавлял он, а это уж означало степень заслуженного внимания.

Не знаю, много ли раз переписывал он свои вещи, похоже, прежде чем лечь на бумагу, произведение полностью складывалось у него в мозгу. Как-то, глядя на его рукопись без единой пометки, я сказал:

— Когда богиня увидела мальчонку с шестью пальцами на каждой ноге, как он стеснительно и неприкаянно топчется среди сверстников, она воскликнула: «Не робей, мальчик! И вы, мальчишки, не смейтесь над ним. Боги отметили его. Не стыдись этой отметины, Антей! Боги прибавили тебе опоры, чтобы крепче стоять на земле».

Андрей изумленно покосился на меня.

— То-то Гераклу крутовато пришлось с шестипалым. Не оторви он его от земли, никогда не одолел бы. — По странному и неожиданному ходу мысли прибавил: — Надо много писать. Все время писать, днем и ночью. Даже во сне.

Мы заговорили в этой связи о Бабеле. Вспомнилось, как в тридцатых годах Исаак Бабель на широком собрании писателей рассказывал о себе. «Меня упрекают, — говорил он, — что я мало пишу и даже совсем не пишу. Но разве писать и печататься одно и то же? Нет, я много пишу, слишком много. Я исписал пуды бумаги. Я уверен, потрать я наполовину меньше

бумаги на свои писания, в издательстве гораздо меньше ощущалась бы нехватка бумаги на печатание хороших книг...» Этот небольшого росточка и, кажется, даже щуплый человек с куполообразным лбом и мудрыми глазами, которые смотрели на вас сквозь стекла грубых металлических очков с пониманием всех ваших забот, и вашей грусти, и вашей боли, говорил с блеском и остроумием. А мне почему-то думалось, что его взыскательность и требовательность к себе продиктованы совсем иными причинами. Жизнь мчалась в неслыханно быстрых и бурных темпах, писатели не поспевали за ней, и Бабель, проникновенный и честный художник, чувствовал, что пора снова «отправляться в люди» за материалом, как это он уже однажды сделал по совету Горького, и несколько лет молчал.

— Прибеднялся старик,— сказал Андрей.— Мудрец с такой же древней душой, как и его фамилия. Он был набит материалом по горло. У всех у нас горб трещит от запасов сырья.

Для Платонова действительно «идти в люди» было лишним, он всю жизнь был в людях. Он называл себя рабочим человеком. Он и внешне похож был на мастерового. И в юности был таким, но тогда я не решался сделать ему такой комплимент, который мог бы показаться ему весьма сомнительным, возможно даже ущемляющим его обидчивое самолюбие и рабочую гордость.

Как-то, говоря об атеизме, я заметил, что все его герои кажутся мне атеистами, на что Платонов ответил не без усмешки:

— Бог сделал с человеком все, что мог. Теперь ему остается ждать, куда нелегкая занесет человека — на небо или в преисподнюю. Ежели по Джинсу¹, так в преисподнюю. Да и что можно ждать от микроба в плесени загнивающего огурца. А мне сдается, на небо.

После войны у Платонова открылся туберкулез легких в тяжелой форме. Последние годы он жил мучительно, но не переставал работать.

Ирония и сейчас не покидала его. А он все больше полеживал. Он понимал, что уходит, и относился к близкому концу то с усталой отрешенностью, а то с яростью и буйством, готовый в такой миг схватить за глотку и близкого человека. Но стих ослепления быстро отходил, и Платонов бессиленно погружался в безмолвие не то дремоты, не то раздумья.

В эту пору я навещал его чаще. Мы говорили с ним о разных разностях, об истинной дружбе, которая встречается еще реже, нежели истинная любовь, о том, что дружба редко доживает до преклонных лет и что самый опасный вид врага — вчерашний друг.

Мы говорили конечно же о литературе, о том, что есть книги, которые не обогащают, а обедняют, как лживая статистика. Но то, что сегодня объявлено гнилью, завтра окажется здоровым плодом, и наоборот.

В последний раз я видел Платонова незадолго до конца. Мимо замерз-

¹ Джинс Д. Х. (1877—1946) — английский физик и астрофизик, автор космогонической гипотезы. В 1932 году вышла в русском переводе книга Д. Джинса «Вселенная вокруг нас», в 1933-м — «Движение миров».

шего окна скользили солнечные блики, оживляя темно-синие стены коротким, беспокойным, угасающим блеском зимнего дня.

Андрей лежал на кушетке, с лица землисто-серый, изможденный, покрытый потом, уносящим из всех пор последние соки жизни. Его большой двухэтажный лоб стал еще выпуклее, нависая над запавшими, лихорадочно блестящими глазами.

Мы больше молчали, иногда вдруг вспоминали юность, вспоминали отрывистыми фразами, заполняя долгие паузы видениями тех давних лет.

— Молодость, брат, к нам уже вернуться не может. Разве что детство...— сказал Андрей врасстяжку и засмеялся коротким, негромким, хлипающим смехом, в котором слышались нотки горечи, непримиримости и непростения.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

I

Они сложены нынче все вместе и на отдельных полках, эти, должно быть, сотни две с половиной книг с дарственными надписями их авторов, то дружественными — сердечно, с открытой душой, то вежливо-равнодушными, то сделанными с горьким или веселым намеком, понятным только двоим. У кого из старых литераторов не накоплена горка или даже гора таких книг с дарственными надписями друзей или знакомых писателей!

Но у литераторов моего поколения, родившихся вместе с веком, чуть старше его или только очень немногим моложе, такое скопление книг с авторскими посланиями — это нечто большее, чем просто коллекция автографов известных писателей. Пережившая череду грозных десятилетий иная авторская надпись на книге остается напоминанием о страшной судьбе писателя-страстотерпца. А все вместе такие надписи свиваются в горестный свиток имен мучеников русской литературы времени нашей жизни. <...>

Добираюсь и до маленькой книжки в твердом матерчатом переплете серого цвета. Андрей Платонов. «Река Потудань». И надпись на книге: «Эмилию Львовичу Миндлину — с преданностью друга А. Платонов. 6.X.37 г.».

Такую же надпись он сделал в тот же вечер и на другом экземпляре книги — Сергею Буданцеву...

Андрея Платонова в тюрьму не бросали, за колючей проволокой не держали его. Но мало кто из писателей в лагере или тюрьме изведal страдания, равные страданиям Андрея Платонова на свободе.

Книгу он надписал у себя дома, в одной из двух своих комнат, что на Тверском бульваре. Там и поныне живет семья Андрея Платонова. Надписывал за своим маленьким рабочим, нет, не столом, а столиком, в уголке. На столике стоял чугунного литья черный черт с поджатым хвостом и черным чугунным взглядом смотрел, что пишет на книгах Андрей Платонов.

Черт привык, что хозяин его сидит за небольшим продолговатым столом и пишет.

Нас было тогда трое друзей — Андрей Платонов, Сергей Буданцев и я. В ту пору мы особенно часто встречались. Пожалуй что ежедневно. Собирались у Сергея Буданцева на Петровке, или у Андрея Платонова на Тверском бульваре, или у меня — сначала в келье Страстного монастыря,

а позже на улице Фурманова. Она называлась тогда Нащокинским переулкем.

А там чаще гуляли втроем по Гоголевскому бульвару и по Тверскому.

Вечер, когда Сергею Буданцеву и мне Платонов подарил свою «Реку Потудань», был вечером нашей последней встречи втроем. После мы встречались с Андреем Платоновичем уже без Буданцева. Без Буданцева приходили друг к другу и без Буданцева гуляли с ним там, где когда-то гуляли вместе с Буданцевым.

Талантливый русский писатель, умница и редкостный собеседник, душевной шири и много знающий человек, друг, познакомивший и сблизивший меня с Андреем Платоновым, жизнелюб, каких мало мы знали, — Сергей Федорович Буданцев, не повинный ни в чем, был арестован по чьему-то злому навету. Сначала он долго сидел в знаменитой тюрьме на Лубянке, потом был сослан на Колыму в каторжный лагерь и там, на каторге, не вынеся всей безмерной меры издевательств и мук, упал, как подкошенный, и не поднялся.

Много лет спустя в Риге рассказывал о смерти Буданцева человек, видевший, как умер на Магадане мой друг. Он вместе с Буданцевым отбывал наказание, этот латышский писатель, он выдюжил, вынес, вытерпя все, вернулся однажды к своим. А несчастный Сергей Буданцев не вынес...

Буданцев и познакомил меня — то ли в 1932-м, то ли в 1933 году — с Андреем Платоновым. Благодаря Буданцеву я и сдружился с этим удивительным человеком и очень, очень большим русским писателем, одним из самых глубоких и мудрых писателей тех лет нашей жизни.

II

Едва ли можно назвать имя писателя, которого так же травили, как Андрея Платонова, которому так же, как ему, улюлюкали, так же грубо бранили, выбрасывали из жизни литературы, как его. И уж наверняка ни на одного не навешивали так много и таких оскорбительных, уничижительных ярлыков, как на Андрея Платонова.

Современному читателю, да и современному писателю тоже, если он не помнит те далекие годы, трудно, невозможно даже представить себе накал злобы и ярости «критиков», ставших на какое-то время специалистами по Платонову — «платоноведами», как позднее стали их называть. Вероятно, сейчас такая травля писателя показалась бы просто неправдоподобной. Платонова буквально прогоняли сквозь строй «критических» шомполов. И уже одно то, что писатель, пройдя сквозь этот истязательный строй, душевно, нравственно сохранился, остался самим собой — уже одно это характеризует Андрея Платонова — писателя, человека.

Я еще не был знаком с ним, когда была напечатана его необычайная повесть «Впрок» и произвела впечатление взорвавшейся литературной бомбы. Бог знает, как ее смогли напечатать и каким чудом повесть Платонова «Впрок» вышла в свет.

Особенно гневный огонь критики на Платонова навлекло то, что его

герои изобрели «аплодирующую машину» и бились над тем, чтобы приспособить эту машину подавать еще и реплики с мест. Это была дерзость, отвага, неопиcуемая для литератора той поры. Сатира была остра, злободневна, разительна — так попадала не в бровь, а в глаз, что — поверили — появился наконец в нашей литературе новый и нисколько не менее сильный Салтыков-Щедрин. Разумеется, критики тотчас обвинили писателя в зубоскальстве, во враждебности советскому строю, в потакании самым низменным чувствам мещан, обывателей...

Но ни человек, ни писатель Платонов не был ни зубоскалом, ни злопыхателем. Много лет спустя после выхода повести «Впрок» Андрей Платонов (в 1938 году) писал в своих «Размышлениях о сатире»:

«Забавность, смехотворность, потеха сами по себе не могут являться смыслом сатирического произведения: нужна еще исторически истинная мысль и, скажем прямо, просвечивание идеала или намерения сатирика сквозь кажущуюся суету анекдотических пустяков».

Так задним числом, ретроспективно он программировал смысл и значение повести «Впрок».

Повесть принесла автору много горя.

Платонова перестали печатать — наотмашь.

Единственный из всех тогдашних журналов «Литературный критик» продолжал поддерживать Андрея Платонова. В «Литературном критике» время от времени печатались статьи Платонова под разными псевдонимами. Один из них — «Федор Человеков» — был наиболее известен читателям. А однажды — что уже вовсе неожиданно для критико-литературоведческого журнала! — на его страницах появился даже рассказ Платонова «Фро». Но исключение это единственное.

Сергей Буданцев много рассказывал мне о Платонове. Рассказывал с восхищением. Да и не только от Сергея Буданцева — от всех знавших Платонова приходилось слышать необычайные выражения любви, уважения к этому человеку, читательской благодарности к редкостному его таланту. Не помню никого, о ком писатели в тесном своем кругу говорили бы с таким глубочайшим сочувствием и так уважительно, как говорили они о Платонове.

Читатели знали его только по бранной критике. Книг его уже не было не только на полках книжных лавок, но и на полках библиотек. Наконец; и критика перестала им заниматься, писатель был предан забвению. Платонова помнили только в писательской среде. И тем не менее никто из знавших его не сомневался, что Андрей Платонов еще одарит русский народ мудрыми и правдивыми книгами.

Читатель о существовании Андрея Платонова не подозревал.

Писатели молодые об Андрее Платонове не слыхали.

А Платонов жил и работал.

Я никогда не видал Платонова до знакомства с ним. Я знал его только как автора повести «Впрок», и когда думал о нем, то зрительно представлял себе таким, каким только, казалось, и должен выглядеть автор блистательно сотворенной сатиры. Он представлялся мне человеком с остроироническим взглядом, режущеостроумным скептиком, собеседником, с которым очень и очень небезопасно схватиться в споре.

Каким непохожим на воображенного мною Платонова оказался Андрей Платонов!

Мы познакомились у Буданцева за круглым чайным столом в одной из двух комнат Буданцевых на Петровке. Были еще Константин Большаков, Лев Гумилевский, Леонид Гроссман. Были три дамы — хозяйка дома, жена Андрея Платонова и моя. Беседу за столом оживлял Сергей Федорович, чудный мастер рассказывать, развлекать гостей, веселил остроумными анекдотами и вместе с женой (поэтессой Верой Ильиной) пел прелестные французские песенки. Кроме двух голосов хозяйских слышался еще голос отличного, однако с несколько светски-салонным оттенком рассказчика Большакова. Платонов, Гумилевский и я больше молчали. Но Платонов был молчаливее всех. Я помню, как он смеялся рассказам Буданцева и Большакова, но не помню, чтобы за весь вечер сам хоть что-нибудь рассказал. А смеялся он как-то легко, с удовольствием. Глаза его оставались печальны — они у него всегда были добрыми и печальными, — но было похоже — он от души радуется тому, что есть отчего смеяться, и что благодарен Буданцеву и Большакову. Он вообще с благодарностью смотрел на людей. Казалось, в душе благодарен им за то, что они живут, и за то, что они люди. Смысл этой платоновской благодарности людям за то, что они люди, и за то, что живут на земле, я понял позднее, уже сдружившись с ним и наслушавшись от него об «идее жизни», которая и была главной идеей всего, о чем писал, говорил и мыслил Андрей Платонов.

Он был человеком, благодарным за жизнь — за факт жизни, за явление жизни. Был благодарен жизни за то, что жизнь есть на земле.

Он смотрел глазами, полными доброты и печали. Крупная голова с необыкновенно высоким, незатененным лбом держалась на тонкой шее — такой тонкой, что воротничок рубашки не касался ее. И вся фигура его была узкой и тонкой, словно очерченной острым карандашом. Этот большой русский писатель был человеком тихого голоса и жизни.

Он всегда говорил ровным голосом, приглушенно, словно вполголоса, и с удивительной точностью формулировал свои мысли. О чем бы ни начать говорить с Платоновым, постоянно создавалось впечатление, что он уже думал об этом. Невозможно было заговорить с ним о том, о чем он не думал раньше тебя. И не только думал, а с завидной ясностью единственно точными словами русского языка выразил свои мысли.

С Буданцевым можно было часами вести философские беседы. Но можно было также часами слушать его веселые анекдоты, занимательные истории — их у него был неистощимый, постоянно пополняющийся запас. С Буданцевым можно было болтать. Немыслимо представить себе возможность какой бы то ни было болтовни с Платоновым. И это совсем не значило, что у Платонова была склонность к какому-то философствованию, непременно «умному» разговору. На первый взгляд умница, балагур Сергей Буданцев мог показаться эрудированнее, начитаннее и даже глубокомысленнее Андрея Платонова. Это потому, что по-настоящему мудрый Андрей Платонов был в общении скромен и прост, скромен, но не застенчив, прост, ясен, но не простоват. И очень серьезно относился к жизни, к явлению жизни.

Платонов нередко говорил о себе: «Я человек технический». Обычно это произносилось, когда речь заходила об интересе к вопросам техники, о роли машин, машинерии в жизни современного общества, а подчас и просто о каких-нибудь технических новинках — в ту пору чаще приходилось слышать о технических новшествах на Западе, нежели в Советской России. Платонов бывал в курсе всех этих новшеств и живо ими интересовался. Но, конечно, всем характером своего мышления, всем строем своего интеллекта он был гуманистом-философом и глубже всего думал о поведении человека среди людей и о нравственных отношениях между людьми. И еще много, мудро и интересно он думал, писал и говорил о тех, чьи жизни и чьи поступки украсили и осмыслили жизнь людей на круглой нашей планете, о разных — и самых обыкновенных рабочих жизни, и о великих из них, знаменитых писателях или ученых.

III

Речь Андрея Платонова — собеседника очень походила на течение прозы Андрея Платонова — писателя и мыслителя. Она отличалась тихостью голоса и властной ясностью мысли. Речь была убедительна безупречностью своей простоты, как его проза — безупречной точностью образа.

«Трава опять отросла по набитым грунтовым дорогам гражданской войны, потому что война прекратилась». На первый раз дивящая простота речи писателя: «трава отросла... *потому*, что война прекратилась». Нашел самое простое и самое точное, единственно точное объяснение: «...потому, что война прекратилась». Вот так он и в общении с собеседником необыкновенно легко и для собеседника незаметно убеждал его безукоризненной точностью самого простого слова. А ведь именно такие слова в кажущейся своей простоте раскрывают и видимость, и сущность явления. Но Платонову ни в писательском его ремесле, ни в тихоголосых его беседах не надобно было тянуться за простым и точным словом русского языка. Самые точные и самые простые слова были самыми близкими в платоновском словарном запасе. Только очень большой художник и только преисполненный душевности человек мог написать, например, вот так: «Они шли с обмершим, удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни, расположенные в окрестности по их дороге; душа их уже переменялась в мучении войны, в болезнях, в счастье победы, — они шли теперь, точно впервые, смутно помня себя, какими они были три-четыре года назад, что они превратились совсем в других людей — они выросли от возраста и помнели, они стали терпеливей и почувствовали внутри себя великую всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще небольшой жизни, не имевшей ясной цели и назначения до гражданской войны».

Мало кто из писателей единым взглядом так много увидел в душе выдюжившего годы войны народа, так много понял в нем и все это многое выразил таким малым числом безукоризненно точных слов! Вот это и была удивительная способность Андрея Платонова — самое сложное выразить словами, раскрывающими все до самого доньшка смысла!

Он находил эти единственные слова и для того, чтобы до доньшка смысла раскрыть душу народа, перемогшего муки войны, и для выражения чуда чувства в душе так отечески понятой и запечатленной героини рассказа «Фро».

«За вокзалом находился новый железнодорожный город: по белым стенам домов шевелились тени древесных листьев, вечернее летнее солнце освещало природу и жилища ясно и грустно, точно сквозь прозрачную пустоту, где не было воздуха для дыхания.

Накануне ночи в мире все было слишком отчетливо видно, ослепительно и призрачно,— он казался поэтому несуществующим.

Молодая женщина остановилась от удивления среди столь странного света; за двадцать лет прожитой жизни она не помнила такого опустевшего, сияющего, безмолвного пространства, она чувствовала, что в ней самой слабеет сердце от легкости воздуха, от надежды, что любимый человек придет обратно. <...> она привыкла любить уехавшего, она хотела быть любимой им постоянно, непрерывно, чтобы внутри ее тела, среди обыкновенной, скучной души, томилась и произрастала вторая милая жизнь».

Кажется, Анатоль Франс сказал где-то, что великий писатель — это тот, чьи творения проникнуты поистине великой любовью к людям. Но недостаточно писателю только любить людей — надобно напоить чудотворной этой любовью каждое слово, произнесенное пером на бумаге. Любовь Платонова к людям не восторженна, он любит их горькой и нежной любовью, любит труд и боль людских жизней и радуется с ними и за них, когда им хорошо. Но самое главное, он как мудрец понимает их, он способен разъяснить им их самих и, заглядывая в тайники их души, так зорок, как были зорки только немногие.

Когда мы с ним гуляли по московским бульварам и видели играющих на бульварах детей, Платонов вдруг прерывал разговор и улыбался глазами и уголками губ.

— Человечество,— ласково сказал он однажды, с улыбкой смотря на детей.

И еще как-то, обходя детишек, игравших на нашем пути, Платонов сказал, улыбаясь:

— Веселое человечество.

А в рассказе «Фро» можно прочесть:

«В наружную дверь робко постучал маленький гость. Фрося впустила его, села перед ним на пол, взяла руки ребенка в свои руки и стала любоваться музыкантом: этот человек, наверно, и был тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова».

И такие же ошеломляющие своей за душу хватающей простотой и точностью, все разом осмысливающие слова найдены у Андрея Платонова для рассказа о юношеской сиротской судьбе. Только вслушаться, всмотреться в эти слова — в трех-четыре строках судьба целого поколения. И с какой человеческой сердечностью понятая судьба!

«Юноша глядел на своих встречных товарищей и улыбался им: он знал, что среди них есть много таких, как он, круглых сирот, которые на-

равне с ним создают себе нужную родину на месте долгой беспризорности».

Есть у Андрея Платонова рассказ «Семен» с подзаголовком «Рассказ из старинного времени». Он начинается с истории семилетнего ребенка, который «весь долгий *летний день своей жизни* был занят работой: он заботился о двух братьях, еще более маленьких, чем он».

«Отец и мать семилетнего Семена Пономарева были люди *добрые*, поэтому мать постоянно рожала детей, чуть откормила грудью одного, она уже починала другого.

— Пускай живут, — говорил отец, узнав, что жена опять понесла, — чего им там томиться?

— Папа, а где они там? — спрашивал Семен. — Они там мертвые?

— А то какие же? — говорил отец. — Раз с нами не живут, то мертвые.

— Они там мучаются? — узнавал Семен.

— Ты видишь, сюда все лезут, значит, мучаются, — сообщал отец. — С нами им плохо: ты уж большой — сам знаешь, а там еще хуже...»

У Платонова женщина от *доброты* рождает детей. И мужчина, мучимый многими заботами о семье, от *доброты* говорит: «Пусть живут». Жизнь — труд нелегкий: «С нами им плохо». Но *там* — то есть не жить — еще хуже. Каков бы ни был дар жизни, как ни был бы тяжек — он лучший из всех даров.

Бытие — счастье. Андрей Платонов, не помню в какой беседе и где, обронил два слова: «идея жизни». Во всех лучших и верных своих поступках мы руководствуемся идеей жизни. Идеей жизни захвачено и властно ведется к будущему вперед все многострадальное и все же счастливое человечество. Счастливое, ибо живет, существует и движется времени навстречу. Идея Октябрьской революции — идея жизни. И победа Октябрьской революции — победа идеи жизни.

Во имя идеи жизни человек постоянно стремится стать больше самого себя — в этом смысл исторического движения.

«...И амеба не желала остаться сама собой, эволюционируя в другие, высшие существа, тем более не хочет и не будет оставаться человек самим собой на уровне своего времени и происхождения».

Для Платонова непрерывна общая цепь людской истории на земле и един общий смысл жизни всех поколений людей. Мы все — братья по цели и смыслу жизни, мы с вами, собранные воедино во времени из всех людских поколений земли!

Статья о романе Р. Олдингтона «Сущий рай» для Андрея Платонова повод высказать мысль об общем смысле человеческой жизни:

«Для отдельного человека и для целого народа нет преимущества жить в том или другом веке, теперь или две тысячи лет назад. Но есть преимущество и абсолютная ценность в том, куда человек или исторически решающая часть народа обратит фронт своих сил: если в правильно понятое будущее, то такой народ (и даже отдельный человек) останется современником, товарищем и собеседником всего человечества на все время существования последнего на земле».

В беседах втроем мы не раз рассуждали о смерти, об отношении к ней

и о страхе смерти. В таких беседах неизменно возвращались к «Смерти Ивана Ильича» Льва Толстого, и каждый из нас — но по-разному — признавался, что «Смерть Ивана Ильича» еще в юности произвела на него на всю жизнь сохраненное огромное впечатление. Каждый из троих признавал — каждый по-своему, — что всю жизнь жил и живет под впечатлением этого нечеловечески могучего рассказа Толстого.

Для Буданцева «Смерть Ивана Ильича» — гениальное выражение страха смерти, и этот толстовский страх смерти он разделял. Он больше отмахивался от разговоров о смерти — он их боялся и боялся самого страха смерти, может быть даже не того, что страшно представить себе самого себя мертвым, а того, что страшно быть умирающим. Боялся предстоящего и, как он полагал, неизбежного, неизбывного ужаса умирания.

Меня «Смерть Ивана Ильича» навек потрясла ужасом *обыкновенной* жизни, раскрытым в этом рассказе Толстого.

Для Андрея Платонова «Смерть Ивана Ильича» служила доказательством, что страх смерти порождается неправильно понятым смыслом жизни. Если мы несем в себе страх смерти, то потому лишь, что неправильно живем — не в соответствии с великой идеей жизни. Кто ведёт великой идеей жизни, тот не трепещет при мысли о неизбежности смерти. Несчастье — не родиться. Но, раз родившись, ты сам сделаешь или не сделаешь себя свободным от страха смерти.

Иди с «исторически решающей частью народа», живи в человечестве — и в человечестве останется твоя жизнь и пребудет в нем, пока останется живо на земле человечество.

Платонов осуждал, вернее, не разделял и не понимал страха смерти Толстого. Он постоянно противопоставлял чувству Толстого чувства Пушкина. Он любил говорить, что единственная наша и неповторимая жизнь, в сущности, жизнь бессмертная, потому что ее достаточно для всего, чего можно достичь, никогда в жизни не умирая. Он пояснил эту мысль однажды в одной из статей о Пушкине: «Пушкин никогда не боялся смерти, он не имеет этого специфического эгоизма (в противоположность Л. Толстому), он считал, что краткая обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех дел и для полного наслаждения страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным».

И уже не о Пушкине думая, а об Олдингтоне, Платонов еще четче выразил эту мысль и на этот раз от себя:

«Если жизнь не удастся, ее невозможно исправить, прожив заново вторично. Книжки тоже следует писать каждую как единственную, не оставляя надежды в читателе, что новую будущую книгу автор напишет лучше».

Он и писал каждый рассказ как единственный и последний, памятуя, что в другой раз лучше не написать. Да о том, о чем написал Платонов, можно ли лучше? Открываю его «Такыр». И вот только лишь три неполные строки описания света луны. Прочтешь «с удивленным сердцем» и никак не скажешь, что можно лучше!

«В полночь наступил свет в долине — от луны, преодолевшей высоту гор, и речной поток от этого света стал как бы неслышным».

По-платоновски ясно и хорошо. И по-платоновски просто до «удивления сердцем».

Тучный Буданцев был умница и собеседник, каких редко встречаешь в жизни. Тесный синий пиджак туго стягивал его раздутый живот, а не тесного у Буданцева не было. Был вот этот единственный, тесный и старый.

Еще в двадцатые годы хорошо известный писатель, привлекая к себе внимание, в тридцатые годы Сергей Буданцев постоянно нуждался. О том, чтобы купить себе новый костюм, он и мечтать не смел. Цельного костюма в эту пору у Буданцева вообще не было никакого: был все тот же старый синий пиджак и к нему купленные в магазине готового платья серые брюки, к тому времени тоже уже порядком поношенные. А ведь когда-то был он из преуспевавших. Первый роман его «Мятеж» вышел еще в 1922 году, когда автору было 26 лет, и создал Буданцеву доброе имя в советской литературе. Кстати, «Мятеж» был впоследствии переименован Буданцевым в «Командарм» — первоначальное название книги совпало с названием книги Дмитрия Фурманова, и оба писателя — Фурманов и Буданцев — тянули жребий, кому из них наново назвать свою книгу. Буданцеву выпал жребий — искать другое название. И в новом издании «Мятеж» вышел под названием «Командарм».

Даже в самые черные дни, когда у Буданцевых не было на обед и друзья посильно приходили на помощь, жизнерадостность, веселость и остроумие не оставляли этого человека.

Кто знал его только как веселого рассказчика, остроумца, так и не расстался с убеждением, что Буданцев — легкомысленный человек. Кто знал его ближе, кто видел его не только тогда, когда Буданцев веселил остроумными анекдотами, тот понимал, что Буданцев не легкомыслен, а легок. Платонов был во всем противоположен Буданцеву, внешне, казалось, ни в чем с ним не сходен. Один тучен, говорлив, весел. Другой очень худ, неразговорчив, тихоголос, печален. Но Платонов не только просто любил Буданцева — он очень его любил. Платонов любовался ни в чем не похожим на него Сергеем Буданцевым. Добрый, тихий и печальный Платонов вообще любил веселых людей. Он верил в жизнь, при которой, «при снятии пут с истории», как писал он в статье о Пушкине, «человек оживет, повеселеет, воодушевится». В Буданцеве он любил веселого умницу, воодушевленного человека.

— Сергей Федорович был настоящим человеком Возрождения, — сказал Платонов однажды, когда мы говорили с ним о судьбе нашего общего друга.

Что было в Буданцеве от человека Возрождения? И что в нем любил Платонов?

В Буданцеве пленяла полнота чувств, игра жизни, сверкавшая во всех его разговорах, жизнелюбие, всесторонность, огромный, совершенно неиспользованный запас душевных творческих сил. В обществе он бывал душой общества, в серьезных беседах — собеседником, о котором можно только мечтать. Но мог в середине глубокомысленных на самые сложные темы философствований внезапно прервать собеседника или себя и, вдруг вспомнив, начать неподражаемо мастерски рассказывать какую-нибудь

фривольную историю или двусмысленный анекдот. А рассказав, тут же продолжить прерванное им рассуждение на серьезную тему.

Иногда во время таких веселых и фривольных рассказов Буданцева я с опаской взглядывал на Платонова. В присутствии Платонова становилось как-то неловко слушать рассказы в духе «Декамерона». Но каждый раз я убеждался, что Платонов даже в такие минуты любит Бударцевым — игрой бьющих наружу жизненных сил в этом толстом весельчаке с круглым полным и умным лицом, с маленьким ртом и вздернутой детской верхней губой, в круглых очках и с розовым лбом, переходившим в лакированную плешь, перекрытую реденькой прядкой волос.

Было похоже, что Платонову не столько приятны сами рассказы Буданцева — если это были рассказы в духе «Декамерона», — сколько то, как он рассказывает их: его выражение лица, блеск глаз, тембр голоса. Это очень напоминало то, как Платонов смотрел на играющих детей в аллеях бульвара. Ход игры был мало интересен ему, он даже не разбирался в правилах детской игры. Но то, как играют дети, как их увлекает игра, как звенят голоса детей, вызывало его улыбку и свет доброты в глазах. Для него это было маленькое веселое человечество. А он мечтал о времени, когда и взрослое человечество наконец-то *повеселеет*.

Вот с такой всепонимающей доброй улыбкой мудрой терпимости он выслушал мой рассказ о сетованиях Бориса Пастернака на Первый писательский съезд (в 1934 году). Платонов тоже посещал заседания съезда, но не помню, чтоб он что-нибудь говорил о съезде до этой нашей беседы. Накануне Буданцев и я возвращались со съезда вместе с Борисом Пастернаком — шли от Охотного ряда по Тверской к Страстному монастырю, в котором я тогда жил.

Пастернак говорил, что раньше у него были большие надежды на съезд — он надеялся услышать на съезде писателей совсем не то, чему посвятили свои выступления ораторы. Пастернак ждал речей большого философского содержания, верил, что съезд превратится в собрание русских мыслителей. Речь Максима Горького показалась ему одинокой на съезде. То, что Пастернак считал важнейшим для судеб русской литературы, на съезде не обсуждалось. Пастернак был разочарован.

— Я убийственно удручен, — повторил он несколько раз. — Вы понимаете, просто убийственно!

— У Пастернака не из-за съезда тягостно на душе, — тихогласно сказал Платонов. — Я думаю, у него было бы такое состояние, о чем бы ни говорили на съезде. Все дело в поэтическом характере самого Пастернака, а не в характере писательских выступлений на съезде. Конечно, Борис Леонидович нужен всем... Всей нашей литературе нужен. Он — *необходимый* поэт. А то, что Борису Леонидовичу трудно... так ведь... всем трудно. — И вдруг поднял голову и, как бы пораженный собственной мыслью, спросил: — А почему вообще считают, что нам непременно должно быть легко?

И, не ответив себе, недоуменно пожал плечами.

А через несколько дней совершенно неожиданно вернулся к разговору о съезде, о словах Пастернака.

— Важнее то, что хорошо, а не то, что плохо... Хорошо, что на съезде

слушали Горького. Это хорошо. По-моему, знаете, ради одного этого стоило собрать писательский съезд. Вообще хорошо, что сейчас существует Горький.

Для Платонова Горький был Пушкиным в наши дни. Позднее (в 1937 году) он писал, что «Горький был наиболее совершенным и оригинальным учеником Пушкина, ушедшим в гуманитарном понимании литературы дальше своего учителя». Он считал, что «Горький сделал все возможное, чтобы новый Пушкин, Пушкин социализма, Пушкин всемирного света и пространства, сразу и безошибочно понял, что ему делать».

V

Летом 1936 года мы вместе отдыхали в Коктебеле на даче Волошина — Платонов с женой Марией Александровной и сыном Тошей, я с женой. Мы приехали в Коктебель раньше Платоновых и еще в Феодосии, пересеживаясь с поезда в коктебельский автобус, услышали о смерти Горького. Вскоре приехали и Платоновы. И первое, о чем мы заговорили при встрече с Андреем Платоновичем, была смерть Максима Горького. Заговорили о ней, едва успев поздороваться. Ходили вдвоем по пустынному плоскому берегу у самого края моря и говорили о Горьком.

Было похоже, что Платонов вслух продолжает мысли, с которыми жил все эти дни до встречи со мной.

Лицо его было печальнее, чем всегда, глаза озабоченны. Несмотря на июльский зной, он даже не расстегнул ворот рубашки, не засучил длинные с манжетами рукава, только козырек его кепки был чуть-чуть приподнят над печальным лбом. Он казался зябнувшим даже на коктебельском солнце. А вот в Москве зимой, кажется, никогда не страдал от мороза. Во время наших зимних прогулок по московским бульварам Буданцев и я бывали куда чувствительнее к морозу, чем он. А сейчас на лазоревом берегу, ступая зашнурованными, тяжелыми ботинками по горячей гальке, под пылающим южным небом, Платонов словно страдал от стужи.

Он шагал, сунув руки в карманы брюк и глядя прямо перед собой на розовые холмы по берегу Мертвой бухты.

Платонов говорил, что без Горького трудно будет в литературе.

Он говорил, что кто-то должен быть учителем, добрым пастырем русской литературы. После смерти Горького учительское место в русской литературе вдруг стало пусто. Сто лет назад умер Пушкин, но учительское место в литературе не пустовало после пушкинской кончины ни разу. Во всякое время в русской литературе сияла та или другая вершина, и отовсюду был виден свет этой самой большой вершины.

И по вершинам было видно, куда идти. После Горького нет больше таких вершин — учительское место отныне остается незамещенным, и нет никого, кто бы мог его занять. Впервые после ста с лишним лет русская литература начинает существование без великих писателей.

— Это чепуха, — передернул Платонов узкими и худыми плечами, — чепуха то, что пишут сейчас: мол, давайте общими силами современных писателей заменим Максима Горького! Чепуха. Даже из тысячи средних

писателей не сложишь одного гениального... А вот кому будет легче, так это таким, как... — И он беззлобно назвал два-три имени ныне уже умерших писателей, которым не раз сурово попадало от Горького. — У этих теперь руки будут развязаны. То все опасались, как бы им от Горького опять не попало, а теперь им чего опасаться? Совесть без Горького будут меньше...

Смерть Горького побуждала Платонова не столько оценивать творчество Горького, не столько рассуждать о том, что ушло с Горьким, сколько тревожиться — каково станет житья в литературе без Горького?

— Волошин любил Горького? — он спросил, зная, что в юности я был близок к Максимилиану Волошину.

Но я не слыхал, чтобы Максимилиан Волошин когда-нибудь говорил о Максиме Горьком. Я напомнил Платонову о письме Горького, в котором (в 1932 году) великий писатель советовал мне сравнить Коктебель Максимилиана Волошина с... Гуляй-Подем знаменитого Нестора Махно. Горький находил нечто общее, несмотря на все «разности», между Волошиным и Махно. По этому письму Горького можно судить, что Горький критически относился к Волошину.

Мне кажется, если бы Платонов узнал, что Горький относился к Максимилиану Волошину иначе, он был бы наверняка озадачен.

Максимилиана Волошина Платонов никогда не видал. И хотя я рассказывал о Волошине уважительно, у Платонова оставалось настороженное отношение к Максимилиану Волошину.

То, что Волошин ходил в хитоне, то, что коктебельское жилище свое называл кораблем, то, что был творцом своей жизни, — все это Андрей Платонов еще понимал — и, по-моему, больше умом, чем сердцем. Сердце его не лежало к отъединенным, самоустроенным жизням. Но вот то, что однажды поэт написал такие строки:

...Хорошо быть
Максимилианом Волошиным мне...¹ —

вот это восстанавливало Платонова против Волошина. Он с недоверием относился к людям, довольным собой. В представлении Платонова, для человека естественно быть недовольным собой. «Амеба не захотела остаться амебой...» Недовольство собой — это и есть закон движения человека внутри самого себя.

Эту мысль о естественном недовольстве собой Платонов высказал несколько дней спустя в разговоре, никакого отношения к литературе не имевшем. Высказал ее по малозначительному, пустячному поводу, даже скорее юмористическому.

Мелкая коктебельская галька так раскалилась от солнца, что невозможно стало разутым ходить по пляжу. Коктебельский залив, огражденный грядами хрустальных скал, был накрыт прозрачной пеленой дро-

¹ Имеется в виду следующее четверостишие М. Волошина: «Вышел незванным, пришел я непрошеным, // Мир прохожу я в бреду и во сне... // О, как приятно быть Максом Волошиным — // Мне!» (Корней Чуковский. Из «Чукоккалы». — В кн.: Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990, с. 489.)

жавшего горячего воздуха. Мы решили искупаться, изнуренные зноем. Весь берег был пустынен. В ту пору, хотя и не так, как при жизни Максимилиана Волошина, Коктебель все еще оставался тихим и малолюдным. Я быстро разделся и вбежал в воду. Уже из воды стал торопить Андрея Платоновича: что вы там мешкаете? Скорее! Скорее!

Платонов пристроился за лодкой, опрокинутой на песке днищем кверху, раздевался, смущаясь, как женщина, и в воду входил, стыдливо прикрывая руками грудь.

Он не плавал. Ему нельзя было плавать из-за болезненной его худобы. Он так и остался лежать у самого берега на животе, едва прикрытый теплой и сонной водой.

Я вернулся и улегся рядом с ним.

Я позволил себе отпустить невинную шутку — что-то насчет того, что вот лежат на песке рядом толстый и тонкий и как это, должно быть, забавно со стороны.

И в голову не могло прийти, что Платонов с такой серьезностью отнесется к шутливому моему замечанию. Вдруг я почувствовал, что замечанием своим больно задел Платонова, замечание мое ему неприятно. Даже лицо его огорчилось в этот момент.

Лепя из мокрого песка какую-то крепость и глядя сверху внутрь ее, он тихо проговорил, что не стоит нам сейчас обсуждать свои недостатки, — от них мы все равно не можем избавиться.

— Должно быть, вам так же неприятна ваша полнота, как мне моя худоба, — заметил Платонов.

Андрей Платонович внезапно разрушил только что возведенную песчаную крепость и некоторое время молчал, сооружая на мокром песке другую. Потом, не поворачивая ко мне головы, заговорил о том, что никому на свете не дано быть таким, каким он хотел бы быть. И, вспомнив о Максимилиане Волошине, сказал, что не верит его словам, будто ему «хорошо быть Максимилианом Волошиным...».

Он стал развивать мысль, что жизнь потому и движется, развивается, оттого и *воодушевляется* сам человек, что ему никогда не может быть хорошо оставаться таким, каким он в каждый данный момент существует. Что было бы, если бы человек был полностью довольным собой!

— Наступила б нравственная энтропия! — усмехнулся Платонов. — Никаких желаний и полное довольство собой! Своего рода тепловая смерть вселенной!

Вон куда привело пугливое мое замечание о забавности наших фигур на пляже.

А когда вышли на берег, он снова спрятался за опрокинутой лодкой и одевался, как женщина, стесняясь меня.

Разговор на ту или иную тему с Платоновым никогда нельзя было считать законченным. Всегда жди, что он вернется к старой беседе, когда ты уже успел позабыть о ней. Казалось, он всегда продолжает думать о том, о чем однажды разговаривался, всегда разогретый мозг, безостановочная работа мысли.

Поехали из Коктебеля в Космодемьяновский монастырь — Платоновы, я с женой. Ехали в телеге с молчаливым возницей. Две лошади не спеша

тащили нашу телегу по степи, пропахшей полынью и чабрецом. Монастырь выстроен в красивейшей местности. Стены его подперты розовыми скалами, покрытыми кустами орешника, а вокруг курчавились виноградники, и в листве фруктовых деревьев сияли созревающие плоды.

Мы лежали с Платоновым на сухой траве под каменной монастырской стеной, и он осуждал основателей монастырей, выбравших для обителей роскошно украшенные природой места.

Слишком красиво здесь и слишком щедра здесь и благословенна земля, чтоб среди подобных красот и щедрот сосредоточиваться на жизни духа. Такова была мысль Платонова. Жизнь в таком месте — только отдохновение плоти. Истинные служители духа — так говорил Платонов — должны были жить не здесь и не в подобных местах. Настоящие монастыри в России были на Севере, в суровых, бесплодных и трудных для жизни местах.

— Монастырь в Крыму — не монастырь, а курорт. Вот где-нибудь на Соловках монастырь — тот настоящий. — И вдруг, словно продолжая давешний разговор на коктебельском берегу: — В садах и среди виноградников человек успокаивался, вероятно, становился довольным собой. А когда человек доволен собой, как же ему сосредоточиться на духовной жизни? Он скорее духовно жиреет. А вот в северном, трудном монастыре не то. Там он должен был изнутри, душевно сопротивляться трудностям жизни, душу тренировать. Значит, там мог совершенствоваться духовно.

Постоянное недовольство собой он считал благотворным, даже необходимым условием развития внутренней жизни — духовной.

Опасался духовного ожирения — как у монахов в слишком приятных плоти крымских монастырях.

VI

Мария Александровна с Тошей оставались еще в Коктебеле, я с женой уезжал, и Платонов решил, что поедет с нами; в Москве кое-какие дела: надобно побывать в издательстве, попытаться денег добыть. И мы выехали из Коктебеля втроем. Утром приехали в Феодосию. Поезд уходил днем, и мы пошли бродить по нагретому солнцем безлюдному городу, так хорошо знакомому мне по дням моей юности. Я сдал наши чемоданы на хранение, у Платонова был крошечный чемоданчик, и он тащил его все время нашей прогулки по узким изогнутым улочкам Феодосии. Я рассказывал моим спутникам об этом светлом и теплом городе с его нерусским, генуэзским обличьем и, разумеется, водил их в галерею Айвазовского и к дому знаменитого мариниста.

Устав, мы пошли к кирпичным стенам венценосной генуэзской башни и в тени ее за маленьким столиком кафе отдыхали до поезда.

Во все время нашей прогулки по городу Платонов оставался безучастным и молчаливым. Так же безучастно, почти не видя, смотрел он и на полотна Айвазовского в галерее. Ничто не занимало его, и было похоже, что мыслями он не с нами. Он сосредоточенно, безмолвно думал

о чем-то, даже глаза его не светились обычной для них тихой и доброй улыбкой.

Мы проголодались, возжаждали, но Платонов отказался и от еды и даже от лимонада.

Меня поразило страдальческое выражение его лица. В таком состоянии я еще не видал его. Жена спросила, не болен ли он. Платонов еле слышно пробормотал:

— Ну что вы, Ариадна Петровна!

Нет, болен он не был, но какая-то душевная немочь явно одолевала его. Я знал, что он очень привязан к своей семье, очень любит жену и сына, и подумал, что ему тягостно расставаться с ними сейчас — возвращаться в Москву одному, в неприятную жизнь, к трудному своему московскому житию.

Разговор в тени генуэзской башни не клеился. И вдруг Платонов, должно быть отвечая каким-то собственным мыслям, вполголоса произнес:

— А в сущности, человеку все равно, где жить.

Это была чуть ли не единственная фраза Платонова за все часы общей нашей прогулки по городу.

И вот наконец мы на тихом, облитом солнцем желтом феодосийском вокзале. Все трое — в одном купе мягкого вагона. Пассажиров в нашем вагоне, помимо нас, два-три человека. Жена остается в купе, мы с Платоновым выходим в тамбур. С ним происходит неладное, он и чемоданчик свой не выпускает из рук. Остается две или три минуты до отхода поезда — Платонов вдруг произносит фразу, смысл которой доходит до меня много позднее. Он второпях жмет мне руку, бросает: «Привет Ариадне Петровне!» — и выскакивает из вагона на перрон. Поезд еще не тронулся, и проводница стоит у ступени вагона. Платонов сует ей свой билет, советует продать кому-нибудь и, не оборачиваясь, бежит по перрону к выходу из вокзала. И только когда поезд трогается и изумленная поступком Платонова проводница поднимается в тамбур, мне начинает казаться, будто я так и знал, что Платонов не поедет с нами, что в последний момент он раздумает и повернет назад в Коктебель...

Три недели спустя Платоновы вернулись в Москву, и Андрей Платонович чуть ли не на другой день после приезда пришел ко мне. Я, разумеется, и виду не подал, что помню сцену на феодосийском вокзале. Говорили с ним о Буданцеве — Сергея Федоровича в ту пору в Москве не было (получив деньги за книгу, он отправился с женой в Кисловодск). Платонов спросил, что пишет Буданцев из Кисловодска, полюбопытствовал, читал ли я Олдингтона, но видно было, что мысли его сейчас не о Буданцеве и не об Олдингтоне и не затем он пришел ко мне.

Я знал, что он любит выпить, а у меня дома, как на беду, оставалась в графинчике самая малость: набралась одна-единственная, правда, большая старинная рюмка — мы называли ее «пуделек», она напоминала до половины остриженного пуделька. Я подал ее Платонову.

— А вы?

— Я не буду. Выпейте один.

Он не отказался. Глянув мне прямо в глаза, сказал, что пьет за нашу

с ним дружбу и за то... и еще за то, чтобы во имя дружбы то, что он сказал мне тогда на феодосийском вокзале, выскакивая из вагона в последний момент, осталось навек только между нами.

Я дал слово, что, если удастся, и сам забуду, а уж кому бы то ни было никогда не скажу. Забыть мне не удалось, да и могло ли такое удалиться! Но, дав слово, держу и сдержу его до конца. Тайна душевной драмы Платонова пусть так и останется навек неотомкнутой — по воле Платонова.

В том году умерла моя мать — она жила в г. Балхаше с моей сестрой. Пришло письмо от сестры с подробностями последних дней матери. Я поделился с Платоновым своим горем. Сначала мы посидели с ним у него, и все тот же чугунный черт с поджатым хвостом на рабочем столике Андрея Платонова был единственным свидетелем нашей беседы. Но потом и черт не слышал, о чем мы говорили с Платоновым. Мы пошли на Тверской бульвар, напротив дома Платонова, и стали ходить по боковой дорожке из конца в конец — вот уж не помню, чтоб мы когда-нибудь сидели с ним на бульваре. Всегда — на ногах. А Тверской бульвар исходили и не счесть сколько раз.

Пока не арестовали Буданцева — все больше втроем, а после ареста нашего друга — вдвоем, подавленные, ошеломленные чудовищной драмой Буданцева.

Буданцев не был еще арестован, но в тот вечер почему-то его не было с нами.

Мне хотелось говорить о своей матери, и я стал рассказывать, что в самые страшные голодные годы жизни родителей сам так нуждался в Москве, так был безденежен, что ничем, ничем не мог помогать своим старикам. Вспомнил и рассказал, как однажды мы с женой целый день ничего не ели — не на что было купить — и пошли с ней по ювелирным магазинам на Тверской в надежде продать единственную нашу с ней драгоценность — обручальное кольцо (у нас было одно на двоих). И не продали. Была пора нэпа, и ювелиры не интересовались дешевеньким обручальным колечком.

А мать и отец голодали тогда в бывшем Екатеринославе — Днепропетровске.

— И этого уже не исправишь, — горько сказал Платонов. — Это уже навсегда. У всех у нас было одно и то же. И все мы пускай без вины, а все-таки, знаете, виноваты перед своими родителями.

И он стал развивать тему вечной сыновней вины перед матерью. Он говорил уже не о том, что произошло у меня, не о том, что моя мать умерла и что я в свое время не мог ей помочь. А о том, что матери умирают, прощая своих сыновей, а на сыновьях остается сыновняя вина перед матерями. Это была, видимо, издавна томившая его мысль о сыновней вине и сыновнем долге.

Он незаметно перешел к теме матери в русской литературе и сказал, что не только в русской — во всей мировой литературе материнская тема по-настоящему почти не затронута.

Через год после нашей беседы или несколько позже Платонов написал статью «Пушкин и Горький». Я узнал в ней развитие темы, затронутой тогда на Тверском бульваре. Он писал, что до Горького из классиков никто

не касался темы матери,— Пушкин, для которого Арина Родионовна заменила мать, лишь зачал эту тему в русской литературе. «Горький развернул эту тему в роман всемирного принципиального значения, и в этом отношении он завершил дело, лишь намеченное Пушкиным».

Для Платонова не случайно и не только биографично волнение, вызываемое мыслью о матери и о сыновнем неисполненном долге. Идея жизни торжествует в мире — и мать есть начало жизни, и мы все в вечном долгу у жизни, как в вечном сыновнем нашем долгу.

VII

Такое великое множество людей ни в чем не повинных, а часто и заслуженных и прославленных, арестовывались один за другим, и столько их объявлялись «трижды презренными врагами народа», что мы все и на свободе жили в ту пору как в каком-то дымном чаду. Шел 1937-й, очень страшный, горчайший в русской истории год. Как ни чудовищно, мы уже начали было привыкать даже к тому, что из близкой нам писательской среды выхватывалось, с кровью вырывалось все больше имен. И все больше и больше людей, которых ты знал хорошо, с кем встречался, даже дружил, исчезали, и чаще всего навек, а имена их публично предавались проклятию как имена заклятых врагов народа.

И все-таки, когда арестовали Сергея Буданцева, мы с Платоновым онемели от ужаса, боли, ошеломления. Должно быть, потому, что Буданцев для нас — почти что мы сами. Поверить, что у Буданцева могла быть тайная жизнь врага народа, ни Платонов, ни я никак не могли. В это невозможно было поверить. Тогда надо бы перестать верить себе, самого себя заподозрить в каких-то злых кознях, начать подсматривать за самим собой, подслушивать самого себя — броситься вниз головой в омут безумия...

Мы онемели.

Вот так, онемевшие, ни слова не молвящие, глухонемые, словно ослепшие, Платонов и я ходили по Тверскому бульвару в день, когда узнали об аресте Буданцева.

Не помню, сколько времени мы с ним ходили взад и вперед. Помню только немыслимое наше молчание. Мы больше понимали друг друга и больше могли сказать друг другу — немотствуя, чем если бы вздумали обсуждать происшедшее.

Ходили до изнеможения, но, может быть, и изнеможение наступило не от усталости и не от долгой ходьбы. Но как-то разом оба одновременно почувствовали изнеможение и остановились напротив дома Платонова. Платонов, пожимая руку, молвил печально:

— Вот и Сергей Федорович...

И, сунув руки в карманы пальто, пошел через дорогу домой.

Хотя бы и тысячу лет прожил на свете, а не забыл бы этой беззвучной, безмолвной прогулки с Платоновым в охватившей нас пустоте.

Как ни странно, после, встречаясь с ним и продолжая наши прогулки, сидя у него на виду его чугунного черта с поджатым хвостом, или в моем

кабинете, или за рюмкой водки у Рыкачева, да где бы то ни было, мы почти никогда с Платоновым не называли имя Буданцева. Почти никогда. Это было одно из многочисленных исключений из общего правила, когда Платонов, с нежностью вспомнив Буданцева, назвал его «возрожденцем»...

Но когда мы оставались вдвоем, и вдвоем гуляли с ним по Тверскому бульвару возле дома Платонова или по Гоголевскому бульвару вблизи моего жилища, и о чем бы ни говорили — Сергей Буданцев был нашим незримым спутником, собеседником. Мы не говорили о нем. Мы чувствовали его отсутствие — и он оставался с нами.

Память тем крепче, чем она молчаливей.

Долгое время жена Буданцева — Вера Васильевна Ильина — не имела никаких сведений о судьбе своего мужа. И вдруг... Это произвело впечатление чуда! — Буданцеву удалось переслать ей письмо, *тайно* отправленное. Он выбросил это письмо из арестантского вагона в пути. Добрая чья-то душа подобрала письмо на насыпи железнодорожного полотна и, должно быть, прочтя, все поняв, переправила его Вере Васильевне Буданцевой-Ильиной.

Она читала нам это письмо. Побоялась собрать всех вместе — друзей. Пришла к нам домой и, обливаясь слезами, читала. И мы с женой тоже плакали, слушая, как, смиряя дрожь в голосе, Вера Васильевна читала чудом дошедшее до нее письмо мужа. Письмо, кем-то добрым найденное на железнодорожном пути. Арестантов в ту пору перевозили еще не в специальных тюремных вагонах — «столыпинских», как называли их в сороковых и даже пятидесятых годах, — но в обыкновенных, плотно набитых теплушках... Поэтому, вероятно, и легче было выбросить из такого вагона письмо...

Буданцев описывал и ледяную теплушку, переполненную людьми, так и не знающими, за что их везут на край света, на колымскую каторгу. Он писал, что остался таким же, как был, советским, и что ничего, ничего дурного, ничего враждебного народу не сделал. И что на следствии, как ни добивались этого от него, не оклеветал никого из друзей, знакомых. Писал, что следователь требовал, чтобы он назвал имена писателей, своих «сообщников» по преступлениям, которых никогда не совершал.

Через несколько дней я попробовал заговорить с Платоновым о письме нашего друга.

— Знаете что, не надо, — едва слышно сказал Платонов. — Нет у нас таких слов, чтоб мы могли говорить об этом...

Мы стояли с ним под заснеженным деревом на Тверском бульваре. Я поднял голову и увидел, как по его щеке, как бы прорезая морщину в ней, чуть вздрагивая, набухая, медленно движется большая слеза.

О Пастернаке было принято говорить, что он ищет трагическое в жизни, только через трагическое воспринимает жизнь.

Платонову не приходилось искать трагического — трагическое само находило его. Трагическое постоянно входило в жизнь человека, мечтавшего о повеселении и воодушевлении человечества. Сам он воодушевлялся и не веселел. Он воодушевлялся фактом собственной жизни, полной печалей и потрясений. Жил страдальчески, но, как бы он ни страдал, стра-

дания не выбивали из его рук писательского пера. Платонов писал всегда. Ни на день не замирало на бумаге его перо.

Не замирало в те черные для его семьи дни, когда еще несовершеннолетний Тоша Платонов был арестован и заключен в тюрьму.

Лицо Андрея Платоновича потемнело, стало обожженным от горя. На его жену Марию Александровну страшно было смотреть. Прекрасные черты исказились таким нечеловеческим страданием, что при встрече с ней глазам становилось больно.

Теперь Платонов все больше говорил о битве за освобождение Тоши. Он говорил по-прежнему тихим и ровным голосом, может быть, еще более тихим и еще более ровным, чем прежде. Где и у кого они только не были! К кому только они не ходили с мольбами об освобождении из тюрьмы их единственного несовершеннолетнего и очень болезненного мальчика. Иногда рассказы Платонова о безнадежных хлопотах походили на бессвязный бред. Былая точность речи утратилась. А может быть, это потому так казалось, что то, о чем он рассказывал, скорее походило на бред, на неправдоподобно невозможные сцены из жизни нашего времени.

Тошу Платонова перевели из Москвы во владимирскую тюрьму. И вот мать и отец Платоновы — Мария Александровна и Андрей Платонович — поехали во Владимир. Я, впрочем, точно не помню — был ли это город Владимир или какой-то другой, от Москвы недалекий город с тюрьмой, в которую бросили Тошу Платонова.

Но я хорошо помню рассказы Андрея Платоновича о том, как он с женой часами простаивал на улице чужого города под стенами старинной тюрьмы, глаз не сводя с высоких каменных стен и бесплодно гадая — где, в какой стороне и на каком этаже этой провинциальной тюрьмы камера его несовершеннолетнего сына?

Они ездили в этот город несколько раз — отвозили передачи больному Тоше, добивались свидания с ним и, кажется, однажды добились...

Не помню, как долго Тоша сидел в тюрьме, — год, два или немногим больше. Болезнь помогла выволить его из тюрьмы. И уже совсем недолго семнадцати-восемнадцатилетний сын Андрея Платонова наслаждался свободой. А жизнью он и вовсе не успел насладиться. Тюрьма вконец подорвала и без того ослабленное здоровье сына Платоновых. Он уже не вставал с постели. При встречах Платонов говорил только о нем. Мечтал: «Тоша выздоровеет, мы бы уехали...» Не говорил — куда и зачем, не собирался ли совсем покинуть Москву? И вообще все чаще производил впечатление человека, не спавшего очень, очень много ночей...

А по ночам он, оказывается, писал. Писал, прислушиваясь к дыханию уже умиравшего сына.

В один из последних дней жизни Тоши Андрей Платонович удивил меня странным вопросом: не знаю ли я случайно, где можно купить часы? И стал подробно описывать, какие именно часы вдруг захотелось иметь безнадежно больному Тоше. Какие-то очень редкие, с каким-то особенным ходом. Я не столько слушал описание этих редких часов, сколько со страхом смотрел на черное, вогнутое от страданий лицо Платонова.

Он уверовал, что, если для умирающего Тоши достать необыкновенные эти часы, если чудом их раздобыть, чудо спасет умирающего больного.

Раз ему так хочется их иметь, то, получив их, Тоша сможет еще одолеть болезнь...

— Знаете,— бормотал Платонов,— знаете... может быть, это еще и спасет его... Знаете, все может быть...

Но он и сам толком не понимал, какие именно часы вдруг перед самой смертью захотелось его несчастному Тоше.

Тоша скончался. Когда после его кончины мы встретились с Андреем Платоновичем, он прошептал о своем сыне:

— Вот и Тоша...

Тем только и выразил свое безмерное горе Андрей Платонов.

Платонов писал даже в самые горестные дни своей жизни — а горестными были все его дни. В отличие от многих других писателей, он никогда не говорил о своей работе, невозможно было услышать от него, что вот, мол, вчера столько-то часов просидел за столом, а, мол, утром кто-то пришел к нему и оторвал от работы. Он жил во дворе дома Герцена, и все флигеля этого старомосковского двора были населены писателями. К Платоновым часто заходили соседи-писатели (да и не только соседи, благо жил Платонов в самом центре Москвы, на Тверском бульваре) и отрывали его от работы. Если гость (в отступление от правил) был деликатен и смущался тем, что помешал Андрею Платоновичу, Платонов вставал из-за стола, делал успокоительное движение кистью руки: «Да ничего, не уйдет, успеется...» То есть не уйдет никуда работа и успеется... Успеется, потому что в издательствах работу его не ждут... И не столько писал с надеждой напечатать написанное, сколько, что называется, «в стол», для себя — чтоб было написано. Не писать не мог. Как-то в беседе обронил: «Наше дело писать... Если нам не писать, так что же тогда?»

В 1939 году я написал «пьесу для чтения» — «Сервантес». Именно под впечатлением личности Андрея Платонова я и вложил в уста своего Сервантеса в одном из его монологов слова: «Поднявший перо должен писать! Всегда писать! Что бы ни случилось — писать! Потому что самое важное — быть собой...»

Платонов был на моем чтении пьесы «Сервантес» в Союзе писателей. После чтения он подошел ко мне, сказал: «Вдохновенная пьеса», — и неожиданно повторил вложенные в уста Сервантеса слова: «Поднявший перо должен писать!» — и т. д. Именно то, что было написано под впечатлением его личности, произвело на него наибольшее впечатление и оказалось близким ему. В тот вечер в Союзе писателей он и не знал и не понял, что именно благодаря ему, Андрею Платонову, герой моей пьесы Сервантес произносил эти понравившиеся Андрею Платонову слова.

И он их запомнил.

Однажды мы с Андреем Платоновым сидели в редакции «Красной нови». Подошел Всеволод Иванов и стал расспрашивать Платонова, пишет ли он.

— Пишу. А что ж еще? — пожал плечами Платонов.

— Небось стоит корзина, полная рукописей,— улыбнулся Всеволод Иванов.— Говорят, много пишешь.

Платонов вдруг спросил Всеволода Иванова, читал ли он мою пьесу «Сервантес». Нет, Всеволод Иванов ее не читал.

— Ты знаешь,— сказал Платонов.— Там, знаешь, есть такие слова...— И он повторил: — «Поднявший перо должен писать! Всегда писать! Что бы ни случилось — писать! Потому что самое важное — быть собой!»

Андрей Платонов умер, не узнав и не услышав об Экзюпери. Сейчас, читая и перечитывая Антуана де Сент-Экзюпери, я часто ловлю себя на мысли о том, что бы сказал, нет, наверняка написал бы о нем Платонов? Эти два светлых писателя — один всемирно знаменитый француз и другой несправедливо еще не знаемый миром русский — братски близки друг другу не фактами своих биографий и не чертами характеров, но всем своим отношением к общей *земле людей*, серьезностью отношения к жизни и пониманием жизни как долга.

Земля людей, увиденная глазами Экзюпери, была любимой землей Андрея Платонова. А *идея жизни*, которой раз навсегда воодушевился русский Андрей Платонов, воодушевляла и французского Экзюпери.

Они — братья, дети земли людей и рыцари одной общей *идеи жизни*.

СУДЬБА И ЖИЗНЬ

Рано и поистине безвременно умерший Андрей Платонов, кажется, единственный советский писатель, еще при жизни названный гениальным — названный так писателями же, и не шепотом, наедине, а вслух на широком собрании Федерации советских писателей.

Отвечая генеральному секретарю Федерации Авербаху на истерические вопли о «буржуазной опасности в литературе», Виктор Шкловский спокойно сказал:

— Вы хотите переделать Платонова? Вы его не переделаете, его нельзя переделать, потому что Платонов — гениальный писатель!

Это, конечно, *гамбургский счет*, счет не для публики, а для себя. На такой счет не мог оказать влияния и резкий отзыв И. В. Сталина о рассказе Платонова «Впрок», напечатанном в «Красной нови».

Писавший под именем Платонова Андрей Платонович Климентов был по происхождению рабочим, по образованию инженером, а по глубокому пониманию творческой техники — конструктором и изобретателем.

К технике Платонов относился с человеческой нежностью, подобно героям его, которые тонко понимали, что «к металлу и механизму нужно относиться гораздо более чувствительно, чем к зверю или растению, потому что тех можно действительно перехитрить и они тебе сдадутся; их можно ранить, и на живом заживет. Машина или рельс на хитрость не даются, их ранить нельзя, на них не заживет; они лопаются насмерть».

Кажется, что и сам Андрей Платонович, как один из его героев, «даже дверь закрывал не с размаху, а бесшумно и деликатно, чтобы не тревожить железных петель и не расшатывать в них шурупов».

Выдумываемые Платоновым стрелочники и машинисты были в какой-то мере родственны реальным людям моих биографических произведений. Вероятно, поэтому однажды вечером Сергей Федорович Буданцев объявил мне по телефону, что накануне, расхаживая по Тверскому бульвару, он провел вечер с Платоновым, и разговор у них сосредоточился на творческой технике в моих книгах о Дизеле и Лавале.

— Платонов будет писать о вас большую статью в «Литературном критике», — сказал он, — вам надо с ним познакомиться. Мы уговорились встретиться завтра у меня. Приходите!

Это было осенью 1936 года.

Буданцев любил время от времени устраивать у себя литературные встречи. Как и у Пильняка, они носили несколько салонный характер, когда хозяин и хозяйка направляют разговор, не давая ему разбежаться в разные стороны, а гости чувствуют себя как в доме Герцена за ресторан-

ным столиком, ожидая ужина. Мы успели с Платоновым только договориться о том, чтобы встретиться у него на другой день. Он просил меня принести ему другие мои книги и какой-нибудь материал о себе. Остальную же часть вечера мы вели себя как в салоне, подчиняясь дирижерским указаниям хозяина.

Разглядел я Платонова только на другой день, когда принес ему книги. Он был тих и приветлив, говорил негромко, двигался осторожно и ни в чем не торопился. Когда я вошел, он сидел за высоким шведским бюро и писал на стандартных листах бумаги, карандашом, без поправок и так, что строчки к концу листа постепенно отступали от левого поля и ложились, скашиваясь вправо книзу. Он был хорошо одет, как будто для выхода из дома, но видно было, что заботу о его одежде взял на себя кто-то другой.

Черты некоторой старомодности — от карандаша в руке до скромности в каждом слове, в каждом движении — проскальзывали везде, и до сих пор Платонов представляется обобщенным портретом революционных демократов шестидесятых годов прошлого века.

Я чувствовал себя будто бы в гостях у Белинского или по крайней мере у Добролюбова и из всех сил старался объяснить критику, как я смотрю на литературу, посвящаемую людям науки или техники, в чем вижу ее значение и отличие от научно-популярной и биографической литературы прежнего времени. Дело это было новое, я сам еще в нем до конца не разобрался и говорил путаясь, не находя слов для ясного выражения мысли, говорил долго и, решив, что вконец извел человека, встал с извинениями за бестолковость.

— Нет, я все понял, Лев Иванович, я вам позвоню, когда статья будет готова! — спокойно отвечал Андрей Платонович, складывая в стопку принесенные мной книги. — Я с удовольствием прочту все.

Дня через три он читал мне свою статью, подкладывая один под другой исписанные карандашом с косыми к концу строчками листы. На слух я понимаю с трудом, читал же Платонов глухо и быстро, так что статья не произвела на меня особенного впечатления, и я ограничился благодарностью.

— Да нет, что же я тут, — смущенно прервал меня хозяин, — редакция заказала статью, я написал.

Я думаю, что ссылаясь на заказ редакции Андрей Платонович из деликатности, предложил он, вероятно, сам эту тему.

Статья Платонова «Книги о великих инженерах» появилась в февральской книжке «Литературного критика» за 1937 год. Когда я остался с нею один на один, Платонов раскрылся мне в хорошо знакомом нам всем ощущении, охватывающем каждого при встрече с гением: да ведь это все то самое, что я сам знал, да только не сказал!

Платонов писал:

«В чем состоит новость, которую Гумилевский внес в советскую литературу своими книгами? В том, что он начал энергично осваивать еще не обжитые места человеческой души: инстинкты технического творчества, профессиональное чувство, технологическое ощущение природы. Для этого прежде всего самому автору пришлось серьезно переучиться, стать в некоторой мере инженером, открыть в своем сознании неизвестные дотоле силы новой привязанности к действительности. Ведь писателю не

требуется учиться писать о любви, о бытовом состоянии людей, о психологическом процессе и т. п. Этот опыт хотя и в разной степени, но обязательно приобретает каждый человек, само течение жизни наносит в душу писателя этот материал. Но для того, чтобы написать, как о душевной драме, о том, что поршень заедается в цилиндре, для этого рядового, «автоматического» житейского опыта недостаточно: требуется затратить добавочные и немалые усилия».

Пораженный глубиной собственно платоновского мышления, точностью, ясностью и лаконизмом его формулировки, я много и долго думал по этому поводу. И прежде всего я понял, что, для того чтобы ощутить покоряющее своеобразие Платонова, надо не слушать его в чтении и даже не только читать самому, а переписывать всего от начала до конца, как списывают дети с школьных прописей на уроках чистописания.

Платонов не отражал жизнь, как другие писатели: он творил ее из реального житейского материала по своему образу и подобию, как легендарный бог Саваоф.

Он создавал свою собственную действительность, и она часто казалась загадочной, странной и даже уродливой для тех, кто знал только натуральную, общедоступную действительность и не искал другой.

В суровые годы войны, эвакуации, пайков, оперативных сводок и военных рассказов, в томительном ожидании каких-то выдач в холодном вестибюле Дома литераторов присел я у столика дежурного. На столе лежала свернутая в трубку рукопись, очевидно, предназначенная для передачи кому-то. Чтобы хоть чем-нибудь занять себя, я взял ее и по карандашным, косым к концу листа строчкам узнал руку Платонова. Рассказ назывался «Броня». От нечего делать я стал читать:

«Саввин был пожилым моряком, он служил инженером-электриком на одном нашем черноморском крейсере. В морском сражении его ранило в ногу, и он залечивал рану в тихом, далеком тылу. Он был моряк старый, храбрый и добрый; небольшого роста, он раздался, однако, в ширину — в прочные кости и мускулы, не потратив силы в напрасный рост вверх. Слегка багровое лицо его, точно навсегда заржавленное, постоянно имело угрюмое выражение, сохраняя невидимыми за мрачным лицом доброту его сердца и кроткий нрав...»

Оглядываясь на свое место в очереди, медленно подвигающейся к киоску с папиросами, я читал бегло, ловя не слова, а строчки и страницы, читал без внимания и сосредоточенности, следя лишь за событиями. И вдруг я вздрогнул, ошеломленный действием каких-то слов, вздрогнул не метафорически, а самым реальным образом.

Это было удивительно, неожиданно и непостижимо. Возвратившись к только что промелькнувшей перед глазами фразе, я стал думать, почему именно от этой фразы я вздрогнул, что могло в ней быть необыкновенного при всей ее обыкновенности? Речь шла о том, как Саввин храбро уничтожил несколько фашистов, расположившихся в школьном здании разграбленного ими села. Эпизод этот заканчивался так:

«У входа в школу лежал навзничь мертвый часовой. Крестьянка взяла его за ноги и поволокла, чтобы его тут не было».

Обычно ведь никто так не говорит и не пишет, ибо если что-нибудь вы-

носятся, то, разумеется, для того, чтобы не было того, что выносятся, выволакивается или выкидывается. Зачем же здесь дописано: «чтобы его тут не было»? И почему именно это «чтобы его тут не было» заставило меня вздрогнуть?

Если бы я сам не был писателем, я удовлетворенно сказал бы себе: «Талант!» — и не искал бы никаких объяснений.

Но тут дело было не в «таланте», а в новом литературном приеме, которого я не встречал ни у кого раньше, в замене логической истинности, допускающей разночтения, фактической истинностью данного случая, единственного, неповторимого.

Рассказывая о молодой женщине, проводившей своего мужа на фронт, Платонов пишет, что она на другой день «еле-еле умылась, поплескала немного водой на лицо и больше не заботилась о красоте своей наружности. Ей не хотелось тратить время на что-нибудь, кроме чувства любви», — хотя всем известно, что любовь — чувство, а умываться — значит заботиться о наружности.

В рассказе «Родина электричества» у Платонова читаем: «...я ужинал и одновременно снимал с себя рабочий пиджак и лапти, чтобы после ужина на мне оставалось мало одежды и сразу можно было лечь спать», — хотя само собой разумеется, что пиджак и лапти снимают для того, чтобы оставалось мало одежды.

Но вот строчка из «Грозы»: «Взяв брата снова на руки, утешив его, Наташа взошла с ним на возвышенность кургана».

Если бы девочка взошла не *на возвышенность* кургана, а просто *на курган*, как написал бы любой из нас, ощущение тяжелой ноши на руках у девочки исчезло бы.

Мы привыкли опускать из нашей речи то, что само собой разумеется по логике вещей, и не замечаем, как вместе с опусканием слов, сигнализирующих то или иное непосредственное восприятие, опускается и представление, с ним связанное. Художественное, остроконкретное мышление, постоянно и зорко наблюдающее за тем, чтобы непосредственное восприятие действительности было сигнализировано словами, его заменяющими, не может мириться с потерей представления, а стало быть, и слов, дающих это представление.

Вот эта замена логической истинности фактической и придала удивительную силу самым простым, самым обыкновенным словам: «Крестьянка взяла его за ноги и поволокла, чтобы его тут не было».

Кто-то из писателей или редакторов, обращая внимание Андрея Платоновича на эти обыкновенные слова, объясняющие то, что и без объяснений всем понятно, назвал их лишними и в поучение писателю процитировал Пушкина: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы».

— В погоне за краткостью американцы свели «Анну Каренину» на уровень своих «комиксов», — спокойно отвечал Андрей Платонович. — Но это уже не литература.

При мне происходил однажды разговор Платонова с редактором журнала по поводу рассказа «Родина электричества». Обращая внимание автора на фразу: «Глубокие трещины образовались в полях, в теле

земли, похожие на провалы меж ребрами худого скелета», редактор заметил:

- Но ведь толстых-то скелетов не бывает?
- Не бывает,— согласился автор.
- Может быть, «худого»-то лучше вычеркнуть?
- Ни в коем случае!
- Почему же?
- Потому, что так надо!

Редактор пожал плечами, но «худого» оставил.

Толстой указывал В. Г. Черткову по поводу исправленной им рукописи: «Ваше изложение проще, но и в нем есть недостатки, не в форме, главное, а в содержании. Например: жаба лежит брюхом кверху, а потом говорится, сейчас же, что она потащилась дальше. Нужно непременно сказать, как она перевернулась опять спиной кверху. Вот поправки, которые важны по форме. И когда есть то внимание, или как хотите назовите, которое позволяет видеть это, тогда язык будет хорош».

Как у всякого гения, у Платонова были свои предшественники, но замену логической истинности — фактической в полную меру оценил и разработал только он.

Еще академик Л. В. Щерба указывал, что, когда чувство нормы воспитано у человека, он начинает понимать «всю прелесть обоснованных отступлений от нее». Грубые, необоснованные отступления от норм языка вызывают недоумение и брезгливость. У Платонова бездна отступлений от привычных языковых норм — и на каждом шагу, в каждой фразе, в каждом выражении,— и они все обоснованны, все прелестны. Но, чтобы полностью понять и почувствовать всю прелесть их, надо собственными руками, неторопливо переписать каждую фразу, каждый абзац, как это делали мы.

Признанием и своим огромным влиянием на писателей Платонов обязан своему писательскому своеобразию, тому своеобразию выражения, которое еще Гёте считал «началом и концом всякого искусства». Если найдется хоть один современник Платонова, который, положив руку на сердце, скажет, что он не учился у Платонова, то можно с уверенностью предположить, что ему вообще бесполезно учиться.

Вручение Нобелевской премии по литературе Эрнесту Хемингуэю побудило шведского журналиста спросить лауреата:

- Кто из писателей оказал на вас наибольшее влияние?

Он ответил:

- Русский писатель Андрей Платонов!

Трудно найти и советского писателя, не испытавшего на себе влияние Платонова.

Литературное значение Платонова не соответствовало его малой известности среди широких кругов читателей. Вмешательство И. В. Сталина в писательскую судьбу Платонова поставило его до конца жизни в тень, почти под запрет, и в сущности, после смерти началась заново его писательская жизнь.

Характерно, что, подвергаясь иногда нападкам критики за так называемые «идеологические срывы», Платонов не слышал упреков за свое

художественное своеобразие даже тогда, когда он явно вступал в противоречие с обычной логикой: такова покоряющая сила своеобразия, такова пленительная логика художественного мышления!

Люди с резко выраженным типом художественного мышления являются в мир не часто. Их своеобразие растет вместе с человеком в результате самых разнообразных влияний, и прежде всего в результате художественного мышления. Такое *органическое своеобразие* художника не имеет ничего общего с крикливым своеобразием, скажем, Андрея Белого или Ремизова.

Алексей Максимович Горький, мы знаем, глубоко верил в мощь науки. Это он написал Федину: «Критикам следовало бы заглянуть в работы И. П. Павлова о рефлексах, и опыты Павлова с собаками, пожалуй, помогли бы критикам более толково рассуждать о том, как создается искусство».

К попыткам моим приложить науку для объективного анализа явлений литературы Андрей Платонович относился иронически. Великий мастер дружеских надписей, он написал мне на одной своей книге: «Мудрецу и учителю от еретического ученика».

Андрей Платонович многое в жизни воспринимал иронически, с большой долей скептицизма.

К произведениям Платонова полностью, как ни к чему другому, применимы слова В. И. Ленина, сказанные им А. М. Горькому по поводу «эксцентризма» западноевропейских театров начала нашего века: «Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно».

Никто не догадался посмотреть на «эксцентризм» Платонова поленински.

Отсюда — все горести и бедствия гениального русского писателя: от презрительной клички «юродствующего» до прямого обвинения в классовой враждебности.

Художественная простота и ясность мышления были как бы рожденными Платонову. И все же нашелся вопрос, на который не сумел ответить и Андрей Платонович.

Как-то он попросил меня дать ему всю мою беллетристику.

— Я хочу разобраться, — пояснил он с милой улыбкой друга, — чего вам не хватает, в чем там дело!

Книги он прочел, но когда я вопросительно взглядывал на него, он говорил:

— Я еще не разобрался.

Однажды он прибавил:

— Я думаю, главное, что вы чересчур доводите до конца свою мысль, а читателю додумывать ничего не остается.

Это было нечто конкретное, но об этом недостатке моей беллетристики я уже знал. Знал я и то, что горе беллетристов обращается в счастье автора научно-художественной литературы. Ничего другого Платонов в моих ранних книгах не открыл, убедив меня в том, что и гению «с голыми руками» не разобраться в сложных вопросах искусства.

У И. Эренбурга в воспоминаниях есть рассказ о том, как он работал над своим первым романом «Хулио Хуренито». Оказывается, писалось ему так легко, как будто *«кто-то диктовал ему, стоя сзади»*.

Об этом *стоящем сзади и диктующем* писал еще Э. Золя в статье о писательском своеобразии, характеризуя литераторов, которые пишут когда угодно, о чем угодно, пишут гладко, красиво, многословно, никого не волнуя, ничему не научая, не оставляя после себя никакой памяти.

Кто же этот стоящий сзади и диктующий нам с такой готовностью, что мы едва успеваем за ним, даже пользуясь всеми средствами новейшей техники? Это — наша начитанность, это те тысячи, десятки тысяч прочитанных книг, выработавших наш стиль, наши приемы, нашу литературную ординарность.

Счастье Платонова было в том, что он читал очень мало в период своего писательского возрастания, а в зрелом возрасте уже мог противостоять воздействию классического литературного языка. Он остро чувствовал литературную стандартность и мог, к великому моему ужасу и недоумению, сказать, когда разговор зашел о Чехове:

— Я его не люблю!

И потому-то он оставался своеобразным, хотя писал без помарок и поправок: великое своеобразие писателя пришло к нему естественно и просто, как сама жизнь.

Как-то вечером я застал Платонова с книжкой «Нового мира» в руках, развернутой на отделе рецензий. Откладывая книгу при моем появлении, Андрей Платонович сказал:

— Не понимают у нас стихов и писать о них совершенно не умеют.

Мне вспомнилось одно стихотворение, напечатанное в каком-то железнодорожном журнале. Такие журналы наш «Приволжский красный путь» получал в обмен со всех дорог. Кажется, это был журнал, издававшийся в Воронеже, где стихами заведовал В. И. Нарбут. Стихотворение тогда поразило меня чем-то, быть может, антилитературностью, резкостью форм, и я запомнил из него четыре строчки, показавшиеся мне образцом поэтических неудач.

— Да ведь и стихов-то у нас писать не умеют,— отвечал я в тон Платонову.— Вот, например, послушайте-ка, какие бывают стихи!

И я прочитал четыре строчки из того стихотворения:

Лаает пес осиротелый,
Лаает с ничего,
Позабыв, что околела
Сука — мать его.

Андрей Платонович как-то странно, внимательно посмотрел на меня, точно подозревая какую-то мистификацию, а затем, убедившись в моей искренности, сказал просто:

— Лев Иванович, ведь это мои стихи!

Я не знал тогда, что Платонов писал в юности стихи и даже выпустил книжку, но вспомнил, что он жил в Воронеже, и, растерявшись, не знал, что сказать. А он спрашивал, ожидая ответа:

— Что же тут плохого?

— Ну как же, Андрей Платонович, можно так писать: сука, мать его... Ведь это получают матерные слова, разве вы не слышите?

— Ну, этого я не заметил. А еще что?

— Как что? Вы пишете: воет с ничего! Но по-русски так ведь не говорят. Говорят ни с чего!

— Ну, можно и так! — упорствовал он.

В неожиданной твердости его слов я почувствовал непреодолимое убеждение в том, что *можно и так*, как подсказывает его художественное чувство.

Платонов писал как бог на душу положит. Созданный веками литературный язык Пушкина и Тургенева, Толстого и Чехова для Платонова не существовал. Он не выдумывал новых русских слов, не сочинял выражений, как Лесков или Маяковский, не прибегал к словарю Даля, как Ремизов или Солженицын. Он не страдал начитанностью, и сзади него никто не стоял. Слова сами охотно бежали к нему, и, командуя ими, он составлял их не так, как общепринято в литературе.

В России и ранее были писатели, в силу каких-то причин полностью не усвоившие норм литературного языка. Таков, например, Гоголь, украинец по рождению и воспитанию, — он постоянно нарушал наши нормы. В «Мертвых душах», очищенных от редакторских исправлений, мы читаем «ребенки», «носовые отверстия» и т. п. Он без смущения писал: «Писатель — творец, творит свое творение...» Таков Тютчев, всю жизнь говоривший по-французски, а по-русски писавший так: «сумрачный свет звезд», «каким бы строгим испытаньям вы ни были подчинены...», «нам все мерзит». Таков Герцен, великолепный художник, ученый и философ. Из находок философов, художников и ученых, из удач и острот англичан, французов и русских друзей он создал словарь, единственный и неподражаемый.

И, как это ни странно на первый взгляд, именно отступления от общепринятых норм русского литературного языка создают неповторимую прелесть произведений таких писателей.

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я русской речи не люблю...—

шутливо признается Пушкин. Но уже совершенно серьезно пишет Тургенев о Герцене: «Язык его, до безумия неправильный, приводит меня в восторг».

Отвечая одному начинающему автору, Толстой замечает: «Я люблю то, что называют неправильностью — что есть характерность».

Да и кто из нас не испытывал удивительного наслаждения от неправильностей языка маленьких детей, еще не усвоивших норм языка.

О Платонове один писатель сказал мне:

— Не понимаю, что у него хорошего. Вы читали его «Путешествие воробья»? Там у него написано: воробей ходит...

Да, по-русски так не говорят. Воробей прыгает, летает, но уж никак не ходит. Но ведь это платоновский воробей, важная персона, слушающая музыку у памятника Пушкину, и ему, конечно, приличнее ходить, чем летать и прыгать.

Отступление от нормы совершенно оправдано.

Переписывающая какую-то сказку Толстого Софья Андреевна пришла к Льву Николаевичу:

— Не могу разобрать вот это слово, — объяснила она, показывая рукопись, — что это написано: король ходил?

— Да, да, король ходил! — подтвердил Толстой, улыбаясь: он догадался, что Софье Андреевне не нравится слово, принижающее королевское достоинство, и она деликатно намекает, не исправить ли это место?

У Толстого, как и у Платонова, было немало редакторов, но оба они упрямо отстаивали право писателя по-своему видеть, по-своему изображать, по-своему бороться с автоматизмом читательского восприятия.

Платонов нашел, открыл новые изобразительные средства.

Это и есть гениальность.

Алогизм, то есть недоверие и даже отрицание логического мышления как средства постижения истины, свойствен в какой-то мере каждому художнику, иначе он не стал бы описание менять на изображение. Но Платонов был алогичен и в науке, и в технике, и в жизни.

О великом инженерере Рудольфе Дизеле он пишет:

«Высокое сжатие, замедленное, а не мгновенное сгорание топлива в среде с избытком воздуха (для данного количества топлива) — все это вещи, которые характеризуют Дизеля не только как техника, но и как человека, проникшего в действительную физическую «тайну вещей». Почему, например, наилучшее сгорание происходит в среде с избытком воздуха? Маленький инженер (и небольшой человек) обязательно бы точно рассчитал, сколько нужно воздуха для сжигания стольких-то граммов нефти, и убедился бы впоследствии на опыте, что топливо сгорает дурно и не полностью. Он не сумел бы вообразить всей игры природы в каждом отдельном случае, неравномерного распределения воздуха в каждом замкнутом (и незамкнутом) сосуде, всей индивидуальной, однократной жизни действительности — он бы рассчитывал то, чего рассчитывать не нужно и нельзя, он использовал бы научную технику с излишним обобщением, он бы приписал ей силу бóльшую, чем она имеет, и он упростил бы природу, вместо того чтобы поучиться у нее».

Высоко ценимый Платоновым, чуть ли не обожаемый, Салтыков-Щедрин писал: «Первое и самое обязательное условие для каждого писателя-художника — это стоять, по малой мере, на одном уровне с изображаемым лицом». Платонов всегда и везде соизмерим — и не в малой мере — с изображаемыми им лицами. Он постоянно выше их и как инженер, и как художник.

Объяснимся на примере самого Платонова, пользуясь его же алогическим путем.

Гениальный художник (и большой человек) не приписывает грамматике и синтаксису большей силы, чем они имеют, и следует вечному правилу Бетховена: можно нарушить любой канон, если вещь станет от этого лучше. Он представляет индивидуальную, однократную жизнь слова в каждом отдельном случае действительности и не упрощает природу, а учится у нее.

Поистине все гениальное просто.

Ответы Платонова на, казалось бы, самые сложные вопросы поражали меня своей простотою, ясностью, здравым смыслом.

Я всегда испытывал некоторую робость перед новой темой, за которую брался, перед новым характером книги. Последней книгой, которой я занимался перед войной, была «Железная дорога». Я пошел к Платонову и рассказал о моих затруднениях.

— Договор есть, а вот как ее писать — не знаю!

— Да ведь и никто не знает, Лев Иванович! — ответил он.

Маленький писатель и небольшой человек обязательно посоветовал бы мне что-то почитать, что-то посмотреть, того-то взять в пример и к тому-то обратиться. А последовавши такому совету, я убедился бы впоследствии, что книга не вышла.

Тонкое инженерно-техническое понимание свойств внешнего мира порождало в уме Платонова множество идей, не всегда фантастических. Не менее тонкое и глубокое понимание свойства слова лежит в основе стилистического своеобразия и художественной простоты Платонова.

Вырастающее вместе с писателем органическое своеобразие прячется от равнодушных глаз, оставляя лишь непонятную, бог весть отчего происшедшую черту в нашем уме и сердце.

Такую черту Платонов оставил, должно быть, и в сердце Сталина, потому что, через много лет после своего грубого вмешательства в судьбу писателя, И. В. Сталин, приехав к Горькому, где для встречи с ним собрали нескольких писателей, прежде всего спросил:

— А Платонов здесь есть?

Платонова там не было, там собраны были руководящие товарищи из Союза писателей. На всякий случай некоторые из этих товарищей после вопроса Сталина поспешили навестить Платонова, узнать, как он живет, что пишет, в чем нуждается. Но так как Сталин к своему вопросу ничего не добавил, а спросить, почему он вспомнил именно о Платонове, никто не осмелился, то в жизни Платонова все осталось по-прежнему. Книг его не издавали, рассказы не шли дальше еженедельников, главным же образом работал он как критик и рецензент в «Литературном критике» и «Литературном обозрении». Памятью о первых и громких успехах у него оставались только квартира в две комнаты на Тверском бульваре в нижнем этаже одного из флигелей дома Герцена да гранки не пошедших в печать рассказов, верстки не разрешенных цензурой книг.

Помню хорошо содержание одного отрывка из романа или повести, оставшейся в верстке у автора. Читал сам Андрей Платонович, читал по-писательски, безвыразительно, без игры в лица, едва меняя интонацию. Речь шла о проворной, деятельной старушке Федератовне, председателе колхоза. Дела у нее шли нехорошо, а между тем отовсюду доносились к ней слухи о великом благополучии колхозников из соседнего колхоза, где председателем был какой-то Иван Петрович. Долго крепилась Федератовна, но наконец решилась идти на поклон к соседу, просить совета, как ей поправить дела в своем колхозе, узнать, в чем секрет Ивана Петровича.

Время было знойное, рабочее, но Ивана Петровича разыскивать не пришлось. Он мирно одиночествовал в правлении счастливого колхоза.

Перед просторной избою, где помещалось правление, ходил по кругу, вращая какое-то сооружение, ленивый бык. От непонятого сооружения тянулись в избу ременные шкивы.

Федератовна прошла в тихую горницу и тут увидела самого председателя. Он сидел за большим столом и читал через очки толстую книгу в кожаном переплете. На углу стола негромко журчал вентилятор, опавший на председателя приятным холодком. Вращал вентилятор ходивший по кругу ленивый бык.

Федератовна поздоровалась, присела к столу и рассказала, зачем пришла:

— Уж не таись, батюшка, скажи, что ты такое делаешь, что не нахвалятся тобой твои мужики?

— А я, матушка, ничего не делаю,— отвечал он,— читаю вот Историю Ивана Грозного от любопытства своего. А в колхозе у меня действительно порядок.

— Как же ты его организовал, батюшка?

— А вот как, матушка, у меня весь колхоз разделен на секции. В каждой секции у меня по одному хозяйству и все секции — автономны...

Пока я до слез хохотал, Андрей Платонович с тихой умиротворенной улыбкой сложил трубкой лохматые листы верстки и бросил в открытый ящик старинного серванта.

Сатирическое начало в этом тихом, по-чеховски деликатном и снисходительном человеке было очень сильно. Недаром он так любил из всех писателей Салтыкова-Щедрина, и не случайно ему так удавалась литературная критика. Без единого грубого, тем более бранного слова его рецензии могли уничтожить плохую книгу. Иногда убивало одно заглавие. Небольшую заметку о неудачном романе из колхозного быта Платонов назвал так: «Страдания молодого колхозника».¹

При всем том рецензируемые книги вставляли в отзывы Платонова во весь свой рост. К тому, что бывало сказано Платоновым, другие критики часто не находили что добавить и только повторяли его мысли.

«Индустрия социализма» заказала статью о тех же моих книгах Я. С. Рыкачеву, сотруднику журнала и тонкому критику. Перед тем как писать, он прочитал статью Платонова и удивил всех явным подражанием. Когда ему указывали на это, он отвечал честно:

— После Платонова нельзя уже сказать ничего другого — я не мог, во всяком случае!

Критика Платонова печаталась охотно и обильно, так что ему приходилось прибегать ко множеству псевдонимов. Но когда «Советский писатель» рискнул выпустить отдельным изданием критические статьи Платонова — «Размышления читателя», — профессиональные литературоведы встали на дыбы и добились запрещения книги и уничтожения всего тиража. Кампанию начал и провел до конца тогдашний редактор «Литературной газеты» В. В. Ермилов.

<...> Знакомство Ермилова с Платоновым началось с безудержного

¹ Рецензия А. Платонова на повесть К. Горбунова «Семья» называлась «Страдания молодого одиночника».

преклонения перед новым талантом и закончилось грубым преследованием после сталинского отзыва.

Статьи Ермилова по поводу «Размышлений читателя» имели даже внешне неприличный и беспринципный вид: он посвящал писателю целые полосы в *своей* газете!

Платонов на все человечество смотрел, как смотрит взрослый на игры детей, усаживаясь с ними делать песочные пироги. Он не скрывал иронического отношения к собственной деятельности, но от грубости, нечестности, измышлений своих противников он страдал.

— Если бы теперь пришлось начинать жизнь, то я был бы летчиком! — сказал он однажды.

Он сидел за маленьким столиком у меня на улице Фурманова и глядел в окно, задумчиво, точно в морскую даль. Мы все в минуты огорчений и обид клянем свои профессии, чтобы благословлять их при первой удаче. Но Платонов был искренен. Я думаю, что писатель и инженер, критик и конструктор до конца жизни боролись в нем. В самом начале войны он сделал заявку на чрезвычайно интересный аппарат, в виде своеобразной форсунки, для сжигания газового топлива. Сжигание топлива в самой воде позволяло бы использовать для ее нагревания теплотворную способность горючего с небывало высоким коэффициентом полезного действия.

Изобретение было засекречено, что с ним случилось, я не знаю, но мне кажется, что Платонов, может быть, и не стал бы Платоновым, если бы не был инженером. Инженер помогал писателю проникнуть в таинственную сущность искусства, в тайну слова. Писатель помогал инженеру проникнуть в сущность творческой техники.

Простота, ясность, бесстрашие мысли сопровождали Платонова повсюду. Он везде оставался самим собой. Раз как-то он приглашал меня приехать к нему на дачу, где-то под Москвой. Сердясь на самого себя, я говорил:

— Ну что с тобой делать, Андрей Платонович! И хочется поехать, а вот подите же — не могу преодолеть своего проклятого стереотипа и не обещаю, а в конце концов не поеду!

Он ответил своим тихим голосом:

— Да ведь, вероятно, вам так лучше, Лев Иванович!

Кто бы в ответ на мои бесполезные причитания не нагромоздил бы кучу доводов, советов, упреков, цитат из всех источников, от Плиния Младшего до Саркисова-Серазини¹ включительно?

Однажды я все-таки преодолел свой стереотип и отправился с Андреем Платоновичем за город, куда-то между Тарасовкой и Мамонтовкой, на дачу к Давиду Самойловичу Ясиновскому.

Андрей Платонович знал дорогу нетвердо: мы долго плутали по дачному поселку, где нет никаких примет и все одинаково: улицы, просеки,

¹ Саркисов-Серазини И. М. — профессор Московского института физической культуры, известный коллекционер материалов по истории театра и литературы. В 20-е годы опубликовал несколько литературных произведений, был знаком с А. М. Горьким (см.: Личные архивные фонды в государственных хранилищах СССР. М., 1963, т. 2, с. 391; М., 1980, т. 8, с. 349).

домики, изгороди. Заспанные собаки с любопытством просовывали морды в просветы штакетника, лениво лаяли, но чаще только предупредительно ворчали, не видя у прохожих ни палки в руках, ни почтовой сумки за плечами.

— У собак никогда не бывает туберкулеза,— заметил Андрей Платонович.— Вы знаете это? В деревнях чахоточные пьют собачий жир.

Он шел несколько впереди, вспоминая дорогу, шел легко и стройно, но иногда вдруг задумывался и опускал голову. Начинались последние годы его жизни, он, видимо, знал об этом, но молчал, не искал сочувствия и больше всего боялся нечаянно вызвать его.

Он вообще не любил говорить о себе, никогда не вспоминал события детства и юности. От постороннего человека случайно я узнал, что у Платонова есть брат в Москве, деловой человек, инженер, и братья, как братья, хорошо встречаются и любят друг друга. Так же случайно я узнал о переписке с Горьким. Я просил Андрея Платоновича показать мне письма, он ответил:

— Да там нет ничего интересного...

— Но все-таки, что он писал?

— Хвалит.

Биографы Платонова не обойдутся без домыслов...

Ясиновский с утра высматривал нас с террасы своей дачи — иначе мы, пожалуй, прошли бы мимо. В бревенчатом домике в одно большое окно был уже накрыт стол. Мы стали выдумывать тосты и чокались литыми гранеными рюмками из толстого незвенящего стекла. Все как на даче: простая водка, черствый хлеб, холодное мясо, консервы. Окна и двери были раскрыты, на маленьком участке росли большие березы, униженные горластыми воронами.

Давид Самойлович работал тогда в журнале «Вокруг света», мы говорили о приключенческой литературе, о фантастике, о Жюль Верне, Уэллсе и об искусстве предвиденья, а вороны каркали.

Андрей Платонович сказал:

— Великим умам будущее неизвестно!

И обыкновенный разговор поднял на высший уровень.

Андрей Платонович всегда и везде, дома и в гостях, говорил немного, ел мало, как девушка перед страхом растолстеть, никогда не пьянел, ничего не ронял на столе, и во всем этом чувствовалась человеческая породистость, которая дается не школой, не воспитанием, а чем-то совсем другим.

У меня с собой был фотоаппарат. Я предложил всем пойти в сад. Когда мы вышли на террасу и стали выбирать место для съемки, вороны на березах встревожились и закаркали прямо над нашими головами. Экспансивная натура гостеприимного хозяина не выдержала этого гвалта — Давид Самойлович вернулся в дом, через минуту вышел оттуда с ружьем, прицелился и выстрелил: шлепаясь по ветвям и листьям вдоль высокого ствола березы, одна из птиц упала на землю, другие стали перелетать на соседние деревья.

Охотник поднял мертвую птицу, положил на табуретку возле террасы. Мы подошли, Андрей Платонович сказал с гневом:

— Ну зачем ты ее убил?

— А, надоели...— проворчал Давид Самойлович и отнес ружье в дом. Ворона осталась на табуретке и так лежала со сложенными крыльями до вечера, а Андрей Платонович все повторял укоризненно:

— Ну зачем ты ее убил, Давид? Ну зачем?

Мы сделали несколько снимков. Все оказались передержанными. Два удалось кое-как напечатать: Ясиновский и Платонов в большом окне дачи и я с Платоновым: я — в кресле, Андрей Платонович рядом, на поручне кресла, с опущенной головой и полузакрытыми глазами. Он был действительно расстроен, угнетен убийством птицы на его глазах и потом уже до Москвы и в Москве еще не мог забыть грустный эпизод нашей прогулки.

Он любил животных и верил в их человечность.

⟨...⟩ В тот вечер, когда я впервые пришел к Платонову и мы сидели с ним в парадной комнате за его столом, разговаривая о Дизеле, мимо нас из другой комнаты в прихожую прошел юноша лет пятнадцати или шестнадцати. Не останавливаясь, он вежливо поклонился мне, а затем слышно было, как Мария Александровна, жена Платонова, провожала его, помогала одеваться и строго наказывала:

— Пожалуйста, без опозданий. К одиннадцати быть дома!

Как все избалованные мужьями и жизненными удачами женщины, Мария Александровна говорила со всеми мужчинами строго, всегда что-нибудь приказывая, но постоянство этого тона в семье делало окружающих к нему нечувствительными.

— Андрей, не кури так много! — сказала она, возвращаясь в свою комнату.— И открой фортку.

— Тошка, наш сын,— продолжая смотреть на дверь в прихожую вслед сыну, пояснил Андрей Платонович.— Хороший мальчик.

— Андрей, ты слышал, что я сказала? — напомнила Мария Александровна из соседней комнаты очень громко.

— Да, Муся, я слышал,— с полнейшим спокойствием отвечал Андрей Платонович и, вытянув из лежавшей на столе пачки «Беломора» новую папиросу, повторил с тихой улыбкой: — Очень хороший!

Этого светловолосого, хорошего мальчика в коричневом костюме, белой рубашке с черным галстуком я видел еще два или три раза, каждый раз так же мельком, а вскоре затем Андрей Платонович, отвечая на обычный вопрос «Как поживаете?», сказал мне: «У нас несчастье, Лев Иванович, сын пропал!»

И он рассказал с покорным недоумением:

— Пошел к товарищу, сыну Николая Архипова, вы его, верно, знаете, на вечеринку и не вернулся: там ночью всех забрали, и теперь мы даже никак не можем узнать, где он!

Я мог бы, конечно, сказать «пустяки, вернется, это недоразумение», но в той или иной мере мы оба обладали способностью обобщения разрозненных жизненных фактов и понимали, что ничего случайного не было в том, что происходило вокруг нас.

То был памятный для всех 1937 год. В Испании шла гражданская война. На границах Монголии японцы испытывали прочность нашей обороны. В Москве только что закончился второй процесс троцкистов. Сталин искал

врагов — троцкистов, контрреволюционеров, кулаков, шпионов, диверсантов, вредителей. Тот, кто ищет, всегда находит, и чем меньше было реальных врагов, тем упорнее их повсюду искали с догматической уверенностью в том, что они должны быть. Ученые и инженеры, писатели и артисты, директора предприятий и рабочие, коммунисты и беспартийные, ничем не запятнанные, с женами и детьми, точно по указке самого дьявола, вдруг заподозревались в заговорах, в шпионаже, во вредительстве, подвергались арестованию, высылке и гибели в суровых условиях лагерей. Никто не знал, за кем придут ночью. Ночные звонки сводили с ума обитателей коммунальных квартир. Кремлевскую охрану осаждали люди, вручавшие лично или бросавшие в специальный ящик длинные жалобы, которых никто не читал уже, на неправильные аресты ни в чем не повинных людей.

Андрей Платонович никогда никуда не писал жалоб, не просил защиты, стоял твердо, негиблемо, да и кому мог бы он жаловаться на Сталина?

〈...〉 Опустошающий догматизм Сталина устранял из жизни одного за другим моих товарищей по работе. От балахнинской бригады¹ оставались только двое — я и Слезкин. Сначала взяли Глеба Алексеева, затем Костю Большакова, наконец — Буданцева.

В последний вечер мы сидели с ним за унылым чайным столом на Басманной и обсуждали события. В паническом страхе люди отрекались от отцов, от жен, от детей, от родных и друзей, подвергшихся арестованию. А через день-два или неделю уже от них отрекались их отцы, жены, дети, друзья. Трагедии оборачивались фарсом. Не дотрагиваясь до холодного чая, мы смеялись.

Потом я вышел вместе с Сергеем Федоровичем. На Мясницкой улице, холодной и угрюмой, черной от только что прошедшего дождя, мы расстались. Прощаясь, Сергей Федорович спрашивал меня:

— И вы от меня отречетесь, Лев Иванович? Неужели отречетесь?

— А как же, Сергей Федорович? Конечно, отрекусь!

И мы хохотали, как взрослые дети. А через три дня, удивляясь, что вопреки обычаю Сергей Федорович не звонит мне, я сам позвонил к нему. Вера Васильевна, его жена, отвечала строго, не по-дружески, как чужая:

— Сергея Федоровича нет!

Несколько секунд мы тягостно молчали.

— Хорошо, — сказал я. — Я к вам зайду сам.

Исчезновение из жизни людей разных профессий, партийных и беспартийных, молодых и старых, носило характер какой-то сказочной эпидемии. Она не разбирала ни правых, ни виноватых. Гибли все.

〈...〉 Рассыпанные по необъятным просторам Сибири, обнесенные колючей проволокой лагеря пленников своих не отдавали назад. Наспех организованные за Полярным кругом лагеря устраивались как бы специально для медленного умерщвления своих обитателей. При шестидесятиградусных морозах жили в обычных холщовых палатках. Печью служили железные бочки из-под бензина. Круглые сутки люди по очереди,

¹ В 1930 году параллельно призыву «Ударники в литературу» проводилась кампания «Писатели на производство». От ВССП на бумажную фабрику в Балахну ездила «бригада»: Г. Алексеев, К. Большаков, С. Буданцев, Л. Гумилевский, Ю. Слезкин.

партиями рубили лес, пилили дрова, кололи их, бросали в железную бочку, ложились в дыму спать, не раздеваясь годами, и иногда примерзали к нарам.

⟨...⟩ На пути к одному из таких лагерей Платоновым удалось разыскать своего сына.

Падавшие на его голову несчастья Андрей Платонович сносил как-то безропотно, не повышая голоса, не отбиваясь, точно имел дело с землетрясением или, по крайней мере, с проливным дождем.

В те дни я часто навещал этот дом на Тверском бульваре с окнами на улицу. Я не слышал никогда, чтобы Андрей Платонович говорил громче обычного: его всегдашняя ровность граничила с застенчивостью. Он брал жизнь и действительность такими, как они есть. Его постоянная внешняя мягкость к людям и событиям казалась не врожденной, как у Чехова, а самовоспитанной, как у Толстого.

Рабочий по происхождению, воспитанию и строю мысли, человек в то же время высокой и тонкой внутренней культуры, Андрей Платонович пришел в литературу непосредственно от своего рабочего места и всю жизнь среди писателей оставался одиноким. Занятого с полным правом места среди пролетарских писателей лишил его И. В. Сталин, у которого, по запоздавшему мнению А. А. Фадеева, «был дурной литературный вкус». Не было у Платонова близких людей и среди писателей, пришедших в советскую литературу со стороны интеллигенции, получивших кличку «попутчиков», таких, как Леонов, Пильняк, Всеволод Иванов, Федин, Фадеев, Зощенко, Пастернак, Буданцев. Создание Федерации советских писателей не привело к объединению литературных групп, как мечтал И. В. Сталин.

⟨...⟩ Впервые появляясь в литературе с книжкой стихотворений «Голубая глубина», Платонов написал краснодарскому издательству «Буревестник» автобиографическое письмо. Там он между прочим так определил свое отношение к будущим товарищам по литературе:

«Я знаю, что я один из самых ничтожных... Вы люди законные и достойные, я человеком только хочу быть. Для вас быть человеком привычка, для меня — редкость и праздник...»

При всей внешней искренности этого заявления трудно не почувствовать его внутренней детской иронии, возможно, еще и не осознанной автором, но полностью потом оправдавшейся.

Пышно расцветавший в те годы, да не вымерший и по сей день, писательский снобизм был совершенно чужд Платонову. Он был равнодушен к одежде, которую носил, к обстановке, которая его окружала. Об этом заботилась Мария Александровна. В то время, когда все писатели уже обзавелись авторучками, пишущими машинками, он по-прежнему писал карандашом на простой писчей бумаге. Он работал за своим шведским конторским бюро и был им доволен потому, что оно стояло спиной к дивану, обеденному столу, к печке, входной двери и таким образом отъединяло его от семьи, от гостей, если он писал.

Когда вырос сын, стало больше шума и людей, Андрей Платонович выбросил из ванной комнаты ванну и сделал себе там кабинетик, а мыться ходил в баню, как все рабочие люди. Он не собирал ни редких книг, ни

картин, ни даже простой библиотеки, да и собственными книгами не запаса-
лся.

Дружеские связи Андрея Платоновича устанавливались случайно, по взаимной симпатии, независимо от других соображений, часто в «Квисисане» — ресторане-автомате на углу Черкасского переулка. Ресторан находился в центре целой кучи редакций и издательств: Гослитиздата, «Молодой гвардии», Детиздата. Сюда всем было по пути.

— Что вы находите интересного в этих «забегаловках»? — спросил я, после того как Андрей Платонович рассказал о какой-то забавной встрече в таком однокомнатном трактирчике с высокими столами без стульев.

— Ну, вы не знаете... — с необыкновенной теплотой заговорил он, — какие там бывают люди, какие встречаются типы... Дело не в стопке, не в ста граммах, а в том, что люди там за этой стопкой распахивают свои души, раскрываются настежь. Когда люди встретились, разговорились, чтобы через пять — десять минут разойтись и никогда вновь не встречаться, они могут быть и становятся совершенно откровенными, до дна души открытыми... Ну так, как бывают только наедине с собой, да, впрочем, даже откровеннее, чем наедине с собой... Нет, такого, что вы узнаете, услышите там, вы нигде не встретите, нигде не узнаете... Честное слово!

Круглый стол с бутылкой вина посередине — в домашней обстановке, как и забегаловка, были для Платонова только средством человеческого общения, помощью в честном, искреннем, всеобъемлющем разговоре, до конца откровенном. За этим столом у Платоновых я встречал Андрея Новикова и Виктора Бокова, Алексея Кожевникова и Д. С. Ясиновского. Литературные генералы не появлялись. Неожиданным исключением оказался Шолохов.

Как-то, не слишком поздним вечером, я застал Марию Александровну не в своей комнате с книгой в руках, а на кухне и Андрея Платоновича — не за своим рабочим столом, а расхаживающим по комнате. Открывая мне дверь, Мария Александровна объявила:

— Шолохов приехал. Должен сейчас прийти!

И Андрей Платонович, здороваясь со мной, прибавил:

— Может быть, он что-нибудь сделает для Тошки!

Затем пришел Шолохов. Тогда он еще не был академиком, держался просто, приветливо и не сторонился обыкновенных писателей. На его кожаной куртке, привинченный, сиял золотом орден Ленина. Как бы смущаемый этим сиянием, Михаил Александрович, поздоровавшись с нами, снова вышел в переднюю, оставил там куртку и, вернувшись в одной рубашке, сел за стол. Когда подали водку, он первым делом предложил выпить:

— За старшего товарища по нашему ремеслу!

Тост относился ко мне и тронул меня. Затем уже пили без тостов, забывая за разговором о церемониях, лишние между своими, тогда как я все-таки был новым знакомым. Я вскоре ушел, чтобы не мешать старым друзьям говорить совсем откровенно, зная, что разговор к тому же должен идти о вызволении Тошки из беды.

Через какое-то небольшое время я зашел к Платоновым, и Андрей Платонович сообщил мне следующее: Шолохов встретился со Сталиным

и рассказал ему историю платоновского мальчика. Тут же, при Шолохове, Сталин запросил по телефону справку о положении этого дела, и ему очень быстро доложили, что мальчик находится на пути в Магадан. Сталин распорядился вернуть осужденного немедленно в Москву и пересмотреть все дело.

— Ну что же? Поздравляю вас, Андрей Платонович!

Застенчиво улыбаясь, Андрей Платонович начал расставлять тарелки на столе и стопочки.

Сын ему был возвращен, но с процессом в легких, от которого вскоре и погиб.

⟨...⟩ Реальные враги народа воспользовались догматическим безумием. Гитлер через Бенеша подсунул Сталину фальшивую бумажку, якобы обличавшую в заговоре крупнейших военачальников Красной Армии во главе с Тухачевским. Один за одним они все были уничтожены, и Гитлер направил фашистские орды на обезглавленную страну.

Молотов по радио оповестил советский народ о вероломном нападении Гитлера. После первых неудач на фронте выступил сам Сталин с объяснением причины непрерывного отхода советских войск. Это была жалкая и страшная речь. Она начиналась небывалым обращением:

— Братья и сестры!

Голос его дрожал. В наступившей на минуту тишине мы слышали бульканье воды в стакане и глухую попытку продолжать, но затем он овладел собою, и, верно, весь многомиллионный советский народ вздохнул с облегчением.

Вскоре началась эвакуация Москвы. В Доме литераторов на улице Воровского я встретил Платонова в очереди за папиросами и спросил его:

— Андрей Платонович, ну а что вы думаете?

— Победим! — уверенно и твердо отвечал он.

— Но как?

— Как... Пузом! — ответил он.

Самая резкая черта творческой личности Платонова — способность находить наивернейшие слова для выражения сложных мыслей, выводов и заключений.

«Страсть к знанию стала новым, органическим чувством человека, таким же нетерпеливым, острым и богатым, как зрение или любовь», — пишет он.

И это — в рядовом, да еще научно-фантастическом рассказе «Эфирный тракт», карандашом на полулисте писчей бумаги, косыми книзу строчками и без малейших поправок. Он мало что записывал, полагаясь на свою память и несравненную находчивость ума. Да и записанное часто исчезало в руках услужливых редакторов.

Накануне войны я некоторое время работал, заведую отделом, в редакции журнала «Детская литература». Платонову у нас понравилось, и он никогда не отказывался от рецензирования новых книг. В те годы мы, пожалуй, ценили его больше как критика: критические статьи его, даже рецензии изобиловали характерными для него глубокими мыслями и тонкими наблюдениями, просто, но ясно и точно выраженными.

Однажды Андрей Платонович принес нам большую рецензию на книгу Серой Совы «Саджо и ее бобры», только что выпущенную Детгизом. Когда он ушел, я прочитал статью, и сидевший против меня фактический редактор Семен Решетов протянул руку, чтобы забрать рукопись.

— Погодите,— остановил я его,— тут есть очень интересная мысль, я хочу ее выписать, а то, пожалуй, кто-нибудь из редакторов вычеркнет...

Семен, конечно, обиделся и сказал с упреком:

— Когда же что-нибудь мы вычеркивали у Платонова?

Мысль была очень острой и значительной. Я выписал ее в карманную записную книжечку с уверенностью, что теперь-то уж, после моей нечаянной демонстрации, поразившую меня мысль так просто не выбросят.

Однако когда номер журнала вышел, выписанных мной строк в тексте статьи Платонова не оказалось. Я показал номер Решетову и сказал со злом:

— Все-таки выбросили?!

— Что выбросили?

Я предъявил записную книжечку редактору. В ней было записано: «Любовь одного человека может в другом человеке вызвать к жизни талант или, по крайней мере, пробудить его к действию».

— Кто мог выбросить? — возмутился совершенно искренне наш редактор.— Как это могло случиться? Ничего не понимаю!

Все стало понятным, когда опросили всех, прикасавшихся к рукописи Платонова. Младший редактор, молодая женщина, окончившая университет, спокойно сказала:

— Я вычеркнула: это тут совершенно лишнее, к делу не относящееся. Поэтому и вычеркнула!

С тех пор прошло много лет. Писательское достоинство Платонова давно восстановлено. Но, повторно публикуя статью о Серой Сове, «Литературная Россия» не восстановила пропущенных строк, да, вероятно, и не могла восстановить, не зная о происшедшем в редакции «Детской литературы».

Из эвакуации меня вернуло летом второго года войны издательство, готовившее к печати мою книгу «Железная дорога». Платонова я застал в военной форме, в чине капитана, в должности военного корреспондента «Красной звезды».

Война возвратила Андрея Платоновича к насильственно прерванному художественному творчеству. Литературно-критическая деятельность была оставлена. Даже для моей «Железной дороги» он не сделал исключения, хотя по-прежнему благоговел перед техникой, перед паровозами и дизелями. Что ж! Гений чаще всего и обнаруживается не в том, чему он служит, а в том, чего касается как бы случайно, стороною.

Военные и первые послевоенные 1942—1947 годы были самыми полными и творчески счастливыми в жизни Платонова. Печаталось и издавалось все, что он писал. Сотрудники «Красной звезды» во главе с Константином Симоновым провозглашали тост в честь «гениального писателя, сидящего за нашим столом».

Не изменяя себе, как бог Саваоф, создавал Платонов своих лю-

дей и события их жизни. По-прежнему его создания казались странными и загадочными для тех, кто исходил из натуральной действительности. И когда Симонов напечатал в «Новом мире» рассказ Платонова «Семья Иванова», безответственный хозяин «Литературной газеты» поднял новую кампанию против автора, и журнала, и редактора¹.

Я думаю, не было в те годы романа, статьи или поэмы, отвергнутой издательствами, которую автор не послал бы Сталину с протестующим письмом. Не напечатали «Бурю» Эренбурга. Он посылал ее Сталину, и роман печатался. Отвергли у Слезкина «Генерала Брусилова» — он жаловался Сталину, и роман выходил. Не прошло «Одиночество» у Вирты — он писал Сталину, и роман издавали. Сталин или сам направлял прочитанную рукопись в издательство, или возвращал автору с письмом, или говорил свое мнение по телефону. Письмо Сталина под стеклом в рамке на стене висело у Пильняка. Мариэтта Шагинян в дамской сумочке носила всегда при себе такое письмо, завернутое в целлофан. О том или другом разговоре Сталина по телефону через сутки знала литературная Москва.

Платонов не обращался к Сталину.

У писателей постоянно шли разговоры о том, кому Сталин звонил, кому написал, о ком и что сказал и какие следствия отсюда произошли.

Без иронии относиться ко всему этому было трудно.

Андрей Платонович столкнулся где-то в издательстве с автором «Одиночества». Вирта отвел Платонова в сторону и с таинственной значительностью, ожидая поздравлений, прошептал ему:

— Мой роман очень понравился Иосифу Виссарионовичу...

— А кто это? — с невинным видом спросил Платонов.

Неожиданное внимание И. В. Сталина к моей книге «Русские инженеры», рекомендованной ему академиком П. Л. Капицей, в большей степени взволновало моих литературных друзей, и в особенности врагов, чем меня самого.

Я уже знал по собственному опыту, что «необъятная власть генсека» ограничивается пределами Кремля. За кремлевскими стенами его распоряжения входят в жизнь только в том случае, если они не противоречат интересам непосредственных исполнителей.

Андрей Платонович говорил мне с печальной уверенностью:

— Ах, вы не понимаете, что с вами произошло, что теперь будет.. Вас будут переиздавать, писать о вас, печатать все, что хотите... Да уже и началось!

На вышедшей в это время небольшой книжечке «Солдатское сердце» он написал мне:

«Моему дорогому знаменитому другу — от его младшего собрата, по-прежнему, как встарь, любящего его. А. Платонов. Май, 1946».

Нужно вовсе не знать, не понимать Платонова, чтобы не почувствовать и в этой надписи тонкой, глубокой иронии над знаменитостями по распоряжению сверху, не узнающими при встрече старых друзей.

¹ Е р м и л о в В. Клеветнический рассказ А. Платонова. См. наст. изд., с. 467.

Знаменитостью и хамом я не стал; вероятно, не стану никогда ни тем, ни другим. Дружелюбные отношения наши покоились на более прочной основе — на понимании техники и литературы как искусства. К этому пониманию относится и трогательная надпись Андрея Платоновича на последней полученной от него книге. Он написал вслед моему имени — «человеку, которого я люблю и не перестану любить до конца своей жизни. Андр. Платонов. 12 III 48».

Несомненно, одним из несудимых убийц Платонова был последний из «рапповцев», наследник Авербаха, Лелевича, Селивановского, профессор В. В. Ермилов.

Этот маленький, пухленький, розовощекий человек, теперь уже в звании профессора и доктора филологических наук, все еще надеялся на то, что ему удастся наконец переделать Платонова.

Литературная общественность забросала протестующими письмами «Литературную газету» и «Новый мир». Письма наши Платонову не помогли. Ермилова не образумили, но, когда имя Платонова засияло посмертной славой, убийца в последнем своем интервью «Литературной газете» заявил, что «сожалеет о том, что не понимал Платонова и ошибочно выступал против него».

К новой, посмертной жизни Платонова вернула Мария Александровна. В течение почти двух десятилетий с невообразимой энергией и настойчивостью публиковала она статьи и рассказы Андрея Платоновича, добивалась издания его книг, сверяла рукописи, читала корректуры, не упустила ни одной возможности показать творческое наследие писателя. С удивительной быстротой завоевало оно умы и сердца читателей не только в нашей стране, вызвало огромную литературу о Платонове. Правда, нередко авторы статей обращались к его творчеству все с тем же намерением переделать писателя, сближая его то с Нагибиным, то с Всеволодом Ивановым, то с Артемом Веселым, то с Леонидом Леоновым, то с Пильняком, то с Малышкиным. Так им было проще, понятнее и покойнее.

В одном из лучших рассказов Чехов замечает, что жизнь каждого человека основана на тайне. Тайна Платонова — алогический путь к истине в науке, творчестве, в жизни. Этот путь привел его к мировой славе, к вечной жизни и к преждевременной смерти.

Природный художник, художник с ног до головы, Платонов обожал конкретную технику, но сторонился науки. Он не мог, да и не пытался избавиться от тирании внешнего мира, деспотически владевшего его умом. Рассудочное и отвлеченное не умещалось в нем, и то, что не постигал он пятью своими чувствами, для него реально не существовало.

Он часто смеялся как над чудачеством над моим требованием обжигать покупной хлеб. Привычка эта осталась у меня от холерных угроз, каждое лето тревоживших население Саратова, где я жил. Андрей Платонович в самом существовании холерных вибрионов или коховских палочек сомневался. Во всяком случае, для него они не существовали.

Я думаю, что этой художественной странности своей Платонов обязан был отчасти и своей болезнью, прекратившей его жизнь. Впрочем,

умирая от туберкулеза, он уже с величайшей тщательностью отгораживал себя, диван, на котором лежал, посуду, которой пользовался, от других.

Он умирал долго и мучительно, как Белинский, как Добролюбов. Когда его навещал кто-нибудь из друзей, он по несколько раз, пока тот сидел возле его дивана, тоскливо спрашивал:

— Послушай, как же дальше будет?

Мы прощаемся не с жизнью, не с людьми — ведь они остаются. Мы прощаемся с собою, со своим телом, со своим именем, и это приводит в недоумение, в отчаяние, страх.

Платонов полностью награжден судьбою русского гения, от трагического преследования и чахотки при жизни до безвременной смерти и восторженного поклонения после нее.

ЕЩЕ О ПЛАТОНОВЕ

Пушкин сказал, что любая мелочь, касающаяся великого человека, интересна и важна. Я не помню его формулировки, но мысль передаю верно. С этой точки зрения имеют смысл и мои крайне скудные заметки о взаимоотношениях и разговорах Андрея Платоновича Платонова с моим отчимом, писателем Яковом Семеновичем Рыкачевым. Думаю, что в предвоенные годы, во время войны и вплоть до смертельного заболевания у Платонова не было ближе людей в литературном мире, чем В. Гроссман, Р. Фраерман, Л. Гумилевский и Я. Рыкачев. Василий Семенович Гроссман вносил в свои отношения с Платоновым легкий, но утомляющий того дух соперничества (этот самолюбивый счет продолжался и после смерти автора «Чевенгура», похоже, Гроссман всерьез считал, что может тягаться с Платоновым), отношения с милейшим человеком Р. Фраерманом чуть осложнились после совместного написания пьесы «Волшебное существо», где Андрей Платонович начисто подавил своего соавтора, а отношения с Гумилевским и Рыкачевым были свободны от каких-либо привходящих обстоятельств.

Несколько слов о Я. Рыкачеве, ибо Платонов в рекомендациях не нуждается. Варлам Шаламов писал в своих воспоминаниях: «Сегодняшняя молодежь вовсе не знает имени Якова Рыкачева. А ведь он еще жив. Рыкачев был умным и тонким писателем, автором романа «Возвышение и падение Андрея Полозова»¹ и очень интересного очерка «Похороны».

Я. Рыкачев был мастером психологического анализа. Его трудно определимые по жанру произведения, составившие книгу «Сложный ход», были заметным явлением в литературе тридцатых годов. Тогда о Рыкачеве было написано больше, нежели он сам написал. Трудно сказать, чего бы он достиг, но им распорядился тридцать седьмой год. Пусть он отделался легко по сравнению с другими, что-то в нем сломалось. Он еще писал острые критические статьи, выпустил хороший сборник исторических повестей «Великое посольство», но его сферой была не беллетристика, даже не критика, а интеллектуальная проза. К сожалению, разум в литературе находил все меньше и меньше спроса. Но и сейчас встречаются люди, которые помнят его «непохожую» прозу.

Андрею Платонову эта, столь далекая от его манеры, литература была интересна, он был человеком в высшей степени «умственным».

Прежде чем говорить, о чем они беседовали, надо сказать, о чем они молчали: о политике, если обозначить этим изящным словом непро-

¹ Точное название — «Величие и падение Андрея Полозова» (1931).

дышливый кошмар нашей тогдашней жизни. Это был молчаливый уговор всех порядочных людей, если их не связывала та исключительная степень доверия, которая проистекает из близкого родства, неразделимой общности судеб. Люди не хотели ставить друг друга в положение взаимной зависимости. А. может полностью доверять Б. Но ведь и Б. наверняка имеет В., которому столь же безгранично доверяет. Тот в свою очередь исполнен доверия к В., а может, и к Г., и к Д. А у тех есть свои доверенные лица. И где-то в этой цепи вдруг окажется слабое звено. Не обязательно подлец, стукач, но человек, которому сильно не повезло. И он раскололся. Лента начинает раскручиваться назад, и ты с ужасом думаешь: неужели кристально честный А., которому ты доверял как брату, ссучился?.. Тот в свою очередь думает это о тебе и о других невинных людях. Порой истина обнаруживалась, но вовсе не обязательно, а главное, от этого не становилось легче. Чтобы не было осадка страха от слишком доверительных и совершенно пустопорожних разговоров (всем и так все было ясно), люди легко и спокойно обходили запретные темы.

Строго говоря, все темы были запретны, если не обмениваться праздничными лозунгами, расхожей мудростью газетных передовиц, цитатами из трудов и выступлений недоучки семинариста. Но на риск внеполитического разговора люди все же шли, чтобы не превратиться в мычащих скотов.

Вот темы частных разговоров Платонова и Рыкачева, свидетелем которых мне довелось быть: Фрейд и фрейдизм, Шпенглер и его на шумевший труд «Закат Европы», несчастный Вейнинггер, убедивший самого себя исследованием «Пол и характер», что еврей не может быть гениален, и покончивший самоубийством; что такое «культура» и что такое «искусство». В каком-то смысле эти темы тоже находились под негласным запретом, ибо что тут обсуждать: Фрейд, Шпенглер и Вейнинггер — буржуазные мракобесы, выродки и подонки, понятиям же «культура» и «искусство» даны исчерпывающие марксистские определения.

К сожалению, я не могу передать содержание этих разговоров, доходивших до меня фрагментарно. Могу свидетельствовать лишь о глубоком и в высшей мере сочувственном интересе А. Платонова к учению Фрейда, что легко вычитывается в «Чевенгуре», хотя имя венского ученого там, разумеется, не упомянуто. В отличие от Рыкачева он считал, что адлеровский примат самоутверждения (вместо фрейдовского секса) не противостоит фрейдизму, а дополняет его. Отчим не исповедовал «древнее» фрейдовское благочестие.

«Закат Европы» восхищал Платонова литературно, но по существу вызывал яростное сопротивление. Он не верил в исчерпанность европейской цивилизации и вообще отвергал замкнутую в себе цикличность культурного процесса. По поводу Вейнинггера помню я его фразу: «Бедный, бедный мальчик!», произносимую так тепло и сочувственно, будто юный и запутавшийся Вейнинггер плакал в соседней комнате. Вообще, я ни у кого не встречал такого интимного, кожей, ощущения культуры, как у Андрея Платонова.

Зато я очень хорошо помню другой разговор между Платоновым и Рыкачевым. Перед этим Андрей Платонович дал ему прочесть «Котлован»,

разумеется в рукописи. Отчим спросил, почему так настойчиво обыгрывается, что ноги обрубка Жачева остались «в капитализме»?

— А где же? — фыркнул Платонов. — Так оно и выходит.

— Но звучит смешно и потому жестоко в отношении калеки.

— Да при чем тут калека? — удивился Платонов. — Это Россию все разорвать хотят: низ в капитализме, верх в социализме. Глупость какая. Все ее — при ней. Россия цельная, а капитализм, социализм... — и он махнул рукой.

Так вот в чем дело! У Платонова было замечательное умение высмеивать глупость мнимо незыблемых официальных истин. В одной из его лишь недавно опубликованных пьес¹ появляется датский капиталист Стерветсен, который приехал в Советский Союз, чтобы выторговать у нас надстройку — уж больно хороша она тут! В Дании базис что надо, а вот с надстройкой туго, и поэтому Стерветсен готов заплатить за нее кругленькую сумму. Он покупает надстройку, этот философский эфемер, как покупают флигель дома, дрова, скотину... В «Котловане» ложь двубытности России, полной разорванности настоящего и прошлого, беспощадно обнажена в жутком образе физического разделения туловища калеки между капитализмом и социализмом.

Вспоминается одна маленькая литературная история, в которой отчетливо проявился характер Андрея Платонова.

Это было перед войной. Лев Иванович Гумилевский, перешедший от беллетристики к научно-популярной литературе, решил проверить: может ли он еще писать рассказы. Существует как бы два Гумилевских: один — автор нашумевшего «Собачьего переулка» и прочих произведений, трактующих моральную тему в духе «без черемухи», другой — автор великолепных книг о творцах техники: Рудольфе Дизеле, Лавале — изобретателе паровой турбины, Крылове и др. Этим же вторым Гумилевским разработана интересная филологическая теория о разрушении стереотипов как основе художественного творчества. Человечески любя Гумилевского и чтя его книги об инженерах, Андрей Платонович помалкивал о тех, что «без черемухи», будто их не было в помине.

Гумилевский устроил у себя на квартире — мы жили в одном писательском доме по улице Фурманова, ныне снесенном, — чтение своего нового рассказа, написанного после многолетней разлуки с изящной словесностью. Уже печатавшийся в то время, я был удостоен чести быть приглашенным на этот вечер. Благодарный Льву Ивановичу, я страстно желал ему успеха. Желания мои не сбылись: рассказ оказался невероятно длинен, скучен, как-то посторонен всякой жизни; непонятен был стимул, заставивший автора взяться за перо. Теперь-то я понимаю: Лев Иванович сменил манеру — от пролетарского импрессионизма своих ранних книжек (тех, что «без черемухи») он перешел к правоверному обстоятельному реализму, думая на этом пути вновь обрести лицо беллетриста.

Рассказ никому не понравился. Как и обычно, закоперщиком разноса стал Рыкачев. Делал он это мастерски. Остальные выступавшие

¹ Платонов А. Шарманка. — «Театр», 1988, № 1, с. 3—28.

«присоединялись к предыдущему оратору». Платонов молчал, пил мелкими глоточками красное цинандали и морщил высокое чело.

— А как вам, Андрей Платонович? — обратился к нему Гумилевский.

Платонов еще сильнее изморщил лоб, казалось, он решает непосильную умственную задачу.

— Это... конечно... рассказ,— сказал он и припал к бокалу.

— Для меня это очень важно,— наклонил крупную голову Гумилевский.— Значит, новеллистической формой я, во всяком случае, владею.

— Да... это... рассказ,— совсем изнемогая от умственной работы, повторил Платонов и потянулся за бутылкой.

Поняв, что большего от него не добьешься, Гумилевский спросил о моем мнении.

Я пролепетал, что мне понравилось, как умирает старый пароход. На фоне этой смерти происходит действие рассказа.

— Похоже, что молодой человек внимательнее слушал мой рассказ, чем старшие коллеги,— довольно похохатывая, сказал Гумилевский.

Его укор задел отчима — последовал новый критический залп. Рыкачев пытался апеллировать к Платонову, но тот углубленно смаковал вино и даже не расслышал обращенных к нему слов.

От Гумилевского мы пошли к нам. Отчим вспомнил, что в графинчике оставалось немного водки. Измученный кислым вином, Андрей Платонович как-то особенно бережно и душевно перелил в себя две рюмки. После чего отчим с настырностью максималиста привязался к нему, почему он скрыл от Гумилевского свое мнение о рассказе. Андрей Платонович отмалчивался, отсмеивался, отфыркивался, но под конец не выдержал и сказал жалобно:

— Да что вы привязались? Пусть пишет рассказы. Это лучше, чем хулиганить в подворотне.

Это было так неожиданно и так неприменимо к пожилому, монументальному, словно конная статуя, глубоко серьезному Гумилевскому — он происходил из семьи потомственных священников и сочетал высочайшую порядочность с той неторопливой степенностью, с какой ведут службу,— что мы покатались от хохота. Платоновское выражение навсегда вошло в наш семейный обиход и нередко способствовало примирению с чем-то не очень приятным: все-таки это лучше, чем хулиганить в подворотне.

А я для себя сделал еще один вывод: другу можно простить и плохой рассказ.

Еще об одной черте в отношениях Платонова и Рыкачева стоит рассказать. Как-то раз — уже после войны — мы сидели семейно за маленьким круглым столиком в маминой комнате и отмечали мой день рождения. Гостей не было, уж больно скудно мы тогда жили. Все, что я зарабатывал, шло отцу, отпущенному из лагеря на поселение с голодной пеллагрой и дистрофией, отчим болел тромбофлебитом, работал и зарабатывал мало, в ломбард уже нечего было нести, лучшим украшением нашего стола был омлет из яичного порошка, но водка и под него шла хорошо. В разгар пиршества раздался стук в дверь, сильно нас смутивший. Не хотелось посто-

ронного вторжения. Отчим пошел отводить непрошеного гостя. И вдруг мы услышали его обрадованный голос: зашельцем оказался Андрей Платонович, который нередко забредал к нам без предупреждения.

Узнав, по какому поводу мы гуляем, Платонов тепло поздравил меня, поцеловал маме руку, вдруг порывисто повернулся к Рыкачеву, крепко обнял его и прижался виском к виску. Когда Платонов отстранился, у него были мокрые глаза.

— Как странно,— говорил моей матери после ухода Платонова отчим,— что он на меня, а не на тебя обратил свое чувство. Ведь я имею довольно косвенное отношение к рождению этого дитяти.

— Господи, до чего ты туп! — сказала мама.— Да в нем отцовское заболело. Что ему я? Он думал о Тошке и о себе, о счастье быть с сыном. Это был жест отца к отцу. Я только сейчас поняла, в каком аду он живет.

Сын Платонова, красивый и одаренный Тошка, был арестован по статье 58. Когда брали политического преступника, у него не было даже временного паспорта — бумажки, которую давали допризывникам, он был вписан в паспорт матери. В 1942 году его отпустили со смертельной болезнью в легких. Он успел написать несколько талантливых рассказов, жениться и заразить отца скоротечной формой чахотки.

ВЫСОКОЕ СЛОВО

Зимой 1936 года по платформе пригородного перрона в Загорске прохаживался с незнакомым мне человеком художник Владимир Андреевич Фаворский. Мы поздоровались, стали ходить втроем. Разговор шел о писателе, которого не печатают и всячески травят.

— Где живет он? — спросил я Фаворского.

— Где-то на Тверском бульваре.

Пылкое, молодое сердце решило: немедленно разыскать его и чем-то помочь.

Вечером того же дня я звонил в 27 квартиру дома, в котором жил Платонов. Дверь открылась, красивая женщина с тревогой матери, защищающей свой очаг, спросила:

— Вам кого?

— Мне Андрея Платонова.

— А кто вы?

— Студент Литературного института.

— А что вам надо?

— Я хочу напечатать рассказы Платонова в журнале «Колхозные ребята».

Из-за плеча воительницы выглянул сам Платонов. Он приветствовал мою отвагу.

— Заходите!

Я зашел.

— У меня не детские рассказы, — как бы извиняясь, говорил Андрей Платонович.

— Будем печатать не детские!

Так рассказ «Красный лиман» появился на страницах журнала «Колхозные ребята».

Это была первая публикация Платонова после сталинского разгрома и запрета. Поступок детского журнала был замечен, мало того, подхвачен.

Журнал «Индустрия социализма» напечатал несколько рассказов Андрея Платонова. Появились рассказы в журнале «Литературный критик». Казалось бы, Платонов снова становился печатаемым автором. «Советский писатель» выпустил книгу рассказов «Река Потудань». Сведущие люди увидели большой талант Платонова, о нем заговорила литературная Москва. Меня захватывала высоковольтная правда его прозы, мученическое служение человеку, вера в творческую силу личности.

Впервые: Боков В. Высокое слово Андрея Платонова. — «Литературная Россия», 1989, 24 марта.

— Живешь? — спрашивают одного из героев Платонова.

— Бушую! — отвечает он.

Бушевал в творчестве и сам Платонов. Нельзя было спутать его ни с одним прозаиком. Я буквально оторопел, когда прочитал у Платонова фразу «Свет гнал тьму». Тремя словами изображен поединок добра и зла.

Стилистика платоновской прозы первородна, так еще никто не писал.

Меня притягивало к нему с невероятной силой. Возрастная разница в пятнадцать лет не мешала нашей дружбе. Мы были как товарищи, как одноклассники. Он стал навещать меня в Переделкино. Появлялся Платонов обычно на рассвете. Как ранняя синичка стукнет в окно, подыму занавеску, а он стоит. Сна как не бывало!

Выхожу на крыльцо, садимся на ступеньки, молчим, а нам хорошо, мы единомышленники.

— Пошли на Баковку, — предлагает Платонов.

— Пошли!

И вот мы на Баковке. Маневрируют паровозы, влюбленно встречают их Андрей Платонов, нет-нет да кинет реплику машинисту, выглядывающему из будки, а тот Платонову рукой помашет, как своему сменщику!

Герой рассказа «В прекрасном и яростном мире» — машинист. Я был первым слушателем этого рассказа. Когда автор дошел до того места в рассказе, где молния ослепляет машиниста, голос его дрогнул, спазм перехватил дыхание, навернулась слеза. Вот как был дорог писателю герой, так понимал он душу рабочего человека. Паровозы Платонова плачут, жалуются, мучаются, просят о помощи. Паровоз Платонова — страдалец, терпеливец, несущий непомерно тяжелую ношу. Один из главных разговоров Платонова — разговор о терпении и терпеливости.

В рассказе «Такыр», который, говорят, очень любил Хемингуэй, половодье накатывает камень на ствол среднеазиатского дерева. Половодье отступило, а камень остался и врос в ствол великана дерева. Дерево держит его, как свое дитя! Держит и терпит. Терпит пятнадцатилетняя Заррин-Тадж пожилого Аттах-бабу.

Я носил с собой книгу «Река Потудань», знал наизусть целые страницы, считая это высокой поэзией.

При встречах с Андреем Платоновым у меня всегда было желание что-нибудь «выкинуть», «отчубучить». Он поддерживал это, его душа была юной и озорной.

Переделкино. Идем с Платоновым к Самаринскому пруду. Навстречу ватага измалковских ребятишек. Поравнялись. Я спрашиваю:

— Ребята! Кто из вас подхалим?

— Я! — выступил вперед бойкий, смелый паренек.

— Получи рубль за откровенность.

Мальчишка выхватил из моих рук потрепанную купюру. Платонов прослезился от восторга. Эта сцена была в его духе.

Как-то засиделся я у Платоновых, в Переделкино ехать было поздно, остался ночевать. Мария Александровна постелила нам в прихожей. Один диван занял хозяин, другой — гость. Нам не спалось. Тут толь-

ко и начались настоящие разговоры с глазу на глаз. Открываются двери спальни, на порожке Мария Александровна с полотенцем через плечо:

— Вы что, не спали? — Брови взлетели вверх, ноздри порывисто раздулись.

— А разве рассветало? — удивился Платонов.

Румянец залил лицо женщины, она вспыхнула:

— Андрей, сколько можно разговаривать с этим мальчишкой?

Андрей возразил по-рыцарски:

— С Виктором, Мария, я могу разговаривать до полного обветшания!

Он был прекрасен в это мгновение. Сердитость сошла с лица жены, талант мужа «развинтил» ее!

Проснувшись у Платоновых в другой раз, увидел я полную очарования картину. За конторкой в белом исподнем стоял Андрей и писал. Надо было видеть его очи! Именно очи, а не глаза. Они были волшебны, таинственны, вдохновенны. Я не писателя видел, а ночного ангела, который стоял в своем писательском окопе и воевал за человечество!

Недаром и подписывался он под своими статьями — Ф. Человеков, или еще определеннее — Гуманкин! В псевдонимах нетрудно заметить сатирическую наклонность писателя. Любил он Салтыкова-Щедрина, любил Рабле, любил Свифта. В одной его фразе подчас больше сатиры, чем в сюжете иного сатирика. «Он поселился у одной вдовы и постепенно женился на ней». Дерзкая стилистическая выходка Платонова устно гуляла по Москве в конце тридцатых годов.

Гуляем с Андреем Платоновым по городку писателей. На балконе писательской дачи (в ней жил и я) показался прозаик, он учтиво поклонился Платонову.

— Хороший человек, — сказал о нем Платонов и продолжал: — Не потому, что сто рублей мне дал в долг, но и поэтому!

Вот эта поправочка «но и поэтому» была характерной особенностью платоновской речи. О другом писателе, которого я хорошо знал, Андрей Платонов в письме ко мне выразился так: «Из него то ангелом пахнет, то дерьмом». Талант Платонова был беспощадным. Говоря о том, что Салтыков-Щедрин определил «Анну Каренину» как «роман торсовых движений», Платонов резюмировал: «Тут что-то есть от правды!»

Платонов дружил и встречался с Шолоховым. Как-то звоню в квартиру, открывает Андрей. В глазах наполненность, радость, воодушевление.

— Что случилось?

— Только что был Шолохов.

Образ этого человека волновал его.

— Какой у него ясный крестьянский ум, — делился Андрей.

Замечал я и раньше, что Платонов связывал ум человека с профессией, с трудовой деятельностью. Он говорил, что ум человека вне работы празден, бесплоден и пуст. Платонов утверждал, что есть ум солдата, и показал это в рассказе военного цикла «Немец и русский».

Тут он смыкался с великим Суворовым — «каждый солдат должен

понимать свой маневр». Есть ум сталевара, ум мелиоратора, ум механика.

Пригласил я Андрея Платонова и Марию Александровну в свою деревню Язвицы, что под Загорском, на летнего Ивана Купалу. Ехали электричкой, ехали автобусом. Приехали на мою родину. Идем полем, высокая рожь выше плеч. Ай, как нежно взял в руки ржаной колос Андрей, сколько было любви к искони русскому злаку в его сердце, сколько крестьянского разума по поводу произрастания хлеба.

Вот и наша деревня. Нарядная, шумная, песенная, праздничная.

Ой, гармошечка, ори,
Ори до самой до зари,
Что у нас с тобою было,
Никому не говори.

Веселые озорные частушки слетают с уст язвицких девчонок, кого хошь просмеют, но и повеличают, если заслужил. Великий океан народной песенности, живого русского характера, удали.

Андрей буквально вбирал в себя всю эту народную стихию. Он запоминает, он в восторге от того, что гармошку просят *орать*.

«Орать» значит по-старинному «пахать», оратай — пахарь. Вот оно что раскрывается в простой короткой девичьей припевке.

Изба с белыми наличниками, с причудливой резьбой. Окна раскрыты в жаркий июль. Оживленный разговор летит в палисадник. Узнаю голоса родственников. На крыльце показывается мама: «Гости дорогие, пожалуйста в наш дом!»

Отец, мать, братья, сестры, родные и двоюродные, целый большой крестьянский курень — вот куда попал мой друг, любимый мой писатель и человек. Все в застолье любовались моей сестрой Шурой. Молва о ее красоте шла далеко вокруг. Засмотрелся на нее и Андрей Платонов.

Опять этот характерный, фосфорический блеск в глазах, как будто он нашел истину. Да, нашел, имя этой истины — женская красота.

Все ушли на улицу. Мы с Андреем в избе. Андрей сразу признается: — Сестра твоя необыкновенная женщина. Не потому, что дьявольски красива, а потому, что бесконечно добра и преданна жизни.

В шумном сборище гостей Платонов глазами художника нашел свою героиню и поставил свое тавро: сокровенный человек. Это было «Я помню чудное мгновенье» прозаика.

Зашла сестра и потупила глаза, засмушалась.

— Да она еще и умница, — сказал Платонов, — все поняла!

В нашей деревне на летнего Ивана Купалу гуляют в лугах, сходятся все окрестные деревни — Сметьево, Героньково, Выпуково, Несвитаево, Язвицы, Константиново. Стеной идут гармонисты, веселье как волны бьет в берег народного гулянья.

В Иванов день все поголовно купаются, это праздник водный, это народная купель духа. Дорога привела нас к мельнице, к плотине, к омуту.

А он темен и глубок. Это в нем водился темноспинный горбач окунь с огненным взором. С приятным для слуха шумом падала вода с водяного колеса. Живой каскад обрушивался со сливного моста, тонул и глохнул

в темной глубине омут. Кто может соперничать июньским знойным днем с ласковой прохладой воды?! Боковы разделись, попрыгали в омут, плывут, выкрикивают шутки, плывет и Андрей Платонов, а за ним я, как бы охраняю. Женщины побрасываются брызгами, вот оно, счастье общения человека с природой.

Неожиданно Андрей Платонов из беззаботного купальщика превращается в инженера-ирригатора, он находит изъяны в постройке плотины, он требует, чтобы я отвел его к мельнику. Тут уже заговорил специалист, дописательская профессия Андрея Платонова. Ну что же, пойдем к мельнику. Но злой пес не пускал нас. Кричали, никто не ответил, дом пустовал. Не пришлось Андрею Платонову уличить мельника в недобросовестной работе по возведению плотины.

Умиротворенные, возвращались мы с купанья в родные Язвицы. Женщины несли белые лилии, растущие в запрудах реки Кунья. Прошли с километр тихо, мирно, дружно. Вдруг на меня насккивает жена Андрея:

— Куда вы дели Платонова?

Действительно, Платонова среди нас нет!

— Марья Александровна, не волнуйтесь, я его найду.

Где Андрей? Что с ним? И мне не по себе.

Мало ли что бывает.

Иду опять на мельницу. Вижу трактор, а рядом с ним на мягкой пахоте сидят два человека. В синем комбинезоне — тракторист, в светлом коричневом костюме — Андрей Платонов. Горячо о чем-то говорят, забыв все на свете! У них бутылочка, огурец, довольно крупный, и вот то один из горлышка потянет, то другой, то один от огурца откусит, то другой. Счастливые люди!

— Андрей Платонович, мы вас потеряли! — окликнул я.

Он быстро поднялся, стряхнул земельку с брюк и решительно пошел ко мне.

— Хорошо поговорили, — объявил.

— Если не секрет, о чем?

— О моторах, о смазочных материалах, да мало ли о чем!

Забыть, что на тебе прекрасный костюм, плюхнуться на землю, чтобы услышать, чем жива душа труженика!

В двадцатые годы, живя в Воронеже, Платонов провозгласил: «Красота — имущество всех». Вот она, истинная народность, демократичность.

Прочитав повесть Хемингуэя «Старик и море», я поделился с друзьями догадкой о том, что в повести Хемингуэя есть дух Андрея Платонова. Никто тогда со мной не согласился. Согласился сам Хемингуэй, когда признался переводчику Вильям-Вильмонт, что он писал «Старика и море», находясь под влиянием Андрея Платонова. Хемингуэю за повесть «Старик и море» присуждена Нобелевская премия. Достоинство произведения определено коротко: «Эрнесту Хемингуэю за создание нового стиля прозы».

Платонов не получил Нобелевской премии, хотя он, как и Хемингуэй, создал новый стиль прозы.

Судьба посылала ему другие «премии»!

Арестовывают на улице единственного сына, 16-летнего подростка Тошу.

Писатель-отец не знал, что его сын собирается убить великого вождя, тоже отца, но отца всех народов! Сталинские органы все видят, все знают, они отрубят голову любой контре, лишь бы сохранить жизнь любимому Сталину. Сын Платонова, осужденный «террорист», с тысячами заключенных проделывает гибельно тяжелый путь от Архангельска до Таймыра в трюмах баржи. Больные, изможденные в тюрьмах люди не получают медпомощи, кто умер, похороны мгновенные — бросают за борт, как балласт. Три года рудников Норильска, три года страданий сына, и отца, и матери, три года невероятных хлопот по вызволению юноши. И все это ложится на плечи писателя, который уже до этой трагической истории пострадал от усатого самодержца.

Я был свидетелем того, что Платонов срывался в застолье на истерику, на рыдания. Близким не надо было объяснять, что с ним.

Только личное обращение Шолохова к Сталину помогло спасти невинного юношу. Великий вождь милостиво распорядился: «Выгнать к чертовой матери этого мальчишку!»

Он пришел домой ночью. В телогрейке. На третий день своего возвращения из лагеря Тоша приехал с отцом и матерью ко мне в Переделкино. Не знал я, что и сам буду жертвой сталинизма, что мне Андрей Платонов будет писать в Сиблаг.

В 1948 году я вернулся в Москву. Сразу же пошел к Андрею. Знал, что он тяжело болен, что у него туберкулез.

Лежал он худой, обросший, изможденный. Моя встреча с ним оживила его, он загорелся желанием:

— Мария! Я должен чем-то отметить появление Виктора. Хочу сходить в Палашевские бани, попариться.

Никакие возражения жены не могли остановить его. И пошли. И славно попарились.

— Что твой лагерь,— говорил по дороге Платонов,— туберкулез страшнее! В лагере можно отбыть, можно сбежать, а тут ни *отбыва*, ни *сбёга*!

Так и сказал — ни отбыва, ни сбёга.

Вообще, язык прозаика Платонова еще ждет своего открывателя. Это кладезь словесного творчества.

Я стал навещать больного Платонова. Застаю его однажды в постели с развернутой «Литературной газетой»... Глаза гневаются.

— Что такое?

— Сегодня на меня в «Литературке» Ермилов напал. Приписывает мне болезнь — забегание вперед. Знает, что я в постели, лежащего бьет!

Газета упала из его рук, он закрыл глаза, сверкнули слезы.

«Забегание вперед,— думал я,— разве это болезнь для писателя?»

А пушкинское «Все флаги в гости будут к нам» — разве не забегание вперед? А «В терновом венце революций грядет шестнадцатый год» — не забегание? А что литература значит, если этого забегания нет? Жесто-

косердый критик бил по высокому свойству писателя Платонова и стал одним из его убийц.

Чтобы как-то поднять настроение, тонус больного друга, я стал изобретать всевозможные литературные забавы. Например, придумал несуществующего поэта Никиту Кулёмку, придумал биографию, стихи. Придумал критика Опенкина-младшего, анализирующего стихи Кулёмки, писал за него статьи. Вся эта затея пришлась по душе Андрею Платонову. Читая все это, Платонов забывался, обретал бывалый смех. И теперь вижу, как он держит страницу со стихами Кулёмки и вслух читает:

На ветке пели птички,
Подшевели спички.

Озорно глядит на меня Платонов, понимая намек на реальность того времени, на ежегодные сталинские снижения цен. Недавно я нашел все эти материалы; кого заинтересует, могу показать.

В 1956 году в Коктебеле я познакомился с Василием Гроссманом.

— Вы не тот Виктор Боков, который ходил к Андрею Платонову?

— Тот самый!

— Тогда вы меня очень интересуете. Умирая на моих руках, Андрей Платонов в последний час жизни с нежностью, необыкновенной любовью говорил о вас. Чем вы его так обворожили?

Я прочитал Гроссману большой цикл стихов о сталинских беззакониях.

Не знал я, что сам Гроссман пишет роман об этом же!

Среди посетителей Платонова встречал я Льва Гумилевского.

Он в то время писал книгу о выдающихся инженерах. Эту книгу высоко оценил Платонов, написал о ней. Гумилевский, встречая меня у Платоновых, привык, расположился ко мне. Вот сидим втроем, на столе водочка, закусочка. Гумилевский, глядя на меня, поднял стопочку:

— Ну, что же, за вас, молодой человек, за то, чтобы вы написали хорошие произведения.

— Отставить! — перебил его Платонов. — Для Виктора этого мало. Выпьем за блистательные произведения, которые он напишет!

Гумилевский принял поправку.

Вспомнив Гумилевского, я вспомнил грозный октябрь 41 года.

Вечером 16 октября я спешил к Платонову. Вагоновожатый, немолодая женщина, остановила трамвай «А» на Арбатской площади и объявила:

— Граждане, дальше не поеду. Надо брать оружие и защищать Москву. Немец в Филях!

И ни в какую! Все! Пришлось идти пешком до Тверского бульвара.

У Платонова был Гумилевский. Мы собирались на Пушкинскую площадь, должны были передать чрезвычайное сообщение. Идя на Пушкинскую, мы заглянули в подъезд дома. Трогательную картину увидели в уголке подъезда. Кто-то вынес из квартиры собрание сочинений Маркса и аккуратно уложил его на опрятную, чистую подстилку.

— Порядочный человек это сделал, — сказал Платонов.

— Подлец этого не сделает,— согласился Гумилевский.

Пушкинская площадь была полна народу. Впереди нас стоял какой-то странный человек в котелке. Он обернулся и кивнул Гумилевскому, снял белые перчатки и небрежно пожал ему руку. В лице его была брезгливость — то ли он презирал толпу, то ли всю нашу действительность.

— Кто это? — спросил Платонов.

— Бывший содержатель публичного дома «Голубое домино» на Никольской. Ждет немцев! Откроет публичный дом.

— Стервец! — вырвалось у Андрея.

Это было его любимое словцо.

Зашипел репродуктор, все вытянулись, напрягая слух. Ничего чрезвычайного в сообщении не было, просто диктор читал постановление Моссовета о нормализации работы парикмахерских, бань и булочных. Народ молча стал расходиться.

Платонов вспомнил брезгливого человека в котелке.

— А вы читали повесть Андрея Новикова «Причина происхождения туманностей»?

Не читали ни я, ни Гумилевский.

— Жаль,— сказал Платонов,— конец этой повести похож на сцену с объявившимся обломком старого мира.

Теперь я знаю повесть и ее конец. Вот он: «Большинство людей, несмотря ни на какие социальные потрясения, не изменяется, а изворачивается».

Значит, изворачивался со времени революции и человек в котелке.

Вернусь к Платонову. Он болел. Его спасали всеми имеющимися в те времена средствами. Тогда только появился рондомицин.

Его покупали в Америке на золото. Шолохов и Леонид Леонов хлопотали перед министром здравоохранения об отпуске лекарства для лечения Андрея. Он уходил, таял. Лицо его чем-то напоминало лицо пророка. Я думал, что так же мог выглядеть больной Достоевский. Медицина не спасла Платонова. Ушел из жизни великий писатель, отважившийся воевать в такое трудное для литературы время за ее высоты.

На подаренной мне фотографии лицо Платонова и доброе и язвительное, и мудрое и печальное — целый спектр душевных состояний. Лицо тончайшего интеллигента, великолепно знавшего и русскую литературу и западную, знавшего всех наших русских философов.

Проза Платонова — заряд духовной энергии. Прозаическое предложение Платонова — не лесковская, наряженная редкими словечками фраза, не бунинский стальной клинок холодка, фраза Платонова по напряжению близка Шекспиру. Электропровода платоновской прозы гудят от напряжения, драматизма и пророчества. Строки его врезаются в память, живут в тебе помимо твоей воли. Когда-то мы вместе с моим другом Борисом Ямпольским, который, кстати, обожал Платонова, писали сценарий. Герой сценария был знаменитый машинист паровоза.

Мы сочинили фразу «паровозы пели на удаление». Сочинили и удивились — уж очень здорово! Мы ли это? Уж не списано ли откуда? Стали искать и нашли ее в одном рассказе Андрея Платонова. Такова сила таланта!

КАРАВАЙ ЧЕРНОГО ХЛЕБА

В минувшем марте в полуподвальном помещении по 1-му Колобовскому переулку, 10, отчаянно зазвонил подвешенный к потолку поддужный колокольчик. Звонила, как выяснилось тотчас, студентка престижного учебного заведения, наметившая темой будущего диплома *неакадемические размышления о Платонове военных и предвоенных лет*. И поскольку в упомянутый отрезок времени я виделся с А. П. не один раз, она заключила, что свидание со мной крайне необходимо... И в последующий после звонка полдень выдавший виды магнитофон услужливо записал наш разговор. Он уместился в несколько минут неторопливого чтения. А когда-то, стоит оговориться, я думал, что описание встреч с несравненным мастером слова потребует от меня многосуточного, а то и многомесячного пробега по здорово захламленной трассе.

Вот что мы наговорили в тот мартовский полдень...

— Из статьи *«На красный свет»*, предпосланной в 1966 году *«Избранному»* Платонова, видно, что ваше знакомство с писателем было не шапочным. Расскажите, как вы познакомились и как отношения ваши переросли в дружбу?

— Я бы не сказал, что наши отношения можно приравнять к дружбе. Когда мы познакомились, Андрей Платонович был уже в достаточном, на тогдашний мой взгляд, возрасте. А я — далеко не созревшим парнем, приехавшим из Сибири за *определением* — стоит ли мне переводить бумагу и тратиться на чернила... Из-за этого, собственно, я и появился в легком на расправу *«Литературном критике»*, органе молодого Союза писателей СССР. Редакция журнала помещалась на Тверском бульваре, 25, на втором этаже дома Герцена. Журнал выходил в свет под началом П. Юдина, будущего академика. А его заместителем и основным тягачом издания был М. Розенталь. Оба эти деятеля боролись с «вульгарным социологизмом», и многие годы спустя оба они, Юдин и Розенталь, оказались составителями задогмаченного вконец *«Краткого философского словаря»*.

Так вот, 10 мая 38-го года я предстал в небольшом редакционном кабинетике *«Литературного критика»* пред М. Розенталем, крупным мужчиной с бельмом во весь левый глаз. И, не распространяясь о том, откуда я свалился на него, кто мои родители и т. д., сказал ему, что решил поступить как герой о'генриевского рассказа, обратившийся в свое время в родном городке к ученому мужу, чтоб тот *определил* по врученным ему стихотворениям — поет ли он как соловей или каркает наподобие ворона... Я предупредил хозяина кабинета, глядевшего на меня чистым глазом,

что не покончу с собой, как сделал о'генриевский герой, услышавши от ученого человека, что он, то есть юноша, к сожалению, не поет, а каркает... Розенталь покачал головой, посмотрел на положенную пред ним тонкую сшивку моих «творений» и твердо пообещал успокоить меня через день, если не помешает ему какая-нибудь забота.

Он отдал мои «шедевры», как я догадался потом, в тот же день Игорю Александровичу Сацу, а Сац представил меня критику Владимиру Александрову. Прочитавши мои поделки, Александров сказал, что *лучший судья* в журнале не он, не Сац и не острая на язык Елена Феликсовна Усиевич. Лучший судья — Ф. Человеков, то есть Андрей Платонов.

Ни о нем, об Андрее Платонове, ни об Елене Усиевич я никогда ничего не слышал, не читал их сочинений. И теперь был уверен, что это обычные, рядовые литераторы. Но, взявши с собой после разговора с Сацем и Александровым предложенный мне редакционный экземпляр «Литературного критика» с двумя рассказами Платонова и прочитавши их, убедился в несостоятельности предчувствий...

Сильное впечатление оставило во мне повествование о почти что безумной тоске молодой женщины по уехавшему надолго мужу... Будучи, однако, неготовым к полноценному усвоению платоновской прозы, я сочинил, блуждая в запутанных переулках у Красных ворот, ироническое четверостишие об умершей от страсти леди. И показал это четверостишие (на следующий день) В. Александрову.

«Не стоит показывать такое *непонимание* Андрею», — предупредил критик.

Представленный Платонову без всяких церемоний 12 или 13 мая, я остался доволен его «сельской» внешностью и, наблюдая за ним во время чтения моей рукописи, сразу решил, что он не присудит меня к смертной казни. И мне хорошо сейчас вспоминать об этом не улетающем от меня времени. Я ясно вижу спокойное лицо Андрея Платоновича, склоненное слегка долу и вроде бы не читающее, а задумавшееся над текстом. Таким оно и вышло из-под моих пальцев в скульптурном портрете через двадцать четыре года.

— *Вы сумели, Федот Федотович, обойтись без единого личного выражения Платонова. Неужели он не отозвался о вашем рассказе никак?*

— Никак. Но с этого майского дня я стал более или менее частым гостем двадцать седьмой квартиры... А по поводу личных выражений, вытасканных из памяти, у меня имеется определенное мнение. Я с предубеждением отношусь к так называемым «воспоминаниям» и к мемуарным произведениям вроде «Непридуманного» Льва Разгона, в котором придуманного, сочиненного во время писания книжки не менее, чем в биографической повести Ирины Одоевцевой... Бесконечные умные разговоры юной Одоевцевой с Н. Гумилевым и другими ее современниками на протяжении многих страниц — *беллетристическая имитация* состоявшихся когда-то бесед на разные темы. И я возьмусь, если вам интересно, расчленить «Непридуманное» Разгона на выдуманные им словеса и заведомо подтасованные речения.

И естественно, я не хочу выдавать вам приблизительные, сочиненные мной слова за будто бы принадлежавшие когда-то автору «Чевен-

гура». Это нехорошо по отношению к славному писателю. Да вы и не нуждаетесь, думаю, в поддельных выражениях, в суррогате.

— Но в статье *«На красный свет»* вы не раз воспроизводите слова, *«подслушанные»* вами в двадцать седьмой квартире...

— Да, но ведь я сочинял статью четверть столетия назад, а ныне с момента знакомства с Андреем Платоновичем прошло пятьдесят лет, то есть расстояние более чем восемнадцать тысяч дней, каждый из которых всасывал в себя нешуточные события... «Знаете,— сказал тогда Платонов (мы говорили о знании писателем предмета изображения, и кто-то, помнится, изрек: написать хорошо — значит заставить поверить в написанное...),— знаете, что говорил Александр Македонский о полководце? (Платонов не умел говорить афоризмами, и мы лишь догадывались из простой его речи, что он хотел сказать.) Полководец должен знать свою армию, знать замыслы противника и знать о том, что у него в животе делается. А писатель,— заключил Платонов смущенно (он смущался, казалось, при любом разговоре),— писатель должен знать, что делается на земле и на небе. О чем господь бог думает». Последнюю фразу Андрей Платонович произнес с улыбкой, показал на потолок глазами. В Саваофа он, конечно, не верил.

Простое лицо Платонова плохо гармонировало с высказанной им мыслью...

Платонов был мягок в общении, не любил никаких деклараций, говорил низким голосом, иногда от нахлынувшего чувства сминал слова, доносил не мысль, а эмоцию.

Он жил небогато, ходил в одном и том же костюме, в одном и том же синеватом плаще, много писал и любил читать свои произведения вслух.

Однажды, а если точнее — летом сорокового года, ему вздумалось познакомить меня и моих товарищей по учебе в Литературном институте с одним из своих драматургических опытов. Он прочитал тогда пьесу *«Высокое напряжение»*, ныне напечатанную — в 1984 году — в *«Современной драматургии»*. Это пьеса о суете сует не помню уже каких героев. Я сказал Андрею Платоновичу после прослушивания пьесы, что она о *перенапряжении*. Пытаюсь вспомнить, что на это ответил Платонов, но в памяти, как на магнитной ленте, прошедшей через стиратель, шуршит пустота...

В той же компании (я и мои однокурсники Ульев и Фролов) сидели, мирно беседуя за голым, как степь, столом. И вдруг раздался звонок в прихожей. Я открыл обитую дерматином дверь. Лет тридцати — тридцати пяти человек в форме военно-воздушных сил стоял у порога. Я провел его в комнату...

Нас удивило, что обходительный хозяин квартиры не пригласил к столу застывшего у дверей офицера. И тот, помявшись, спросил, как, мол, Андрей Платонович, обстоит дело. Платонов ответил, что был, дескать, здорово занят, но через несколько дней можно поговорить.

Когда посетитель ушел, Андрей Платонович выругался по-пролетарски. Он сказал, что опорожненную уже поллитровку мы достали с трудом, а у только что удалившегося щеголя ломится буфет от грузинского

коньяка и что за перелопачивание романа, которому место в мусорном ведре, он выплатит ему, Платонову, тысячу карбованцев...

Так я столкнулся с использованием писателя в качестве негра. И понял тогда, как все на земле просто, простее некуда.

— *А вам приходилось самому быть «негром»?*

— Приходилось. В начале 50-го года я работал на престарелого Королева, автора памятника Бауману. «Помогал» ему лепить Горького и Ромена Роллана. Кончилось тем, что за попытку объегорить меня при расчете за «помощь» я отрезал слепленную по моей модели голову основоположника пролетарской литературы...

Однажды Андрей Платонов и критик Александров говорили при мне о лишенных таланта прозаиках и поэтах. Платонов сказал, что для этой ватаги нахлебников цензурные перегородки являются своего рода спасением, символической отдушиной. Все личные беды они сваливают на отсутствие свободы слова. Появись эта стопятидесятипроцентная свобода, говорил Платонов, и этой шатии нечего будет представить издательству. Они спекулируют на цензурных ограничениях, увеличивая шумихой свою незаконную славу.

Но лучше поговорим о вспомнившемся мне случае. Окружение наших войск в районе Вязьмы в октябре сорок первого года застало москвичей врасплох. Началась страшная паника, вылившаяся в беспорядочное бегство жителей столицы и поспешную эвакуацию учреждений. Я был свидетелем лихорадочных погрузок ящиков и мешков с неведомой документацией на грузовые машины и не пойму, почему до сих пор позорный переполох не попал ни в одну книгу занимающихся войной писателей. Я надеялся одно время на Симонова Константина, но он изобразил в пухлом своем романе известный парад на Красной площади как мудрую «стратегическую» операцию перетрусившего диктатора, доведшего мужественный народ почти до военного краха.

А может (я же не все читаю), октябрьский перепуг описан не раз. Он заслуживает свидетельств из-за потери в определенный момент войны психологического равновесия. 16 октября неулепетывающие столичники, не такие, как, например, Леонид Соболев, потерявший впопыхах во дворе Литературного института ковер и бутылку шампанского (которой мы воспользовались немедленно), сидели у репродукторов, с нетерпением ожидая информации о положении дел. Но вместо нее слышали голос диктора (не Левитана!), сообщающий о чем-то незначительном по торговой линии. Думаю, что все ожидающие новостей плюнули от досады в сторону говорильни. Идейный руководитель Москвы, бывший оргсекретарь Союза писателей СССР А. Щербаков, не считал обязательным извещать подопечных о том, что хотелось им знать немедленно. Зато не позабыли о необязательном своем долге работники известного министерства. Один из них (не рядовой, а высокого ранга чин) позвонил в квартиру Платонова, представился супруге писателя (Платонова не было дома) и сообщил — то бишь приказал — о немедленной обязательной эвакуации из Москвы. Он назвал номер вагона и поезда, ожидающего эвакуируемых на Казанском вокзале.

(Спустя восемнадцать лет Мария Александровна рассказала мне,

вернувшись из ссылки, об эвакуации в Уфу. Путешествие туда можно назвать роковым, потому что именно оно отняло у нас последний роман не обкормленного вниманием гениального писателя. Роман этот был написан после поездки Андрея Платоновича по трассе Радищева, но в обратном — из Москвы в бывший Питер — направлении.)

В тот же день эвакуируемые семьи писателей и сами писатели пожилого возраста с приданными к ним студентами Литературного института погрузились на уходящий из Москвы поезд. Он мчался без остановок много часов, пока не застрял на станции Кочетовка. Здесь-то, как будто бы по решению самого Бога, я встретился с расстроенным эвакуацией Платоновым. Я вышел из вагона поглазеть на окрестности, а Платоновы в этот момент возвращались с безлюдного местного рынка. Платонов был в том же потертом плаще, в котором он приходил в редакцию «Литературного критика». Мы поздоровались, и он пожаловался, морщась, на то, что посадить-то посадили, а вот позабыли снабдить продуктами и выписать аттестат.

Здесь я похваляю молодость. Мне шел тогда двадцать седьмой год, и мне ничего не стоило (убежденному предварительно, что поезд задержится до утра) сбегать в ближайшую деревушку. Там я выменял за кусок туалетного мыла большой каравай черного хлеба. И с удовольствием преподнес его истомившейся теще А. П.

— *А встречались ли вы с Андреем Платоновичем еще?*

— Вернувшись в марте сорок второго в Москву по вызову института для продолжения учебы, я почувствовал страшную неуютность в студенческой аудитории. И вскоре подал заявление в Совет обороны с просьбой направить меня на фронт, в разведроту, которой командовал мой младший брат Георгий. Ответа от Совета обороны не последовало... Платонов осенью тоже вернулся в Москву, и мы не раз виделись с ним во дворе института. Однажды я пожаловался ему на то, что слушать лекции о литературе в двухстах километрах от огневой позиции невыносимо.

«Не завтра, так послезавтра Шолохов должен вернуться с передовой,— сказал А. П.— Не желаете стать его адъютантом?»

К сожалению или к счастью, я не попал в адъютанты. В ту ночь немецкая авиация бомбила Вешенскую. И Шолохов пролетел мимо Москвы в направлении Дона.

Позже, в загаженных, кишящих клопами бараках ГУЛАГа, я вспоминал иногда о лестном для меня (неосуществившемся) намерении Андрея Платоновича. Ведь если бы не бомбежка Вешенской, жизненная моя ладья могла бы поплыть совсем по другому руслу...

Могу еще добавить, что из всех *выражений* Платонова, *личных*, а не приписываемых по необходимости, я выделил бы его знаменитый ответ Льву Ивановичу Гумилевскому, пришедшему однажды в двадцать седьмую квартиру. Платонов сидел на диване с толстой книгой в правой руке и широко улыбался.

«В чем дело?»— спросил Лев Иванович.

«Да вот,— ответил Платонов,— прочитал роман о коллективизации. Еще бы чуть-чуть похуже и — можно печатать!»

Речь шла о забытом теперь романе Панферова «Бруски», издавав-

шемся тогда чудовищными тиражами... Лично для меня выражение Андрея Платоновича — *чем хуже рукопись, тем легче ее обнародовать* — обошлось дорого. Но дело не в том, что я пострадал за использование верного платоновского определения во время выступления на вечере Платонова в ЦДЛ в 1968 году, а в том, что издательская поддержка не лучших, а худших произведений привела в течение десятилетий к девальвации художественной литературы. А это — гроб с крышкой, так как снижение нравственного начала в печатном слове сказалось в конце концов на снижении кпд общественного сознания. Отсюда ведь все тупики, обнаружившиеся вроде бы внезапно.

— *Федот Федотович! Вы уже вспоминали, что в одну из осенних ночей сорок второго года вам выпало охранять двор Литературного института от немецких зажигалок вместе с Платоновым...*

— Да, было такое дело. Но не было никакого налета. Немцы рвались на юго-восток. И мы проходили несколько часов по безмолвному двору бывшей герценовской усадьбы.

Говорил Платонов тогда о силе кино — кинотеатры посещают и те, кто сразу же засыпает над книгой, — предложил вместе с ним написать сценарий о войне...

Еще просвечивается в тумане реплика писателя на мой щекотливый вопрос об участии Бориса Андреевича Пильняка, с которым он написал в 1928 году колючее «Че-Че-О».

«Он столько сделал для них, а они его...» — Платонов не дошептал до конца реплику. И, по сложившимся обстоятельствам, разговор о неслучайном соавторе так и не завершился...

— *А ваш совместный сценарий?*

— А сценарий так и не был написан: дальше начала, придуманного Андреем Платоновичем, дело не пошло. Я исчез с московского горизонта, а сам Платонов выехал на передовую корреспондентом «Красной звезды». Помнится, меня поразила в платоновском начале сценария игра детей в похороны...

По возвращении в Москву из ссылки в 57-м году я снова оказался в студенческой аудитории, хотя мне казалось в ту пору, что я закончил не одну, а несколько академий... И тем не менее, возвращенный в минувший отрезок времени, я с удовольствием топал от памятника Пушкину вниз по Тверскому бульвару и с не меньшим удовлетворением поворачивал от него в памятный двор. И как-то однажды, не помню какого числа и какого месяца, при подходе к парадному крыльцу заветного учебного заведения меня остановила подозрительная, темная с виду личность. Извинившись, она попросила у меня трешку и прибавила, что примет ее при условии, если это не повлияет на мое финансовое положение... Не шибко-то ошарашенный просьбой, я поглядел на просящего с интересом. И тут же различил в нем когда-то робкого, вроде и не существующего вовсе бывшего директора Литературного института.

Этот случай застрял в моей голове, видимо, потому в основном, что именно к нему, к Андрею Лукьяновичу Жучкову, возглавлявшему в сороковом году детище Горького, я и мои товарищи (Ульев и Фролов)

обращались с предложением пригласить для работы с будущими Достоевскими проживающего рядом писателя Платонова.

Интересно, какой из Андрея Платоновича получился бы руководитель творческих семинаров? Как бы он повел дело по выращиванию «инженеров человеческих душ», если бы наше предложение было принято во внимание? Но, по всей вероятности, товарищ Жучков, молодой тогда человек, счел его бредом, каким, по существу, оно и являлось, исходя из отношения к творчеству Платонова со стороны тогдашних «все понимающих» ценителей нужной советскому обществу литературы...

И я испытал, вкладывая помятую трехрублевку в дрожащую руку бывшего предводителя кузницы кадров и рассматривая пришибленную его фигуру с близкого расстояния, угнетающую брезгливость и глубокую к нему жалость. Тяжелая колесница времени проехала по людской массе взад и вперед несколько раз, искалечила и жучковых. И могла ли, напрашивается вопрос, проза Платонова не включать в свою ткань подобные и более жуткие картиночки и картины никак не перекраивающейся действительности?

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Есть писатели легкой судьбы. А есть — трудной. Все было у Андрея Платонова — талант выдающийся, обширная образованность, знание жизни, высокая идейность. Одного не было дано ему: житейской ловкости. Но ведь отсутствие ее тоже украшает человека. Андрей Платонов был писатель трудной судьбы. А между тем по составу своей натуры он был человеком радостным. Даже в самые тяжелые для себя дни он сохранял светлый дух. Он жил с открытым сердцем.

Как-то в нехороший для него период, в последний год его жизни, когда он тяжело болел, зашел я к нему. Он сидел в кресле с книгой в руках. Поднял голову. Вижу: его некрасивое, простонародное, прелестное лицо светится веселостью. Заглянет в книгу — и тихо засмеется. Это был довольно известный в ту пору роман, отнюдь не юмористический, наоборот — сугубо «проблемный». Спрашиваю:

— Что вас так смешит?

Он говорит:

— Знаете, если бы это было написано еще немножко хуже, это было бы совсем хорошо.

Это был смех удивления. Платонова поразили почти пародийные несообразности этой книги, и впечатление его тотчас вылилось в этих немногих, убийственно метких словах.

В пору своей молодости Андрей Платонов любил иногда поиграть словом и образом, попробовать свои силы по-озорному: «А дай-ка я сюда поверну сюжет...», «А дай-ка я толкану своего героя поступить этак...» И поворачивал, и толкал. Это были забавы силача. Сам Платонов писал о них через много лет: «Я совершил несколько грубых ошибок».

К сожалению, за этими ошибками кое-кто не увидел большого, мужественного, честного художника.

Вспоминаю, как на одном собрании к Платонову подошел критик, ныне уже покойный. Он спросил у Андрея Платоновича:

— Как вы находите мою статью о вас?

Статья эта, написанная в стиле «чтения в сердцах», обвиняла Платонова в не совершенных им политических грехах.

Андрей Платонов спокойно ответил:

— По-моему, это не статья, а заявление.

Подобные статьи, к сожалению, имели то последствие, что голос Платонова, один из самых чистых и умных голосов в нашей литературе, почти не звучал в сороковых годах. Полушутя, полусерьезно Андрей Платонович повторял афоризм Наполеона: «Слава — это солнце мертвых».

Впервые: С л а в и н Л. Портреты и записки. М., 1965, с. 95—100.

В 1950 году Платонову после долгого молчания удалось наконец выпустить книгу сказок «Волшебное кольцо», и то благодаря благородной помощи Шолохова, который поставил свое имя как редактора на этой книге. Это пересказ народных сказок, сделанный великолепным русским языком.

Вообще русское, национальное было выражено в Платонове очень сильно. Выражалось оно, разумеется, не в том, что он носил косоворотки с расшитым воротом или разражался декламацией о любви к родине. Но в языке, в образности, в военной судьбе, в характере мышления, даже в говорке. Оно, это русское, национальное, существовало в нем произвольно и естественно, как дыхание. Он всегда мне казался русским интеллигентом в его самом чистом выражении.

И вместе с тем кое-что в его писательском облике было родственно очарованию француза Экзюпери. И в этом нет ничего противоречивого: то, что по-настоящему национально, то по-настоящему и является общечеловеческим.

Своеобразным было отношение Платонова к природе. Инженер по образованию и по практической деятельности, он объединял цивилизацию и природу в одно разумное целое. Он писал в своей автобиографии: «Рост травы и вихрь пара требуют равных механиков».

Случайно, походя в разговоре обнаруживались его обширные познания в естественных науках, в философской литературе.

В природе для него не было ничего противного. Даже червь, которого находит мальчик Егор из рассказа «Железная старуха», червь, который обычно вызывает ощущение гадливости, так изображен писателем:

«Червь дремал... от него пахло рекою, свежей землей и травой. Он был небольшой, чистый и кроткий, наверно детеныш еще, а может быть, уже худой маленький старик».

В одной из своих критических статей, которые, кстати, отличает не только глубина мысли, но и изящество формы, Платонов писал «о литературе, которая действовала бы «напрямую», то есть кратко, экономно, но с глубокой серьезностью излагала бы существо того дела, которое имеет изложить писатель».

Это и было одно из характерных свойств Платонова как писателя и стилиста в лучших его вещах: он прямо идет к цели, не позволяет себе уклониться от нее ни на миллиметр. И он идет до дна, он беспощаден. Это толстовское свойство.

Энергия образности его временами поразительна. Вспомним старого паровозного машиниста из чудесного рассказа «Фро», которого перевели на пенсию, а он тосковал по работе и каждый день ходил в депо и, пишет Платонов, «возвращался вечером худой, голодный и бешеный от неудовлетворенного рабочего вождения».

Говорят о гуманизме Платонова, о его любви к людям и т. д. Да, конечно. Но забывают о его сатирическом даре, о мече, который он не выпускал из рук.

Когда Платонов пошел на войну, снова, как и во время гражданской войны, выяснилось, что он обладает обоими видами храбрости — и интеллектуальной и физической.

Кажется, в сорок втором году я встретил его на Тверском бульваре у дома Герцена, где он жил. Военная гимнастерка не щегольски, но ладно сидела на нем. Он приехал, помнится, из-под Ржева. Узнав, что я с Юго-Западного фронта, он восторженно воскликнул:

— Ну, как там, в Воронеже, Ямская слобода? У нас или у немцев?

Это была его родина. Он потребовал, чтобы я рассказал ему, какие дома в Воронеже разбиты. Лицо его темнело во время моего «доклада». Он ни минуты не сомневался в нашей победе. Кстати, его корреспонденции с фронта принадлежат к тем немногим военным очеркам, которые живы и сейчас.

Андрей Платонович очень любил детей, и я не знаю, что может сравниться с его циклом «Рассказы о детях» по силе, поэтичности, нежности, великодушию, глубине, — разве что рассказы того же Экзюпери.

И этому человеку, который так любил детей, суждено было пережить потерю сына. Притом дважды. Сначала сына его, мальчишку, сослали — факт ужасающей жестокости бериевской шайки. Тут снова помог Шолохов. Ринулся на выручку, дошел до человека, который тогда стоял над страной, и выручил. Вернули юношу. Но уже смертельно больным. Он умер от туберкулеза на руках у Андрея Платоновича, предварительно заразив его.

Человек создан для счастья. Но оно когда-то было так редко, что в писателе не накапливался запас жизненных наблюдений о счастье,

И Платонов изображал человека в трудных условиях существования и показывал, как все мужественное и светлое, что есть в человеке, напрягается и достигает блеска.

Последние годы Платонова были омрачены тяжелой болезнью.

Он вел себя мужественно.

Он даже открыл некоторые радости в ней.

Дело в том, что в эти горькие для него дни люди старались помочь ему. И Андрей Платонович радовался не только тому, что облегчили его существование, но и тому, что благодаря этому он открыл, что есть в мире целая группа людей, которые бескорыстно и деятельно заботились о нем.

Он говорил:

— Если бы не моя болезнь, я бы так и не узнал о любви ко мне столько хороших людей.

Это трогало его до слез.

Многое изменилось за годы, прошедшие после смерти Андрея Платонова. Как бы он радовался XX и XXII съездам партии, космическим полетам, кварталам новых домов! И наверно, все-таки немножко огорчился бы, узнав, что исчезают паровозы, которые он так любил.

В одном из военных очерков своих Платонов писал о том, «как нужно встретить и пережить смерть самому, как нужно умереть, чтобы сама смерть обессилела, встретив его». Не «смертью смерть поправ», а жизнью «смерть поправ» — вот философия Андрея Платонова, одного из самых жизнелюбивых писателей нашего времени.

«Великая поэзия, — писал он в одной своей статье, — есть обязательная часть коммунизма».

Думаю, что книги Платонова входят в обязательную часть коммунизма.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АНДРЕЕ ПЛАТОНОВЕ

С Андреем Платоновым познакомился я осенью 1938 года, когда началась моя работа в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение». С журналами этими я был связан и раньше, печатал в них свои статьи и рецензии и был хорошо знаком с П. Ф. Юдиным, редактировавшим «Литературный критик», и с его заместителем М. М. Розенталем, несшим на себе главную тяжесть всей работы. Уже давно знал я Е. Ф. Усиевич, которая была одним из ведущих критиков журнала.

Мне была хорошо известна история публикации в «Литературном критике» двух замечательных рассказов Андрея Платонова — «Фро» и «Бессмертие». Рассказы были отвергнуты во многих и многих журналах, куда их предлагал Платонов. Не знаю, у кого первого возникла мысль поместить эти рассказы в «Литературном критике», может быть, у Игоря Александровича Саца, который дружил с Платоновым. Так или иначе мысль эта была подхвачена Еленой Усиевич, М. А. Лифшицем, а затем и М. М. Розенталем. Рассказы были напечатаны с сопроводительной заметкой от редакции. Но и после этого положение А. Платонова продолжало оставаться горьким. Он писал рассказы, а их не принимали. И он был буквально вынужден взяться за литературную критику, писать статьи и рецензии для «Литературного критика» и «Литературного обозрения». И в этой области Платонов обнаружил свой оригинальный образ мыслей, свой замечательный талант. Старшее поколение читателей и литераторов помнит, конечно, его великолепную статью «Пушкин — наш товарищ», статьи о Горьком, Маяковском, о Хемингуэе, Олдингтоне, Чапеке, многочисленные рецензии, которые он публиковал то под своей фамилией, то под псевдонимом Ф. Человеков, А. Фирсов, А. Климентов (кстати, это его настоящая фамилия).

Помню, как приходил Андрей Платонов в редакцию «Литературного обозрения», которая помещалась в одной комнате рядом с редакцией «Литературного критика», занимавшей две комнаты, на втором этаже в доме Герцена на Тверском бульваре, где теперь располагается Литературный институт имени А. М. Горького. Жил Платонов в той же усадьбе, во флигеле. Замечу в скобках, что во флигелях и постройках герценовского дома жили тогда многие писатели: Иосиф Уткин и Алексей Свирский, Петр Слетов и Август Явич, Михаил Рудерман и другие. Платонов появлялся в середине дня. Среднего роста, худощавый, бледный, просто и совершенно неприятно одетый, он держался не только скромно, но даже как-то робко, будто хотел быть незаметным, говорил негромким глуховатым голосом и мало. Совсем был не похож на писателя, а скорее на мастерового

Впервые: Левин Ф. Из глубин памяти. Воспоминания. М., 1973, с. 103—106.

человека, слесаря или водопроводчика, да и те в наше время держатся побойчей и поразвязней. Он приносил рецензию, и Мария Яковлевна Сергиевская тут же выкладывала перед ним новые, полученные на отзыв книги. Платонов перебирал их, перелистывал, по каким-то своим соображениям выбирал какую-нибудь и уносил с собою, чтобы через несколько дней вернуть вместе с рецензией. В каждом его отзыве была «изюминка», своя свежая мысль. Писал он четко, ясно, с превосходной простотой, оригинальным, лишь ему присущим стилем. Все рецензии объединяла и требовательность, и доброжелательность (но без скидок за счет интересов подлинного искусства), и общность взгляда, мировоззрения, и тонкость понимания литературы. Некоторые рецензии, даже о малозначительных произведениях, были подлинными шедеврами, если предмет разговора позволял Платонову высказать какие-либо свои заветные мысли о человечности, о художественности, о назначении литературы.

Помню, что на его статьи порою появлялись возражения; например, статью о Маяковском критиковал Л. Тимофеев. Дело, однако, в том, что статьи Платонова вовсе не претендовали на роль учебных пособий для школ или вузов. Это всегда была «писательская критика», интересная тем, что думает о том или ином литературном явлении такой самобытный писатель, как Андрей Платонов.

Рецензирование книг давало Платонову какие-то минимальные средства к жизни. Занимался он обработкой народных сказок. Конечно, главной своей работы Платонов не оставлял. В эти предвоенные годы опубликовал он один из самых замечательных своих рассказов «Июльский дождь».

Я встречал Платонова в редакции, у ворот усадьбы, когда я шел на работу или домой, а он выходил прогуляться. Было в нем что-то привлекательное, приятное.

«Литературный критик» был закрыт и с начала 1941 года уже не выходил. «Литературное обозрение» стало органом Института мировой литературы имени А. М. Горького, и у него появилось немало «нянек». Вышедшие номера стали обсуждаться на заседаниях отдела советской литературы этого института с участием «зарубежников». Неизвестно, как сложились бы дела дальше, но разразилась война. Я ушел на фронт, после этого вышло еще три или четыре номера, и журнал приказал долго жить. В годы войны я с Платоновым не встречался, но читал некоторые его военные очерки и рассказы, из которых мне особенно запомнился рассказ «Одухотворенные люди». И после войны по нему снова был нанесен страшный по своей силе и последствиям удар. Платонов поместил в «Новом мире» великолепный рассказ «Семья Иванова» (теперь он печатается под заглавием «Возвращение»). Критики набросились на рассказ. К проработке приложили руки многие, в том числе В. Ермилов. Много лет спустя, уже незадолго до своей смерти, Ермилов печатно сказал о том, что эта статья его была ошибочна и несправедлива. Но к тому времени Андрей Платонов уже давно лежал в могиле. Что ему было толку от запоздалой самокритики Ермилова? Но ничего не отвращало Платонова от веры в то, что он делал, от его убеждений и взглядов. Ради них, ради литературы он долгие годы терпел гонения и несправедливость. Сколько мужества

потребовалось ему! Мало кто вспоминал, с какой радостью А. М. Горький в свое время встретил его книгу «Епифанские шлюзы».

В 1945 году после окончания войны я более полугода был в наших войсках в Австрии, Венгрии, Румынии. А моя семья еще в 1943 году возвратилась в Москву из Чистополя — из эвакуации. Дочка моя покашливала, и жена решила проверить ее легкие. Она отправилась с нею в тубдиспансер. Там сделали рентгеновский снимок. Жена получила его и стояла вместе с дочкой, рассматривая пленку и пытаясь разобраться в ней. Внезапно кто-то взял у нее снимок из рук. Она с недоумением подняла голову, перед ней стоял Андрей Платонов. Он внимательно посмотрел пленку, вернул ее и сказал: «Все хорошо, идите отсюда, не надо вам сюда ходить, кругом туберкулезные, мы все заразные». И стал настойчиво подталкивать жену и девочку к выходу. Сам он в это время уже был болен туберкулезом, заразившись от умиравшего на его руках сына.

Андрей Платонов в 1951 году скончался от пожравшей его болезни. Прошло еще семь лет, пока его вдове удалось издать сборник его прозаических произведений. Это далось ей и мне, редактору книги, с большим трудом, пришлось преодолевать немало сомнений, опасений. Зато когда книга вышла, она внезапно приобрела необычайную популярность. Поэт М. Дудин сказал о книге добрые слова на писательском съезде. Он процитировал из «Фро» слова отца Фроси, старого машиниста на пенсии: «Без меня народ неполный»¹ — и указал на глубокий смысл этих слов. Молодежь буквально «открыла» для себя Платонова. Вспомнили высокую оценку его творчества Хемингуэем. Для литературного наследия Платонова началась новая и на сей раз славная жизнь. Одна за другой появились его книги — в Гослитиздате, в Воениздате, в «Московском рабочем». Его прежде не опубликованные произведения стали печататься в московских журналах, газетах, в периферийных журналах.

Интерес к Платонову, к его творчеству, к его критическим статьям все растет. Время от времени перепечатываются из старых изданий его статьи, о нем кроме меня написали многие: Ф. Сучков, В. Дорофеев, Л. Шубин, И. Крамов и другие. Печально, что он не дожил до признания, до славы — они продлили бы его жизнь, помогли одолеть любую болезнь. Догадывался ли он об этом будущем признании?

¹ Цитата из рассказа Платонова «Жена машиниста».

ПОВЫШЕННОЕ СОДЕРЖАНИЕ СОВЕСТИ

Из всех надписей, сделанных на подаренных мне книгах, самая трогательная и пронзительная сделана Андреем Платоновым на его книге «Июльская гроза» весной 1941 года, за месяц до начала войны.

Познакомились мы в 1940 году. В маленьком деревянном домике, типа сарая, неподалеку от Кропоткинских ворот, в Чертольском переулке, находились редакции детских журналов — «Дружных ребят», «Затейника» и «Мурзилки». Множество людей бывало там: писателей, художников, всяких выдумщиков. Если материал не подходил для одной редакции, его тут же передавали другой. Если писатель читал в редакции «Дружных ребят» интересный рассказ, туда собирались из всех соседних комнат. Новые рисунки для «Мурзилки» рассматривали также сообща. Загадки из «Затейника» разгадывали тоже вместе.

Андрей Платонович часто приходил в редакцию «Дружных ребят». Я работала тогда в «Мурзилке». Рассказы Платонова давно поразили меня. Его первая книга «Епифанские шлюзы», вышедшая еще в 1927 году, была у меня. Я знала об истории его повести «Впрок», напечатанной в журнале «Красная новь» в 1931 году, после которой дорога в литературу была ему надолго закрыта.

Сатирическую повесть «Впрок», посвященную перегибам коллективизации, постигла трагическая судьба. На первой странице повести Сталин поперек написал одно слово: «Мерзавец», в подзаголовке повести — «Бедняцкая хроника» — зачеркнул первое слово и сверху надписал: «Кулацкая». Сама я этой страницы, конечно, не видала, но так рассказывали сведущие люди. Редактор журнала Александр Фадеев, получивший за эту публикацию выговор, написал покаянную статью «Об одной кулацкой хронике», которая появилась в газете «Известия», а затем и в самом журнале «Красная новь». В рапповских журналах была напечатана статья И. Макарьева «Клевета».

Рувим Исаевич Фраерман как-то рассказывал мне, что тогда передавали слова Сталина: «Мы социализм строим, а он, подлец, смеется».

...Хотя последние годы произведения Платонова широко издаются, повесть «Впрок» долгое время оставалась читателю неизвестной.

А тогда несколько лет его нигде не печатали...

Большой сенсацией, вызвавшей множество толков, было опубликование его рассказов «Бессмертие» и «Фро» в журнале «Литературный критик» в № 8 за 1936 год.

В редакционной заметке «О хороших рассказах и редакторской ру-

тине» мотивировалась публикация этих рассказов в критическом журнале. Все знали, что это произошло благодаря смелости редактора журнала Елены Феликсовны Усиевич. Рассказы были превосходные, вокруг них не утихали дискуссии и споры.

Е. Ф. Усиевич постоянно помогала Платонову; печатала его статьи и рецензии в журналах «Литературный критик» и «Литературное обозрение». Платонов подписывался разными псевдонимами, наиболее частым был псевдоним Ф. Человеков.

В 1937 году вышла его маленькая книжка рассказов «Река Потудань». Работники детской литературы тоже всячески стремились помогать Платонову. Он обрабатывал для Детиздата русские народные сказки, башкирские сказки.

Редакция журнала «Дружные ребята» также помогала писателю, который крайне нуждался. Еще в 1939 году там напечатали его рассказ «Гроза», в 1940-м — рассказ «Алтэрке». Хотели напечатать его рассказ «В прекрасном и яростном мире».

Среди нарядных писателей в ярких галстуках, велюровых шляпах, импортных пальто Андрей Платонович был как будто и незаметен. Он казался слесарем, пришедшим починить водопровод: простая кепка, московшевеевский синий плащ, стоптанные ботинки, седоватые неприглаженные волосы, неприметное на первый взгляд лицо мастерового.

Меня удивляло в нем видное не с первого взгляда и даже не со второго: скромность, содержащая в самой себе противоречие, — какая-то значительная скромность: ощущение личности и одновременно повышенное содержание совести, явно ощутимое.

Говорил он просто, уверенно, твердо.

Писал Платонов по-своему, ни на кого не похоже... Редакционные машинистки, работавшие сдельно, требовали за перепечатку его рукописей втрое больше обычного. Нет, дело было не в почерке. Почерк у него был четкий, ясный. Но если машинистки обычно с одного взгляда запоминали всю фразу любого писателя и, напечатав ее целиком, смотрели в рукопись уже на следующую фразу, то Платонова им приходилось печатать *по слову*, глядя на каждое слово рукописи отдельно, так своеобразно он сочетал их, столь своеобразны были его мысли. А это ведь было гораздо медленнее.

Машинистки, которые любили литературу, вымаливали рукописи Платонова для перепечатки — им было интересно.

В редакции журнала битвы шли из-за каждого слова. Редактор говорил: «Так нельзя!» Платонов отвечал: «Иначе нельзя!» Редакция ставила ультиматумы, меняла, приглаживала, заравнивала.

Вместо названия «В прекрасном и яростном мире» в «Дружных ребятах» рассказ получил название «Воображаемый свет»... Но все-таки был напечатан!..

Платонов правил и отделявал рассказ на всех этапах — и в гранках, и в верстке, и в сверке. Как отбойным молотком, неутомимо.

Жил он на Тверском бульваре, в одном из флигелей дома Герцена.

Я видела, у него возле стола стояла большая плетеная бельевая корзина. Обычно он писал карандашом на больших листках бумаги без лине-

ек. Исписанные листы он бросал в корзину. Писал много. Не отделявал, не надеясь на опубликование. А не писать — не мог.

Когда же возникала надежда на опубликование, он правил рукопись и отделявал десятки раз. Поэтому так резко отличаются посмертные публикации от опубликованного им самим. Такой взыскательности к слову я больше ни у кого не встречала.

Мы подружились. Он часто приходил ко мне. Он никогда не рассказывал анекдотов, не повторял сплетен, не передавал слухов.

Приходила моя приятельница, самая верная и близкая моя подруга — мы вместе еще в детский сад ходили, вместе в одной школе учились, вместе университет кончали — Катя Цинговатова, редактор Гослитиздата.

Андрей Платонович приходил ко мне с двумя бутылками в карманах плаща. Одна бутылка — водки, другая — с виноградным или яблочным соком. Он их ставил на мой круглый стол и говорил нам:

— Вы же — детский сад, это пить не будете, а мне одному скучно...

Я доставала граненые стопочки. Мы сидели за столом друг против друга. Внимательно расспрашивал. И у меня, и у Кати все было тогда сложно. Рассказывал сам. Рассказывал о сыне.

Судьба единственного сына писателя — Платона, Платоши — была поистине трагической.

Андрей Платонович рассказывал мне: сын был арестован еще школьником. За что? — родители не знали и не могли себе представить. После длительного пребывания в тюрьме мальчик был отправлен на Север, на работу в шахтах. Вскоре там от непосильной работы заболел. Стал харкать кровью. Ему удалось сообщить об этом родителям. Надо спасти сына.

Андрей Платонович рассказывал мне, как он обратился за помощью к Шолохову, которого знал давно. На встрече со Сталиным Шолохов рассказал ему о сыне Платонова. Сталин — единственный, кто мог помочь. И Сталин распорядился произвести переследствие. Следователь оказался честным, стал проверять, собирать показания. Он рассказал родителям Платоши, как было дело. Выяснилось, что два мальчика влюбились в одну девочку в классе, ей больше понравился Платоша. Тогда тот, другой влюбленный, чтобы устранить соперника, донес на него, обвиняя его в заговоре против Сталина...

Переследствие подошло к концу, но следователь не успел составить заключение — умер от инфаркта. Все затянулось, рассказывал Андрей Платонович, назначили другого следователя. Надо было все проверять сначала, заново опрашивать людей. Вначале готовые восстановить истину, по второму разу люди уже боялись... Но следствие было доведено до конца. Платошу реабилитировали, его вернули домой. Но он уже был безнадежно болен. Отец буквально носил его на руках и заразился сам. В начале войны Платоша скончался...

Иногда Андрей Платонович рассказывал кратко. Как протокол. Иногда рассказ его был полон деталей, необычных, не похожих ни на что. В нем постоянно шла напряженная работа.

Я любила его улыбку. Улыбался он не часто и чуть-чуть. На лице

был только намек на улыбку, только след ее, набросок, а сама улыбка уходила вглубь...

Платонов никогда ни о ком не говорил со злобой.

Он очень нуждался — денег не было на самое необходимое, но об этом я знала не от него. Он никогда не жаловался, не сетовал.

Он дал мне прочитать свой рассказ «Мусорный ветер». Он так надеялся, что уж этот рассказ обязательно напечатают. Рассказ же антифашистский...

Однажды Платонов пришел ко мне, когда у меня были гости. Раздеваясь в передней, Андрей Платонович услышал голос одного писателя, который громко что-то рассказывал.

— Я не пойду к вам, — сказал Андрей Платонович. — Я недавно написал рецензию на его книгу, — он кивнул в сторону моей комнаты. — Наверно, он и не знает, что это мой псевдоним, но все же ему, наверно, будет неприятно видеть меня. А я к вам приду в другой раз...

Он оделся и ушел.

Мы в редакции «Мурзилки» очень хотели напечатать Платонова. Но его рассказы никак не подходили для нашего читателя. Летом 1941 года исполнилось 100 лет со дня гибели Лермонтова. Мы попросили Платонова написать для «Мурзилки» о Лермонтове. Через несколько дней он принес нам три листа бумаги, исписанных карандашом. Это было удивительно хорошо по своей проникновенности.

— Для «Мурзилки» не годится... — сказал Андрей Платонович.

Да, для дошкольников не годилось.

Вскоре началась война. Я долго не видела Платонова. Мусорный ветер носился теперь не только над Европой, но и над нашей страной. Я знала, что Платонов на фронте. Пишет для «Красной звезды». Знала, что сын его умер.

После войны, во время которой «Красная звезда» напечатала немало превосходных очерков и рассказов Платонова, его снова печатали редко.

В 1946 году журнал «Новый мир» опубликовал его рассказ «Семья Иванова», и снова вихрь нападок обрушился на Платонова. Слова были все те же. «Клеветнический рассказ А. Платонова» называлась статья В. Ермилова в «Литературной газете».

Это не просто строка в биографии. Это — жизнь, это то, что укорачивало нашу жизнь, жизнь писателя.

В «Пионерской правде» появилась маленькая сказка Платонова «Две крошки» — о крошке хлеба и крошке пороха. Мудрая и человеческая сказка. Это было 6 января 1948 года.

А через три дня — 9 января — фельетонист И. Рябов нанес удар по Платонову: «К вопросу о порошинке» назывался его фельетон в центральной газете.

Это было последнее, что прочитал Платонов о себе в печати...

Андрей Платонович был тяжело болен — открытая форма туберкулеза легких. Как-то он пришел ко мне. Положил на стол маленькую розовую книжечку — «Финист — ясный сокол». Народная русская сказка. На обороте титула значилось: «Пересказал А. Платонов». Выпустил ее Детгиз. Когда он клал книжку на стол, руки его дрожали. В его глазах была

трагедия обреченности. Лицо его осунулось. Улыбка на нем не появлялась — она была погребена.

Я не могла совладать с собой: выдумав какой-то предлог, выбежала на кухню. Потом вернулась.

Работала я тогда в Президиуме Академии наук СССР. Андрей Платонович стал просить меня достать для него лекарство из Америки.

А что я могла? Ничего я не могла... Ничего.

Это была наша последняя встреча. Тогда-то я этого не знала.

В начале 1951 года в «Литературной газете» появился некролог.

Бережно беру я в руки маленькую книжечку, подаренную Андреем Платоновичем, «Июльская гроза». Чудом она сохранилась у меня. Читаю строки, написанные знакомым ясным почерком: «Евгении Александровне, — напомнившей мне мою несуществующую дочь, о которой я сожалею, что ее нет и не будет на свете.

А. Платонов. Май 1941 г.»

А в конце войны у Платонова родилась дочь. Зовут ее Маша.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ — ФРОНТОВОЙ КОРРЕСПОНДЕНТ

Андрей Платонов стал работать в «Красной звезде» на втором году войны. Дело было так. В сентябре сорок второго года мы получили записку Василия Гроссмана, работавшего нашим спецкором в Сталинграде, в которой он просил принять «под свое покровительство» Андрея Платонова, «этого хорошего писателя. Он беззащитен и неустроен».

Много известных писателей работали в нашей газете. Одних я «добывал» через Главное политуправление Красной Армии, других приглашал сам. Но, сколько я ни рылся в пуровских списках, имя Платонова ни разу не встречал. Не видел его публикаций в ту пору в газетах и журналах.

Словом, для меня эта фигура была неизвестной.

У меня сидел Петр Павленко. Я показал ему записку Гроссмана. Петр Андреевич чуть ли не вскрикнул:

— Платонов! — И после небольшой паузы сказал: — С ним произошла большая драма. Хочешь, я тебе сейчас принесу журналы «Красная новь» за тридцать первый год, все поймешь... — И тут же притащил из библиотеки журналы — третью и пятую книги.

В третьем номере я нашел небольшую повесть Платонова «Впрок». За ночь прочитал. Это был рассказ о деревенской жизни того времени. Уже тогда писатель увидел серьезную опасность, которую таило административно-бюрократическое командование крестьянством. Тема была для меня близкой. Много в повести знакомо. В те годы я работал редактором окружной газеты на Украине, многое видел и знал. А в начале тридцать третьего года был послан начальником политотдела МТС — помочь исправить зло, причиненное крестьянству в годы коллективизации. Словом, Платонов тогда написал то, о чем сейчас говорят прямо и открыто. Вот за эту повесть Сталин и обругал писателя, назвав его кулаком, сволочью.

В следующем номере журнала увидел статью Александра Фадеева. Стал читать, и волосы чуть ли не встали дыбом. Само название статьи чего стоит: «Об одной кулацкой хронике»!

После этого Платонова перестали печатать, иногда появлялись рецензии за подписью «Человеков». Жизнь он вел почти нищенскую.

Да, нелегкую задачу поставил перед нами Гроссман. И все же мы отважились взять Андрея Платоновича в «Красную звезду». Пригласили его в редакцию.

И вот появился у меня в кабинете писатель. В простой солдатской шинели — ее носили в ту пору не только военнослужащие, — мешковато сидевшей на его плечах, выдавших виды сапогах, небритый. Он произвел на меня впечатление человека неказистого, сумрачного. Но это было

лишь первое впечатление. Сосредоточенный взгляд его голубых глаз, скупая улыбка и немногословные реплики выдавали личность незаурядную. Я не стал расспрашивать Андрея Платоновича о прошлом, не хотел терзать его душевные раны, а просто спросил — хотел бы он работать у нас специальным корреспондентом? Андрей Платонович как-то пожал плечами, лицо его просветлело, и я почувствовал, что он будет этому рад. Тут же при нем я подписал приказ: «Зачислить Платонова Андрея Платоновича с сего числа специальным корреспондентом «Красной звезды» с окладом в 1200 рублей». Дал ему прочитать и даже попросил расписаться, а затем вызвал начальника АХО и сказал, чтобы писателя экипировали в командирское обмундирование, выдали пистолет и поставили на довольствие.

— Вот вы и вступили в наш краснозвездовский строй. Писательская «компания» у вас будет неплохая: Толстой, Шолохов, Эренбург, Тихонов, Сурков, Гроссман, Павленко, Габрилович... Освойтесь неделю-две и поедете на фронт...

Прощались мы, но Андрей Платонович все не уходит, мнется, что-то хочет сказать.

— Что у вас еще? — спрашиваю его.

И как-то стесненно он достает из сумки рукопись и дает ее мне:

— Встретил на Урале раненых моряков. Поговорил с ними и написал. Прочитайте. Может, подойдет.

Тут же при нем я прочитал очерк, над которым стоял заголовок «Броня». Это был рассказ не о броне, в которую одевают корабли и танки, а об Отечестве, о народе, о мужестве советских воинов, о жизни и смерти. Очерк покорила меня философской мудростью и волшебным языком. Я спросил Платонова:

— Давно написали? Печатали его?

С каким-то смущением он ответил:

— С полгода тому назад. Меня никто и нигде не печатает...

Словом, я написал на рукописи «В набор», и на второй день очерк появился в «Красной звезде», заняв три полных колонки.

Сталин не отругал нас, ничего не сказал. Фадеев промолчал. Так произошло литературное воскрешение Андрея Платонова.

Дня через два Андрей Платонов вновь зашел ко мне. Выглядел он совсем по-иному. В полевой командирской форме, сбоку пистолет. Ничего не скажешь — вполне фронтовик. Вот только со знаками различия была загвоздка. Платонов служил в Красной Армии, воевал в гражданскую войну, а звание было у него самое рядовое — красноармеец. Пустить на фронт специального корреспондента центральной военной газеты с этим хотя и почетным, но скромным званием было нескладно, не всюду бы его сразу пустили, да пришлось бы к тому же беспрерывно козырять всем — от сержанта до генерала. Политическое звание присвоить Платонову нельзя — он беспартийный. Командирское — тоже, нет у него командирской подготовки, в Наркомате не подпишут. И вот, нарушив все воинские законы и правила, я сказал начальнику АХО, чтобы писателю нацепили на петлицы одну «шпалу», а в удостоверении написали «капитан».

Так Платонов прошагал в этом звании почти два года, а под конец войны ему уже официально присвоили звание «майор».

Андрей Платонов явился в тот день не за «шпалой». Он заявил: — Готов сегодня выехать на фронт...

Отправили мы его в действующую армию, особых заданий не дали. Репортаж, информацию корреспонденции не требовали. Сказали: пусть вглядывается во фронтовую жизнь и пишет, что на душу ляжет. И после небольшой паузы я добавил: «Печатаем с одним условием: подписываться будете не «Человеков», а Платонов...»

Стоило только видеть, как радостно блеснули его глаза, и мне даже показалось, что он весь просветлел.

Платонов на фронте! В штабах — малых и больших — его очень редко можно было видеть. Солдатский окоп, траншея, землянка рядом с бойцами и среди бойцов — его «командный пункт». Там он набирался мудрости о войне.

Скромная и внешне неприметная фигура Платонова, наверное, не соответствовала солдатскому представлению об облике писателя. Солдаты при нем не чувствовали себя стесненными и свободно говорили на свои фронтовые и «домашние» темы. А Платонов тихонько стоял или сидел в стороне и слушал. Наши корреспонденты жаловались: «Надо ехать, а Платонова нет. Он сидит где-нибудь в блиндаже или окопе, увлеченный солдатской беседой, забыв обо всем на свете».

Поступила «жалоба» Павла Трояновского¹, нашего спецкора, с которым Платонов нередко ездил по фронтам:

— Я говорю Андрею Платоновичу: «Садитесь в «эмку». Едем!» А он: «Нет!» И объясняет: «Вы оперативные корреспонденты, вам надо спешить, вы и поезжайте. А мне полезнее походить пешком с солдатами, быть с ними. Что увидишь и услышишь в вашей «эмке»?» И, вскинув вещевой мешок на плечи, ушел по пыльной дороге с бойцами, занимавшими новые позиции.

Был Платонов человеком смелым, мужественным. Вел себя на «передке» словно заговоренный от пуль. О его «скверном» характере мне рассказывал другой наш спецкор Павел Милованов, тоже вместе с писателем путешествовавший по фронтам. Были они в дивизии генерала Красноглазова. Шел тяжелый бой в условиях так называемого «слоеного пирога». Обстановка была неясной даже для самого генерала, и он категорически не пускал корреспондентов в полки. Платонов выслушал комдива, а когда вышли из его блиндажа, категорически сказал:

— Пойдем!..

Настоял, и пошли.

Еще более разительная история произошла на Курской дуге. Прибыл Платонов снова с Трояновским в одну из дивизий. Вскоре Трояновский отбыл на другой фланг фронта, оставив в дивизии писателя. А когда вернулся, капитан Андреев, сопровождавший Платонова, рассказал Трояновскому почти невероятную историю.

¹ См.: Трояновский Павел. Капитан Андрей Платонов. — «Литературная Россия», 1981, № 13.

Из КП дивизии они отправились по полкам и батальонам. Самым трудным и опасным участком боевых позиций дивизии была высота 140. К ней и устремился писатель. Но, чтобы туда попасть, надо было преодолеть несколько десятков метров ползком или броском. Андреев довел Платонова до конца траншеи, и они оба какое-то время наблюдали, как на высоту добиваются бойцы. Большинство из них преодолевали опасное пространство бегом, немцы открывали огонь почти по каждому бегущему человеку.

— Какой изберем способ? — спросил Платонов.

— Я бы предпочел ползком, — ответил капитан. — Безопаснее.

— Нет, капитан, — решительно ответил писатель. — Бежим.

Андреев сам предпочел бросок, но не знал, хватит ли сил и выдержки у Платонова, да еще помнил наказ Трояновского — беречь писателя.

— Это был отличный бросок, — рассказывал Андреев. — Немцы открыли огонь, но мы уже достигли мертвого пространства.

Пробыл Платонов на высоте почти сутки. На обратном пути опять перебежка. И тут вот что случилось: немецкая пуля настигла Платонова, но ударилась в складной ножик, который лежал в кармане, и погасла. Однако удар был сильный, и Платонов захромал. И все же ни дня, ни часу не позволил себе сделать передышку.

Или вот еще такой случай, который не мог не прибавить нашего уважения к нему.

Мы узнали, что Платонов болен, и выхлопотали ему путевку в один из подмосковных военных санаториев. И вдруг выясняется: он не был в санатории.

— Как не был? Почему?

— Он узнал, — объяснили мне, — что известный ему полк переходит в наступление, и уехал туда без командировки и продаттестата. Все время провел в полку, а сейчас вот принес очерк.

Не часто мы получали очерки Платонова. Мы его и не торопили, понимая — его не надо подталкивать, подгонять. Свои сочинения он, казалось бы, не писал, а выпевал из глубины души.

Вот привез очерк «Труженик войны», он мне понравился, я отправил его в набор и попросил, чтобы верстку принесли и вызвали Платонова.

Было у меня правило: если автор в Москве, обязательно читать статью в его присутствии. Не знаю, как другие редакторы, но мне казалось это полезным: если возникает необходимость, можно что-то спросить, если сомнение — посоветоваться, если несогласие — поспорить. Это помогало и лучше узнавать друг друга, способствовало творческой обстановке в редакции.

И вот сегодня рядом со мной Андрей Платонов. Усадил я его в кресло, стал расспрашивать о фронтовом житье-бытье, где был, что видел, слышал. Он отвечал скупой и даже как-то рассеянной и все поглядывал на стол, где лежал его уже сверстаный очерк. Потом с удивлением спросил:

— Что, готово?

— Готово, готово, вот только прочитаем с вами.

Сюжет очерка незамысловатый. Отряду саперов поручили разыскать

брод через речку для танков. Но удивительно точно рисуется фигура сапера:

«В той части, где служит Толокно, называли саперов верблюдами. Каждый сапер кроме автомата с нормальным запасом патронов и пары ручных гранат имел при себе лопату, ломик, топор, сумку с рабочим инструментом, бикфордов шнур и еще кое-что, смотря по своему назначению. Все эти предметы человек имел неразлучно при себе; он шел с ними, бежал, полз, работал под огнем, отбивался от врага, мешавшего его труду, спал в снегу или яме, писал письма домой, в надежде на встречу после победы».

Отряд нашел брод и помог переправить танки на противоположный берег. Все как будто проще простого. Но суть очерка не в этом, главная сюжетная мозаика в образе сапера Ивана Семеновича Толокно, в прошлом десятника на строительстве уральских заводов, подлинного труженика войны. Он выписан неповторимым платоновским слогом, заставляющим вспоминать слог народных сказок:

«Он заснул и во сне примерз к земле. «Это у меня тело отдохнуло и распарилось, и шинель отогрелась, а потом ее прихватило к стылому грунту», — проснувшись, определил свое положение сапер Иван Семенович Толокно.

— Вставай, организм! — сказал Толокно себе в утешение. — Ишь, земля как держит: то кровью к ней присыхаешь, то потом — не отпускает от себя...

Он с усилием оторвал себя от морозной земли, обдутой здесь ветрами до прошлогодней умершей травы».

Я читал, очарованный платоновской словесной неожиданностью, и не поправил ни одного слова. Вот только над финалом очерка задумался. Был он прямо-таки фантастическим. Это — рассказ о том, как Толокно, стоявшему на часах, удалось захватить заблудившийся немецкий танк. Я и сказал Андрею Платоновичу:

— Это прямо-таки легенда. Могло ли так быть? Читатель тоже такой вопрос задаст.

Писатель подумал-подумал и ответил неожиданно:

— Вот и хорошо, если читатель такой вопрос задаст. Значит, прочитал и заинтересовался. — И стал объяснять: — Это не выдумка. Немецкие танкисты действительно заблудились и попали в руки Толокно. Было это. Я был в полку.

И снова моя обычная в таких случаях реплика:

— Андрей Платонович, все-таки напишем: «рассказ»?

— Нет, — прямо-таки запротестовал писатель и снова: — Я же там был, говорил с народом.

Принес Платонов небольшой очерк «Оборона Семидворья» — напечатали и его. Вдруг совершенно неожиданно для нас в «Правде» появилась разгромная статья об этом произведении.

«Оборона Семидворья» — рассказ не столько о тактике, сколько о душевном мире воина, его думах, переживаниях в минуты тяжелого боя. Написан он был, как и всё, неповторимым платоновским языком. Вот этот феномен платоновского слова и послужил поводом для выступления «Правды».

Признаюсь, я встревожился. Подумал: начинается. Каждую минуту ждал звонка Сталина: кто, мол, разрешил вам взять на работу в «Красную звезду» этого «агента классового врага»? Да к тому же могли докопаться: почему, на каком основании я самовольно присвоил красноармейцу капитанское звание?

Как раз в тот день, когда появилась статья в «Правде», вернулся с фронта Платонов. Зашел ко мне. Вид у него был, пожалуй, не веселее, чем у меня. Усадил я его в кресло. Сидит и молчит. Оказалось, что принес рукопись нового очерка, но побоялся мне его дать, думал, что теперь не будем печатать его. Я взял очерк, прочитал и сделал надпись: «В завтрашний номер». Молча он сидел, молча сидел и я, но эта надпись была самым лучшим разговором.

Звонка всё не было. Пронесло.

Я уже говорил, что оперативная журналистика не была стихией Платонова. Нас это вполне устраивало, и мы радовались его очеркам-рассказам. Но порой он сам изменял своим принципам. Был, например, он в Курске. Там шли большие воздушные бои. Писатель видел их непосредственно с наблюдательного пункта авиаполка. И сразу же написал небольшую корреспонденцию, передав ее в редакцию.

Можно рассказать еще и о таком чисто журналистском труде Платонова. Шли бои за Могилев. Командующий армией выделил для корреспондентов «Красной звезды» самолет «У-2». А спецкоров было двое — Павел Милованов и Андрей Платонов. Милованов торопился на самолет, чтобы поспеть ко взятию города, но Платонов не пустил его. Не захотел остаться. Они упросили командарма дать двухместный самолет, и оба полетели.

И Милованов и газета много бы потеряли, если бы Платонов остался в штабе армии. Сам Платонов тоже мог не жалеть, что настоял на своем, — он окунулся в самую гущу Белорусской битвы.

Уже 24 июня в «Красной звезде» появилась его корреспонденция «Прорыв на Запад» — о первом дне прорыва наших войск в глубь Белоруссии, на могилевском направлении. Через четыре дня второй его очерк — «Дорога на Могилев». А 29 июня рядом с приказом Верховного Главнокомандующего об освобождении Могилева — снова корреспонденция Платонова «В Могилеве».

Утром 28 июня Платонов уже был в городе. Своими глазами видел бой за город и его улицы. Успел побеседовать с солдатами и генералом, со стариками и женщинами, с пленными немцами. И в тот же день написал очерк и отправил его по военному проводу в Москву.

Класс оперативности, какую проявил писатель в Могилевской операции, всех удивил: вот тебе и медлительный Платонов!

Был он человеком непритязательным и легко мирился со всеми неудобствами и невзгодами фронтовой жизни. Добираясь до переднего края, мог отмерить в своих сапогах не один километр, переночевать в сыром окопе, пообедать сухарем и кружкой воды. В Славуте, на Украине, корреспонденты заняли небольшую хату, откуда только что ушли немцы, не были еще убраны нары, солома. Михаил Зотов, руководитель спецкоровской группы «Красной звезды», решил, что молодежь как-нибудь и

здесь проживет, а Платонова надо лучше устроить. Он попросил редактора фронтовой газеты полковника Жукова, успевшего занять более благоустроенные дома, приютить у себя писателя.

— Конечно! Что за вопрос! Давайте его нам. Создадим ему царские условия,— согласился редактор, рассчитывая, очевидно, получить что-то и для своей газеты.

Но, когда Зотов попытался увести Платонова на эту квартиру, тот отказался и даже обиделся. Так и остался со всеми, устроившись на полу, где вповалку спало человек двенадцать.

Хата, где они жили, выглядела столь неприглядной, что Платонов повесил на дверях бумажку с надписью: «Вход в «Дно». Себя он назвал Лукой и другим присвоил имена остальных персонажей драмы Горького. Имена эти не прижились, только Платонов походил на Луку.

Мог Платонов работать в тесноте и шуме. В хате накурено, стоит обычный гам, а писатель, скромно примостившись на краю швейной машинки, нажав на педаль, провозглашал своим глуховатым и спокойным голосом:

— Начинаю строчить...

Так, время от времени нажимая на педаль, он объявлял:

— Ну, еще один абзац сделан...

Шум на него не действовал, но его соседи из уважения к писателю тихо один за другим выходили из хаты, оставив Андрея Платоновича одного за работой.

— На войне надо быть солдатом,— не раз говорил он своим товарищам.

Возвращался Платонов в редакцию оживленный и даже веселый и говорил:

— Разобьем фашистов. Ей-богу, разобьем...

Вообще-то по натуре своей сдержанный и задумчивый, как бы ушедший в самого себя, он редко обнаруживал свои чувства. Но были минуты, особенно в дни наших побед, когда он вдруг раскрывался.

Однажды поздней осенью сорок третьего года Андрей Платонов и Борис Галин летели на «Р-5» из действующей армии 1-го Украинского фронта. Путь лежал через только что освобожденный Киев. Было зябко, холодно. Когда появились очертания города, Платонов отодвинул колпак и высунулся из кабины.

— Ты что? — заорал на него Галин.— Заморозить нас захотел?

А Платонов, первый раз увидевший освобожденную столицу Украины, взволнованный, стараясь перекрычать шум мотора, показывал:

— Смотри... Киев... Мать городов русских...

Глаза его были полны слез...

ЧИСТАЯ ДУША

Шел второй год войны. Редакция газеты «Красная звезда» тогда находилась в здании «Правды». Как-то в дверь моей комнаты кто-то постучал сверхделикатным стуком, тихо-тихо. Я привык к другому, коллеги влетали в мой кабинетик-пенал с шумом, едва не срывая с петель дверь. Вероятно, потому, что над городом грохотали зенитки и к нам доносилось тяжелое эхо дальних разрывов, стук в дверь вообще считался несущественным звуком, а тот, что раздался в памятный мне день, был просто шорохом ангельского крыла, невзначай коснувшегося двери.

— Входите, черт возьми! Что вы там царапаетесь?! — воскликнул я, не отрываясь от страниц рукописи, — наверно, она шла в номер.

После моего возгласа наступила звуковая пауза, очевидно, ангел складывал крылья в авоську, что ли. И что же? Как раз с авоськой в руках в дверном проеме показался человек. Не высокий и не низкорослый, худощавый, даже худой, в шинели с чуть обгоревшей полкой — видно, отогревался у какого-то костра, — с ясными голубыми глазами и печальным носом, склонившимся над губами в позе сострадания. Не военный и не штатский. Так мог выглядеть Дон Кихот после сражения с ветряными мельницами. Или старинный погорелец, идущий из дальней деревни в город на заработки.

Я помолчал, немного сбитый с толку каким-то заброшенным, неказистым видом посетителя. Но время военное, мало ли что! И я почему-то подумал: «Этот человек вырвался из окружения, как я сразу не догадался!» Вначале я всегда сбиваюсь на что-то парадоксальное, а ведь я уже давно знал: всякая мистика, все загадки в конце концов получают реалистическое объяснение.

Молчание затягивалось, на лице вошедшего я прочел необычайную стеснительность.

— Вы — Кривицкий? — наконец спросил он.

— Да!

— Кривицкий Саша?

И я не понял, желает ли он точно удостовериться или просто так, балуется.

— Я — Кривицкий, Александр Юрьевич, даже Саша — на выбор. А вы кто?

И тут он улыбнулся. Это и впрямь была улыбка ангела — ясная, добрая, чистая.

— Я — Платонов.

Впервые: Кривицкий А. Чистая душа. — «Литературная газета», 1980, 2 апреля.

Он протянул мне клочок бумаги. То была записка: «Дорогой Саша! Прими под свое покровительство этого хорошего писателя. Он беззащитен и неустроен».

Армия протянула руку одному из самых тонких и сложных писателей советского времени. В редакции он обогрелся, нашел товарищей. Он пришел к нам в тяжелые дни своей жизни. Были критики, чьей узкой специальностью стало отрицание всего, что писал Платонов. Они жили, занимались многосторонней деятельностью, но, как только на горизонте появлялся новый рассказ или книга Платонова, отодвигали все дела и принимались за свое...

Единственная книга, против которой никто не осмелился ополчиться, был сборник «Броня», составленный из его рассказов, увидевших свет в «Красной звезде».

Кажется, первым произведением Платонова в военные годы и был рассказ, давший название сборнику. Рассказ выходил за рамки газетных объемов и не мог миновать сокращения. Я сказал об этом автору.

— А может быть, пройдет и так,— взмолился Платонов.— Пошлите в набор так...

Тогда мы еще были на «вы».

Я не предвидел ничего хорошего от исполнения его просьбы — даже наоборот, но, взглянув на опечаленное лицо Платонова, на его горестно сжатые губы, согласился.

Платонов вскоре узнал, что дело было не только в объеме. Того, кто прочел рассказ уже в гранках и в верстке, смутила «странность» необычного слога, отпугнула дерзкая новизна стиля. Мне пришлось искать сторонников рассказа и сообща растолковывать его содержание и форму.

Чары платоновской образности — в умении сращивать понятия, эпитеты, как будто несоединимые. Скажем так: «...Пухов снова увидел роскошь жизни и неистовство смелой природы, невероятной в тишине и в действии».

В сверстанной полосе с рассказом «Броня» за рамой оставался «хвост» (из того, что было вычеркнуто в секретариате) строк на 120. Я пытался добиться большего объема, но ответственный секретарь, подняв голову от мокрого оттиска, отрезал:

— Бог подаст! Интересно, куда я буду заверстывать корреспонденции с фронтов? Может быть, еще и снимем твой рассказ.

Так «Броня» стала «моим» рассказом, как впоследствии и все другие, напечатанные в газете.

Платонов прочел рассказ в оттиске и посерел:

— Ох плохо! И зачем я упрашивал посылать в набор целиком? Кабы вы сами сократили, вышло бы, верно, по-другому.

И правда, сократили рассказ размашисто, грубо. Состояние Платонова я понимал очень хорошо. И сказал ему:

— Может, мне удастся сделать новый набор. Попробуйте сократить сами.

Платонов сконфуженно ответил:

— Не могу, слово даю, не могу сокращать свое. Это как самоистяза-

ние... У йогов... Не могу. Кабы вы сократили, вышло бы по-другому,— опять повторил он печально.

Уединившись, я восстановил одно, сократил другое. Обычно редактировал быстро, но никогда прежде не решал такой трудной задачи. Ткань рассказа не поддавалась рассечению. Отложив в сторону красный редакторский карандаш, я вооружился тонким перышком. Все в рассказе было спаяно воедино, одно вытекало из другого. Тронешь слово — сыплется строка, за ней обваливается абзац, глядишь — рушится соседний. Боже, что я наделал...

Скажу откровенно: в ту пору Платонов еще не был для меня тем художником, какого я узнал впоследствии. Главной причиной этой слепоты было то простое обстоятельство, что я не читал ровным счетом ничего из написанного этим человеком. И первое, что я прочел, был именно этот рассказ — «Броня», может быть, даже и не лучшее из того, что он потом напечатал у нас в газете.

Я прочел, и магия платоновского таланта покорила меня сразу и навсегда. Но все-таки тогда я не сокращал рассказ знаменитого ныне Андрея Платонова, а спасал понравившееся мне произведение капитана интендантской службы. Возможно, я преувеличиваю для пущей наглядности свое незнание прозы Платонова. Конечно, я о нем слышал, да и читал, как вспомнил потом, к примеру, известный рассказ «Фро», в тридцатые годы, но не связал его автора именно с тем Платоновым, что пришел ко мне с запиской в «Красную звезду». Моим богом тогда и теперь был и остается Чехов. В прозе я признавал единобожие, для поэзии делал исключение, поклонялся троице — Блок, Маяковский, Есенин.

Теперь в моем домашнем иконостасе, или литературном Олимпе, разместился целый сонм богов, как это и было в мифологических сказаниях Древней Греции. А среди них и Платонов. Скажу честно, не самый главный он у меня, но ведь бог!

В предвоенные годы книги Платонова выходили редко, писали о нем еще реже. Новому поколению он был неизвестен, а я только-только, покидая юность, знал его, как уже докладывал, весьма поверхностно, скорее, понаслышке, да и то отдаленной.

Платонов все это прекрасно понимал, тем не менее на судьбу не жаловался, не спешил рассказывать о себе. Достоинства ему было не занимать, оно не было никогда и ни в чем ложным или мелким. Впервые я видел на его лице презрительную гримасу, когда мы оба столкнулись с чьей-то фанаберией, и потом всякий раз, когда мы оба становились свидетелями пустопорожного хвастовства.

Работая в «Красной звезде» еще в предвоенные годы, я весь досуг отдавал чтению литературы, связанной с военной тематикой. Такое избирательное чтение продолжалось урывками и во время войны, так что и совместная с Платоновым работа в редакции не побудила меня немедленно обратиться к его сочинениям. С меня хватало на первый раз и «Брони». Она меня пленила. Вот и вернемся к тому столу, на котором я заново пытался, по просьбе автора, сократить рассказ. И толстым карандашом, и тонким перышком я довел свою работу до конца. Позвал Платонова. Он прочел и сказал:

— Не дали вы мне долго погоревать. Так хорошо, я согласен,— и тронул лицо улыбкой.

Теперь надо было все поправки и изменения протолкнуть через секретариат и притом не сбить график прохождения номера, а времени на всю эту ювелирную правку-сокращение ушло порядочно. Наконец дело уладилось. Я вернулся к себе в комнату, где ждал Платонов,— у него еще не было собственного определенного места в редакции,— и коротко подвел итог:

— Все!

Платонов просиял:

— Спасибо тебе.

Так мы перешли на «ты» и с той поры начали близко дружить.

Все, что напечатал Платонов в «Красной звезде», шло и дальше через мои руки. Уже в 1943 году был издан его первый сборник, образованный из опубликованного в газете.

Вот он, передо мной, в обложке серо-белого цвета, и я с дружеской любовью и благодарностью читаю дарственную надпись: «Александру Кривицкому — с дружеской любовью и благодарностью. А. Платонов, 4/5, 43 г.».

В том же году сборник его рассказов, написанных для газеты, немного больший по объему, чем предыдущий, выпустил Гослитиздат.

Жизнь Платонова стала налаживаться...

...Я вижу себя идущим по узкому тротуару улицы Чехова, из «Красной звезды» в «Новый мир». Иду и любовно поглядываю на шагающего рядом Андрея Платонова. Он числился еще за «Красной звездой». Сегодня мы отправили в набор его очерк, и теперь он шел домой, на Тверской бульвар, попутно провожая меня в редакцию «Нового мира».

У Платонова высокий лоб мудреца, жилистая шея и нос, печально склоненный над верхней губой, как падающая Пизанская башня. У Платонова были тонкие губы — говорят, признак злости. Но физиономистика — наука несовершенная. Он был очень добрым человеком, не добреньким, а именно добрым, в том смысле, какой включает социальное значение этого понятия. Он был «своим» не для всех, его проповедь добра активна не по-евангельски — достаточно прочитав его военные рассказы.

По внешнему виду его легко было признать за «третьего» у какой-нибудь витрины продуктового магазина, а был он человеком изысканным, точной, интеллигентнейшей лексики. Он в самой высокой степени ценил настоящий юмор, а его собственный стиль острослова напоминал манеру Бестера Китона, классического актера без улыбки. Он мог произносить с невозмутимым видом удивительно смешные фразы. Платонов был старше меня, но нам нравилось бывать вместе, и в паузах между фронтовыми командировками я подчас приглашал его куда-нибудь на скудные посиделки того времени.

Случалось, что в компании мало кто знал о нем как о писателе, и его более чем скромная внешность порой вызвала недоуменный взгляд хозяина и хозяйки, но проходил час — и все зачарованно слушали одно-

го Платонова, его неожиданные фронтовые и бытовые истории, его неповторимый словарь, изящную завершенность формы, довольно редкую для устных рассказов. Он знал особые ненарочные способы очаровывать и привлекать к себе людей.

За дружеским столом он не избегал, скажем так, спиртного. Неторопливо приподнимал и разглядывал содержимое рюмки, чуть колебал ее, отодвигал от себя, придвигал снова и потом, вздохнув, произносил:

— Ну, Александр, дорогой, решимся в виде опыта по капельке, в целях науки...

Двигался Платонов не торопясь и говорил не спеша. В его речи не было словесного мусора, отходов, пустой словоохотливости. Фраза у него была отчетливой, как и мысль, выражавшая чувство. А вот спрашивал он неуверенно, без настойчивости или подсказки ожидаемого ответа. Словно он сомневался: а будут ли они вообще, эти ответы, интересны ли его вопросы собеседнику?

Платонов был деликатен, даже застенчив, но при этом тверд в символах своей веры. А верил он в человека труда.

Повесть Платонова «В прекрасном и яростном мире» — может быть, самая прекрасная песнь труду во всей мировой литературе. Как далека она от жестких конструкций «производственного романа» и как близка сознанию рабочего человека! <...>

Он обожал землю «отчич и дедич», свой народ и от души уважал все другие. Таким он был и в жизни, и в творчестве. Люди разных национальностей проходили через его рассказы, как сквозь чистилище, и выходили оттуда избранными и возвышенными — Мальцев, Чагатаев, Суфьян, Гершанович, маленькая Айдым... Он хотел рая на земле. Его метафоры, может быть и злонамеренно, принимают за формулы деизма. А он мечтал о рае свободного социалистического общества. Только ведь каждый писатель об одном и том же пишет по-своему.

Он дружил с Паустовским и Фраерманом, автором знаменитой «Дикой собаки Динго», и когда они втроем безголосо и проникновенно пели «...и мой сурок со мною» — хотелось смеяться и плакать.

Платонов жил нелегко. Не каждый в те суровые годы мог разглядеть в его «своем» наше общее. Но и то и другое было для Платонова незыблемым. Он создавал мир своих героев из первичных элементов — сердца, ума и воодушевления — и писал, как если бы был его первым летописцем: эпически прекрасно и яростно. <...>

Отправляя в очередную командировку на фронт Андрея Платонова и заглядывая в тематический план газеты, я спросил:

— Ладно, а о чем бы ты сам хотел написать, по душе?

— Я? — задумался Платонов, кашлянул, застеснялся. — По душе? Я написал бы про присягу.

— Хорошо, — сказал я, отложив план. — Езжай и пиши о чем хочешь.

Очерк Андрея Платонова «Присяга», напечатанный в «Красной звезде» 25 июня 1943 года, поразителен. Он написан словами простыми, в таком удивительном сочетании, при котором каждому из них возвращается первородный смысл, и всё вместе твердо, мудро, нежно. Навер-

но, только так и нужно писать о таких высоких событиях, как присяга молодых бойцов. Вот что говорит им в очерке Платонова капитан Константин Чепурной:

«— Присяга — это клятва нашей родине... это клятва ее верных сынов, что они сберегут ее живою, даже ценою своей жизни, но я надеюсь, что вы сумеете сберечь нашу родину не только ценою своей жизни, а ценою гибели врага, и это будет полезней, а наша родина рада будет сохранить каждого своего сына живым. Так не пощадим врага, отвоюемся как следует умелой рукой и твердым сердцем и останемся жить на свете честными солдатами, которые не убоялись смерти и уничтожили своим оружием врага».

Так он писал о присяге.

Иногда Платонов недомогал, но объяснял свое покашливание першением в горле, табачным дымом. В конце войны открылся мне: он был тяжело болен. Мы выхлопотали ему путевку в военный санаторий. Теперь уже не помню названия этого лечебного учреждения, знаю только, что было оно не столь уж далеко от Москвы, а может быть, в соседней области. За день или два до его отъезда мы с ним сидели у меня, прощались. Он не хотел уезжать и сделал еще одну попытку отказаться от санатория.

— Право, неловко! Война еще не кончилась, а я — в санаторий... Не по душе мне эта затея.

— Считай, что ты ранен. Если бы не фронт, не было бы твоих простуд, обострения.

— Словами все можно оправдать. Но ведь и душа не безмолвствует. А она мне говорит другое: не туда едешь, поворачивай на фронт.

— А душа тебе не говорит: приказы начальства следует выполнять? Что тут написано? — и я развернул выданную ему бумагу: — «Согласно предписанию следует...» Чуешь, «согласно предписанию...». Значит, и следуй к месту назначения.

Платонов тяжело вздохнул, его печальный нос начал клониться еще ниже, но глаза вдруг будто отвердели, в них на мгновение промелькнула тень решимости, а может быть, тихое упрямство, и я забеспокоился: что это он задумал, уж не решил ли сбежать из санатория?

Но, словно прочитав мои мысли, Платонов опять вздохнул и сказал:

— Покоряюсь. Хорошо бы, заехал проведать. Лучше во второй половине срока — как приеду, буду сочинять рассказ, а уж потом можно и побездельничать.

Я успокоился:

— Может быть, и приеду — за рассказом. Да и о санатории напишу. Необычная сейчас тема.

— То-то и оно! — подытожил Платонов и вздохнул в третий раз.

На исходе второй недели после его отъезда я попросил сотрудницу отдела Веронику Антонову:

— Позвоните в санаторий, найдите Платонова, если буду в редакции — зовите меня к телефону. Если нет, расспросите его о житье-бытье, скажите — скоро приеду.

Вечером Антонова докладывает:

— Звонила трижды, и все неудачно. За ним ходили, но в комнате его не было, где-то бегают.

Прошло несколько дней в бесплодных звонках. Нашего Платонова никак не удавалось застать на месте. Обнаружилась его необычайная подвижность, видно, целыми днями носился по окрестностям. Странно — все ж таки больной!

Еще и еще звонила Антонова. Самого крупного успеха добилась она в тот день, когда санитарка, наверно, та, что постоянно дежурила у телефона для справок и уже хорошо знала о поисках неуловимого Платонова, ответила: «Только-только был ваш Платонов, стоял тут, у телефона, видно, ждал звонка, а потом покрутился на одной ножке и ускакал. Я ему погрозила — куда бежишь, сейчас, мол, твоя названивать будет. Махнул рукой и побежал».

Образ Платонова неожиданно стал двоиться. Со слов Антоновой о ее беседах с сестрами и санитарками санатория он рисовался таким козлом, прыгающим по долинам и холмам округи и прибегающим в санаторий наспех сделать укол или перекусить.

Наконец ей удалось связаться с лечащим врачом. И тут она позволила себе съязвить: дескать, когда это наш Платонов лечится и пишет, если его днем с огнем не сыщут в палате.

Услышав фамилию больного и тираду Антоновой, врач ответил: «Знаю, знаю, вашему Платонову у нас делать нечего. Попал к нам по ошибке. Практически он здоров, его место на фронте. В ближайшие дни выпишем молодца. А что он там пишет или не пишет — не знаю. Что он вообще может писать?» — и врач презрительно фыркнул.

Теперь образ Платонова уже троился. Он казался краснощеким богатырем — где уж такому усидеть в пределах территории санатория? Ему нужен простор и развилка у дороги — пойдешь налево... пойдешь направо...

В голову полезла всякая чертовщина. Да знаю ли я Платонова? Чужая душа — потемки. Провел с человеком столько времени вместе, казалось, открылись друг другу со всех сторон, пуд соли съели вдвоем, а вот поди ж ты. Что ни говорите, а человек — такая загадка, другой раз и разгадывать тошно.

Дойдя в таких размышлениях чуть ли не до мизантропии, я решил взяться за дело самолично. Антонова, которую уже узнавали в санатории по голосу как «соблазненную и покинутую», достала телефон начальника санатория, соединила с ним. Я отрекомендовался по форме и подробно объяснил, кого ищу. Начальник оказался охотником до чтения, с непритворной радостью вспомнил рассказы Платонова в «Красной звезде», ахал, сокрушался: «Как же это я не знал, что автор у нас лечится и отдыхает», сказал, что сейчас же пошлет за ним и даст ему возможность говорить из своего кабинета. Просил позвонить через десять минут.

Через десять минут я узнал, что «их» неуловимый Платонов — двадцатисемилетний лейтенант-артиллерист, а писателя Андрея Платонова в санатории нет и не было.

Конечно, Антонова получила свое. Но где же Платонов? С каждым ча-

сом этот вопрос все увеличивался в объеме, пока не стал огромным черным знаком тревоги: где Платонов?

И как только я полностью осознал драматизм неизвестности, на пороге моего кабинета-пенала без стука, наоборот, сильно рванув дверь, появился Андрей — загорелый, веселый, «как новенький».

— Где ты был, что ты делал, чудовище? — спросил я с грозным отчаянием.

«Чудовище», сконфуженно помотав своей жилистой шеей дровосека, подняло на меня голубые глаза ребенка и в сознании своей вины ответило:

— Я наступал...

Пока Антонова бессмысленно гонялась за ним по телефону, он находился в знакомом полку, на фронте, куда явился без командировки и продаттестата.

Обращаясь к прошлым дням, я снова и снова вызываю в памяти облик Платонова: худощавое лицо, причесанные на косой пробор волосы с небрежной прядью на лбу, натруженная шея, иногда укутанная белым офицерским шарфом — при военной ли форме или штатской одежде, а главное — взгляд, пристальный, умный взгляд судьи и защитника людей, и на тонких губах добрая и грустная усмешка.

ГОЛОС ДРУГА

Летом 1943 года меня вызвал в Москву Военмориздат, который выпускал отдельной книжкой мой очерк боевых действий канонерской лодки «Усыскин». Я должен был кое-что исправить, учесть, как водится, замечания редактора. Не скрою, что я обрадовался вызову, возможности приехать в Москву.

Оказалось, что в столице находятся Гроссман и Платонов: они приехали с передовой на какое-то совещание военных корреспондентов. Где мы встретились — не помню, может быть, в Доме литераторов, в восьмой комнате которого кормили сносными, а для военного времени весьма сытными обедами писателей-фронтовиков, вызванных по тому или иному делу в Москву. Были среди них и такие, которые фронта не нюхали, их называли земгусарами.

Мы с Гроссманом крепко обнялись. Я не сразу узнал Платонова в форме армейского капитана, мы с ним были и прежде знакомы, но шапочно. А Платонов, увидев меня, пробормотал несколько насмешливо: «Моряк красивый сам собою». Думаю, что с Платоновым Гроссман подружился во время войны, оба служили в «Красной звезде».

Мы условились вечером встретиться у Платонова, поскольку семья Платонова в эвакуацию не выезжала, и значит, у него был какой-то домашний уют. Решили, что каждый постарается достать выпивку.

Теперь о Платонове пишут, что он чуть ли не работал одно время дворником. Это вздор. У Платонова была в доме Герцена отдельная (тогда большая редкость) квартира из двух светлых смежных комнат, семья его не голодала, хотя каждая копейка была на счету. Платонова преследовали с первого дня его вступления в литературу. На полях верстки его романа о колхозах Сталин написал одно слово, кажется, «сволочь», и с тех пор пошла писать губерния. Фадеев, редактор «Красной нови», в которой роман был опубликован, обрушился на Платонова со статьей о вылазке классового врага. Вслед за Фадеевым начали топтать Платонова его клеветы, среди них мне запомнился Гурвич, впоследствии — несчастный, преследуемый космополит. Ветхозаветный Бог мести наказал Гурвича. Что же касается Фадеева, то он в этом случае был неискренен, он ценил Платонова, у него вообще был недурной вкус, чуткость к слову, но он всегда точно выполнял указания Сталина.

Несмотря на страшный отзыв вождя, Платонова не тронули. Но все, что он публиковал, всегда подвергалось такой губительной критике, что все думали: судьба его предрешена. Он жил трудно, его одолевали мате-

Впервые: Л и п к и н С. Сталинград Василия Гроссмана. Энн Арбор, «Ардис», 1986.

риальные заботы, ради заработка он то писал с Фраерманом пьесу для детей, то занимался обработкой сказок, но его талант был настолько оригинален, что даже работы, написанные ради хлеба насущного, вызывали недоумение в редакциях и редко печатались и оплачивались.

В те годы значение литературной среды было большим, чем сейчас, ее мнения соперничали с государственными, были достаточно влиятельными, и существовали писатели, которые произносили имя Платонова уважительно, нередко с восхищением. Журнал «Литературный критик» вдруг, отступая от своего профиля, опубликовал рассказы Платонова, вызвав гнев литературного и нелитературного начальства. В этом журнале, где главенствовали политэмигрант, венгерский философ-марксист Георг Лукач и Михаил Лифшиц, охотно помещались критические статьи Платонова, подписанные псевдонимом Человеков. Может быть, псевдоним этот не случаен: Платонов говорил, что хотел бы написать роман «Путешествие в глубь человека», — название как бы пародировало популярные книги вроде «Путешествие в глубь Африки» и т. п.

Критические статьи Платонова мне не нравились, за редким исключением; например, у него была прекрасная статья об Ахматовой. Его литературные взгляды не раз меня поражали. Он считал, что в «Войне и мире» Толстой пренебрег правдой о тяжелом положении русских крепостных крестьян. Восхищаясь Горьким, ставил его выше Бунина. Из современных поэтов особенно ценил Ахматову и Есенина, не принимал Мандельштама и Пастернака. Говоря о молодежи, хвалил рассказы Бочкова.

Я прочел ему однажды стихотворение Волошина «Дом поэта», оно ему понравилось, он задумчиво повторил: «При жизни быть не книгой, а тетрадью». Он, когда ему читали, не высказывался, а несколько раз повторял понравившееся ему выражение, и оно в его устах приобретало особый, значительный смысл. Так, он повторял одну строку из моих стихов «Затоптать свои следы», и я понял, что он придал этой строке, как и строке Волошина, смысл, выстраданный собственной жизнью. Когда Гроссман читал нам главы из романа «За правое дело», Платонов тоже не высказывался, а повторял после чтения запавшие ему в душу выражения, например: «Отставить матерки!» или «Хана» — и перестал существовать», — это относится к фразе о водителе: «Возник нарастающий вой бомбы, он прижал голову к баранке, ощущая всем телом конец жизни, с ужасной тоской подумал: «Хана» — и перестал существовать».

При мне Платонов в разное время читал две свои вещи: чудесную «Джан», где с библейской простотой и живописностью рассказал о маленьком племени («джан» по-персидски «душа»), кочующем в советские годы в пустыне, и рассказ о солдате, вернувшемся к жене, которая ему изменила, пока он воевал, и, читая, Платонов в смешных местах смеялся первым.

Я не помню каких-нибудь пространных высказываний Платонова, обычно он как-то хмыкал, что-то бормотал под нос, поджимал губы, и это хмыканье, бормотанье, поджиманье губ казались мне значительнее и умнее многих слов. Но он умел кратко и красочно определить самую суть дела.

Об одной литературной дискуссии он сказал: «Совокупление слепых в крапиве». В тот вечер, в июле 1943 года, когда мы собрались в его доме (и Гроссману и мне удалось достать водку по талонам) и выпили по гра-неному стакану, я взял со стола кусок американской колбасы из фронтового пайка, кусок показался Платонову слишком большим, и наш хозяин выразился обо мне так: «Садист на закуску». Как-то, уже после войны, мы зашли к Платонову, и Гроссман, поддразнивая его, сказал: «Что-то, Андрюша, давно тебя в прессе не ругают», — а Платонов серьезно ответил: «Я теперь в команде выздоравливающих».

Во время этой встречи заговорили о том, что в печати мощным потоком движутся на нас произведения, лишенные не только таланта, но и примет профессионального умения. Платонов сказал: «В литературу попер читатель».

В моей памяти осталось только одно распространенное предложение Платонова, касающееся вопросов литературы. Он говорил, что не всякое угодливое слово нравится властям: надо, чтобы это лакейское слово было сказано вовремя. Не годится, если оно произнесено с опозданием, и оно часто вызывает гнев, если высказано до срока, — власти терпеть не могут забегальщиков.

Запомнилась мне и такая черта Платонова: его не удивляли самые сногшибательные, порой нелепейшие слухи, касались ли они политических событий или литературных. В ответ на такое он всегда спокойно произносил одну и ту же фразу: «Свободная вещь».

К Платоновым был вхож необычный гость — Шолохов. Видимо, он понимал значение Андрея Платоновича, порой заступался за него, добывал для него литературную работу. Очень гордилась таким знакомством Марья Александровна, жена Платонова. Много в ее характере было мне и Гроссману чуждо, но подчеркну ее преданность таланту мужа. Марья Александровна считала, что Платонов выше всех писателей, незаслуженно, по ее мнению, знаменитых, а такую преданность писательской жены надо ценить.

Среди литераторов нашего круга никто не знал Шолохова, и Гроссман спрашивал: «Ну скажи, какой он? Умный?» — но Платонов в ответ бормотал что-то невразумительное.

Гроссман всегда живо интересовался Шолоховым — автором перзклассного, по его мнению, романа «Тихий Дон». Другие произведения Шолохова оставляли его равнодушным.

Они любили друг друга — известный в ту военную пору, признанный государством член правления Союза писателей Гроссман и гонимый Платонов, чье имя долго ничего не говорило широкой массе читателей. У них было много общих черт, но чувствовалось и различие в каждой из черт. Оба ненавидели и презирали лакейскую литературу, и даже у писателей, считавшихся приличными, даже у тех, с кем приятельствовали, терпеть не могли полуправду, позерство, пустословие, выверты. Но Гроссман не только в своих писаниях, но и в своих вкусах, относилось ли это к литературе, живописи или музыке, был более привержен традиции, русской и западноевропейской классике девятнадцатого и начала двадцатого века, а Платонов в своих суждениях был независимей. Оба чувствовали влечение

к простым людям, к рабочим, крестьянам, но у Гроссмана это шло от социал-демократических воззрений его юности, может, было внушено ему отцом, Семеном Осиповичем, в прошлом меньшевиком, а у Платонова — от преклонения перед простейшими проявлениями жизни в природе, в человеческом обществе. Помню, с каким ликованием говорил Платонов о своей работе машиниста: «Паровоз в исправности, а ты летишь, тебе навстречу земля и небо, и ты хозяин всего простора мира». Я бы сказал, что оба исповедовали материалистическую философию, но Гроссман, по крайней мере до определенного времени, считал себя марксистом, а материализм Платонова был пантеистическим, чем-то близким мировоззрению Николая Федорова.

После войны мы иногда втроем сживали на Тверском бульваре против окон Платонова. Любимым занятием было сочинять истории о том или ином заинтересовавшем нас прохожем. Я это делал бледно, не обо мне речь, а Гроссман и Платонов в этой забаве проявляли каждый свои свойства. Изустный рассказ Гроссмана изобиловал подробностями, если он считал, что прохожий — бухгалтер, то уточнял: на кондитерской фабрике, если — рабочий, то мастер на электрозаводе. Далее шли портреты жены, детей, старого пьяницы-отца, можайского мужика, много юмора и печали. Не то — рассказы Платонова. Они были бессюжетны, в них рисовалась внутренняя жизнь человека, необычная и в то же время простая, как жизнь растения.

Когда Платонов заболел (он заразился туберкулезом от своего несчастного умирающего сына, в каком-то безумии целовал его в губы), Гроссман навещал его почти каждый день. Один раз мы пришли вместе. Никогда не забуду колюче светящуюся долгую тоску в запавших глазах Платонова, его пожелтевшее худое лицо, тихий, частый кашель.

Смерть Платонова потрясла Гроссмана. При этом, как он мне писал, выехав после похорон за город, он еще измучился «из-за похорон и хлопот, которых никто из писателей в Союзе писателей не взялся делать».

Я помню проникновенную речь, которую Гроссман произнес над гробом друга в присутствии немногих, пришедших почтить память покойного в Союз писателей (а наша кучка еще больше поредела, когда мы хоронили Платонова на маленьком чистом Армянском кладбище напротив Ваганьковского). Речь Гроссмана содержала в себе насыщенную умом и болью характеристику драгоценного писателя, умершего недооцененным, почти в неизвестности. Напечатать эту речь долго не удавалось — не желали. В январе 1960 года Гроссман мне писал:

«Предложили мне из Радиокомитета выступить по радио об Андрее Платонове. Я согласился, написал маленькую статью. Посмотрим, выйдет ли что-нибудь. Может быть, в жанре акына мне больше повезет».

Статью, основанную на речи на похоронах, Гроссман по радио прочел — это было первое разумное и достойное слово, сказанное в России о Платонове. В виде рецензии на посмертно вышедшую книгу Платонова статья была напечатана в «Литературной России». Еще о Платонове мало

знали, когда Гроссман писал: «А. Платонов — писатель, пожелавший разобраться в самых сложных, а значит, в самых простых основах человеческого бытия». Поразительная по своей глубине и изящной, математической краткости формула! Гроссман иначе вел свой поиск, чем Платонов, но оба искали одного и того же, и не случайно Гроссман сказал о своем друге, что Платонов «не стал бы писать, если б не утомимо, исступленно и безудержно, всегда и повсюду, не искал человеческого в человеке».

До конца своей жизни Гроссман не переставал вспоминать Платонова, перечитывать его. В одном из поздних своих писем он мне писал: «Читаю рассказы Платонова. Большущая сила в них — «Такыр», «Третий сын», «Фро». Словно в пустыне слышишь голос друга — и радостно и горько. Человек написал книгу, а это не шутка».

ПЛАТОНОВ

Совсем недавно, случайно, листая «Литературную энциклопедию», я впервые в жизни увидел портрет О'Генри. И был поражен полным несоответствием фотографии с мысленно созданным мною образом. Я представлял себе автора любимых мною с детства рассказов полным, круглолицым, с насмешливыми глазами и почему-то если не лысым, то лысеющим. Из энциклопедии же на меня смотрел франтоватый серьезный господин с лихо закрученными усами и густыми волосами, расчесанными на средний пробор. До того, как стать писателем, О'Генри был банковским кассиром — вот на банковского кассира в своем стоячем, крахмальном воротничке он и был похож. И меньше всего на автора собственных рассказов.

Таким же, не похожим на свое собственное творчество, был и Андрей Платонов. Говорю я об этом уже сейчас, много лет спустя, к моменту же нашего знакомства (было это в конце сорок седьмого или начале сорок восьмого) я о нем только слыхал и ничего, признаюсь, до визита к нему не читал. Помнил, что что-то у него года полтора тому назад было напечатано в «Новом мире» и что В. Ермаков обвинил его в «клевете» на советскую действительность. О том же, что в свое время Платонов занимал видное место в советской литературе, я узнал от его друзей, которые и познакомили меня с ним. От них же узнал я и о том, что после появления в свет в 1931 году повести «Впрок», подвергшейся сокрушительной критике, его практически перестали печатать, и только в 1937 году вышла в свет небольшая книжечка «Река Потудань».

Когда я шел к нему, я шел не столько к автору «Фро» и «Бессмертия», единственных двух рассказов, которые успел прочитать, сколько к знаменитому и забытому писателю. До войны я вообще с писателями не встречался. Видел один раз Чуковского и был на трех литературных вечерах — Зощенко, Вересаева и Маяковского. Первый поразил меня своими печальными глазами и тихим, тоже каким-то грустным, совсем не «зощенковским» голосом, второй абсолютно совпадал с моим представлением тех лет о «настоящем» писателе — пожилой, интеллигентный, в пенсне, с бородкой, Маяковский же оказался совсем таким, как и его стихи, во всяком случае с эстрады. Война столкнула меня только с одним писателем, и при очень странных обстоятельствах, — об этом я написал рассказ «Новичок». Сейчас, в 1947 году, я уже сам стал членом Союза писателей, но что такое писатель «настоящий», так сказать, еще не совсем представлял. Но интересовался. Даже очень. Особенно «взаимоотноше-

ниями» между писателем и его творчеством. Совпадают они или нет — человек и его книги?

Имеет ли это какое-нибудь значение? Внешность, характер, книги? Не знаю, как для кого, — для меня имеет. И это вовсе не значит, что «совпадение» или «несовпадение» автора с его творчеством хорошо или плохо. Зощенко, каким я его видел, «не совпал», а Франсуа Вийон, которого ни я и никто вообще не видел, кроме его друзей и врагов, — тысячу раз да!

Андрей Платонович у меня «не совпал». Ни тогда, когда я к нему пришел в первый раз, ни в следующий, ни потом, когда навещал его в больнице.

Должен признаться, идя к нему, я испытывал известную растерянность. Мне очень хотелось познакомиться с ним, и в то же время два специально прочитанных мною рассказа, напечатанные в «Литкритике» (другое в руки не попало), — ни «Фро», ни «Бессмертие» — мне скорее не понравились. Я не мог даже точно определить, что именно, но что-то в них казалось мне искусственным. И я не знал, как себя держать. Неловко как-то, знакомясь с писателем, ни словом не обмолвиться о написанном им. Говорить о деталях (а они дошли) и не говорить о главном? Нелепо. Вообще не говорить? Нельзя. Хоть несколько слов. И я решил для себя, что нажму, так сказать, на железнодорожную сторону рассказов — я с детства обожал и одухотворял паровозы — все эти «щуки», «овечки», пассажирские острогрудые «с», — бегал встречать своих любимцев на станцию Ворзель, где мы жили летом, узнавал их по гудкам — одним словом, решил пойти «по линии» паровозов и машинистов, которых в детстве тоже боготворил...

Но мои опасения оказались напрасными. Именно «несовпадение» Платонова-писателя с Платоновым-человеком и спасло меня.

Постараюсь пояснить. Дело в том, что писатель и человек соединились в Платонове воедино — его герои, взрослые и дети, мужчины и женщины, начальники станций и красноармейцы, в основном думают и поступают, как думает и поступал бы сам автор. Но в этом-то, вероятно, и есть таинство искусства: «ТО», что избрало себе форму рассказа или повести, должно оставаться именно рассказом и повестью. «ОНО» не для размена, не для разговора, не для спора, не для «я хотел этим рассказом показать...». Вы, читатели, можете и, вероятно, должны даже (для этого и пишется) и обсуждать и спорить, а мое, писателя, дело сделано — я скромно отхожу в сторону и со стороны смотрю на вас. И слушаю. И иногда пропускаю мимо ушей.

Таким и оказался Платонов. В этом и заключалось его «несовпадение». В нем в жизни не было писателя, то есть человека с большей или меньшей степенью таланта, чему-то поучающего — словами ли, образами, поступками ли героев, — но все же поучающего, толкающего тебя в нужную ему, писателю, сторону. В жизни он был просто человеком — умным, серьезным, немного ироничным, — человеком, ничем не отличающимся от умного, серьезного, и т. д. инженера, врача или капитана дальнего плавания, с которыми просто приятно и интересно общаться, приятно быть вместе.

Именно такой человек и открыл нам дверь, когда мы с приятелем к нему пришли. Если О'Генри похож скорее на банковского кассира, которым когда-то был, то Андрей Платонович на мелиоратора, которым тоже когда-то был. Внешность не очень запоминающаяся — широкий нос, умные, иногда улыбающиеся, иногда грустные глаза, высокий лоб, короткие, немного редеющие волосы.

Увидев нас, приветливо развел руками:

— Заходите, заходите.— И тут же с места в карьер: — А может, лучше прогуляемся? И закончим прогулку у тебя,— обратился он к моему приятелю, своему старому другу.— Надеюсь, из дома нас не прогонят?

И мы пошли гулять.

Я запомнил эту прогулку (первую и последнюю с Андреем Платоновичем) в основном по настроению, по тональности ее и по самому маршруту. О литературе, мне помнится, говорили меньше всего.

Жил Андрей Платонович на Тверском бульваре, в двух комнатах небольшой пристройки дома Герцена. Памятника (или, как теперь принято говорить о некоторых из них, поменьше, скульптурного портрета) самого Герцена тогда еще не было, и деревья садовники не обкорнали, как теперь. Было уютно, «старомосковско», и Пушкин стоял еще на своем месте. И начали мы свою прогулку с того, что подошли к нему и посидели на скамейке среди детишек, нянек и стариков с газетами.

Мне трудно сейчас сказать, мог ли в то время Платонов знать «Моего Пушкина» Марины Цветаевой, но я, прочитав сейчас великолепную эту прозу, смутно вспоминаю, что тогда, сидя на скамеечке, Андрей Платонович высказывал приблизительно те же мысли, что и она. Может быть, он даже и цитировал ее, но к стыду своему должен признаться, что имя Цветаевой мне тогда ничего не говорило. Кто читал «Моего Пушкина», несомненно запомнил страницы, посвященные «Памятник-Пушкину». Это чудесные страницы детских воспоминаний, первого детского восприятия мира у подножья черного гиганта. «Чудная мысль,— пишет Цветаева,— гиганта поставить среди детей. Черного гиганта — среди белых детей. Чудная мысль белых детей на черное родство — обречь. Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы, а я — так явно предпочитаю — черную. Памятник Пушкина, опережая события,— памятник против расизма, за равенство всех рас, за первенство каждой — лишь бы давала гения...»

Привожу эту цитату, потому что, помнится, Андрей Платонович, глядя на копошащихся в песке и раскачивающихся на цепях ребятишек,— а он любил детей,— сказал нечто подобное: «Под памятником Пушкина росшие не будут предпочитать белой расы».

Теперь Тверской бульвар осиротел. У той же Цветаевой: «...уходили мы или приходили, а он — всегда стоит. Под снегом, под летящими листьями, в заре, в синева, в мутном молоке зимы — всегда стоит... Наших богов хоть редко, но переставляли. Наших богов под Рождество и под Пасху тряпкой обмахивали. Этого же мыли дожди и сушили ветра. Этот — всегда стоял». Увы, этого тоже переставили. Зачем — неизвестно.

«Из соседей это мой самый любимый писатель,— сострил, помню, тогда Платонов,— а из писателей — самый любимый сосед».

Сосед ушел, его увели уже после смерти Платонова. Он зазвучал по-другому на новом месте, на фоне кинотеатра «Россия» и редакции «Известий».

Мы поднялись. Дошли до Никитских ворот, направились к Арбату. Но не кратчайшим путем, а зигзагами, по переулочкам и закоулочкам, иногда заглядывая в «деревяшки». Теперь они прозрачные, стеклянные и называются «стекляшками», тогда они были глухими, тесными, деревянными и назывались, так во всяком случае называл их Андрей Платонович, «деревяшками». Он любил заходить в «деревяшки». Любил, потому что ему нравилось толочься среди случайной публики, смотреть, слушать, а иногда и вступать в разговор с соседом по стойке, каким-нибудь ремонтным рабочим, прибежавшим на перерыв, или заляпанным краской маляром, дожевывавшим свою колбасу. Сам Андрей Платонович пил немного — он был уже болен...

Так, по арбатским переулкам, через Собачью площадку, которой, увы, уже и след простыл, мы не торопясь добрались до Арбата. Говорили о том о сем, о международных делах, причем больше всего наш общий друг, — Платонов больше ронял, правда, всегда к месту и точно, реплики, — заходили в «деревяшки»... О паровозах, между прочим, тоже поговорили — уже без всякой задней мысли, без задания, просто я не мог лишиться себя такого удовольствия.

Остаток дня мы провели в тесной, уютной, заставленной книгами комнате, сидя за сложной комбинацией письменного стола, маленького, на легких ножках, квадратного и совсем уж низенького, детского — все ступенькой (изобретение хозяйки, которой мог бы позавидовать сам Корбюзье), о чем говорили, уже не помню, вероятно, все о том же о сем же, но помню, что было хорошо.

Больше ходячим Андрея Платоновича я уже не видел. В следующий мой к нему визит он уже лежал. На тахте или диване, между двух окон, выходивших на Тверской бульвар. Болезнь свалила его.

И каждый раз, когда я с кем-нибудь приходил к нему, а приходил я всегда почему-то не один, о чем весьма сожалею, он мило, чуть смущенно улыбаясь, говорил:

— Вы знаете что? У меня к вам большая просьба. Тут недалеко на Тверской «Гастроном». Так вот... Мне-то самому нельзя, но так приятно будет смотреть на вас. Деньги у вас есть?

Собственно говоря, эта фраза произнесена была один только раз, в первый, когда денег у нас действительно было что-то не густо, зато в последующие разы специально бегать в «Гастроном» уже не надо было — все было предусмотрено.

Увы, в следующий мой приезд в Москву диван был уже пуст — Андрея Платоновича уложили в больницу. Туда, в «Высокие горы», недалеко от Таганки, я заходил два или три раза, и мы даже прогуливались по небольшому, но довольно уютному парку и радовались, что Андрей Платонович хотя и бледный и худой, но опять на ногах. Но больше в тот мой приезд мне пришлось бегать по всяким министерствам и главкам. Нужен был стрептомицин — единственное средство от горловой чахотки, а был в

те годы он на вес золота и без специального разрешения, а может быть, и разрешений не выдавался.

Беготня в конце концов увенчалась успехом, но было уже поздно — стрептомицин не помог.

Последнее воспоминание об Андрее Платоновиче — он на скамейке, в больничном халате, шлепанцах, грустный, но очень спокойный, хотя все знал, все понимал.

На память от него у меня осталась маленькая, серенькая, очень потрепанная книжечка («Увы, другой сейчас нет...») с серебряной надписью «Река Потудань», издание «Советского писателя», год издания... 1987.

— Будем надеяться,— улыбнулся, вручая мне книгу, Андрей Платонович,— что эта опечатка в некотором роде пророческая. Авось в восемьдесят седьмом году меня будут еще помнить.

Сказано было с улыбкой, но и с горечью. Писателю горько, когда его не печатают, а значит, и не читают, даже если он и здоров.

Сейчас Андрея Платоновича и печатают, и читают, и даже фильмы по его рассказам ставят. Он опять знаменит. Не заросла к нему народная тропа...

Я с гордостью говорю: «А я его знал. Лично знал. Даже книжку с надписью имею...» Книжка книжкой — раритет, конечно,— но все-таки надо было хоть один раз прийти к нему одному, без спутников, тогда, возможно, и рассказать мне было бы больше о человеке, который «в жизни» не был писателем, но в писательском своем труде всегда оставался человеком.

ПЛАТОНОВ

Платонов всю жизнь старался продержаться в тени, где-то сбоку шумной публичности, витийства и литературных сходов. Вид неудачника. Никакой представительности — мастеровой человек, ни на что не претендующий и нашедший подходящую манеру: помалкивает, присаживается сбоку, одет серо и бедно. Лицо со свисающим носом и узкими длинными губами — лицо человека толпы, мелькнувшее и пропавшее навсегда в суетоке дня. Мария Александровна, жена, говорила мне, что это было — защитное: нужно было держаться в тени. Облик провинциального литератора, сторонящегося столичных схваток, — подходил. Мятый костюм и выдавшая виды кепочка были внешними знаками житейской непритязательности и готовности примириться с судьбой. К тому же — попивал, временами сильно. Но и пил не в писательском ресторане, не за пиршественными столами, не за белыми скатертями, не в виде отчаянных возлияний с исповедальными разговорами, а где-нибудь в сумраке и толчее пивоводочных заведений. Кто-нибудь из друзей постучит в окно — хорошо, квартира на первом этаже (это уже на Тверском бульваре). Событыльников в дом Мария Александровна не пускала, чтобы не мешали работать. Но стол Платонова у окна, побарабанив по стеклу, можно вызвать его поговорить во двор или погулять.

Игорь Сац, смеясь, рассказывал мне, как однажды, собравшись небольшой компанией и вывернув карманы, не наскребли нужных денег и на те, что нашлись, купили букет цветов, и Платонов, вернувшись домой, поднес его жене, за что был тут же вознагражден и получил от не избалованной цветами Марии Александровны сумму, ее пропили сообща, радуясь удачной проделке. У Платонова было выражение «садист на закуску». Он был «садистом на закуску» — водку заедал чем-нибудь простецким, в духе самой выпивки. Да, среди импозантных и львиноголовых столичных мэтров это был Воронеж, далекий и несущественный, что-то уездное и несомненно неопасное.

Бедность была к лицу ему — по Сеньке и шапка. Жил некоторое время в одной квартире с Михаилом Голодным, в проезде Художественного театра. Жена бегала на угол, в овощной магазин, где была привычная еда — соленые помидоры. Жирный чад над сковородками и кастрюлями Голодного и миска с солеными помидорами на столе у Платонова. Грустно, конечно, но — такова жизнь. Это нужно было признать. Каждому — свое. Голодный ходил в полувоенном френче, напоминающем тем, кто мог не знать или позабыть об этом, о его причастности к несомненно главным

событиям и делам. Стихи его тоже были главные, нужные. Таково было самоощущение его среды, возникшей внезапно со всеми своими отношениями, понятиями, притязаниями. Платонов здесь был не то чтобы чужой, а на порядочном отдалении, почти как статист среди театральных знаменитостей.

Он не входил ни в какие объединения, группки — уже одно это должно было отдалять. Весь наличный писательский состав, за малым и почти незаметным исключением, состоял в РАППе, ЛЕФе, «Перевале», ЛОКАФе и пр. Платонов как-то умудрился остаться «вне». Единственное объединение, к которому он примыкал некоторое время на правах допущенного к литературным чтениям, называлось «Конотопские вечера». Это было сообщество энергичных и веселых людей, любящих шутку и юмор, — Гайдар, Паустовский, Фраерман, Лоскутов. Кто-то, кажется Гайдар, придумал название для скромных вечерних сборищ с пирожками, пивом и чтением новых рассказов — «Конотопские вечера». Было молодо, и были надежды. Платонов сам ничего не читал, но, приходя (об этом рассказывал мне Фраерман), присаживался тихо где-нибудь в уголке, слушал молча и благожелательно, иногда что-то негромкое и немногословное произносил.

Иногда странное ожесточение вскипало вокруг его имени. В его сочинениях находили провинциальную узость, захолустную куцеватость мысли, томящую позавчерашним днем, определенно не созвучную времени. На какой-то миг он оказывался в центре, совершенно не подготовленный к такому непривычному положению. И снова исчезал после надлежащих экзекуций. Назидание для окружающих было вполне очевидным и внятным. Платонов, по словам Марии Александровны, сравнительно спокойно переносил шельмования.

Однажды — это было в 1931 году — к нему приехал Фадеев, сразу же после двухчасового разговора со Сталиным о «Впроке», напечатанном в «Красной нови». Фадеев был редактором журнала, и Сталин вызвал его для объяснений. В руках у Фадеева был журнал с платоновской повестью, на которой Сталин наложил краткую резолюцию — «Сволочь». Это был приговор Платонову, а может быть, и Фадееву. Он дрожал, зубы дрожали. Сталин назвал «Впрок» кулацкой хроникой. Платонову теперь говорили в глаза: «Скоро тебя шпокнут». Перестали печатать. На несколько лет он исчез из редакций, из жизни, — кажется, мало кто опечалился, скорее даже признавали неизбежность и справедливость суровой кары за провинциальное недомыслие и приверженность к юродивым и припадочным мужикам из слободских и пригородных, о которых писал.

В 1947 году Мария Александровна скрыла от Платонова статью в «Правде» Фадеева, включившегося в общий хор поношений и проклятий за рассказ «Семья Иванова». Это был еще один «звездный час» Платонова, когда он снова внезапно оказался на виду, побиваемый камнями. Навалились дружно, миром — уже на калеку. Платонов лежал в своей матрацной могиле на Тверском бульваре, во флигеле знаменитого дома, где некогда родился Герцен, а теперь разместился Литературный институт. В конце войны его привезли с фронта на носилках, с кавернами в легких, с неизлечимым туберкулезом и сбросили на диван, с которого он

все реже вставал, иногда выходил во двор, медленно ходил тут чужим чужим мастерским среди студентов.

По «Семье Иванова» ударили крепко. «Литературная газета» поместила трехколонник Ермилова «Клеветнический рассказ А. Платонова». Платонов это перенес тихо-сдержанно. Но статью Фадеева Мария Александровна все же не решилась ему показать. Однако, когда пришла из магазина, увидела его сидящим на диване и газету, торчащую из-под подушки. Кто-то забежал, занес. Платонов был бледен. Горлом пошла кровь.

Вечером к Платонову зашел Шолохов и утром следующего дня отправился к Фадееву, рассказал ему, что увидел накануне. Фадеев заплакал, схватился за голову и — выписал Платонову безвозмездно пособие через Литфонд — десять тысяч рублей.

Как-то задолго до «Семьи Иванова» Платонов сказал:

— Умереть надо. Не хочется жить. Трудно жить под Сталиным и Фадеевым.

Но считал, что Фадеев спас его от неминуемого ареста. Сын был арестован, и Платонову объяснили, что это сигнал, знак, что подбираются и к нему, и он ждал, что придут. Не пришли. Фадеев, вероятно, спас — так думал Платонов. Отношение его к Фадееву было сложное — не то ненавидел, не то любил.

Несколько лет назад Мария Александровна попыталась отыскать в архиве Фадеева книжку «Красной нови» с резолюцией Сталина. Журнал не нашла, а нашла письмо к Фадееву от Ермилова, вернее, записочку — сняла копию, и эту копию я читал. «Саша, — писал Ермилов, — пересылаю тебе свое письмо к Жданову — для сведения и ознакомления». Далее следовало письмо к Жданову. Смысл его помню точно. С деловой сухостью Ермилов извещал Жданова, что Платонов, автор известной кулацкой хроники «Впрок» и других неоднократно раскритикованных произведений, в последнее время выступает в роли критика, поскольку лишен возможности публиковать свою злонамеренную прозу. В ряде журналов под различными псевдонимами он опубликовал статьи и рецензии, в которых развивает в другой форме те же мысли, что и в прозе. Ермилов просит обратить внимание на эту опасную, вредоносную деятельность Платонова, пользующегося попустительством и подозрительным покровительством некоторых людей, и положить ей конец. Поразил меня требовательный, прямо-таки директивный тон письма. Видно, автор его считал, что оказывает важную услугу, сигнализируя о серьезной опасности, и может позволить себе говорить без обиняков и фиоритур, как требуют того обстоятельства.

Когда писалась статья «Клеветнический рассказ», Платонов уже погибал на своем диване в углу, отгороженном от остальной квартиры, где жила еще маленькая девочка, недавно родившаяся дочь, которую нельзя было, чтобы не заразить, подпускать к отцу. Ермилов не мог не знать о смертельной болезни Платонова — знал и добивал до конца. Прямо-таки охотился за Платоновым, забивал ему кляп в рот, заставлял молчать. Знал, конечно, и то, что лишает больного последнего куса хлеба. В статье «Клеветнический рассказ» он писал, что только морально нечистоплотные, грязные, разложившиеся люди с «пакостным воображе-

нием» способны так очернить образ советского человека, как сделал это Платонов, и требовал, чтобы к изображению советской семьи допускались лишь писатели «с чистыми руками и чистой совестью». Вот какие нотации приходилось выслушивать Платонову, да еще от кого — от филера, поставленного на углу.

«Мы не забыли его кулацкий памфлет против колхозного строя под названием «Впрок», — писал, куражась, Ермилов, — не забыли и других мрачных картин нашей жизни, нарисованных этим писателем уже после той суровой критики, какую вызвал «Впрок». За всем этим слышалось: «Да уберите же его, наконец!»

Впрочем, критика вообще была категорически и едко изничтожающей — Ермилов исключения не составлял. Просто он «давал больше» на публичных торгах, назначал более высокую цену на аукционе, чтобы, упаси бог, не затеряться в общем хоре суконных хулителей.

Только раз, после выхода «Впрок», Платонову дали возможность публично ответить на критику. Его заметка, опубликованная в 1937 году в «Литературной газете», называлась «Возражение без самозащиты». Возражение — против опубликованной «Красной новью» статьи А. Гурвича, и тогда отличавшейся залихватской грубостью, было сдержанным и печально тихим, словно Платонов сознавал, что никакими словами тут ничего ни изменить, ни поправить нельзя. «Зачем критику или исследователю, — писал он, — предпринимать длительное изучение чего-либо, когда ему ясен конечный результат, прежде чем он написал заголовок своей работы? Я того не знаю точно, но догадаться могу».

Да, догадаться не составляло труда.

В критике господствовал дух «дознания по делу Платонова».

«Странно, очень странно, что герои рассказов Платонова оказываются в таком близком духовном родстве с Платоном Каратаевым».

Или же: «Почему такие нежизненные безыдейные сюжеты привлекают внимание автора?»

В статье, под которой отмечено время ее создания — сентябрь 1937 года, — А. Гурвич писал: «Свободный человек социалистического общества глубже, больше, чем кто бы то ни было, переживает потерю друга, безответную любовь, стихийное бедствие, творческую неудачу, измену, предательство. Полноценность свободного, раскрепощенного человека именно в том и заключается, что в нем расцветают, достигая предельной мощи, все без исключения истинно человеческие чувства». И Гурвич заканчивал статью негодующим обращением к Платонову: «Где же у вас этот человек?»

Лет десять спустя — пришлось-таки повозиться с упрямцем — раздался прокурорский голос другого критика: «Ему можно сказать: чем больше ты упорствуешь в своих заблуждениях, тем хуже для тебя».

Пророчество сбывалось — становилось хуже. Всякий, кому не лень, мог подойти и ударить — и подходили и били. Дамы тоже приложили руку — Кедрина, Книпович. Защищали от Платонова моральные устои советской семьи.

Иногда — редко — кто-нибудь поднимался на защиту Платонова, но удар тут же обрушивался и на него. «Федор Левин, например, оболгав-

ший многие высокоидейные художественные произведения, из всех сил старался возвеличить упадочного писателя А. Платонова, называя его идейно богатым художником». Статья, из которой цитирую, называлась «До конца разоблачить буржуазных эстетов-космополитов» и была опубликована «Комсомольской правдой» в 1949 году¹.

К этому времени читатель уже почти позабыл Платонова — вспоминали о нем чаще критики. Печатался он редко — и только со статьями, подписывал их псевдонимами. Виктор Некрасов, примерно в это время знакомясь с Платоновым, почти ничего не знал о нем, читал только «Фро» и «Бессмертие» — рассказы, опубликованные в конце тридцатых годов в «Литературном критике». Он шел знакомиться, как вспоминает, к некогда известному, а теперь забытому писателю <...>

В 1949 году Платонов в последний раз вышел из дома. Оставалось еще около двух лет жизни — на диване в комнате, на больничной койке.

Говорят, что Платонов заразился туберкулезом от сына, но Мария Александровна резко и непреклонно отвергает это. «Ничего подобного. Заболел на фронте».

Сын, шестнадцатилетний мальчишка, был арестован в 1938 году на улице. Платонов несколько дней носился в отчаянии и горе по городу, пытался дознаться, куда тот исчез, не погиб ли под машиной, искал в больницах, в моргах, пока не узнал истинной причины исчезновения. Года через полтора, в короткую передышку на смене Ежова Берией, сын вернулся из лагеря. (Выхлопотал его освобождение Шолохов, сходил к Сталину.) Вернулся с туберкулезом и умер через несколько лет.

Платонов умер в начале января 1951 года. Хоронили на Армянском кладбище, рядом с сыном. Пришло несколько человек.

...6 января 1974 года я шел к Марии Александровне мимо большой расцвеченной огнями елки. Рядом стоял неуклюжий автобус, из тех, какие в праздник разъезжают с музыкой по Москве. Из автобуса гремело, несколько пар скучно толклись под елкой, и на них глазели, тоже скучая, из негустой толпы. Елка стояла на месте вывезенного отсюда Пушкина. «Из соседей — это мой самый любимый писатель, — острил когда-то Платонов, — а из писателей — самый любимый сосед».

В этот вечер у Платоновых все сдвинуто с мест, на полу папки с рукописями, чемоданы. Стоит купленная для Маши «стенка» — комбинированные с закрытыми шкафчиками книжные полки. Я тут в последний раз. Мария Александровна переезжает через несколько дней на Малую Грузинскую, где получила квартиру, а эта отойдет к Литинституту. Переезжает нехотя, после многолетней борьбы с Моссоветом за то, чтобы остаться тут, где прошла главная жизнь. Она встречает меня сдержанно: «Не ушибитесь, света в коридоре нет... Переезжаем...» Но наш угол, где мы обычно сидим, цел и сохранен. Стол, и над столом встроенный в стену книжный шкаф со множеством пестрых обложек — зарубежные издания Платонова, несколько десятков томов на английском, немецком, итальянском, польском, японском, венгерском и бог весть каких еще языках. Рус-

¹ Шкерин М. До конца разоблачить буржуазных эстетов-космополитов. — «Комсомольская правда», 1949, 24 февраля.

ские солидные издания в серо-сине-красно-голубых переплетах. Все книги последних лет.

Это был угол больного Платонова, отгороженный стульями от остальной квартиры. Тут стояли диван и кресло, в котором часто спала Мария Александровна в последний год жизни Платонова. Он просыпался, спрашивал:

— Маша, ты здесь?

Боялся, что умрет без нее.

Мария Александровна показывает мне альбом с фотографиями. На одной из них прикрытый одеялом больной Платонов на диване. Рукою Марии Александровны написано: «Последняя фотография Платонова». И ниже, уже его рукою, карандашом: «Моей жене Марии от больного мужа».

Ее фотография времен воронежской молодости. Еще и в помине нет этого выдвинутого вперед подбородка, этой тяжелой челюсти, которой можно перемалывать куски черствой и несъедобной жизни, этой властной запрокинутости назад, этого прищура и отдаленности от всего и недоверия ко всему, — нет всего этого, а есть молодое доверие, большие глаза, крупные губы, ровный хороший нос, мягкий округлый подбородок. Сац рассказывал, что Мария Александровна была особенно хороша, когда становилось уже совсем неумоготу, — пекла блинчики, потчевала гостей, смеялась. Но с переменой к лучшему начинала, немного важничая, говорить в нос. Сегодня сочельник, и она угощает меня праздничным пирогом с яблоками. Разговор, как обычно, — о Платонове, о новых изданиях, о старых историях. Мария Александровна сидит глыбисто, еще крепкая, сильная. Смотрит зорко слегка выцветшими цепкими глазами.

Отец привез ее в 1919 году из Петрограда в Воронеж — спасал от голода. Она заканчивала здесь школу, зарабатывала — нужен был паек, ходила переписывать бумаги, получала плату хлебом и солдатским бельем, сбывала белье на рынке.

— Страшно жили, — говорит она задумчиво. И тут же: — Воронеж, какой хороший был город. Дворянские особняки в центре, красивые. Какая культурная жизнь была. И люди — веселые, интересные, крупные люди, командиры гражданской войны. Мне нравились.

С Платоновым познакомилась в 1922 году — познакомил заезжий артист. Платонов — густая шевелюра, большие серо-голубые глаза (есть фотография) — поэт, журналист, мыслитель — местная знаменитость. Печатался в воронежских газетах, выступал на вечерах. Встречались у городского театра и ходили вокруг театра часами.

Обычно на столе лежит папка с рукописями. Мария Александровна ведет дела с издательствами, составляет, публикует, с энергией, которую едва ли мог проявить Платонов. Но сегодня ради праздника — только пирог.

— Я ведь тоже в молодости начинала писать, — говорит она слегка в нос. — Это Платонов превратил меня в домашнюю хозяйку. Так и осталась на всю жизнь — домохозяйка. А теперь обо мне говорят, что я публикую из Платонова все плохое. Как типичная домохозяйка. Слышали, нет?

— Кто говорит?

— Да все эти ваши — интеллектуалы. Ведь слышали? Сознайтесь. Разговор с неизбежностью соскальзывает на Солженицына.

— За что его не люблю — что везде себя выказывает, выставляет. Он скорее публицист, чем писатель. Ему нужно было дать премию Пулитцера, а не Нобелевскую. Есть у него один перл — «Матренин двор», так это Сашка (это Твардовский) руку приложил. Нет, нет, не возражайте, я знаю. Платонов не мог бы предать, как он, родину.

— Вы думаете — предал?

— А что же — эти публикации за границей?..

Из толстой пачки новогодней почты Мария Александровна достает открытку. «Дай Бог, чтобы в Новом году были новые книги» и что-то еще в этом роде. Подписано женским круглым почерком — «Редакция». Поздравление от редакции журнала «Простор».

— Вам не кажется странным: Бог с большой буквы в официальном письме?

Нет, не кажется. К тому же я и не заметил, что с большой буквы. Может быть, потому, что гораздо большая странность — сидеть под книжным шкафом, который распирают книги Платонова. При жизни его издано было три-четыре тонких томика.

Мария Александровна рассказывает, как однажды — это было за несколько дней до самоубийства Фадеева — она увидела его на Тверском бульваре. Сидела с Машей на скамейке, Фадеев прошел мимо, потом вернулся и прошел сзади них, и снова вернулся, она видела, как он ходит, и ждала, что подойдет (они не здоровались после того, как она однажды сказала ему в лицо «сволочь»). Но он не подошел. Не хватило духу. А ведь приходил прощаться.

Потом Мария Александровна показывает мне неопубликованный рассказ Платонова, и в ее глазах невысказанный вопрос — стоит ли, не осудят ли? Много лет она жила только тем, что держала корректуру в издательствах. А сейчас составляет, публикует, перепадает кое-какие деньги, в сущности гроши.

Так мы сидим и разговариваем, пока не приходит Маша, дочь, очень похожая на отца. Не на молодого отца с сияющими глазами — ее сероголубые смотрят несколько издалека.

Мария Александровна вспыхивает, поднимается:

— Ну как погуляли? — спрашивает она немного в нос.

Я прощаюсь, ухожу.

Январь 1974. Москва



МАТЕРИАЛЫ
К БИОГРАФИИ



СОЗЕРЦАТЕЛЬ И ДЕЛАТЕЛЬ (1899—1926)

Исключительная важность раннего («воронежского») периода в судьбе Платонова несомненна. На это первым обратил внимание Л. Шубин¹, в этом сходятся многие исследователи, основательно изучавшие разные аспекты «начала» творческой биографии Андрея Платонова,— О. Ласунский, М. Геллер, Т. Лангерак, Ш. Любушкина².

Юность Андрея Платонова не только эмблематична для того времени (юноша из пролетарской семьи, жадно впитывающий знания, проходит путь от рабочего до инженера, пишет стихи), но и глубоко оригинальна. Он был не просто активным участником жизни пореволюционного Воронежа, но и — если угодно — его идеологом: около 200 статей опубликованы им в местной печати — на темы морали, искусства, политики, философии, техники, землепользования. Опыт инженера-мелиоратора, «прочищающего реки», непосредственное участие будущего писателя в «строительстве страны», прекрасное знание провинции, «глубинки», трезвая оценка ситуации и своеобразное технократическое прожектерство — все это тоже плоть и кровь его художественных произведений. Планы и проекты Платонова по мелиорации и электрификации Воронежской губернии, а также его реальная практика на этом поприще составляют знаменательный контрапункт с произведениями, которые писались по следам или одновременно с его инженерной деятельностью («О потухшей лампе Ильича», «Родина электричества», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Эфирный тракт»).

Не останавливаясь подробно и последовательно на фактах биографии Платонова 20-х годов, достаточно подробно описанных в вышеуказанных работах, обозначим лишь те моменты, которые дают представление о «происхождении мастера», позволяют увидеть его творчество как бы в обратной перспективе.

Но и в этом случае придется начать традиционно...

Родился Андрей Платонович Платонов (Климентов) в пригороде Воронежа Ямская слобода в семье слесаря-железнодорожника Платона Фирсовича (1870—1952) и «дочери часового мастера» Марии Васильевны (1876—1929) Клименто-

¹ Шубин Л. Андрей Платонов.— «Вопросы литературы», 1967, № 6.

² Ласунский О., Акулов В. Начало пути (Страницы жизни и творчества А. П. Платонова).— В кн.: Литературные раскопки. Воронеж, 1972; Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982; Лангерак Т. Андрей Платонов в Воронеже.— «Russian Literature», XXIII, 1988, с. 437—468. Любушкина Ш. Идея бессмертия у раннего Платонова.— «Russian Literature», XXIII, 1988, с. 397—424 (см. также второй том наст. изд.— «Андрей Платонов: Мир творчества»).

вых. Детей было 11 человек, Андрей — старший. Отец — фигура достаточно популярная в рабочем Воронеже, изобретатель-самоучка, о котором не раз писала местная пресса (один из очерков из серии «Герои труда» принадлежит перу его сына). Страсть к изобретательству, к паровозам и «потной работе» Платонов, видимо, унаследовал от отца, первого «друга-товарища», который «выводит ребенка в большой мир». Мать... Судя по всему, Платонов ее очень любил и с детства был «ранен» ее долей. Во всяком случае, образ-понятие матери, материнского начала в жизни, природной зависимости от ее «неотвязной теплоты» — постоянный мотив творчества Платонова, неотъемлемый атрибут его поэтики.

О семейном укладе Климентовых мало что известно, но чувства любви к отцу и матери писатель называл первыми социальными чувствами: семья, братья, сестры, дом — это та сфера, где ребенок начинает приобщаться к «веществу существования». Не помнящий родства приравнивается к нищему. Сиротство, бессемейность, то есть жестко мотивируемая свобода от родных связей, являются первопричиной в желании переделать мир в ранних произведениях и приводят к краху утопий в поздних.

В 12—13 лет Платонов начал писать стихи и тогда же поступил на работу. К началу 1918-го он учится в железнодорожном политехникуме, а с осени уже печатается в недавно созданных коммунистических журналах и газетах. Вскоре знакомится с Г. З. Литвиным-Молотовым, к тому времени уже известным журналистом и партийным деятелем губернии. В 1920 году Литвин-Молотов дает Платонову рекомендацию в РКП(б), об этом есть сообщение в «Воронежской коммуне» 7 августа 1920 года (видимо, по оплошности редакции фамилия рекомендателя раздвоилась на Литвина и Молотова). На этом факте необходимо остановиться еще раз. В анкете от 26 сентября 1924 года Платонов на вопрос о принадлежности к партии отвечает: «С весны 1920 года по конец 1921 в РКП(б)»; в тогда же написанной автобиографии сообщает: «Летом 1921 г. я прошел губсовпартшколу. С 1920 г. по 1921 г. (по конец его, когда чистка уже прошла) я был в РКП(б), выйдя самовольно по мальчишеству и непростительной причине. (...) Весной 1924 г. я подаю заявление о вступлении в РКП(б) и принимаюсь ячейкой ГЗО в кандидаты»¹. Вопросы, собственно, два: причина выхода из партии в 1921 году и несостоявшееся (несмотря на уверенность Платонова) новое вступление в 1924 году.

Исследователями творчества Платонова версии высказывались разные. В. и Р. Сливовские в своей книге «Андрей Платонов» (Варшава, 1983) цитируют двоюродного брата Платонова: «На Воронеж покатила волна субботников. Людей посылали убирать дворы. Платонов возмущался: «Жители сорят, а мы должны за ними убирать. Я не иду на такой субботник». За это партия исключила его из партии». Подобный инцидент, конечно, мог служить только поводом для выхода из партии. Хотя эти слова родственника Платонова повторяет и О. Ласунский, добавляя еще и воспоминания младшего брата Платонова — Семена — о том, что партийной карьере Платонова помешала религиозность матери². С. Липкин в беседе с автором этой статьи вспоминал, что Платонов говорил о своем выходе из партии так: был не согласен с нэпом — предательство, мол, революции. Это уже, как говорится, теплее. Тем более если вспомнить, что именно в это время — лето 1921

¹ Иноземцева Э. Платонов в Воронеже. — «Подъем», 1971, № 2, с. 100.

² Ласунский О. «В других партиях не состоял...» — «Литературная газета», 1990, № 23.

года — Платонов переживал и глубокий внутренний кризис, связанный с картинами страшного народного бедствия (засухи) и резко с ним контрастирующего стремления многих воронежских партийных деятелей создать себе «уютное человеческое существование», ибо «коммунист принадлежит будущему». Л. Шубин, тщательно проанализировавший воронежскую печать этого года, высказал гипотезу, что Платонов своим фельетоном «Душа человека — неприличное животное» («Огни», 1921, 4 июля), где впервые появляется понятие «официальные революционеры», а также статьями, призывающими к «равенству в страдании», вошел в резкую конфронтацию с местным партийным начальством, и выход его из партии был инспирирован в основном этим¹. Правдоподобность этого объяснения подтверждает, на наш взгляд, документ, обнаруженный О. Ласунским в воронежском партийном архиве: протокол заседания комиссии «по пересмотру, проверке и очистке личного состава РКП(б)» от 30. IX. 1921 года гласит, что А. Платонов «отказывается посещать собрания», что он «шаткий и неустойчивый элемент, недисциплинированный член РКП, манкирующий партийными обязанностями». Конфронтация налицо — вывод однозначен: «Тов. Платонова исключить из кандидатов РКП»². Через несколько лет «манкирующий обязанностями» Платонов напишет:

«На политграмоту Пухов не ходил, хотя и подписал ячейкину бумажку.

— Что ж ты не ходишь, товарищ? Приглашать тебя надо? — строго спросил его однажды Мокров, новый секретарь ячейки...

— Чего мне ходить, — я из книг все узнаю! — разъяснил Пухов...»

Новое заявление о приеме в партию он подает весной 1924 года, уже работая в Губземуправлении, но районный комитет дело затянул, потом решил «воздержаться от приема в партию т. Платонова», ибо он «недостаточно политически подготовлен»³. Так разошлись пути Платонова и партии. Добавим лишь, что в уже упоминавшейся беседе С. Липкин говорит, что ко времени их знакомства (после войны) Платонов о своем партийном инциденте говорил с усмешкой, иронически по отношению к молодым иллюзиям.

Другой требующий уточнения вопрос — был ли Платонов непосредственным участником гражданской войны? — линия фронта с конца 1918 по осень 1919 года проходила вблизи Воронежа. М. Геллер упрекает советских коллег в том, что писателю «сочиняется фантастическая героическая биография: «участвовал в боях против войск белых генералов Мамонтова и Шкуро»⁴. Скепсис М. Геллера, судя по всему, основан на документах, опубликованных в 1937 году Э. Иноземцевой, где действительно Платонов весьма скуп и сухо говорит о «службе в Красной Армии» (участии в гражданской войне): «Нет. Был в отряде особого назначения» (анкета 1923 г.); в личном листке он вообще умалчивает об этом факте, видимо, не придавая ему большого значения. Мы располагаем обнаруженной в ЦГАЛИ (архив Союза писателей) автобиографией 1942 года, где Платонов достаточно подробно

¹ Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987, с. 125—128.

² Ласунский О. «В других партиях не состоял...» — «Литературная газета», 1990, № 23.

³ Там же.

⁴ Геллер М. Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1982, с. 11.

(хотя бы в силу специфики документа, составляемого перед отправкой на фронт) останавливается на интересующем нас моменте:

«Летом 1919 года был мобилизован в РККА; работал до осени на паровозе для военных перевозок в качестве помощника машиниста; затем был переведен в Часть Особого Назначения (ЧОН) в железнодорожный отряд рядовым стрелком (...) (об этом я просил добровольно). Дважды участвовал в бою с частями генерала Шкуро под Воронежем».

В автобиографии 1946 года, цитируемой Ф. Левиным, этот факт подтверждается сызнова: «Сперва я был помощником паровозного машиниста на машине для перевозки войск и военных грузов, потом рядовым красноармейцем в ЧОН и участвовал в боях против войск белых генералов Мамонтова и Шкуро»¹.

Добавим, что тем же летом, до призыва в армию, Платонов побывал как корреспондент «Известий» Совета обороны Воронежского укрепрайона в Новохоперском уезде, на территории которого целый месяц шли бои.

Итак, в гражданской войне Платонов принимал участие и как «журналист советской прессы и литератор», и как боец (пусть недолго). Ряд исследователей полагают, что гражданская война практически не нашла отражения в прозе Платонова. Это так, если иметь в виду батальные эпизоды. С определенной долей условности таковыми можно считать ряд сцен в «Сокровенном человеке» (которые, надо сказать, тут же вызвали критику даже у очень доброжелательного рецензента Н. И. Замошкина «ввиду их нелепости»). Н. Замошкин в этой самой рецензии («Новый мир», 1928, № 3) отмечает, что Платонов «пишет всерьез, ищет новых точек зрения на предмет». Этой новой точкой зрения стало и изображение им гражданской войны прежде всего как огромного испытания человека, стремящегося обрести «нечаянное сочувствие к людям». И «кустари советской власти» вроде Фомы Пухова или Александра Дванова, и их условные противники — белый офицер Леонид Маевский в «Сокровенном человеке» («он был молод, умен, до войны писал стихи и изучал историю религии», а теперь, кажется, пришел к мысли, что «человечеству осталось одно одиночество»), и предводитель отряда анархистов Мрачинский (типологическое сходство Маевского и Мрачинского несомненно) воюют как бы по необходимости. Разведенные по разные стороны баррикад, они не представляют тем не менее по отношению друг к другу идеологических альтернативных пар, ибо неотчетливость позиции по отношению к этой войне объединяет их больше, чем разъединяет. Не случайно в романе «Чевенгур» столкновение Дванова с отрядом анархистов, начавшись с кровопролития, переходит потом в некое полудружелюбное общение. Не случайно после гибели застрелившегося Маевского пришедший потом красноармеец забирает себе его обмундирование — перевернутая ситуация с раздеванием раненого Дванова анархистом Никиткой. И почти всегда подчеркивается близкое, телесное общение убийцы и жертвы.

Думается, гражданская война обострила интерес Платонова к жизни и смерти как проблеме природной, объединяющей всех, независимо от ситуации «кто — кого». В одном из самых личных произведений Платонова — «Сокровенном человеке» — автор считает нужным *объяснить* психологическое состояние молодых кра-

¹ См. предисловие Ф. Левина к книге А. Платонова «Избранные рассказы» (М., 1958).

сноармейцев, идущих на бой «без пощады к себе... с прочной ненавистью к знакомому врагу». Внимание концентрируется на их человеческой незрелости: «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.* <...>

Из детства они вышли в войну, не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью, ни созерцания того неимоверного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы *не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности.* Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей,— и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности» (курсив мой.— Е. Ш.).

Этот текст, рожденный в 1926 году, можно считать и автоописанием душевного состояния молодого Платонова: он весь построен на реминисценциях из его собственных сочинений начала 20-х годов. Автор «Сокровенного человека» писал в 1922 году: «Я жил и томился, потому что жизнь сразу превратила меня из ребенка во взрослого человека, лишая юности», после революции «уже некогда быть юношей... надо сразу нахмуриться и биться»; «неимоверный мир» и «они были неизвестны самим себе»,— прямые цитаты из ранних стихов Платонова («Сам себе еще я неизвестный, // Мне никто пути не осветил»).

«Сокровенный человек» — повесть, пытающаяся осмыслить не будни и быт гражданской войны, а ее бытийный смысл¹. И именно поэтому интересно было бы проанализировать, как соотносятся в ней реальность и вымысел, «материал жизни» и искусство. Тем более что в повести нашел отражение действительный эпизод гражданской войны — попытка высадки красного десанта в занятом белыми Крыму.

В «Известиях Кубано-Черноморского областного комитета РКП(б)» от 7 ноября 1921 года опубликованы два материала о новороссийском десанте (упоминание об этом есть в черновиках Л. Шубина) — «Живая легенда» (авторы Эпштейн и Лейтес) и «Самурай революции» Евгения Тольского. Напомним, к повести «Сокровенный человек» есть пояснение, что автор «обязан» ею «своему бывшему товарищу — Ф. Е. Пухову и тов. Тольскому, комиссару новороссийского десанта в тыл Врангеля». Скорее всего, выбор писателем именно этого эпизода гражданской войны произошел после того, как он познакомился с обеими статьями: развитие новороссийского сюжета в повести прямо следует по схеме реальных событий, воспроизведенных в вышеназванных документах, конкретные детали операции почерпнуты, безусловно, оттуда. Турецкое судно «Шаня», на котором Фома Пухов был механиком,— это в действительности «Шанин», «подарок Кемалю-паши». Второе судно «Марс» — в действительности «Орион». Резкий норд-ост, притупивший бдительность белогвардейцев, исчезновение в волнах «Марса» («Ориона»), потом появление его с пробоиной в трюме и сцена спасения моряков, затем возвращение в Новороссийск — события, взятые из реальности. Сравним:

¹ Первоначальное название повести «Страна философов» (Архив М. А. Платоновой. Сообщено Н. В. Корниенко).

Евг. Тольский.
«Самурай революции»

Вдруг катер над нами. «Прыгайте вниз!» — закричали мы товарищам. Жуткая секунда замешательства, и десятки человеческих тел замелькали в воздухе. Мы ловили их руками. Падая вниз, они сшибали нас с ног. Еще минута, и 48 товарищей были спасены, только двое промелькнули мимо палубы и нашли себе смерть в волнах.

Текстуально близки речь комиссара перед десантом в повести и выступление перед красноармейцами комиссара Тольского, процитированное в статье «Живая легенда». Но наибольший интерес представляет трансформация действительных коллизий на пути от документального материала к художественной прозе:

«Живая легенда»

В преддверии ночной посадки десанта мы в течение нескольких дней терроризировали город своими обысками и арестами (...) И в конце концов добились того, что через несколько дней с вечерней темнотой ни единая живая душа не появлялась на улице.

«Сокровенный человек»

Вдруг крутой взмах шквала схватил «Марс» и швырнул его так, что он очутился над «Шаней».

— Сигай вниз! — заорал усердней всех Пухов. Люди на «Марсе» вздрогнули и бросились как попало вниз — на палубу «Шани». Падая (...) они валились, как дохлые тела, и ломали руки ловившим их, а Пухова совсем сшибли с ног (...) Через несколько секунд весь «Марс» сгрузился на «Шаню», только двое пролетели мимо, промахнувшись, в морскую прорву.

«Сокровенный человек»

А в Новороссийске шли аресты и разгром зажиточных людей. «Чего они людей шуруют? — думал Пухов. — Какая такая гроза от этих шутов? Они и так дальше завалинки выйти боятся».

Художественный текст в данном случае комментирует документ, смысловая и психологическая переакцентировка «действия» выявляет авторскую позицию.

1918—1922 — это годы бурной деятельности Платонова в самых разных направлениях: он учится в железнодорожном политехникуме, работает с начала 1922 по весну 1926 года губернским мелиоратором, регулярно выступает с докладами на темы мелиорации и электрификации (последний вызвал «большой и живой интерес», и в 1921 году его издают отдельной брошюрой «Электрофикация», это была первая книга Платонова). Пишет статьи, стихи, прозу. Вся литературная продукция этого времени — какой-то пенящийся поток, «бучило», в котором сталкиваются попытки умозрительной теории и реальной практики, непосредственные впечатления свидетеля и участника пореволюционной ломки и созерца-

тельность, осмысливается «круг чтения», строится — на понятийном и лексическом уровнях — то, что потом назовется «загадкой Платонова»: его поэтика, стиль, лепится ядро, идейный узел его зрелой прозы. Это своего рода свернутая модель позднейшего творчества, отмеченного и незыблемым постоянством («Мои идеалы скучны и однообразны», — скажет Платонов в 1926 году), и оппозицией по отношению к себе.

Наблюдение Л. Шубина о полемичности позднего творчества Платонова по отношению к раннему, высказанное в 1967 году как рабочая гипотеза, было подхвачено позднее рядом критиков в несколько догматическом исполнении: от веры к разочарованию (столкновение теории с практикой революционного строительства). Из ранних публицистических статей и поздней прозы вычленяются пары-оппозиции, должныствующие подтвердить полемику писателя с самим собой: скажем, призывы к уничтожению буржуазии и соответствующие сцены из «Чевенгура» и «Котлована». Это неплодотворный подход. Период энтузиазма и абсолютной веры в летящий к коммуне «паровоз истории» был очень недолог. По мере становления собственного мировоззрения, собирания собственной философии у Платонова возникало сомнение: правомочно ли строить «мир невероятный» на крови? «Мир» для кого? Кто будет жить в нем?

Эти вопросы поры «Котлована» и «Усомнившегося Макара» Платонов задает уже в самые ранние годы.

В рассказах «В звездной пустыне» (1921) и «Сатана мысли» (1922)¹ на наших глазах зарождается и почти сразу подвергается жесткому анализу позднейшая излюбленная метафора Платонова — строительство «Нового града», общего дома «пролетарского счастья». В обоих рассказах метафора эта опирается на популярную тогда среди пролеткультовцев фантастическую идею «восстания на Вселенную»: только уничтожив, взорвав Вселенную («планеты с пути сметем огнем»), можно построить новый дом человечеству. В «Звездной пустыне» (параллельно с публицистикой этого времени) подводится теоретическая и психологическая база под это деяние, в «Сатане» оно осуществляется на практике. Язык первого рассказа (собственно, это скорее философский этюд) перегружен лексикой, несущей в себе стихию разрушения и насилия, — «черная масса мастеровых» недовольна миром, он для них «не загадка», а «куча железного лома»; «материя томит нас работой, как сатана», и чтобы «мы ожили, — материя, мир, вся вселенная должны быть уничтожены»; «душа наша — ненависть. И ненависть наша так велика, что она перерастет и захлестнет собою мир». Но условного героя этюда — Чагова — настигает сомнение: а что, если Вселенная «имеет более великие ценности, неизвестные человеку. Тогда работа Масс не имеет того смысла и цели, какие мы думаем, тогда сама полная победа Масс над природой есть только победа природы же над своим неравновесием, а не победа внешней силы — человечества — ради человечества. Тогда это все слишком ничтожно...».

Не будем забывать, что в лексике и стилистике пролетарской литературы тех лет идеи революции как глобального социального переустройства мира (именно всего мира, а не отдельной страны) и идеи технократической революции, захватывающей космос, — тождественны. Это две стороны одной метафоры — метафоры разрушения ради новой культуры, нового человека, новой вселенной, новой рели-

¹ Другое название — «Потомки солнца» (см.: Платонов Андрей. Избранные произведения в двух томах. М., 1978, т. 1, с. 38).



Первая страница газеты «Воронежская коммуна»

гии, нового счастья. В ранней публицистике Платонова эта слитность социального и культурно-технократического переустройства абсолютна (в таком сложном и противоречивом образовании, как его статьи, это единственная бесспорно целостная идея), и тем более важно зафиксировать нарождающееся сомнение в самой «идее разрушения».

Строительство одного из первых «домов человечеству» описано в фантастическом рассказе «Сатана мысли». Инженер Вогулов, «главный руководитель работ по перестройке земного шара», осуществляет дьявольский план — из хаоса, произошедшего после гигантского взрыва, он творит новую Вселенную. Это — человек-робот, «сатана», превращающий в роботов и всех рабочих — исполнителей его воли. У него нет сердца, лишь «одна голова и пламенное сознание». Не потому ли его технократическая утопия (шар земной переделан, нет ни зимы, ни лета, ни зноя, ни потопов; земля — мастерская, обитель машин и пашен) обращается в кошмар: в построенном человеком «с ненавидящими глазами» доме-мире невозможно жить, ибо там нет главного, что нужно человеку, — души другого человека (как тут не вспомнить «Даешь душу, раз ты изобретатель!» — из «Усомнившегося Макара?»). Утопия Вогулова — бессердечная утопия, условие ее осуществления — «убить в себе плавающее теплокровное божественное сердце», но тогда мир, похо-

жий на его творца, теряет то, «чем дышит человек и что ему нужно не через несметные времена, а сейчас».

«Благодеяние откладывается на завтра», — говорится в другом фантастическом произведении «Эфирный тракт» (1926—1927). Так постепенно выстраивается еще одна постоянно волнующая Платонова тема — тема любви к ближнему и любви к дальнему, проблема частного человека и «целостного масштаба».

Вырабатывание социальной позиции, своей собственной «философии общего дела», «вещества существования» происходит в ранние годы и в статьях (чисто условно их можно разделить на «практические», посвященные конкретным проблемам мелиорации и электрификации, и теоретические — на темы политики, искусства, морали), и в стихах.

Только на поверхностный взгляд публицистика Платонова кажется неким абсолютным неразъемным единством. При внимательном прочтении обнаружится симптоматичная непоследовательность его взглядов, скажем, на принципиальные для пореволюционного времени идеи воспитания нового человека: от идущей от Троцкого и отчасти А. Гастева установки на полное обезличивание человека, направление его энергии в соответствии с прагматикой социалистического строительства («Нормализованный работник») до яростной убежденности, что только социализм может дать возможность реализовать себя «сообразно своим желаниям, то есть внутренней необходимости»; разноречивые высказывания по «вопросам пола»; радикальные проекты «улучшения природы» и раннее осознание экологической опасности. По точному замечанию Т. Лангерака, «противоречия в публицистике молодого Платонова нельзя рассматривать как постоянное изменение его взглядов». Его статьи — часто «размышления, высказанные по поводу книг и статей, им прочитанных»¹. В этом смысле принципиально важно выловить все немногочисленные (прямые или косвенные) упоминания в статьях Платонова названий книг и их авторов, раскодировать круг чтения, реконструировать литературные взгляды. Немало в этом направлении уже сделано Е. Толстой-Сегал, но работы здесь еще достаточно.

Идеи и суждения Платонова начала 20-х годов, выраженные публицистическим словом, лишены окончательной твердости; с еще большим правом это можно сказать о его поэтическом творчестве.

Сборник «Голубая глубина» (Краснодар, «Буревестник», 1922) был замечен В. Брюсовым, мэтр символизма высказался о нем весьма одобрительно («Среди стихов». — «Печать и революция», 1923, № 6), и отчасти, может быть, поэтому в критике с легкостью утвердилась мысль о преимущественной подражательности стихов Платонова, в частности подражании символистам. Далее называются, как правило, поэзия пролеткультовцев М. Герасимова и В. Кириллова, мотивы крестьянской поэзии Некрасова и Никитина.

Безусловно, поэт Андрей Платонов переживал свой «час ученичества», но если помнить, что поздний Платонов стихов, кажется, не писал (но никогда не отказывался от тех, ранних), то тем более важно попытаться обнаружить в них некое единство, целостность, позволяющие и здесь прозреть черты будущего автора «Чевенгу-

¹ Лангерак Т. Андрей Платонов в 1926 году. См. т. 2 наст. изд.: Андрей Платонов. Мир творчества.

ра». Попробуем выделить в них особенное, сугубо платоновское. Прежде всего это лирический герой, в котором угадываются будущие «сокровенные люди», с присутствием им стихийным, «чувственным» пантеизмом («Я — родня траве и зверю...»); эту черту отметил и первый рецензент стихов Платонова В. Келлер (его статья ниже публикуется); странники, созерцательное путешествие по земле которых часто преображается в путешествие за идеей, будущие герои Чевенгурской коммуны, «чудаки... которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье». Не они ли —

На груди их штык привязан,
А не дедовы кресты.
Каждый голоден и грязен,
А все вместе — все чисты.

Тема революции как конца света («убийства мира»), данная, в отличие от аналогичных поэтических опытов пролеткультовцев, в психологическом ключе, в свете срывающегося с уст героя — богоборца и разрушителя — вопроса: что же все-таки останется, когда «мир истомленный мертвый упадет»? Федоровская («идти по земле и плакать над чужими гробами») тема вины перед умершими, заявленная именно в стихах очень мощно, — и это еще раз подтверждает, что Платонов познакомился с идеями Н. Ф. Федорова очень рано, возможно, еще до революции (вопрос датировки стихотворений, пока не решенный, в этом смысле чрезвычайно важен).

Некоторые стихи выглядят прямой поэтической иллюстрацией к написанным одновременно статьям и прозе (все это варилось в одном котле). Как и в публицистике, в стихах проповедуется единственный выход из «ужаса существования» — переход в «царство сознания», истины, даже если этот путь ведет к трагическим потерям. Близость стихов этой темы с опытами в прозе и публицистике — порой абсолютная, на уровне прямых лексических повторов.

«К звездным товарищам»

От ненависти всего мы захотели.
В наших топках пусть Вселенная сгорит
<...>
Мы проломим двери в голубом навесе
К пролетариям планетных стран.

«В звездной пустыне»

Душа наша — ненависть. И ненависть
наша так велика, что она перерастет и
захлестнет собой мир <...> На далеких
невиданных планетах растут и растут
ненавидящие рабочие классы.

Но стихи Платонова — это и мастерская, где вырабатывался его стиль, строилась «юродствующая» фраза, так раздражавшая впоследствии критиков: например, когда рядом ставятся слова, казалось бы, абсолютно несовместимые, соединяющие в себе умозрительное и конкретное, или, наоборот, двоящиеся, когда поэту недостаточно сказать «погибшие» — он скажет «погибшие от смерти». Или мертвый «лежит смертельней мертвеца».

«Страсть к писательству» и сомнения — нужно ли заниматься «созерцательным делом — литературой», когда можно непосредственно (практически) «строить страну», — очень рано стали ощущаться Платоновым как противоречие. Немало

способствовала этому засуха 1921 года, обрушившаяся на южные губернии России. В это время Платонов пишет статьи, где звучит настойчивый призыв к «равенству в страдании», а рядом возникают чисто практические проекты гидрофикации края (гидрофикация стала вскоре еще одной его специальностью, весной 1924 года он — участник Первого Всероссийского гидрологического съезда), планы «страхования урожаев от засухи». Напряженный спор с самим собой — можно ли в «годину горя» писать стихи? — нашел свое воплощение в рассказе «Родина электричества».

Герой рассказа, молодой механик, в облике которого угадываются черты молодого Платонова и его деятельность по мелиорации губернии, отправляется в село Малобедная Верчовка помочь крестьянам наладить пуск самодельной электростанции. Вызвал туда его местный делопроизводитель Степан Жаренов, изъясняющийся по преимуществу стихами. На похожесть стихотворчества Жаренова и поэзии самого Платонова обратила внимание Е. Толстая-Сегал. Это безусловно так, если только помнить о принципиальной близости всякой пародии к оригиналу. Ибо стихи Степана Жаренова — автопародия. Набор излюбленных тем и мотивов Платонова, вплоть до глубоко личной — вины перед умершими, — подается в комическом, шаржированном ключе; приемы доводятся до гротеска. Напомним, что в 1921 году — во время действия рассказа — Платонов много писал и публиковал стихов, а в 1926 году, когда писался рассказ, он не только от них не отказывался, но упорно хотел переиздать¹. В чем же смысл подобного иронического сближения? Разгадка во фразе, следующей сразу после первого стихотворного послания делопроизводителя из села Верчовка: «Жаренов был, очевидно, поэт, а Чуняев (председатель губисполкома.— Е. Ш.) и я были *практиками, рабочими людьми*» (курсив мой.— Е. Ш.). Платонову было очень важно в 1921 году утвердить себя в качестве практика, делателя, он подвергает сомнению не сам свой поэтический дар, а уместность его на фоне «пыльного праха» и обвисших соломенных избышек.

В рассказе «Родина электричества» мы слышим голос Платонова — зрелого писателя, автора «Происхождения мастера» (сцены засухи и моления о дожде чрезвычайно сближены в обоих повествованиях): «...с неба не упало ни одной капли живой влаги, но зато во всей природе пахло тленом и прахом, будто уже была отверзта голодная могила для народа. Даже цветы в тот год пахли не более, чем металлические стружки, и глубокие трещины образовывались в полях, в теле земли, похожие на провалы меж ребрами худого скелета». Не совсем понятно, почему рассказ не был опубликован сразу, а только лишь в 1939 году. Неизвестно, предлагался ли он к изданию, — похоже, что нет. Во всяком случае, в переписке с женой по поводу сборника «Епифанские шлюзы» (1927) он не фигурирует. Высокая требовательность к себе? Но ведь не возникло сомнений в издании написанных почти одновременно с «Родиной...» рассказов «О потухшей лампе Ильича», «Песчаная учительница», «Луговые мастера», объединенных, условно говоря, общей темой конкретных, общественно необходимых дел.

«Одна моя жизненная задача была выполнена» — так заканчивается «Родина электричества». Такой могла быть концовка и в трех вышеназванных рассказах. Хотя конкретные результаты деятельности героя в литературе («О потухшей лампе Ильича») и в жизни оказались разными. В данном случае мы обладаем редкой возможностью сопоставить жизнь и искусство.

¹ «Волга», 1975, № 9, с. 166—167.

Андрей Платонов, будучи заведующим отделом электрификации в Губземуправлении, строил три станции, одну из них — в селе Рогачевка. История ее сооружения, а потом поджога кулаками и изображена в рассказе. Финал его безрадостный: «Теперь стоит в Рогачевке линия, висят фонари на улицах, а лампочки в хатах засижены мухами...» Это не понравилось сначала первым читателям рассказа — редакторам «Журнала крестьянской молодежи», где он вышел в усеченном виде и под симптоматичным названием «Как зажглась лампа Ильича», а затем — уже в 1929 году, когда Платонов «проходил» под маркой «разоблачителя социализма» (см. статью В. Стрельниковой — наст. изд., с. 246.). Отвечая критику («Против халтурных судей»), Платонов писал: «Я мог бы написать, что станция вновь отстроена (это так в действительности и получилось). Но я должен был бы написать тогда, что кулаки вновь борются против нее. Я не мог бы закончить своего рассказа. Окончание не в литературе, а в жизни». Интересно, что в том же 1929 году при встрече с Горьким Платонов пересказал ему эту историю именно так, как рекомендовала ему В. Стрельникова: крестьяне «вновь сложились средствами и силами, и вновь принялись за работу и построили новую, вторую электростанцию... технически более совершенную, чем первая». Горький «растрогался до слез...»¹

В фонде Платонова (ЦГАЛИ) хранится письмо одного из героев «рогачевской эпопеи», которое является своего рода комментарием и к «рассказу», и к «жизни».

«Рогачевка, 22 окт. 1926 года.

Андрей Платонович!

Преследуя цель восстановления сгоревших мельницы и электростанции мне удалось вовлечь все наше село в изыскание средств на это. На общем собрании члены Рогачевского кредитного товарищества 20 августа с/года постановили внести каждому члену вклад не менее (*нрзб*) и на эти вклады поставить мельницу — всего членов 950 человек. Потом этот вопрос перешел на общее собрание всего села... Сборы происходили удовлетворительно, но не совсем легко. Сейчас уже устанавливается новый двигатель 22 сил. Куплен у завода Ленина (...) мельничный постав (...) готово машинное отделение (...) в общем все идет хорошо, только дело с электростанцией не выйдет. Губзо отказало (...) а желания у всех много, даже старики спрашивают о судьбе электричества. Я пока обещаю, что устроим, поэтому, зная Ваше искреннее участие и любовь, которую вы проявили при устройстве в нашей Рогачевке, я осмелился написать и Вам. Напишите Ваш совет, укажите, какие возможности и надежды в устройстве электростанции: дальнейшее развитие мы сами бы повели. (...)

Привет от всех, кто Вас знает и кого Вы помните.

З. Ворошин»².

Рассказ «О потухшей лампе Ильича», как видим, рассказ с очень сильным автобиографическим началом. Писатель сохранил даже название села, в котором строил электростанцию (повторив его потом в рассказе «Сухой хлеб»). Но тут необходимо сказать, что безводная полупустыня Воронежской и Тамбовской губерний, огромные пространства, которые изъездил Платонов-мелиоратор на своем «мужественном корыте» (В. Шкловский), глухие уезды, пересохшие речушки, бед-

¹ «Литературная Россия», 1966, 5 августа.

² ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 121. Автограф. Орфография сохранена.

ная Россия стали навечной географией произведений Платонова. Это место действия не только ранних рассказов, но и повестей «Епифанские шлюзы», «Ямская слобода», «Впрок», романа «Чевенгур»...

Географические названия и имена в романе давно стали предметом пристального внимания исследователей. Так, фамилия «Копенкин» производилась и от «копья», и от «копешки сена» (М. Геллер), и от «капитана Копейкина» (Е. Толстая-Сегал); в прозвище Японец слышится отзвук евразийских идей, в фамилии Мандрова видится параллель с именем персонажа из романа А. Белого «Москва» — провокатором Мандро и греческим «мандрагора», то есть «человек-растение» (Е. Толстая-Сегал). Такие выводы небеспочвенны. Безусловно, Платонов тщательно продумывал, «строил» имена своих героев, недаром они вызывают такую цепь литературных и исторических аллюзий. Но... заглянем разом в карты и в «Памятные книжки» Воронежской и Тамбовской губерний¹. Перед глазами замелькают известные по роману Черная и Старая Калитва, село Петропавловка и Волошино, хутор Дворики. А вот слободы Уразово и Урыв (Саша Дванов отправляется в свой первый путь из города Урочев), Теллермановское (Биттермановское) лесничество, слобода Мандрово...

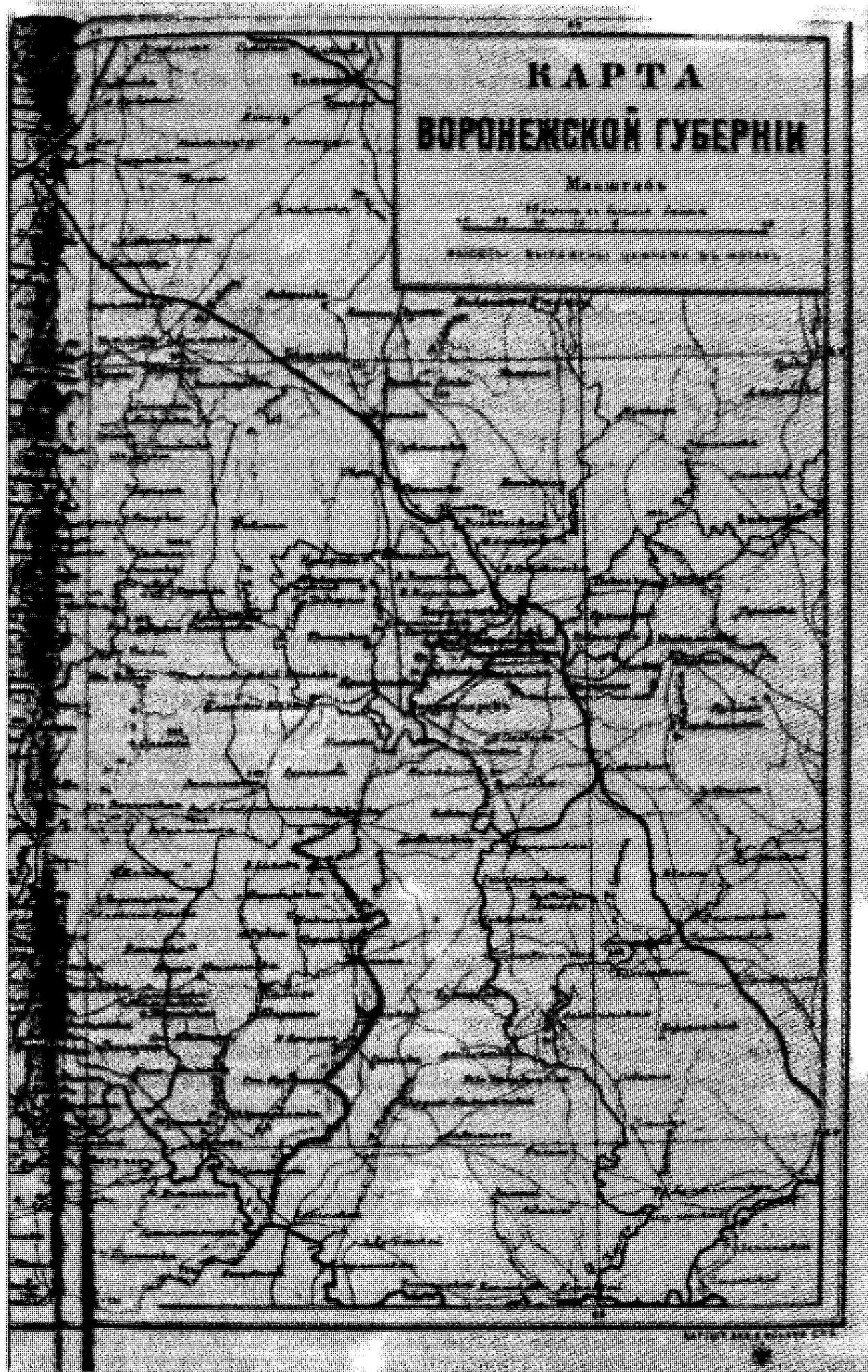
А вот и герои: Копенкины Алексей и Иван — кузнецы, имели, кстати, свою кузню в Ямской слободе; Чепурные — учителя; и не из поселка ли «Япония» («восемь дворов деревни Серединовка») пришел в роман Японец?

Не раз попадает в «Памятных книжках» и фамилия Веретенниковых («Государственный житель») — «торговля железными, мебельными, скобяными товарами».

Так что, выстраивая литературные и смысловые ряды, ведущие к именам платоновских «чудаков», не забудем и всю эту топографию и топонимику, растворенную в воздухе воронежских и тамбовских ковыльных степей. И само название романа-города, не имеющее, кажется, прямого источника, лепится из бесконечных раскатистых: Богучар, Качугуры, Карачан, Чагоры, Карачун, Карабут...

Письмо жителя села Рогачевка датировано 22 октября 1926 года, к этому времени Платонов уже уехал из Воронежа. Что послужило причиной его ухода из Губземуправления, где он сделал такую быструю карьеру, сказать трудно. Служебные неурядицы? Попытка переустроить свою жизнь для профессиональной писательской работы (в течение 1926 года были написаны или начаты «Родина электричества», «Иван Жох», «Эфирный тракт», «Сокровенный человек», «Епифанские шлюзы»). Похоже, Платонов понимал, что уже перерос рамки родного города, облик которого к тому же сильно изменился: постепенно разъехались друзья-единомышленники Г. Литвин-Молотов, М. Плетнев, В. Келлер, отношения с официальными кругами складывались непросто — город бюрократизировался вместе со всем государством. Следы взаимного раздражения города и героя зафиксированы в очерках «Че-Че-О», написанных через два года (после командировки Платонова, уже столичного журналиста, в Воронеж), в фактах 1926 года — «тяжбе» с членством в партии, глухо упомянутых в письме А. К. Воронскому «гибельных обстоятельствах», в силу которых он очутился в Москве, наконец, в

¹ Большой материал по связям имен героев Платонова с топонимикой Воронежской и Тамбовской губерний собран Л. Шубиным (домашний архив).



Карта Воронежской губернии

той легкости, с которой Платонова, безусловно очень ценного практического работника, отпустили на работу в столицу в ЦК профсоюза работников земли и леса. Но ни там, ни в Наркомате земледелия он не прижился (все его пребывание в столице укладывается в семь месяцев), возможно, не удовлетворенный бумажной, канцелярской работой, которая станет скоро предметом его злой сатиры в «Городе Градове» и «Усомнившемся Макаре»¹.

В декабре 1926 года Платонов снова в провинции, в Тамбове, возглавляет там подраздел мелиорации².

Три с половиной месяца, проведенные в Тамбове, были насыщенными. Мы до сих пор не знаем причин, побудивших Платонова после переезда в столицу снова вернуться в «глубинку» на практическую работу инженера-мелиоратора. Во всем этом временном отрезке: весна 1926-го (уход со службы в Воронеже) — весна 1927-го (окончательный переезд в Москву) и между ними Тамбов — явно наличествует какая-то неопределенность и социального и профессионального статуса, метания, проигрывание разных ролей и ситуаций. В письме А. К. Воронскому есть такая фраза: «И я спую и не знаю, что мне делать, хотя делать кое-что умею». Рядом с 800 построенными плотинами и 3 электростанциями называются стихи, статьи и рассказ — «все для «Красной нови»³. Пока сотрудничества с «Красной новью», журналом, с которым будут связаны многие серьезные перипетии литературной биографии Платонова, не получилось, но до отъезда в Тамбов Платонов успел-таки начать свои литературные дела в Москве: принципиальная договоренность об издании сборника в «Молодой гвардии», видимо, уже была.

В «длинный и глухой Тамбов» Платонов приезжает с начатыми рукописями и множеством замыслов: пока не проведена серьезная текстологическая и исследовательская работа, не проанализированы автографы рукописей, трудно сказать, в какой последовательности писались «Город Градов», «Епифанские шлюзы», «Антисексус», «Эфирный тракт», «Строители страны» (первый вариант «Чевенгура»). В любом случае мы можем говорить о феноменальной продуктивности писателя в Тамбове (из письма жене: «Я такую пропасть пишу, что у меня трясется рука»).

«Епифанские шлюзы» — первый большой сборник, вышедший к тому же в столице, — это, как часто бывает, и начало зрелого писателя, и подведение итогов. Контраст между составляющими его произведениями в смысле профессионализма разителен. «Город Градов» и «Епифанские шлюзы» — произведения большой литературы, тогда как рассказы («История иерея Прокопия Жабрина», «Чульдик и Епишка», «Иван Митрич», «Поп» и другие) интересны прежде всего с точки зрения роста писателя, как подступы к «Генеральному сочинению» (так называется один из циклов сборника), которое Платонов писал всю жизнь как «бесконечную повесть», единую книгу.

«Была революция, было передвижение людей по земле, была веселая работа (...), был комиссаром Абабуренко, кормил отряды в голодных селах, думал, воевал и странствовал. Как великое странствие и осуществление сокровенной души в мире осталась у него революция» — так писал Платонов в 1922 году («Бучило»),

¹ См. также прим. к стенограмме обсуждения в ВССП 1932 г. на с. 313 наст. изд.

² Точные даты пребывания Платонова в Тамбове: 8.XII. 1926—23. III. 1927. Разыскание Г. И. Ходяковой. Приносим ей благодарность за предоставленные сведения.

³ Литературное наследство. М., 1983, т. 93, с. 609.

начиная свое повествование о «рыцарях степной революции» задолго до «Чевенгура».

«Старый человек <...> ходил по городу в две тысячи душ и следил за порядком: что, где и как. Сам он не нужен был никому: стар и неработящ. Зато ему нужны были все. Шли ли куры, стояли ли плетни: Иван Митрич не упускал их из виду. Мало ли что? <...> Его мучили непорядки». Кого мы узнаем в этом герое 1921 года — не Петра ли Евсеевича Веретенникова, «государственного жителя»?

«Идея жизни», переданная из рук Марии Нарышкиной («Песчаная учительница») спасителю народа «джан» Назару Чагатаеву; мотив странствия, путешествия, «чтобы обнаружить на его краю истинный смысл жизни» («Цыганский мерин»), мечты о вечных землях, в которых «поселятся довольные и счастливые мужики со своими многочисленными семействами» («Родоначальники нации»), — это мир платоновских героев и это эскиз его мировоззрения.

«Епифанские шлюзы», как и «Сокровенный человек», — повесть, построенная на двойном материале — конкретно-документальном (исторические и литературные источники проанализированы Т. Лангераком в ниже публикуемой статье) и личном, связанном с опытом работы в Тамбове, когда он начал ощущать несовпадение теории и практики, надежд и реальности их осуществления, когда в столице все «было ясно и сподручно», а здесь «оказалось лукаво, трудно и могущественно»¹. «Епифанские шлюзы» со многих точек зрения *первое* произведение Платонова — как опыт исторической прозы, как анализ и итог юношеских прожектов о «насилии над природой», как четко поставленный вопрос, почему мучают народ, «вбивая» ему «кнутом разум в задницу», — так формулируется тема «государство и человек», которая займет огромное место в произведениях Платонова конца 20-х — начала 30-х годов («Че-Че-О», «Усомнившийся Макар», «Государственный житель»). Наконец, впервые именно в этой повести писатель нашел свой стиль как некую целостность, систему, которую не спутаешь уже ни с чем.

Хоть и упрекала вскорости критика Платонова в аллюзиях, «Епифанские шлюзы» — все же повесть историческая, «Город Градов» — о сегодняшнем дне. Материалом для нее послужил, видимо, целый комплекс впечатлений, связанных с работой автора в Губземуправлении Воронежа, в Наркомате земледелия и, конечно, в Тамбове. Идеологический и исторический контекст времени написания повести (XV партконференция, осудившая бюрократизм, целый ряд статей об этом «пережитке» в декабре 1926 года в «Правде», призыв к сокращению аппарата, процесс районирования губерний с упразднением одних и укрупнением других) анализируется в публикуемой ниже статье Т. Лангерака. Как дополнение и художественный комментарий к «градовской» теме приведем обнаруженный в ЦГАЛИ отрывок из неизвестного произведения Платонова (без даты):

Разрушение идиотизма

В городе имени Угадова опорожнили окружные учреждения и вывезли из них исписанной бумаги, считая повагонно, эшелонов семь.

Служащий персонал вышел наружу, вздохнул и прочитал уличный поперечный лозунг: «Товарищи, наш округ ликвидирован — в добрый путь на районы!»

¹ Ср. эти строки из «Епифанских шлюзов» с письмами из Тамбова («Волга», 1975, № 9).

Наутро бывшие окружные служащие положили в свои портфели хлеба и пшена, зашили внутри головных уборов командировки и пошли пешком в глубинные районы. До околицы города командированных провожали жены и дети, а на последней, остоленной черте города все остающиеся родимые существа вдруг загрустили и заплакали. От этих слез и звуков служащие тоже растрогались и, отошедши в даль, капнули слезами в почву¹.

«Город Градов», повесть, которая, в отличие от многих произведений Платонова на бюрократическую тему, регулярно переиздавалась начиная с 60-х годов, обычно рассматривается критикой в рамках антибюрократической сатиры 20-х годов (В. Маяковский, М. Кольцов, А. Новиков), разоблачавшей бюрократизм как пережиток старого и частный случай. Л. Шубин включает повесть в иной (условно говоря, щедринский) контекст, ставит ее в ряд произведений, объектом которых является некая идеологема. В «Городе Градове» предпринята попытка сатирически осмыслить зарождение новой философии становящегося государства с героем (антигероем) — носителем этой философии².

Важно отметить в повести и такой элемент ее поэтики, как автоирония: фантастические и комические ситуации — зачастую парафраз на темы личной биографии Платонова. Страсть к изобретательству, а в юности даже попытка сконструировать «перпетуум мобиле» — и «вечный двигатель, работающий моченым песком»; проекты по обводнению «воронежской Сахары», неудача с постройкой электростанции — и «не достояв до осени, плотины были смыты летними легкими дождями»; поездка Платонова в Москву за экскаватором — и «член правления... посланный в Москву купить паровоз, почему-то не вернулся». Похоже, что этой повестью Платонов еще и прощался с юностью, недаром эпиграфом к первому варианту «Города Градова» были слова: «Чем больше обещает юность в будущем, тем она смешнее в настоящем».

Ко времени выхода книги «Елифанские шлюзы» Платонов переезжает в Москву, сделав окончательный выбор — жизнь профессионального писателя.

Вступительная статья Е. Шубиной

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 1.

² Шубин Л. Градовская школа философии. — См. второй том наст. изд.: Андрей Платонов. Мир творчества.

КОНЕЦ СВЕТА

Ты слышишь: мир кричит.
Спит сиротою бледная трава,
И синяя звезда от ужаса звенит,—
Задумалась и слышит человечья голова.

И кровью налилась железная рука,—
Отныне есть одна и прочная судьба:
Остановитесь, безысходные грядущие века,
Я сделал за вас все, и песня на губах.

Стал сердцем и сознанием неугомонный мир,
И человеком будет каждая звезда,
Для новой бури во вселенной ты двери проломил,
И пота твоего течет горячая вода.

Товарищ человек, мы сделали зарю,
Изобрели мы мир невероятный,
Я звездное кольцо с тобою вместе разорву,
И будет шаг наш песней мерной.

И будет день — иссякнет Млечный Путь,
Мир истомленный мертвый упадет,
Глубоко человек ему вонзился в грудь,
И в первый раз в то утро солнце не взойдет.

(«Воронежская коммуна», 1923, 14 января)

* * *

В железной шапке льдов,
С дыханьем тайным тихих океанов,
Земля без имени, без человеческих слов
Ревет и мчится в звездном урагане.

Я вижу землю без любви
Тяжелой думой нагруженную,
Гранитный шар земной мне душу раздавил
И высек мысль, сопротивленьем раскаленную.

В работе есть исход душе,
И мысль есть поцелуй вселенной,
Трава течет в тиши ржаных межей,
И облака вскипают белой пеной.

Ты — мысль! Бредущий странник против ветра,
И посох твой о путь не прогремит,
Ты слышишь ночь и песнь великого рассвета
И видишь высоту, где сила буйная звездою шелестит.

Ты утаилась от расстрела смерти,
Преступник тайный, поджигатель мира,
Сама ты миру гибелью ответишь
И над упавшею звездой расправишь пламенные крылья.

(«Воронежская коммуна», 1923, 18 февраля)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

Статья В. Келлера (см. о нем в предисловии к разделу воспоминаний) — это первый крупный отклик на творчество Платонова, первый сохранившийся портрет писателя, увиденный глазами современника, живое свидетельство, по которому можно судить, как воспринималась необычная фигура Платонова — рабочего и поэта его собратьями и коллегами. Судя по всему, это близкое изложение доклада, произнесенного В. Келлером на «Вечере поэзии рабочего Платонова», заметка о котором была в газете «Воронежская коммуна» (1920, 9 июля). Обратимся к тексту заметки.

«Платонов — настоящий рабочий, рабочий душой и телом. Каково же творчество этого юного поэта? На этот вопрос находим ответ в вступительном слове-докладе В. Келлера.

Платонов, говорит он, «чувствует горячо и сильно, переживания его значительны. Его стихи — естественное продолжение его личности: никакой нарочитости, удивительная непосредственность творчества».

Касаясь содержания стихов Платонова, изображающих природу, т. Келлер указывает, что «безразличию природы поэт противопоставляет свои человеческие желания и мысли, в стихах революционных с особенной отчетливостью сказывается, что поэт — член коллектива, сын своего класса, участник общего дела, общей борьбы».

Владеет ли поэт техникой стиха? Владеет, но не всегда его переживания находят достаточно сильную форму.

Любит Платонов и деревню. В ней его влекут убогие, сумрачные, пустые просторы, не больше.

Почему только это? Неужели о деревне нечего сказать? Так был поставлен вопрос на собрании. И на него ответил т. Молотов. «Пролетарский писатель или поэт, — по его мнению, — отражает в своих произведениях революционно-действенный город, уклад жизни рабочего класса, его труд, чувствование потому, что они — реальная правда, современность. Деревня же до сих пор косна, рутинна, не имеет в общественной жизни страны того значения, какое имеет город. Деревня не усвоила великого переворота. В силу этого и писать о ней пролетарскому поэту, в особенности же рабочему Андрею Платонову, нечего, да и не стоит. Если бы стоило, то из среды крестьянства вышли бы свои крестьянские поэты. Но их нет. Они не народились еще».

В оценке творчества Платонова приняли участие: тт. Плетнев, Бобылев, Гинцбург, Майзель и др.

Товарищи указывали на некоторые недостатки молодого поэта (в отношении техники стиха, его построения), на некоторую двойственность содержания его произведений, которая, по нашему мнению, объясняется переломом, происшедшим в психике и чувствах поэта в революцию.

Белые духом.*)

(Вечер Игоря Северянина).

Роскошная отороченная буржуазная улыбка дохлебывала в чаше Консерватории остатки своего духовного ублажения — поэта аристократа Игоря Северянина.

Во время немого рабочего восстания, во время кровавой революции, в единственный, неповторимый в истории момент истребления богов на земле, в социалистической стране, ничтожная правая толпа, для которой будущее — в прошлом, собралась низать стрижку мертвеца.

В том же городе, где истомленные голодные рабочие, взошедшие у станков, последними силами двигают вперед революцию, в труде, терпении и невидном героизме творят свой братский чудесный мир, дают насильнической, извращенной, потанной земле свой чистый человеческий образ, в том же городе, где каждое утро гудят гудки нашего единства, нашей надежды на победу, где потоки массовых наших товарищей — минимин, — в том же городе вечером один господин выжмет со спины другим

про аякасы в шампанском, про кружева и оборки и т. п.

Дух буржуазии еще витает над нами и есть еще в нас. Он толкает и испугает, у него каменная улыбка трупа, и это шевелит полумертвые люди, а мы надеемся и молчим, не смеем эти подрагивающие гниль, но охватились революцией диктатуры своего духа.

Надо знать, что если мы убоим тело буржуазии, а ее культуру, ее духу позволим свободно развиваться по своему — победы нашей нет, победы нашей не будет.

В стране, где власть — мы, должны быть объявлена диктатура пролетарской культуры, диктатура сознания рабочих масс. Иначе мы не победим, иначе мы погибнем в потоках, которыми нас захлестнет прошлое.

Победу даст нам только наша же культура, организованное усилие нашего сознания. Чтобы она свободно развивалась, надо убить дух буржуазии. Пусть в первом порыве нашего духа проявится наша ненависть к прошлому, наша воля к уничтожению.

А. Платонов

* Статья печатается редакцией в актуальном порядке.

А. Платонов. Статья «Белые духом». — «Воронежская коммуна», 1920, 17 июля

Интересен взгляд Платонова на поэзию. «Она, — заявил он, — такая же потребность человеческая, такое же жизненное отправление, как и потение, т. е. самое обычное. В силу этого каждый человек — поэт. (...) Критика присутствующих вышла за рамки суждений о творчестве Платонова и коснулась искусства вообще».

Впоследствии В. Келлер (В. Александров) всего лишь раз обращается к творчеству Платонова в статье «Частная жизнь» («Литературный критик», 1937, № 3), где достаточно прямолинейно, с социологическими мерками, противопоставляет рассказы Платонова «Семен» и «Бессмертие» поэзии и прозе Пастернака. Похоже, для критика было очень важно дать положительную (пусть скромную) оценку в печати рассказам Платонова, которые прорвались к читателю после долгой вынужденной паузы. Характерно, что в 1938 году, когда решался вопрос об издании книги Платонова о Николае Островском, Платонов предложил В. Александрова в качестве редактора (см. переписку Платонова и Л. И. Тимофеева, наст. изд., с. 421).

Мир родимый, я тебя не кину.
Не забуду тишины твоих дорог,
За тебя свое живое сердце выну,
Полюблю, чего любить не мог.

Лицо Ивана из сказки, с ясными, спокойными глазами. Вот он проходит меж полей по пыльным дорогам; в весеннем голом лесу, где под ногами — прошлогодние листья, запрокинув голову, следит за мелко летящими облаками. Всему он свой, близкий. И не поймешь — он ли вышел из этих трав, или они из него. Голубая глубина мира ему открыта и в нем открывается тем, кто умеет видеть.

Я говорю о нем, как о человеке, ибо он и то, что он пишет, — одно. И какая цена искусству, если оно не открывает человека?

Стихотворец, литератор, философ, изобретатель-техник — в эти рубрики его не втянешь. Слова и определения останутся определениями и словами, а он — мимо них — пойдет себе странником бродить по земле:

У дороги края нету,
Нету дома и конца.

Сравниваешь его с современными русскими поэтами. Конечно, где ему до них дотянуться. Послушайте, как^е они пишут:

Сердце ударами вен гр ми,
Пусть зарастает тропа та,
Где обещено венграми
Белое тело Карпат.

Н. Асеев

Как это ловко слажено, как одно слово пригнано к другому, какая полнота звуков. Или вот это:

День был резкий, и тон был резкий,
Резки были день и тон.
Ну, так извиняюсь. Были занавески
Желты. Пенъяр был тонок как хитон.

Б. Пастернак

Удивительный, упругий ритм.
Или еще:

Поцелуями схвачены пальцы и локти,
Близость приникла слепа и остра.
Тенью на небе, вся в плаче и клекоте,
С вечера бросилась страсть.

С. Буданцев

Как сильно, какие образы... Ну, а если вы к футуризму не склонны, скушайте плитку шоколада миньон:

Из облака, из пены розовой,
Зеленой кровью чуть оживлены,

Сады неведомого халифата
Виднеются в сиянии луны.

Г. Иванов

Будто плывешь на лодке или качаешься на медленных качелях.

Да, много, слишком много хороших стихов сочиняется теперь в России. И странно: почему-то от них остается впечатление как от прекрасно сделанной вещи — не больше. Этого мало. Ведро тоже может быть прекрасно сделанным. Но ведь ведром воду носят, а стихи, которые только прекрасно сделаны, они для чего?

Что-то есть дурное, стыдное в художестве как профессии. Не так давно в центральных «Известиях» Марк Криницкий сравнивал русскую интеллигенцию с той Катькой из «Двенадцати» Блока, которая:

С юнкерем гулять ходила —
С солдатом теперь пошла.

Говоря простыми и честными словами, почтенный литератор сравнивает интеллигенцию с *блядью*; не будем рассматривать, прав ли он по существу. Думаю, что во всяком случае для так называемой художественной интеллигенции подобное сравнение весьма подходит. Дело профессионала искусств заключается в том, чтобы преподнести потребителю занимательные переживания в интересной, отполированной, разлакированной форме. И потому, например, для поэта переживание только повод стихотворения, литературная тема; переживать взаправду поэт за фокусами стихотворческой техники отвык и потому может сказать про себя как блудница у Валерия Брюсова:

Желаний миг не для меня,
И утомляться не могу я;
Даю подобие огня,
Изображенье поцелуя.

И если мы ходим в публичный дом *такого* искусства, то только по старой привычке и все с большим и большим омерзением. Нам ни к чему «изображенье», «подобие», нам хочется настоящих поцелуев, живых, теплых, волнующих прикосновений.

И вот Платонов совсем по-иному относится к поэзии. Он как-то сказал: «Поэзия — это вроде потенья». А другой раз сравнил ее с еще менее красивым физиологическим отправлением. И этим поэзию он не унизил, но возвысил. И только он один был вправе сказать такие слова, оттого что только для него поэзия — не рукоделие, а другое; его лирика воистину естественное отправление, какое-то органическое продолжение его проникновенного, слитного с миром существа.

Конечно, и у него бывают срывы, неудачи, слабые вещи, стихи, которые оказываются только стихами, и к тому же совсем нехорошо сделанными, но я говорю о том, что угадывается в лучших его произведениях:

От кого шуршит дорога?
Кто там ищет и чего?
Глаз открытых смотрит много
У небесных берегов.

На груди их штык привязан,
А не дедовы кресты.
Каждый голоден и грязен,
А все вместе — все чисты.

Или вот эти строки:

Тою ночью, тою ночью чутко спали пашни, села,
Звали молча к ним дороги, уходили на звезду.
И дышала степь в истоме сердцем тихим, телом голым,
Как в испуге на дрожащем уплывающем мосту.

И после этого распространяться насчет образов, ритма и прочего было бы таким же безнадежным идиотством, как черной июльской ночью, когда сердце замирает, когда охватывает то, о чем не расскажешь словами, восторгаться «красотами ночи», «тишиной», «шорохами» и т. д.

Стихи Платонова просты, как дожди и ветер, и принимать их нужно так же просто:

Снова льется теплый ливень песни.
И опять я плачу от звезды.

Тут нет уже ни ямбов, ни хореев; забываешь о том, что слово — нечто неподвижное и тяжеловесное; падают путы разрозненности и непонимания. Остаемся мы, воспринимающие, и человек, который сразу стал необыкновенно близким к нам. Высшая победа настоящей поэзии, а не пустой словесности — сближение людей в переживании.

В этом я вижу основную правду платоновского творчества. Именно этим значителен Платонов. Как поэт пролетарский и революционный, он, по-моему, не так уж выделяется. О заводе, о революции Гастев, Александровский и другие писали, конечно, не хуже, часто и лучше, чем он. Повторяю: главное достоинство Платонова — его близость к земле, к зеленому миру и глубокая органичность его стихов. Это теперь нужнее всего. Об этом тоскует, умирая, обветшавшая наша культура.

Я мог бы здесь кончить. Но я вижу, как вытягиваются лица членов редакционной коллегии по мере того, как они читают мою рукопись. «Позвольте. Развели философию, а где же фактические сведения о Платонове, кто он такой, как он работает и т. д.».

Можно и это. Платонов рабочий сам и из рабочей семьи. Но часто в нем (как и в большинстве русских пролетариев) из-за рабочего сквозит крестьянин. Это не мешает ему любить и понимать машину. К машине он относится с дрожью восторга, в машине он чувствует живое существо, а не мертвый механизм: здесь снова сказывается платоновская органичность. Платонов учился в низшей школе, на каких-то электротехнических

курсах и в коммунистическом университете¹. В настоящее время он работает в сельскохозяйственной энергетической комиссии. Работы по орошению кажутся ему нужнее стихов², потому он несколько отошел теперь от литературы — и в этом он всегда прост и честен. Его произведения печатались кроме местных изданий в «Кузнице» и «Пламени». Сборник его стихов скоро выйдет в краснодарском издательстве «Буревестник»³. Платонову сейчас 23 года.

Достигнет ли он широкой известности — не знаю. Толкаться в литературных лавочках Питера и Москвы и кричать о себе он, разумеется, не будет. А без этого теперь нельзя. Но те, кому нужен Платонов, найдут к нему дорогу. А нужен он многим.

(«Зори», 1922, № 1)

¹ А. Платонов в 1921 году закончил электротехническое отделение Воронежского политехникума и работал электриком, то есть по тем временам обладал специальностью инженера. В подчеркивании В. Келлером «пролетарского первородства» поэта — характерологический штрих времени. Позднее в одной из анкет (1942 г.) писатель сообщил, что в Воронеже он закончил также два курса историко-филологического факультета, — видимо, это и был «коммунистический университет».

² 1921—1922 годы — голод в Поволжье, когда неурожай, как указывала статистика, превзошел неурожай страшного для России 1891 года. В архиве Платонова (ЦГАЛИ) хранятся материалы по мелиоративной работе Платонова этого периода: записки о «культуре орошения», расчеты и схемы мелиоративных работ.

³ Платонов Андрей. Голубая глубина. Краснодар, «Буревестник», 1922. В этом же издательстве готовилась еще одна книга Платонова, о чем свидетельствует нижеследующее письмо.

«В Кубано-Черноморское партийно-кооперативное издательство

Уважаемые товарищи!

Непосредственно в Изд-во и на имя Г. З. Литвина-Молотова я написал несколько писем с просьбой сообщить судьбу моих произведений, пересланных в свое время Г. З. Литвину-Молотову, т. е. если будут они напечатаны, то печатайте, но только не несколько лет и берите в отношении меня все обязательства, т. е. платите за работу деньги, потому что я без работы. Если не будете печатать, то пришлите все обратно, и мы останемся друзьями.

Ни на одно письмо свое я ответа не получил. Считая такое положение оскорблением и недостойным ни себя, ни Изд-ва, оставляя в сторонах Г. З. Литвина-Молотова, объясняя такое молчание чрезвычайными неизвестными мне обстоятельствами, прошу срочного исчерпывающего ответа на все мои письма, ранее посланные, иначе я обращусь в центральную прессу и суд.

С тов. приветом *Андрей Платонов*

20.IV.24.

Адрес: г. Воронеж, ул. 9 января, д. 18, кв. 8. А. П. Платонову».

(Автограф — в Гос. архиве Краснодарского края, в фонде Кубано-Черноморского областного издательского товарищества «Буревестник», ф. 915, оп. 1, ед. хр. 6, л. 76—77. Разыскание П. М. Нерлера)

Вступление и примечания Е. Шубиной

В ЗВЕЗДНОЙ ПУСТЫНЕ

Тих под пустынею звездной
Странника избранный путь.
В даль, до конца неизвестную,
Белые крылья влекут.

День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землею облака. Дóма, под крышей мастерской, везде, где неба не видно, мы знаем, что есть облака.

Если небо просторно, пустынно, и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох как тихая вечная музыка, которая гонит надежду. И не знаешь, что лучше, этот тоскующий шелест или пустынная радость, когда нечего больше желать. Путь облаков тих, как дыхание, как неспетая, несложенная песня, слова которой втайне знаешь.

Облака, звезды и солнце идут в одну сторону. В этой безумной и короткой утомимости, в этом беге в бесконечность есть тоска, есть невозможность, и от нее рвется душа.

Есть мысль: земля — небесная звезда. В ней больше восторга и свободы, чем в целой жизни.

Сама мысль есть уже не жизнь, а больше жизни. От ее пришествия вспыхивают самые далекие миры.

Мысль не знает страдания и радости, она знает одно, что есть неизвестное. Она может восстать и на истину, если эта истина не нужна человеку.

Был глубокий вечер и звезды. От звезд земля казалась голубой. Звезды стояли. Игнат Чагов шел один в поле.

Далеко дышал город, который Чагов так любил за его мощные машины, за красивых безумных товарищей, за музыку, которую вечером слышно в полях, за всю боль и за восстание на вселенную, которое в близкие годы вспыхнет по всей земле.

Он не мог видеть равнодушно всю эту нестерпимую рыдающую красоту мира. Ее надо или уничтожить или с ней слиться. Стоять отдельно нельзя. Подними только голову, и радостная мука войдет в тебя. Звезды идут и идут, и мы не с ними, и они нас не знают.

И неимоверная жажда труда и страданий загорелась во всем теле. Мускулы надувались буграми, мысль билась как горная птица в детской клетке. И небо было ниже, тяжелые камни оседали на дно, и мир стоял как голубой и легкий призрак, он был разгадан. Звезды остановились. Но Чагов знал, что это ложь, внутренняя игра его несметных человеческих сил и до истины всем далеко. Но человеку нужна не истина, а что-то боль-

ше ее. Чагов смутно чувствовал — что, но не мог сказать, только слепая радость надувалась в нем от смутного сознания, что нет невозможного, что невозможное можно сделать, как делают машины, одолевающие и превосходящие законы природы.

Днем сегодня прошел дождь, и после земля была как под стеклом. Теперь, ночью, леса глубоко запустили в нее корни, неподвижно молчат верхушками. Реки текут тише, чем днем, и далеко на краю поля светит и не светит костер заночевавшего в курене человека.

И по всей вселенной текла сладкая влага жизни и наслаждений, истомляющая невыносимая боль.

Все застыло в покое и благе.

Со всех довольно того, что есть.

Обрывы оврага остро глядели в небо, как в каменную непреодолимую пустоту. Черные четкие глиняные глыбы лежали мертвые и безнадежные. Они должны воскреснуть или взорваться.

Вселенная — это радость, позабывшая смеяться. Она невзорванная гора на нашей дороге. И зарницы мысли рвут покой и радость и угрожают довольному миру пламенем и разрушением до конца, до последнего червя.

Мы никого не забудем.

Сейчас, в эту минуту, по всем слободам, окружающим город, на полу, на нарах, по сенцам спят грязные, замученные, голодные люди. Это черная масса мастеровых, людей с чугунными мышцами и хрустальной ясностью сознания.

Днем они шевелятся у станков и моторов. Ночью спят без снов и почти без дыхания, со смертной усталостью.

Чагов чувствовал, что он — это они, спящие сейчас как трупы. Они недовольны миром, для них мир не загадка, а куча железного лома, из которого надо сделать двигатель. Этот двигатель увезет нас всех отсюда, из этой тоскливой пустыни, где смерть и труд и так мало музыки и мысли.

Рабочие и днем живут наполовину. Глубоко в материю, в железо мы запускаем свои души, и материя томит нас работой, как сатана. Чтобы мы ожили, материя, мир, вся вселенная должны быть уничтожены. Больше нет спасения. Ни одной двери для нас не оставлено: их надо проломать руками.

От вечернего до утреннего гудка мы томимся сном. И сон для нас не облегчение, не отдых, а непосильная работа: мы растрачиваем, мы одолеваем во сне время и не получаем за это ничего. Мы забываемся, а наш враг — вселенная все время живет и усиливается.

Сон — это отступление рабочих масс перед освирепевшим миром, душащим тело усталостью.

Мы изнурены черным зноем работы, мы не чуем себя, а спасения еще не видно. Никогда, ни в одном из нас не шевельнулась эта сладкая, сладкая боль — боль любви к женщине. Мы — сознающие, мы видящие, и мы принялись за самую тяжелую работу.

Пусть те, кто дети, играют в песке и думают, что мир им мать, а жизнь — влюбленность.

Душа наша — ненависть. И ненависть наша так велика, что она перерастет и захлестнет собою мир.

На земле, на далеких невиданных планетах растут и растут ненавидящие рабочие массы. Труд и есть ненависть. Эта ненависть есть динамит вселенной. Мы растем и множимся без конца и спасем себя только мы сами, мы все, а не самые умные среди нас.

Мы умны и могучи, когда вместе: в одиночку — мы погибаем.

Мы — масса, единое существо, родившееся из человека, но мы и не человек, и человеческого в нас нет ничего! И на солнце я чувствовал бы всех в себе и не был одиноким.

Масса, новое вселенское существо, родилась. Она копит в труде свою ненависть, чтобы разбрызгивать ею звезды и освободиться. В ее бездне-душе всегда музыка, всегда песнь освобождения и жажды бессмертия и неимоверной мощи.

И это чувствовал в себе Чагов. Всегда в нем пела и тосковала душа, и было легко жить в этой обреченной звездной пустыне, окруженным синими манящими безднами, машинами и товарищами.

— В безнадежности надеяться,— прошептал Чагов и улыбнулся.

Жизнь в нем была так велика, что он всегда смеялся, когда говорили смешное и несуразное, как бы он ни тосковал в это время.

Ночь шла и не проходила. Чагов сидел на дне оврага, и легко, бессознательно играла в нем мысль, как кровь била по жилам.

Потоки звезд шли над ним. Один раз тень беззвучной молчащей птицы скользнула по траве, по белому серебру росы. Внутри его все затихло, и он прислушался, перестал дышать и замер, как зверь. Потом пощупал руки, способные разорвать пасть льва, и засмеялся.

Вместе с кровью и теплом шла в его теле вольная мысль и делала за него работу познания. В такие минуты он бессознательно и без желания был ясновидящим. Может быть, потому, что сам мир только прозрачная, беззвучная ясность и наша воля, наш труд, наше сомнение затемняют его.

В черной, еле шевелящейся Массе механиков и мастерских мысль также текла из глубин тела и не управлялась сознанием, а была стихией и бурей.

И иногда, редко, тайно от самих себя, при безумных взрывах энергии в машинах и в Массе, мы смутно ощущали эту податливую, слишком покорную мягкость материи, и наша энергия, не находя мощного сопротивления, нечаянно уходила на разрушения, уносилась как гранитная глыба в пустом пространстве, удваивая скорость с каждым моментом.

Мы тогда напрягались, регуляторы ставили на полную скорость, мы размахивались и ударяли в пустоту и сами падали.

Может, нету мира. Но машины дробили металл, подшипники накалялись, моторы выли, и здания от них дрожали — и мы сомневались.

Но в такие минуты нас охватывала тоска, и мы сокращали напор энергии, под ними исчезала материя.

Чагов вспомнил эти миги, когда машины перегружали сверх нормы до невозможного, когда в кочегарках плавилась дверца топок, и динамо ревело, и между проводами вспыхивали молнии, когда забывалась наука и выступало человеческое безумие и вера в свои машины, в сознательность организованного металла, в товарищество жизни с материей, и над всем телом Массы, слившейся с машинами, бегал и охватывал и пронизы-

вал его электрический ток — разум работающей Массы, урегулированная точная мысль, новое великое сознание.

На вершинах труда исчезает мир, и ты свободен, и тебе не страшно. Не пустыня кругом тебя, а убегающие от тебя звезды. Ты свободен, ты больше не ненавидишь, не любишь и не мыслишь. Ты только знаешь. И другая неведомая сила взорвется в тебе, какой тут нет имени.

Нежно и тонко где-то далеко запела птичка, будто заплакал ребенок. Чагов посмотрел на небо, на тишину, и старая боль от нестерпимой зовущей красоты вселенной впиалась в него. Будто позвала она его, как девушка, которую Чагов всегда любил и которой не было на свете.

— Родной мой!

И он заплакал, как одинокий древний человек. Звезды в мраке качались, как цветы, и оседала густая роса.

Чагов поднялся и вышел из оврага. Далеко так же горел и не потухал костер уснувшего человека. Выл гудок на заводе, распуская ночную смену, и тяжело дышала паром электрическая станция. Он вспомнил машины, великих товарищей, спящих до утреннего гудка, и засмеялся от радости и надежды.

— Мы идем к тебе, неведомый мир, мы очарованы тобой, и мы никогда не умрем.

Чагов вытянулся, кровь хлынула от сердца, и он задрожал от силы и бессмертия.

Внезапная, страшная мысль ударила его. Он остановился и потерял руки.

Он долго не мог понять, что ему делать и нужно ли теперь идти в город, нужно ли работать. Красная звезда пробичевала небо и бесшумно исчезла в пустоте, озарив смутные дороги и какого-то человека на них.

Больше ничего не было видно.

Чагов очнулся. Низко блестел поздний месяц. Мертвая земля лежала без конца. Спали в породе товарищи.

В этот миг могла случиться страшная катастрофа, и никто бы не спасся. Человечество увидело бы только свой сон. Один Чагов больше не увидел бы сна и бился бы один с разбушевавшимся миром до конца, до смерти в восторге. И, может, победил бы и увидел последний бесконечный сон.

Чагов понял свою внезапную пронесшуюся мысль. А что, если и мысль и жажда истины есть только та же простая сила, как голод или ритмическое колебание крови в теле, только хорошо организованная высшая форма этой простейшей силы?.. И поэтому мысль и истина — ничтожество в бездонной пучине вселенной, вселенная имеет более великие ценности, неизвестные человеку. Тогда работа Масс не имеет того смысла и цели, какие мы думаем, тогда сама полная победа Масс над природой есть только победа природы же над своим неравновесием, а не победа внешней силы — человечества — ради человечества. Тогда это все слишком ничтожно и потому ненужно.

Мысль есть жизнь моего тела, и тело произвело мысль ради себя, а земля произвела тело ради себя.

Чагов пошел. А тогда мы-то на что? Мы восстанем и на это, раз это

так, но не обманемся и биться за ложь, за мечту не будем. Тогда мы восстанем и на мысль, и на истину, и на себя, но добьемся конца.

Без усилия, без муки вольно и высоко вскинулся в нем живой неистребимый дух, строящий надежды и радость везде, где есть тьма и сомнение. И он неуловимо, безмолвно и без мысли понял свою правду и пошел к городу быстро и свободно, не чуя себя.

Город горел в электричестве.

Чагов оглянулся. Так же горел на краю поля костер, может, уже ушедшего человека, но он был так далеко, будто на небе, и звезды были рядом с меркнувшим огоньком.

Тихо подошел к Чагову из темноты человек и обнял его.

Чагов ответил и поцеловал его. Человек заплакал.

— Что с тобой, товарищ?

Человек опомнился и заговорил:

— Я хочу для тебя сделать что-нибудь, я пришел поклониться... Я ходил всю ночь по городу, и никого нигде нету. Я бросился в поле... Я от любви не могу жить и спать...

Его тонкие руки зашелестели по волосам Чагова. Чагов понял: в последнее время, время накануне восстания Масс на вселенную, много стало таких людей, которые поклонялись человеку, молились на него и часто умирали от своей безысходной, невыносимой любви.

Светало. Чагов пришел в общежитие и сел за чертежи любимой машины, за свой великий проект, который он творил как поэму. В нем опять запела музыка, и его геройская человеческая душа заиграла в железной неоконченной поэме.

Поднялось солнце, и сразу по одной команде заревели тысячи гудков.

(«Огни», 1921, 4 июля)

РАВЕНСТВО В СТРАДАНИИ

Есть в душе человека позорная черта: неспособность к долгому пребыванию на высотах страдания и радости. Человека постигает смертельное страдание или пламенная радость — и вот душа его, привыкшая, сросшаяся с обыденностью, с «нормальностью», с ровным тихим потреблением дней, душа его отбрасывается назад — к тихим дням тихой работы, к тесному дому, к уютной, замкнутой, враждебной людям и земле жизни.

Душа человека — реакционное существо, дезертир кровавого поля жизни, предатель героя — действительности.

Вот был и есть голод, это безумие кишок, эта веселая пляска изнемогающей крови, когда каждый атом живого мяса делается нищим, попрошайкой и бандитом ко всему большому, скудеющему от внутренней борьбы телу.

Вот голод. И кто же, кто из нас, неголодных, бьется с ним, кто, одолевая пространства, страдает от голода? Можно быть сытым, но через страдание и сердце проходит внутрь человека голод, и так же он, сытый, бьется судорожно со смертью; воет по ночам в пустом злобном сытом городе, и тысячи мыслей вихряются у него — геройских великих мыслей, мостящих дороги к спасению.

Долой страдание, жалкое кипящее сердце, долой человека, признающего себя дробью и пылинкой, самой по себе!

Человечество — одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все.

Долой человечество-пыль, да здравствует человечество-организм.

Долой благотворительность голодным. Да здравствует законодательство, сознание и беспощадность к сытым.

Надо провести железные пролетарские законы в борьбе с голодом. Надо показать миру, как борются с голодом коммунисты. А то мы только копировали до сих пор буржуев.

Беспощадность, сознание, распыление волжского страдания по всей России, наложение на каждого человека, от Ленина до грузчика, камня голода — пусть каждый несет и гнется — вот что надо. Довольно равнодушия, спекуляций миллионов, заграничных кусочков и карточек, довольно тихой сапы и неспешной бюрократической организации, довольно всего! Довольно сочувствия и жертвы от избытка. Нужен долг, закон и сознание. Нужна математика. Нужен великий числовой пролетарский разум. Поволжье — один из станков России-мастерской. Он стал и в буйном крушении рвет нам трансмиссии и контакты. Он должен быть исправлен, чтобы установилось равновесие работы и не полетела к черту вся мастерская.

Будем героями в работе, в мысли и борьбе. Будем человечеством, а не людьми в действительности.

(«Воронежская коммуна», 1922, 5 января)

〈ИЗ КНИГИ «ТРЕТЬЯ ФАБРИКА»〉

ВОРОНЕЖСКАЯ ГУБЕРНИЯ И ПЛАТОНОВ

Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопер, Тихая Сосна... их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль.

Степи широки. На дорогах сидят суслики. Не боятся автомобиля. В степи видны телеги, на телегах бочки с водой.

Это еще не пустыня: тут нет верблюдов. Воды нет.

Есть места, где нет воды на сорок верст. Пустыня ползет сюда по оврагам. Реки зарастают, сохнут. Высыхают совсем. Тогда на дне их копают колодцы.

Деревни ползут к воде и сползаются в кучи. Большие скучные деревни в пятнадцать тысяч жителей. Их зовут «Большая Гнилуша», «Усмань Собачья» и другими невеселыми именами. Есть деревни, где целую ночь стоят с ведрами у колодца. Здесь нужно напоить человека и его лошадь.

Если построить плотины поперек оврагов, то можно сохранить в них воду. Здесь в прошлые два года вырыли столько земли, что она равна $\frac{1}{4}$ горы Арарат. Платонов — мелиоратор. Он рабочий лет двадцати шести. Белокур.

Избы каменные, с заложенными, потому что нет стекол, окнами.

Или деревянные с деревянной трубой, соломенной крышей. Все вместе перевязано, как воз, жгутом, чтобы не разлетелось. Пруды стоят в степи. Черт нас подери, как вы хороши. Есть пруды длиною в несколько верст. Их обсаживают ветлами. Потом строят вокруг них избы. Живут.

Здесь холодно и темно без прудов, как в доме-музее в Покровском-Стрешневе.

Дон течет мутным. Белыми ящерицами бегут в него овраги.

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 подземных больших реках.

Строят плотины зимой. Так как зимою земля мерзлая, то ночью на плотинах жгут костры.

Сифилис в губернии живет пятнами. Жажда его страшней.

ДЕШЕВЫЕ ДВИГАТЕЛИ

Это был сад, и он был полит. Вода шла из глубокого колодца вверх. Выливалась в деревянные желоба. Желоба стояли на длинных ногах. Вода лилась по желобам до больших чанов...

Сад поливали, и фрукты не падали поэтому, а созревали... Весь сад был цел. Вокруг него рос высокий овес.

Обычно в степи от сада оставалась только защита: четырехугольник нефруктовых деревьев. Их зайцы оставили. А так культуру зайцы съели.

Качать воду должен был двигатель.

Но доставали ее из другого колодца пружинным насосом. Пружина вбегала в воду и бежала обратно, а вода за нее цепляется.

Крутили колесо пружины две девки. «При аграрном перенаселении деревни, при воронежском голоде,— сказал мне Платонов,— нет двигателя дешевле деревенской девки. Она не требует амортизации».

Сад стоял, наливаясь. Когда наступил час вечера, солнце закатилось и стало темно.

Мы сидели на террасе и ели с мелиораторами очень невкусный ужин.

Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов.

В темноте ржали сероногие лошади. С ними ночевали кооператоры. Гнали лошадей на случку. Ржали сероногие лошади.

Во тьме пели дешевые двигатели.

Мы пошли.

Бил в железный бубен малец и рыл босыми ногами землю. Пели высокими, чистыми голосами. Сифилис здесь в губернии только пятнами.

Танцевали двое: парень с бубном и женщина в ситцевом платке в полоску.

Парень пел частушки невероятного содержания. Как известно из Платона, единый человек был когда-то разъединен на мужчину и на женщину. Каждая часть была снабжена приметами. Эти приметы только и упоминались в песне... Они соединялись в причудливые сочетания.

Женщина отвечала своей песней. Чрезвычайно институтской и как будто бы не слышавшей бубна.

ДАЛЬШЕ

Плотины делают из земли. Замок плотины, самый низ ее, из утрамбованной глины. Нужно напоить человека и его лошадь и расселить огромные, скучающие, не могущие работать деревни.

Лев Николаевич Толстой говорил, что если смотреть на вещи, чтобы их описывать, то не увидишь.

Платонов понимал деревню. Я пролетел над ней аэропланом. У нас что-то не ладилось. Пели мы «Кирпичики» в кабине. Аэроплан летел ушибленным жуком. Стороной проходил косой дождь.

Ночевали на берегу в аэроплане, покрывая его брезентом. Видали детский дом. 400 подкидышей. По трое в кровати. Они больны малярией и госпитализмом. Отсутствием личной судьбы. Ребенку она нужна.

Фамилии у этих детей новые: Тургенев, Достоевский... Пеленки перечеркнуты крест-накрест. Чтобы не воровали. Деревни огромные — их не натопишь. В них люди, выдавшие революцию. Им скучно; они хотят в город. Деревня хочет быть городом.

Около аэроплана толпа всю ночь и дежурили милицейские. Старики спрашивали нас: «А что за хмарой?» Хмара — это облако. «За хмарой бога нет», — отвечает летчик. Он спорит о боге и уличает образа в том, что у Ильи-пророка на колеснице отточенные спицы. А тогда не было токарных станков. Деревня не спорит. Ей скучно, а мы прилетели. Она спрашивает, сколько стоит полет. И собрала бы на полет в избах без стекол...

Она больна госпитализмом. Люди пришли с революции и хотят личной судьбы.

(Виктор Шкловский. Третья фабрика. М., «Круг», 1926, с. 125—131)

К ИСТОРИИ ЛИЧНЫХ И ТВОРЧЕСКИХ ВЗАИМО- ОТНОШЕНИЙ А. П. ПЛАТОНОВА И В. Б. ШКЛОВСКОГО

Исследователи творчества А. П. Платонова уже неоднократно обращались к книге В. Б. Шкловского «Третья фабрика» (далее — *ТФ*), используя ее как ценное биографическое свидетельство, запечатлевшее Платонова в один из наименее изученных периодов его жизни. Страницы книги Шкловского, посвященные «губернскому мелиоратору» Платонову, с которым автор встретился в одной из своих поездок по стране, не раз цитировались и интерпретировались¹. Реальные же обстоятельства знакомства А. П. Платонова и В. Б. Шкловского оставались неизвестными. В нашей работе они впервые реконструируются на основании архивных материалов и ряда забытых текстов В. Б. Шкловского.

Дата приезда Шкловского в Воронеж устанавливается по сообщению в газете «Воронежская коммуна» от 23 июня 1925 года: «21 июня в 4 ч. дня в Воронеж прилетел самолет Авиахима «Лицом к деревне»². (...) На аэродроме самолет был встречен представителями пятерки, Губ. ОДВФ и массой граждан. С самолетом из Москвы прилетел уполномоченный Авиахима РСФСР т. Федоров, пилот Моисеев, механик Морозов и корреспондент газет «Правда» и «Гудок» т. Шкловский и двухлетний сын т. Моисеева». Прилет самолета стал заметным событием в жизни Воронежа, отмеченным городской и губернской печатью; агитационные мероприятия (митинги и спортивные выступления у места стоянки самолета на Дону и пр.) соби-

¹ В литературной среде рассказ о знакомстве В. Б. Шкловского и А. П. Платонова летом 1925 года в Воронеже бытовал уже в 1960-е годы. В 1969 году «Третья фабрика» была указана в списке «Литературы о Платонове» Н. М. Митраковой в справочнике «А. П. Платонов (1899—1951): Материалы к библиографии» (Воронеж, 1969, с. 31). Спустя три года свидетельства Шкловского цитировались М. Геллером в предисловии к первому изданию «Чевенгура» (Paris, 1972, с. 9, 10), а в 1981 году получили наиболее развернутую интерпретацию в статье Е. Толстой-Сегал «Идеологические контексты Платонова» (см. т. 2. наст. изд.: «Андрей Платонов. Мир творчества»). См. также: Свительский В. Возвращение мастера.— В кн.: Платонов А. Повести. Рассказы. Из писем. Воронеж, 1982, с. 6; Чалмаев В. Андрей Платонов. Воронеж, 1984, с. 106—107, 117—119; Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987, с. 44—45, 130—132, 160. Критику интерпретаций *ТФ* В. Чалмаевым (см. также его комментарии в кн.: Платонов А. Государственный житель. М., 1988; Платонов А. Собр. соч. в трех т. М., 1984—1985) см. в реплике: Шубина Е. Д. Страдания «завещанного слова». — «Новый мир», 1988, № 12, с. 260.

² Агитполеты самолетов Авиахима «Лицом к деревне» и «Все в Авиахим» были устроены летом 1925 года для пропаганды достижений советской авиации и в связи с новым лозунгом «Лицом к деревне», выдвинутым партией весной 1925 года. В полетах по стране кроме Шкловского приняли также участие Вс. В. Иванов, В. М. Инбер, Б. А. Пильняк, сменявшие друг друга на протяжении маршрутов (см.: Зарзар В. Самолеты среди рабочих и крестьян. — «Известия», 1925, 23 июля, № 166). Путевые очерки этих писателей, посвященные полетам, широко печатались в 1925 году в центральной прессе.

рали иногда тысячные толпы¹. Несколько раз самолет поднимался в воздух с пассажирами на борту; было сделано несколько полетов в города и села под Воронежем (Лиски, Коротояк, Богучар). Шкловский не принимал участия в массовых митингах и пр. (судя по газетным отчетам), ограничившись недолгими поездками по окрестностям Воронежа и посещением с самолетом Богучара. Агитполету и Воронежской губернии он посвятил цикл статей, корреспонденций и путевых очерков², но из них нам особо важны те, в которых он рассказывает о своей двух- или трехдневной поездке по губернии, совершенной вскоре после приезда. «Мне предложили,— вспоминал Шкловский,— в течение дней ожидания и работы механика (в Воронеже самолет должны были поставить на поплавки.— А. Г.) посмотреть Воронежскую губернию. Почти случайно я попал к мелиораторам» (6, с. 12). В другой статье: «Пока разыскивали козлы для подъема самолета, я на автомобиле с губернским мелиоратором поехал по уездам» (9, с. 24). В путевом блокноте Шкловского — скупые записи, рисующие Воронеж того времени (так знакомый нам по произведениям Платонова) и посвященные, в частности, этой поездке:

«В дверях чайной скучают, как в канцелярии, нищие. Базар весь заставлен крестьянскими возами с поднятыми оглоблями. Они торчат густо и равномерно. Газетчик на углу возится с глухонемым нищим, отнимая у него ржавый нож. Нищих очень много, так как кругом голод. Они в быту города, вроде служащих. В городе чинят мостовые, сразу все.

За городом дороги в дождь размокают. Лужи выше колен. Идти нельзя. Стоим в поле четыре часа. Шофер снимает блок и картер. Крестьянин, увидев устройство машины, нам сочувствует. Он в розовой рубашке и маленького роста. На обратном пути от него привет.

Крестьянин в кредитном товариществе, первое слово мне: «Хорошая у нас новая власть». Забегает»³.

И далее, после описания деревенской вечеринки, совпадающего с описанием в *ТФ* (с. 129): «Грязь, в которой вязнут ноги. Вozy с колесами. Город Бобров с

¹ См., например, информацию в «Воронежской коммуне» (1925, 28 июня, № 144).

² Приведем их полный список приблизительно в том порядке, в каком они появлялись в печати (далее при ссылках на эти статьи указываются только их порядковый номер и страница): 1. Лицом к Воронежу.— «Воронежская коммуна», 1925, 24 июня, № 140; 2. Письмо с неба.— «30 дней», 1925, № 6 (июнь); 3. Как летели в Богучар.— «Советский путь» (Богучар), 1925, 4 июля, № 41 (без подписи); 4. Агитполет.— Там же (подписано, по-видимому, с опечаткой — З. Ш.), 5. Вода и земля.— «Правда», 1925, 7 июля, № 152 (подписано: Виктор); 6. На самолете «Лицом к деревне».— «Огонек», 1925, № 30 (19 июля); 7. Богучаровская Сибирь.— «Правда», 1925, 22 июля, № 165 (подписано: Виктор); 8. Что за «хмарой»? — «Огонек», 1925, № 32 (2 августа); 9. Полет и посадка.— «Всемирная иллюстрация», 1925, № 7/8 (июль — август); 10. Деревня скучает по городу.— «Журналист», 1925, № 8/9 (август — сентябрь); 11. Бобровый заповедник.— «Огонек», 1925, № 36 (30 августа); 12. Пером по воздуху.— «30 дней», 1926, № 6 (июнь). Публикация № 12 — вошла в *ТФ* (с. 123—129), № 6, 8, 10 — в книгу Шкловского «Гамбургский счет» (Л., 1928) (с незначительными сокращениями); № 1, 3, 4, 5, 7, 12 — не учтены в наиболее полной библиографии В. Б. Шкловского, составленной Р. Шелдоном: Viktor Shklovsky: An international bibliography of works by and about him. Ann Arbor, «Ardis», 1977.

³ Здесь и далее записные книжки цитируются по: ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 177.

пустыми площадями, театр через день. Живут ничем. Травкин (?), горы сусликов, лошадь 22 лет. Маслотрест как центр жизни. Платонов. Розанов. Стесняется».

В длинном перечне полукурьезных, полудраматических деталей уездной жизни Шкловский впервые фиксирует фамилию своего спутника. По-видимому, в то же время, когда по впечатлениям поездки делались эти записи, Шкловский пишет жене из Воронежа:

«Город здесь полуюжный. Нищих как в Москве. А вообще я очень изменился. Мне не хочется смеяться.

Познакомился с очень интересным коммунистом.

Заведует оводнением края, очень много работает, сам из рабочих и любит Розанова.

Большая умница.

У него жена и сын трех лет. <...>

Здесь был голод и ели траву. Пока еще едят, но, кажется, урожай. <...>

Все очень сложно. Мелиоратор говорит со мной об оврагах. Это моя новая специальность»¹.

Встреча Платонова и Шкловского произошла в период наибольшего, пожалуй, отхода молодого писателя от литературы² и активной инженерной работы, к которой он обратился под впечатлением от засухи и голода 1921 года. Маршрут поездки Шкловского и Платонова, восстанавливаемый из записей в блокноте Шкловского, пролегал как раз по местам масштабных мелиоративных работ Платонова: Воронеж — Рогачевка — Бобров. В Рогачевке, в частности, Шкловский осмотрел механическое поливное устройство, построенное по проекту Платонова, и электростанцию; с небольшой разницей во времени садоводческое хозяйство описано Шкловским в очерке «Полет и посадка» (9, с. 25) и в ТФ (с. 128), Платоновым — в рассказе «О потухшей лампе Ильича» (1926)³.

Развернувшаяся перед Шкловским панорама землеустроительных работ в губернии не могла не поразить его; им он посвятил многие страницы своих «воронежских» очерков (см.: 2, 5, 6, 9, 12). Одним из первых — и наиболее развернутых — откликов на увиденное стала статья «Вода и земля» (5), написанная не позднее 28 июня (то есть на второй или третий день после поездки) и опубликованная вскоре в «Правде» за подписью «Виктор»⁴. Даже сквозь очень беглое описание⁵ работ в

¹ ЦГАЛИ, ф. 562, оп. 1, ед. хр. 451 (далее все письма жене цитируются по этому источнику). Письмо написано не позднее 25 июня (почтовый штампель на конверте) — следовательно, поездка состоялась между 22 и 25 июня.

² «Паузой в литературной деятельности» Платонова называет 1923—1925 годы В. В. Эйдинова (см.: Проблемы стиля и жанра в советской литературе. [Вып. 9]. Свердловск, 1976, с. 84).

³ О деятельности Платонова в Рогачевке см.: Иноземцев А. Э. Платонов в Воронеже. — «Подъем», 1971, № 2, с. 101; Акулов В., Ласунский О. Начало пути. — В кн.: Ласунский О. Литературные раскопки. Воронеж, 1972, с. 236.

⁴ Атрибутируется по авторской рукописи, хранящейся вместе с записными книжками в ЦГАЛИ.

Судя по некоторым репликам в резкой полемике Шкловского и К. Б. Радека на диспуте о печати в декабре 1925 года (см.: «Журналист», 1926, № 1, с. 42), статьи в «Правде» были напечатаны с такой подписью по решению редакции — очевидно, из-за крайней «одиозности» фамилии Шкловского, подвергавшегося в те годы критике на самом высоком уровне (Л. Д. Троцкий). К сотрудничеству в «Правде» (не имевшему в 20-е годы более прецедентов) Шкловского привлекла, по-видимо-

Воронежской губернии проступает их масштаб и значение для населения. Приведем отрывки из этой неизвестной в литературе о Платонове статьи (цитируется по «Правде» с исправлениями по рукописи):

«Наш самолет системы «Юнкерс» сейчас стоит на реке Воронеж у старого шлюза.

Шлюза нет, реки Воронеж нет,— есть довольно длинное болото, в котором, впрочем, можно купаться. <...>

Беспокоят меня реки.

Реки Воронеж нет. Битюг зарос. В степи обрывками пересыхают другие знаменитые и безымянные реки. <...>

А кругом степь и степь, и огромные деревни, на тридцать верст одна от другой.

И эти тридцать верст в одну строку. А на поле ездят за 12—15 верст и больше. Жить же всем приходится, теснясь друг к другу, в долинах пересохших рек или у редких колодцев. Нет воды! Нет воды! В степи на двадцать верст нет воды. Реки уходят в землю, а овраги грызут поля. 7 проц (ентов) земли под оврагами, и они сушат землю, понижая уровень почвенных вод.

Степь засыхает. И как невероятно увидеть среди степи озерцо. А их прибавилось за последний год много. В губернии производятся мелиоративные работы в 1200 мест. Прошлый год был засушливый. В деревне голодали. И сейчас едят травяную похлебку. Помогали населению общественными работами. Делали пруды, перегораживая овраги плотинами⁵. Это не легкое дело. Нужно правильно учесть уклон почвы; построить пруд так, чтобы к нему весной пошло много воды. Нужно правильно найти овраг с водонепроницаемым слоем. А главное — все это нужно сделать во многих местах.

Степь нельзя сдвинуть с места, пока трехтысячные села грудятся у пересыхающих луж, а в поле ехать — путешествие.

Делают пруды силами крестьян и платят немного: пуд ржи за куб земли.

Но как проценты на капитал у населения остаются сотни кубических саженей воды.

Здесь начинаешь увлекаться прудами больше, чем самолетами и автомобилями.

Что касается автомобилей, то за одну поездку по воронежским дорогам с губернским мелиоратором Платоновым автомобиль потерял: одну рессору, один поршень (доехал на трех), несколько камер и,— увы! — это не всем понятно, он потерял компрессию.

Устроено в Воронежской губернии 754 пруда, 325 колодцев. Это оводнило около 1 000 000 десятин.

Среди прудов есть и грандиозные, в версту длиной. В других местах губернии путем выпрямления рек понижен горизонт воды, получена возможность спустить воды и осушено 6250 десятин болота.

Погибающая река Тихая Сосна восстанавливается. Можно спасти Воронеж.

му, Л. М. Рейснер, в архиве которой сохранились вырезки и рукописи некоторых его «правдинских» статей (Отдел рукописей ГБЛ, ф. 245, к. 11, ед. хр. 26).

⁵ Сам Шкловский остался недоволен своими статьями. «Написал для «Правды» две статьи с пути,— писал он жене не позднее 28 июня.— Не очень хорошо. Здесь нужно, конечно, другое перо. Я пишу о писании, а не описываю».

⁶ Ср. с мелиоративными проектами Александра Дванова в «Чевенгуре».

⟨...⟩ На работе у Тихой Сосны занято около 1400 человек. Работали в воде по грудь. Сейчас поставлены центробежные насосы, и вода почти насухо откачена¹.

Сейчас цикл «бедных работ» (общественных), как их называет население, заканчивается. На все работы затрачено пока около 1 550 000 рублей.

Если провести теперь оросительные работы в крупном масштабе, используя Дон, то можно было бы поставить поливное орошение, затратив по 25 рублей на десятину.

Сейчас хозяйство основано только на дожде. А дождь идет не тогда, когда нужно. В этом году, впрочем, дождь случился удачно. Яровые хлеба спасены. Край до сей поры только грабили и иссушали. Первым Петр Первый, который свел воронежские леса.

Восстанавливают только первый год».

В написанной «по горячим следам» статье Шкловского слышен, кажется, и голос Платонова, сообщившего Шкловскому все цифровые и другие данные специального характера² (в блокноте Шкловского — колонки цифр, зарисовки профилей оврагов и прудов и др.) и словно получившего — через Шкловского — возможность выступить в «Правде» со своими мелиоративными проектами.

В последнем из Воронежа письме жене Шкловский резюмирует свои впечатления: «Дон будут шлюзовать. Вообще центр сдвигается с места. Области начинают жить. Это серьезно и хорошо»³.

Из воспоминаний Шкловского в *ТФ* и записных книжек и писем видно, что общение его с «губернским мелиоратором» не ограничивалось разговорами «об оврагах». Летом 1984 года автору этих строк пришлось беседовать с В. Б. Шкловским о его воронежской поездке. На вопрос, не показывал ли Платонов ему свои произведения и какими были их разговоры о литературе, Виктор Борисович ответил: «Нет. Не показывал ничего. Мы говорили о Розанове». И немного спустя добавил: «Мне кажется, ему был нужен другой читатель».

Это позднейшее свидетельство косвенно подтверждается и документами 1925 года. «Стесняется», — фиксирует Шкловский психологическое состояние своего спутника; упоминания о разговорах на литературные темы крайне скупы: «⟨...⟩ любит Розанова»; «Платонов. Розанов».

Знакомство Платонова с Розановым и его любовь к этому писателю и мыслителю, уже вполне «забытому» молодым поколением 20-х годов⁴, по-видимому, особо привлекли Шкловского, посвятившего творчеству Розанова еще в 1921 году отдельную работу, неоднократно писавшего в 1923—1924 годах об актуальности его для

¹ Ср. с описанием работ на Тихой Сосне в платоновской повести «Впрок».

² Приводимые Шкловским цифры близки к официальной справке о результатах мелиоративной работы Платонова за май 1923—май 1926 годов («Волга», 1975, № 9, с. 163): 763 пруда (754 — у Шкловского), 315 шахтных и 16 трубчатых колодцев (325 — у Шкловского), 7600 осушенных десятин земли (6250 — у Шкловского).

³ Интересно, что в этом же письме он сообщает о своем (нереализовавшемся) замысле: «Не забудь мне напомнить, чтобы я собрал книжку об электр.фикации ⟨...⟩», — и упоминает в связи с этим М. Горького, Э. Золя, Г. И. Успенского, В. Ф. Федоровича.

⁴ См., например, изложение мотивов выбора псевдонима «Н. Огнев» М. Г. Розановым в заметке «Почему я переименовал фамилию» (приведена в кн.: Памятные книжные даты, 1988. М., 1988, с. 165).

современной литературы¹. Можно предположить, что Розанов и составил главную тему беседы Платонова и Шкловского.

Воронежские впечатления и общение с Платоновым дали импульс Шкловскому к размышлениям о современной литературе:

«Деревне нужна газета с событиями, с городской техникой, а там уж она разберется. И не нужна, вероятно, деревне крестьянствующая литература. Не нужна она в том виде, в каком сейчас имеется (с имитацией говора), и для писателей.

Я видел в бедном Никитинском музее (в Воронеже.— А. Г.) рукопись одного писателя, выправленную для «Посредника» Львом Толстым. Толстой прежде всего вычеркнул все «аж», «агромальный» и весь словесный мусор, имитирующий народную речь.

Народная речь может быть художественно использована, но, конечно, все «народные этимологии» Лескова созданы именно для народа. Это импортный товар» (10, с. 48).

Приведенные размышления впервые набросаны в воронежском блокноте: «Всякий материал деформирован. Толстой правит Иванова. Выкидывает лишние слова: «пушай», «ежели». «Агромальный» в «Правде». Диалект, когда он не замечается, не может быть использован. Сейфуллина». И через две строчки эти мысли иллюстрируются примером: «Получил от Платонова письмо, это понятней его. Как речь. Уже есть отбор».

2 июля агитсамолет «Лицом к деревне» покидает Воронеж².

Обращался ли Платонов к помощи Шкловского во время своего приезда в Москву летом 1926 года и в 1927 году, после переезда в Москву и принятия окончательного решения посвятить свою жизнь литературе? Такой шаг выглядит вполне логичным для молодого писателя, хотя письмо А. К. Воронскому (от 27 июля 1926 года) и публикация в «Молодой гвардии» («Епифанские шлюзы») свидетельствуют, что Платонов ориентировался на другой литературный лагерь, чем тот, к которому принадлежал тогда Шкловский. Не исключено, впрочем, что обратиться к Воронскому Платонову посоветовал Шкловский (напомним, что *ТФ* вышла в издательстве «Круг»)³. Личные отношения Платонова и Шкловского второй половины 20-х годов отражены в документах довольно скупо, но в своем творчестве писатели именно в это время вступают в своеобразный диалог. Начат он был Шкловским в *ТФ*.

Обращавшиеся к *ТФ* исследователи творчества Платонова чаще всего использо-

¹ См. эти работы в кн.: Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи, эссе, воспоминания. 1914—1933. М., 1990, с. 120—139, 191, 205 и др.

Имя В. В. Розанова Платонов упоминает уже в статье 1920 года «Культура пролетариата» (см.: Платонов А. Возвращение. М., 1989, с. 26).

² «Воронежская коммуна», 1925, 3 июля, № 148.

³ Очевидно, Шкловский имел какое-то отношение к попыткам экранизации платоновской прозы в 20-е годы: в списке своих произведений, поданном с заявлением о приеме в Драмсоюз 15 сентября 1927 года, он упоминает сценарий (либретто сценария?) «Песчаная учительница» в одну четверть авторского листа (ЦГАЛИ, ф. 675, оп. 2, ед. хр. 733). Мы не располагаем сведениями о том, была ли эта работа сделана вместе с Платоновым (одноименный рассказ которого был опубликован позднее, 28 сентября 1927 года) или Шкловский просто «дорабатывал» присланный ему кинофабрикой сценарий; неизвестно, какое отношение этот сценарий (либретто сценария) имел к фильму «Айна» («Песчаная учительница»), поставленному позднее Н. Тихоновым по сценарию М. Смирновой (1930, «Союзкино»).

вали ее как простое свидетельство современника, что, конечно, не совсем оправданно. Возвращаясь в *ТФ* к запомнившейся ему фигуре «губернского мелиоратора», Шкловский не ограничился простым упоминанием или кратким рассказом о своей поездке — «воронежские» страницы и фигура Платонова включаются в сложную идейно-образную структуру книги, и образ Платонова наделяется определенными функциями.

Используя формулу современных исследователей, главный конфликт *ТФ* можно определить как конфликт человека со своим временем — не в философском, а в очень конкретном, социальном смысле этого слова. О чем бы ни писал Шкловский — о своем-детстве, учебе в университете, работе в ОПОЯЗе или о теории литературы, в главах книги, как в осколках разбитого зеркала, отражается сложная и противоречивая общественно-литературная ситуация середины 20-х годов, когда проблема самоопределения писателя, выбора им своего пути приобрела «жизнестроительный характер» (М. Чудакова). Для Шкловского, в конце 1923 года вернувшегося из эмиграции, это время активных поисков контактов с новой социальной реальностью. «Я не отрицаю своего времени. Я хочу понять его — чем я ему нужен и что оно для моей работы» (*ТФ*, с. 70). «Жизнь, я хочу говорить с тобой, открыв створки. Погляди мне в лицо, жизнь» (*ТФ*, с. 41).

Всех героев *ТФ*, современников Шкловского, можно классифицировать по типам их взаимоотношения с «жизнью» — и большинство их окажется «людьми не на своем месте»²: О. М. Брик, которого Шкловский скрыто упрекает в приспособленчестве; Б. М. Эйхенбаум, новые работы которого критикует Шкловский; Л. П. Якубинский, эволюционировавший от «формальной школы» к марксизму; Р. О. Якобсон, находящийся в эмиграции, разлученный со своими единомышленниками; и, конечно, сам лирический герой книги — теоретик литературы, принужденный заниматься кинематографической поденщиной, человек, по словам А. Лежнева, «потерявший целевую установку», который «любит свое время, не понимая его»³. (К этому же ряду могут быть отнесены упоминаемые или кратко охарактеризованные в *ТФ* И. Э. Бабель, Д. Д. Бурлюк, В. Гнедов, С. М. Городецкий, А. Е. Крученых, К. И. Чуковский и др.) На этом фоне Платонов в *ТФ* предстает едва ли не единственным человеком «на своем месте»: «очень занят» (ср. о Брик: «человек, уклоняющийся и присутствующий» — *ТФ*, с. 58, 62), «понимает деревню», результаты его грандиозного труда («¹/₄ горы Арарат») имеют самую реальную, насущную связь с нуждами людей. В определенной степени фигура Платонова в *ТФ* противопоставлена остальным героям книги, Платонов выступает как представитель той «жизни», встречи с которой ищет герой книги в своих поездках по стране.

Поэтому в *ТФ* Платонов и его деятельность оказываются включенными в контекст общих размышлений о судьбе современной деревни и культуры: «Я не наполняю паузу рассказом о деревне. Деревня — это наша судьба. Нельзя натопить комнату в нетопленном доме. Наша культура буржуйская. Она топила комнату, как железная печь. Холодеет дерево и железо в пустынной, неосвященной деревне. Не поможет забивать двери ковром» (*ТФ*, с. 123). Ср. в «воронежских» очерках 1925 го-

¹ Чудакова М. О., Тоддес Е. А. Прототипы одного романа. — Альманах библиофила. Вып. X. М., 1981, с. 178.

² Выражение самого Шкловского. См.: Шкловский В. За 60 лет: Работы о кино. М., 1985, с. 22.

³ Лежнев А. Современники. М., 1927, с. 134, 136.

да: «Жизнь там начинается или должна начаться сейчас. Старая культура не оставила там просто даже вещей» (10, с. 48); «Кругом очень бедно. Культуры как будто нет никакой. Она придет за водой и сменит жестокую беспросветную нужду, которую знал край от времени мамонта до вчерашнего дня» (6, с. 12. Выделено нами.— А. Г.). Шкловский видит единственный путь преодоления этой кризисной, по его мнению, ситуации в скорейшем приобщении деревни к техническому прогрессу и городской культуре, и деятельность Платонова оценивается им прежде всего — если не исключительно — в этом аспекте.

В этом контексте и следует рассматривать строки из *ТФ*: «Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закаты и нельзя писать рассказов». Эти слова, конечно, могли действительно принадлежать Платонову и быть навеянными некоторыми страницами розановской прозы или иметь для Платонова несколько другой, внелитературный смысл (напомним его слова из автобиографии о «созерцательном деле — литературе»). Но в *ТФ* они оказываются слишком тесно связанными со всей системой теоретико-литературных взглядов Шкловского середины 20-х годов (параллельной лефовской «литературе факта») и с общим идейным контекстом книги, чтобы мы могли доверять им безоговорочно¹.

* * *

ТФ вышла осенью 1926 года, вызвав бурную полемику в печати. Книга не прошла мимо Платонова — и он уже в конце 1926 года «отвечает» Шкловскому в своем рассказе «Антисексус»²; свидетельством знакомства Платонова с *ТФ* и другими работами Шкловского являются скрытые аллюзии в том пародийном «отзыве» о фантастическом аппарате «Антисексус», который Платонов приписал Шкловскому и поместил в несколько неожиданный ряд отзывов «знаменитых людей» Запада (М. Ганди, Б. Муссолини, Г. Форд, Ч. Чаплин и др.). Приведем этот «отзыв» полностью: «Женщины проходят, как прошли крестовые походы³. Антисексус заставит нас, как неизбежная утренняя заря⁴. Но видно всякому: дело в форме, в стиле автоматической эпохи, а совсем не в существе, которого нет. На свете ведь не хватает одного — существования. Сладостный срам делается государственным обычаем,

¹ Чрезвычайно соблазнительно (но вряд ли доказуемо) было бы вывести теорию «второй профессии» писателя, выдвинутую Шкловским в конце 1926 года, именно из его впечатлений знакомства с Платоновым («Для того, чтобы писать, — нужно иметь другую профессию, кроме литературы, потому что профессиональный человек — человек, имеющий профессию, — описывает вещи так, какое он имеет к ним отношение», — утверждал, в частности, Шкловский. См.: Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990, с. 393). Интересное совпадение с мыслями Шкловского (но с совершенно другой мотивировкой) находим в ответе Платонова 1931 года на вопрос анкеты журнала «На литературном посту» о значении «второй профессии» для писателя: (см. наст. изд. с. 287).

² Датируется по упоминанию в письме Платонова жене. См.: Платонов А. Государственный житель. М., 1988, с. 552.

³ Аллюзия на статью Шкловского о Горьком (у Шкловского приведена вольная цитата из «Уединенного» В. В. Розанова: «Газеты когда-нибудь пройдут, как «прошли» крестовые походы» (Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990, с. 197)).

⁴ Аллюзия на ту же статью Шкловского, ср.: «Никто так хорошо не исполняет приказаний, как солнце, если приказать ему встать с востока», — говорил В. Хлебников» (там же, с. 205).

оставаясь сладостью. Жить можно уже не так тускло, как в презервативе¹. Виктор Шкловский».

Как представляется, пародия Платонова имела своим объектом не только стилистические особенности прозы Шкловского и систему его теоретико-литературных взглядов, далекую от Платонова и воспроизведенную им на уровне самых общих, *читательских* представлений («*⟨...⟩* дело в форме, в стиле, *⟨...⟩* а совсем не в существе *⟨...⟩*». Ср. оценку «отзыва» Шкловского в предисловии «От переводчика»: «*⟨...⟩* Шкловский, тонко сыронизировавший посредством формального метода над всей этой ахинеей *⟨...⟩*»². Пародия, по-видимому, была и личным ответом Платонова на посвященные ему строки в *ТФ*, некоторыми из которых молодой писатель мог быть задет; вкладывая в уста Шкловского не принадлежащий ему «отзыв», Платонов отвечал на, возможно, слишком вольное изложение в *ТФ* своих бесед со Шкловским³.

В заключение хотелось бы остановиться на интереснейшей гипотезе, предложенной в 1981 году Е. Толстой-Сегал (см. наст. издание, том 2). По мнению исследовательницы, реальные черты молодого Шкловского (так ярко воссозданные в «Белой гвардии» Булгакова, «Скандалисте» Каверина, «Сумасшедшем корабле» Форш и др.) отразились и в образе одного из персонажей «Чевенгура», журналиста Сербинова, приехавшего в Чевенгур в командировку из Москвы. В подтверждение своей мысли Е. Толстая-Сегал упоминает некоторые характеристики Сербинова, вполне соотносимые с чертами личности Шкловского: «Он был усталый несчастный человек, с податливым быстрым сердцем и циническим умом»; «*⟨...⟩* очевидно, он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи; он чувствовал лишь энергию печали своей индивидуальности. Он любил женщин и будущее и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти». Эти примеры можно продолжить. Своеобразным прототипом Сербинова можно назвать и Шкловского — героя *ТФ*. В отрывках из «Чевенгура», посвященных Сербинову, как нам представляется, можно найти некоторые параллели с *ТФ*, а также и с другой книгой Шкловского, «Сентиментальным путешествием». Приведем некоторые из них: «Он не любил успешных или счастливых людей, потому что они всегда уходят на свежие, далекие места жизни и оставляют своих близких одинокими. Уже многими друзьями Сербинов осиротел и некогда прицепил себя к большевикам — из страха остаться позади всех, но и это не помогло: друзья Сербинова продолжали полностью расходоваться помимо него, и Сербинов ничего не успевал скопить от их чувств для себя, как они уже оставляли его и проходили в

¹ Аллюзия на *ТФ*; у Шкловского: «Живу тускло, как в презервативе» (*ТФ*, с. 93).

² Отрицательный отзыв о статье Шкловского «Техника романа тайн» (1924) содержится в рецензии на журнал «ЛЕФ», опубликованной в журнале «Октябрь мысли» за подписью «А. Платонов» (1924, № 1, с. 93—94). Однако некоторые оценки, высказанные в этой рецензии, и ее стилистические особенности не позволяют нам быть до конца уверенными в принадлежности ее А. П. Платонову.

³ Скорее всего — на передаваемое в *ТФ* высказывание о «дешевых двигателях», многократно иронически обыгранное Шкловским. Название «Дешевые двигатели» Шкловский дал одной из «воронежских» глав *ТФ*, в конце этой главки он опять вспоминает о выражении губернского мелиоратора, оно же использовано и в другой статье 1925 года: «Деревня сама по себе сейчас обречена на жизнь невозстановливаемых дешевых двигателей» (10, с. 48); «Крестьянин не хочет быть сам двигателем» (там же). См. также: 9, с. 25.

свое будущее». Приведенный отрывок сопоставим как с одной из главных тем *ТФ* — темой утраты друзей, разлада поколений, — так и с конкретными реалиями политической биографии Шкловского, активного члена Боевой организации ЦК партии эсеров в 1918 году, в 1922 году скрывшегося от грозившего ему ареста за границу и в 1923 году вернувшегося после амнистии в СССР («прицепил себя к большевикам»). О некоторых из этих фактов Платонов мог узнать из «Сентиментального путешествия» (вышло в 1923 году в Берлине, частично переиздано в 1924 году в Ленинграде)¹. Особенно важна приводимая Платоновым фраза Сербинова: «История давно кончилась, идет лишь межчеловеческая утрामбовка». Эта фраза, как нам кажется, содержит скрытую отсылку к отзыву о современной социальной ситуации в *ТФ*: «Землетрясение кончилось. Подняли крышку. Суп вскипел. Ложки выданы — кушай» (*ТФ*, с. 63), — и имеет более дальний (по времени и смыслу) адрес — оценку в «Сентиментальном путешествии» послеоктябрьской деятельности большевиков: «Большевики верили, что материал не важен, важно оформление, они хотели проиграть сегодняшний день, проиграть биографии и выиграть ставку истории» (М. — Берлин, 1923, с. 266). Ср. в другом месте: «Не историю нужно стараться делать, а биографию» (там же, с. 144). В одной из платоновских характеристик Сербинова, очевидно, использован и центральный образ «Сентиментального путешествия» — образ камня, движению которого уподобляет свои «путешествия» герой книги: «Я — только падающий камень» (там же, с. 187); «Я — падающий камень» (там же, с. 317). См. также в отзыве Шкловского о нэповской России: « $\langle \dots \rangle$ тяжесть привычек мира притягивала к земле брошенный революцией горизонтально камень жизни. Полет превращался в падение» (там же, с. 338). Ср. у Платонова: «Сербинов $\langle \dots \rangle$ всегда считал революцию лучше себя. Он $\langle \dots \rangle$ подумал, что он похож на камень в реке, революция уходит поверх его, а он остается на дне тяжелым от своей привязанности к себе». Можно согласиться с Е. Толстой-Сегал, расценивающей «книгу учета друзей», которую ведет Сербинов, и те афоризмы, которые он заносит в записную книжку, как аналог *ТФ* (ср. в *ТФ*: «Буду писать о вещах и мыслях. Как сборник цитат»). К этому можно добавить, что и сама характеристика сербиновского отчета о поездке, даваемая Платоновым, может быть отнесена к *ТФ* в целом: «Сербинов перечитал написанное, получилось умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо над обоими — и над губернией, и над Чевенгуром, — так всегда писал Сербинов про тех, которых не надеялся приобрести в товарищи».

Отсутствие каких-либо документальных подтверждений не позволяет нашим предположениям выйти из области гипотез; вернуться к ним будет возможно только после научного воссоздания творческой истории «Чевенгура» и исследования всех его рукописных вариантов².

Закljučить нашу работу мы хотели бы набросками Шкловского к статье об А. П. Платонове, продиктованными в июле 1984 года в связи с 85-летним юбилеем писателя (публикуются в нашей записи) и возвращающими нас к воронежским встречам 1925 года. Предваряя их, хотелось бы сказать, что в разговорах с автором

¹ В письме Шкловского жене (том самом, в котором упоминается его воронежский знакомый) есть строчка: «Меня здесь знают по Сент(иментальному) пут(ешествию)». Не относится ли она к А. П. Платонову?

² Во всяком случае, гипотеза Е. Толстой-Сегал и приведенные нами примеры кажутся более убедительными, чем предложение В. Чалмаева считать прототипом Сербинова Б. А. Пильняка. См. его «историко-литературный комментарий» в кн.: Платонов А. Чевенгур. М., 1989, с. 642—643.

этих строк в 1983—1984 годах В. Б. Шкловский всегда очень высоко оценивал творчество Платонова («великий писатель»); из платоновских произведений, лишь в последнее время ставших доступными нашему читателю, он особо выделял повесть «Котлован», с которой был знаком и по иностранным изданиям!

В. Шкловский

ОБ АНДРЕЕ ПЛАТОНОВЕ

С Платоновым я познакомился очень рано. Приехал по журналистской командировке в Воронеж. Встретился с молодым человеком, небольшого роста.

Была засуха, и Платонов хотел дать воду человеку и земле.

Мы говорили о литературе.

Он любил меня, потому что мы были людьми одного дела. <...>

Потом я узнал его как писателя.

Это был писатель, который знал жизнь: он видел женщин, которым были нужны мужчины, мужчин, которым не нужны были женщины; он видел разомкнутый треугольник жизни. <...>

Долго жил вне цензуры. Трудная жизнь.

Помню «Епифанские шлюзы». Мне эта вещь понравилась. Это была петровская Россия не в бантах. Россия в работе.

Строят шлюзы, врываясь в Россию, как лопата в грунт. <...>

Помню «Че-Че-О», написанное с Борисом Пильняком.

Сколько раз Платонова пытались вывести из литературы! Но жизнь — не пьеса с ремарками: такой-то вошел, такой-то вышел.

Платонов оставался в литературе все время.

Если разломать металл — увидишь искры.

Это был писатель с сильной тягой к настоящему реализму, человек дружелюбный и не понимающий, почему он не нужен своей земле. <...>

Была повесть «Впрок». О ней, как говорили, было сказано: «Это пойдет ему впрок». Сказано цинично.

Платонову много помогал Шолохов. Я встречал Шолохова у него дома, в здании Литинститута. Кажется, это было тогда, когда был арестован сын Платонова. Арестован за нелепую проказу. <...>

Платонов — огромный писатель, которого не замечали, — только потому, что он не помещался в ящиках, по которым раскладывали литературу.

Он верил в революцию. Казалось, что революцией Платонов должен был быть сохранен.

Путь к познанию России — трудный путь. Платонов знал все камни и повороты этого пути.

Мы все виноваты перед ним. Я считаю, что я в огромном долгу перед ним: я ничего о нем не написал.

Не знаю, успею ли.

¹ Когда настоящая работа находилась в печати, нам стало известно о существовании платоновской статьи «Фабрика литературы», одним из полемических адресов которой, по мысли ее публикатора Н. В. Корниенко, является ТФ (см.: «Октябрь», 1991, № 10).

КОММЕНТАРИИ К СБОРНИКУ «ЕПИФАНСКИЕ ШЛЮЗЫ»

Сборник «Епифанские шлюзы» был составлен в конце 1926 — начале 1927 года. Содержание точно отражает переходный характер этого периода в творчестве Платонова: в него вошли, с одной стороны, рассказы первой половины двадцатых годов, с другой стороны, произведения, открывающие новый период, принесшие автору известность.

«Е п и ф а н с к и е ш л ю з ы».

Авторская датировка дается в книге «Происхождение мастера» (1929): 1926 год. Неизвестно, когда Платонов начал писать «Епифанские шлюзы», известно только, что работал он над ними в Тамбове, где и закончил повесть. Это явствует из опубликованных отрывков тамбовских писем Платонова жене. Отрывки эти, к сожалению, не датированы (указан лишь год); неясно даже, напечатаны ли они в хронологическом порядке. Хотя эти отрывки не дают возможности проследить за творческим процессом писателя, в одном из них содержится информация об авторской концепции повести:

«...«Епифанские шлюзы» написаны, не веришь? Но негде напечатать, т. к. на службе печатать постороннюю работу теперь не разрешают... 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...»¹

По свидетельству вдовы писателя, поводом к написанию повести послужил документ петровских времен, который попал в распоряжение Платонова. Содержание этого, к сожалению, не сохранившегося документа поразило автора. По-видимому, этот документ был связан с деятельностью Дж. Перри, который, как мы увидим ниже, несколько лет работал в Воронеже.

¹ В письме от начала 1927 года Платонов возвращается к цитате: «Я вспомнил сейчас стихи, которые спутал в прошлом письме: ...Возможность страсти, горестной и трудной,— // Залог души, любимой божеством... Это из «Епифанских шлюзов». (Письма 166). Стихи из «Параши» Тургенева, строфа VI. Там вместо «трудной» — «знойной».

Тема повести — попытка соединить Дон и Волгу — была крайне актуальна в 1926 году: в разных государственных органах обсуждался проект Волго-Донского канала. Этот проект встретил широчайший отклик в печати; статьи о нем публиковались в самых разнообразных изданиях — от журнала «Плановое хозяйство» до пионерского журнала «Вожатый» (Б е р н ш т е й н-К о г а н 1954: 123).

В основе повести лежат три исторических факта:

1. Попытка сооружения канала в низовьях Волги и Дона, между Камышинкой и Иловлей. План был составлен по распоряжению Петра I в 1696 году, а работы были начаты в 1697 году. Первый год работы велись под руководством немца Брекеля, а с 1697 года под руководством английского капитана Джона Перри, принятого на русскую службу Петром I во время пребывания последнего в Англии в начале 1697 года. В течение трех лет Перри занимался строительством канала. В 1701 году Петр I, в связи с начатой за год до этого войной со Швецией, отдал распоряжение о прекращении работ на Волго-Донском канале. Перри был отозван с этого строительства и назначен на другую работу (Б е р н ш т е й н-К о г а н 1954: 30—33, Перри 1871: 18).

2. Сооружение шлюзов на реке Воронеж. В 1702—1703 годах под руководством Перри было построено несколько шлюзов на реке Воронеж для ремонта кораблей в сухих доках. В 1704—1705 годах Перри построил на реке Воронеж еще один шлюз, для того чтобы сделать реку судоходной для 80-пушечных кораблей. (П е р р и 1871: 6—9).

3. В 1701 году, вслед за прекращением работ по соединению Камышинки и Иловли, был издан приказ о соединении верховьев Дона и Волги через Иван-озеро (Епифаньевского уезда), из которого с одной стороны вытекал Дон, а с другой — речка Шать, приток Упы, впадающей в Оку. В 1702 году работы были начаты, а в 1709-м они были приостановлены, затем возобновлены в 1717 году и вновь, на этот раз окончательно, прекращены в 1720-м. Работы велись под руководством князя Гагарина, технической стороной дела ведали голландцы Броуер и Гаутер. Хотя искусственный водный путь так и остался незаконченным, в 1708 году по нему было пропущено 300 судов (Б е р н ш т е й н-К о г а н 1954: 39—42).

В одном из своих писем из Тамбова Платонов жалуется на отсутствие исторического материала: «Кончаю, меня ждет работа о волго-донском канале Петра. Очень мало исторического материала, опять придется лечь на свою «музу»: она одна еще мне не изменяет» (П и с ь м а 165). Хотя, к сожалению, неизвестно, какими именно материалами располагал Платонов, можно сделать некоторые предположения.

Как впервые отметил В. Васильев, Платонов был знаком с русским переводом книги Дж. Перри (В а с и л ь е в 1982: 80—81)¹. Так, два абзаца из письма

¹ Книга Дж. Перри «The state of Russia under the present Czar» вышла в 1716 году в Лондоне. В 1717-м уже вышли переводы на голландский и немецкий языки, в 1755 году книга переводилась на французский язык. Краткие сведения о жизни и деятельности Дж. Перри и выдержки из его книги содержатся в кн.: Seven Britons in Imperial Russia 1698—1812. Peter Putnam Ed. Princeton, 1952, p. 3—63. В. Васильев несправедливо обвиняет Дж. Перри в том, что «он (...) не выполнил ни одного из порученных ему предприятий — ни Волго-Дона, ни работ в Епифани, ни устройства сообщения Волго-Ладожское озеро — Петербург...» (В а с и л ь е в 1982: 81). Как мы уже видели, Дж. Перри не по своей воле оставил работы по сооружению Волго-Донского канала, а о работе в Епифани в его книге не упоминается ни разу.

Вильяма Перри брату Бертрону (в повести «Епифанские шлюзы») во многих подробностях совпадают с соответствующим описанием в книге Дж. Перри. Сравните:

На устьи реки Воронеж построенной двухкамерный шлюз с перемычкой, что дало помощь починкам кораблей на суше, не причиняя им большой ломки. Устроил я также большую перемычку и шлюз с воротами, придав ему размеры, достаточные для пропуска воды. Потом устроил другой шлюз с двумя большими воротами, через которые могли бы проходить большие корабли так, что их можно бы запираť во всякое время в пространстве, огражденном перемычкой, и спускать из него воду, когда корабли войдут в него.

И в той работе прошло 16 месяцев. А с тем пришла другая работа. Царь Петр остался доволен трудами моими и приказал строить другой шлюз выше, дабы сделать реку Воронеж судоходною до самого города для кораблей в 80 пушек. И эту тягость я снес в 10 месяцев, и ничего с сооружениями моими не станет, пока свет стоит. Хотя и слаб грунт в месте шлюза и били могучие ключи. Немецкие помпы стали слабосильны от ключей, и шесть недель стояла работа от обильности тех ключей. Тогда мы изготовили машину, коя 12 бочек воды в минуту истребляла и работала без утиха 8 месяцев, и тогда мы посуху в глубь котлована пошли (6—7)¹.

Итак, в 1702 году я был послан в Воронеж <...> около устья реки, которую я нашел <...> удобною для поднятия воды на известную высоту, и затем, посредством блоков иметь возможность поставить корабли на сушу <...>, что я и привел в исполнение в течение следующих шестнадцати месяцев. В первый раз, когда шлюз был заперт, я поднял 15 судов (некоторые из них были 50-пушечные) и расположил их на блоках для починки <...>

В то время, когда моя первая работа была окончена, сам Царь, приехав в Воронеж, <...> благоволил сказать мне, чтоб я осмотрел реку и решил, может ли она, <...> сделаться судоходною во всем своем протяжении от г. Воронежа до реки Дона, так, чтобы <...> по ней могли плавать 80-пушечные корабли. <...> В следующем году я успешно окончил работу <...> дамбы, устроенные мною, столь прочны и тверды, что не терпят никакого ущерба <...> доколе существует мир. <...> а почва, на которой мне пришлось ставить мой последний шлюз, была столь удобна, что когда я начал копать, <...> то наткнулся на такую силу подземных источников, что никакие насосы не способны были выкачать воду <...> я был вынужден прекратить работы недель на шесть, покуда не соорудил особый снаряд <...>. Снаряд этот, способный опорожнять 10 или 12 тонн воды в минуту, действовал днем и ночью в течение нескольких месяцев. (Перри 1871: 6—8)

Один из важных моментов повести — сребролюбие главного героя — также заимствован из записок Дж. Перри, в которых он постоянно жалуется на то, что ему не платят обещанных денег. Финансовые проблемы были и причиной возвращения Дж. Перри в Англию в 1715 году. Считая, что ему не воздают должного, он отка-

¹ Здесь и далее ссылки на издание: Платонов А. Епифанские шлюзы. М., 1927.

зывается больше работать для царя, ему грозят арестом, и только благодаря покровительству английского посла Перри благополучно возвращается в Англию.

Т. А. Никонова предполагает, что Платонов, по всей вероятности, использовал книгу Н. П. Пузыревского, изданную в 1912 году и содержащую кроме проекта Волго-Донского канала самого автора историю многократных попыток соединения Волги и Дона (Пузыревский 1912, Никонова 1970). В книге Пузыревского описывается и проект француза Труссона, попытавшегося в начале XIX века восстановить систему шлюзов Ивановского канала. В повести Платонова один из составителей «изыскательных документов, по которым следовало прожектировать работы», носит фамилию Труссон.

Проект «Епифанских шлюзов», описанный в одном из последних абзацев третьей главы повести, полностью совпадает с реальным проектом Ивановского канала (Бернштейн-Коган 1954: 42). С достоверностью установить источник Платонова нам, однако, не удалось.

Страшный (и, как мы увидим ниже, неисторический) конец повести, по всей вероятности, навеян чтением литературы о Петре I. Как известно, Петр I любил присутствовать при пытках и казнях и не раз сам в них участвовал. Например, роман Мережковского «Петр и Алексей» изобилует жуткими описаниями пыток и казней. И в книге Дж. Перри одна из глав посвящена наказаниям в петровской России. В его описании избиения батогами бросается в глаза близкий телесный контакт подсудимого и наказывающего: первый лежит лицом к земле, один из наказывающих сидит коленами на плечах подсудимого, держа его голову между ногами, другой — сидит на бедрах его (Перри 1871: 140). Может быть, это описание навело Платонова на мысль изобразить палача как гомосексуалиста-садиста.

Художественная действительность платоновской повести сильно отличается от исторической действительности петровского времени. Как мы уже видели, только два исторических факта с некоторой достоверностью отражаются в повести: работы по сооружению шлюзов в Воронеже и проект Ивановского канала. Другие события в повести либо в чем-то подобны реальным событиям, либо полностью основываются на фантазии.

Так, исторический Джон Перри раздвоился на братьев Перри: Вильяма и Бертрана. Первый строит шлюзы в Воронеже, второй, главный герой повести, руководит работами по сооружению Ивановского канала (а не канала в низовьях Дона и Волги, как было в действительности). В отличие от исторических фактов, сооружение Ивановского канала в повести кончается полной неудачей: в канале недостаточно воды, чтобы по нему могли проходить суда. Причина этой неудачи — сплошной вымысел. Попытка «углубления, уширения и прочистки» ключа на дне Иван-озера ведет к тому, что «тот водоупорный глинистый пласт, на котором Иван-озеро <...> держалось», пробивается, вследствие чего «сухие жадные пески», лежащие «под тою глубиной <...> сосут воду из озера».

Следует отметить и явное отступление от исторических фактов в конце повести. Казнь Бертрана Перри не только не соответствует судьбе исторического прототипа, но и противоречит условиям, на которых иностранцы приглашались в Россию. «Иностранцы приглашались в Россию на следующих условиях: совершенно свободный въезд, безопасность на пути и содействия всякого рода <...> иноземцы не подвергаются суду и наказаниям по обычаю русскому, для чего учреждается тайная военного совета коллегия, которая будет чинить правосудие, во-первых, по законам

божеским, а потом по римскому гражданскому праву и другим народным обычаям милостиво» (Соловьев 1962; 76).

«И в а н Ж о х»

По утверждению советской исследовательницы Д. Я. Таран, статьи которой отличаются богатым фактическим материалом, рассказ датируется 1926 годом (Т а р а н 1973: 10). Время создания рассказа, по всей вероятности, совпадает с пребыванием Платонова в Тамбове; см. следующие строки из незавершенной повести в письмах «Однажды любившие»: «Встретилась станция под названием «Бортный ухажай»! Что это такое — ты ведь филолог»¹. Слова «Бортный ухажай» также встречаются в «Иване Жохе», где они сопровождаются авторским примечанием: «Старинный промысел: лесное дикое пчеловодство». В основе «Однажды любивших» лежат подлинные письма Платонова жене, написанные им из Тамбова, где он работал с декабря 1926 года до марта 1927 года (Л а с у н с к и й 1972: 237).

Поводом к созданию «Ивана Жоха» послужили, по всей вероятности, многочисленные издания и статьи, появившиеся в 1925—1926 годах по случаю 150-летия казни Е. И. Пугачева. Интересно отметить, что лефовец Н. Чужак, литературные взгляды которого Платонов в 1924 году признал правильными, издал в 1926 году книжку о Пугачеве. В ней он рассматривает современные литературные произведения на пугачевскую тему и также некоторые исторические исследования восстания Пугачева, среди которых и книга Дубровина, послужившая, как мы увидим ниже, Платонову главным источником информации (Ч у ж а к 1926).

История самозванца Ивана Жоха во многом совпадает с действительной историей Емельяна Пугачева. Иван Жох, как и Пугачев, в августе переходит польско-русскую границу на Добрянском форпосте. Пугачев возвращается на родину в 1772 году, а Иван Жох в 1779 году. Фигуры исторических персонажей Алексея Семенова и купца Кожевникова — помощников Пугачева — нашли отражение и в «Иване Жохе». Пугачев впервые назвался Петром III казаку Денису Пьянову, Жох Платонова открывается Пьяных.

Не подлежит сомнению, что материалом для рассказа послужила книга Дубровина «Пугачев и его сообщники» (Д у б р о в и н 1884).

Сравните:

«П у г а ч е в и е г о с о о б щ н и к и»

«И в а н Ж о х»

Пугачеву было всего 30 лет от роду, но жизнь состарила его преждевременно, и ему казалось на вид лет под сорок. Это был мужчина небольшого роста, широкоплечий и сухощавый, смуглого, несколько рябоватого лица и с небольшой бородой, в которой пробивалась седина. (Д у б р о в и н 1884: 132)

Это был мужчина лет около сорока на вид, среднего великорусского роста, с темным, рябоватым лицом и могучим сухим телом. На голове у него росла темно-русая гуща волос, а в бороде извивалась седина. <...>

Ему было не более 33 или 34 лет от роду, а может, и менее — при такой личине люди живут скорохватами и стареют раньше возраста. (82)

¹ «Литературная газета», 1983, 19 октября.

(Пугачев объявляется во второй раз — Степану Максимычу Оболяеву.)

Вечером они отправились в баню, и лишь только Пугачев разделся, как Оболяев заметил у него на груди знаки, оставшиеся после болезни.

— Что это такое у тебя на груди-то? — спросил Оболяев. <...>

— Давеча, Степан Максимыч, ты парился со мною в бане, а заметил ты на мне царские знаки? — спросил Пугачев.

— Какие знаки? Я не только не видывал, но и не слыхивал, что за царские знаки такие. <...>

— Экой ты безумный, и догадаться даже не можешь, к чему я говорю, ведь я не донской казак, как сейчас тебе сказался, а государь ваш Петр Федорович. <...>

— Как же это так, — спрашивал с недоверием Оболяев, — и я слышал, что государь Петр Федорович умер.

— Врешь, — крикнул Пугачев, — Петр Федорович жив, и он не умер. Ты смотри на меня так, как на него. Я был за морем и приехал в Россию в прошедшем году. Услышав, как яицкие казаки приведены в разорение, я нарочно для них сюда приехал и хочу, если Бог допустит, опять вступить на царство. <...>

<Оболяев> кланялся только пред ним, прося не прогневаться за то, что обходился с ним, как с простым человеком. (Д у б р о в и н 1884: 178—179)

(Жох объявляется Денису Пьяных.)

Пожив еще с неделю, Жох попросил хозяина истопить ему баню. Тот истопил, но тоже с ним помыться пошел. <...>

Тут Пьяных заметил у Жоха на теле какие-то знаки и щербины от старых ран.

— С чего это у тебя такое? — спросил он.

— То знаки государевы, — ответил Жох.

— Что ты говоришь? Какие государевы?

— Я сам государь, Петр Федорович, — сказал на это Жох.

— Да как же это? Да как же так?.. Ведь сказывали, что государь помер?

— Врешь! — строго промолвил Жох. — Петр Федорович жив, а не помер. Ты смотри на меня так, как на него. Я был за морем, приезжал в Россию прошлого года и, услыша, что яицких казаков-раскольников притесняют в вере, нарочно сюда на выручку приехал, и хочу, если бог допустит, опять вступить на царство... <...>

Потом Жох и Пьяных начали мыться, а после бани Пьяных просил прощения у Жоха за обращение с ним, как с простым человеком (87—88).

К. В. Чистов в своей крайне интересной книге о русских народных социально-утопических легендах рассматривает историю Пугачева с точки зрения так называемых легенд о возвращающихся избавителях. Эти легенды в разных вариантах возникали и распространялись в крестьянской среде в течение двух с половиной веков, от начала XVII до середины XIX века. Возникновение этих легенд, несомненно, связано с деятельностью в указанный период многочисленных самозванцев: с одной стороны, выступления самозванцев порождали новые легенды, с другой стороны, самозванцы действовали по образу и подобию героев этих легенд. Сюжетная схема легенд о возвращающихся царях-избавителях весьма устойчива и всегда содержит следующие мотивы: избавитель намерен осуществить социальные преобразования (освободить крестьян или внести существенные изменения в их жизнь), его стара-

ются отстранить (заточить в тюрьму, убить и т. п.) бояре, придворные, избавитель чудесным образом спасается и после долгих странствий (долгого заточения) возвращается, его узнают (обычно по царским знакам на теле), он воцаряется и осуществляет социальные преобразования (Ч и с т о в 1967: 24—33). Эта же сюжетная схема присутствует с исключением некоторых мотивов и в рассказе «Иван Жох». Так, четыре первые главы можно считать литературной обработкой легенды о возвращающемся избавителе.

В пятой и последней главе рассказывается, как Семен Теща, один из соратников Жохы, после поражения восстания против Екатерины II на берегу Оби основал раскольничий скит под названием «Вечный-Град-на-Дальней-реке». Фольклорным подтекстом этой главы, по-видимому, является одна из так называемых легенд о дальних землях.

Как отметил К. В. Чистов, возникновение этих легенд тесно связано с тем, что социальные конфликты в России развивались в специфических условиях постоянного наличия резервных пространств, дававшего недовольным крепостным крестьянам возможность или, по крайней мере, надежду выйти на «вольные земли». Легенды о дальних землях возникали особенно интенсивно в XVII—XIX веках, когда волны крестьянской колонизации и переселенчества сменяли одна другую (Ч и с т о в 1967: 237—238).

В легендах о дальних землях обычно описывается маршрут в край, где нет государства, где крестьяне живут на артельных началах и исповедуют старую веру. Праведная крестьянская земля, как правило, находится на периферии Русского государства или даже вне его пределов.

Вряд ли мотив Вечного-Града-на-Дальней-реке основывается на какой-то одной легенде. Во-первых, в исследованиях, посвященных этой теме, не упоминается скопеческая версия этой легенды. Во-вторых, ни одна из дальних земель не находится в северном Зауралье. По-видимому, Платонов создал образ Вечного-Града-на-Дальней-реке на основе разных известных ему легенд. О том, что Платонов знал подобные легенды, свидетельствует упоминание в «Иване Жохе» легенды о Беловодье:

«〈...〉 ибо нам 〈раскольникам〉 здесь жить, по старой вере, стало трудно, и гонение делают непрестанное, да и дела торговые в нищету меркнут. Благочестия ж нету в Москве — горит оно где-то в опоньской стране на Беловодье» (86).

Распространение этой легенды было связано с деятельностью своеобразной секты «бегунов» или «странников» — крайним левым мужицким ответвлением старообрядчества (Ч и с т о в 1962: 121—131). Эта секта также играет роль в рассказе:

«На хуторе Бессмертном, где заночевал Жох, у него ночью истребили все бумаги.

— Не гордись,— говорят,— антихристовыми печатями!

На том хуторе жили тоже раскольники, но бродяжьего толку, которые считали, что бог на дороге живет и что праведную землю можно нечаянно встретить. По этой вере жители того хутора вечно бродяжили и покою своим ногам не давали» (84).

Беловодье представлялось как архипелаг близ Японии, состоявший из 70 островов (М е л ь н и к о в 1909: 23—24). Легенда была популярна и не раз использова-

лась в литературе, например в романе «В лесах» Мельникова, в «Беловодье» А. Новоселова¹.

Поскольку в «Иване Жохе» праведная крестьянская земля представляется как город, беловодская легенда вряд ли может являться непосредственным подтекстом рассказа.

Только в одной из легенд, обсуждаемых К. В. Чистовым, дальняя земля мыслится как город. Это легенда о городе Игната, бытовавшая в среде казаков-некрасовцев. После поражения булавинского восстания в начале XVIII века Игнат Федорович Некрасов увел большую группу казаков (около 70 тысяч человек) на Кубань, находившуюся тогда под турецкой властью. После гибели Некрасова в 1737 году его последователи, называвшие себя некрасовцами, ушли на Дунай, в Добруджу, а позже часть из них переселилась в азиатскую Турцию, на озеро Майнос. В 1912—1913 годах они вернулись в Россию. С 1917 года они живут на Кубани, в Краснодарском крае (Тумилевич 1961: 5—8). В некоторых из сказок и преданий казаков-некрасовцев, записанных Ф. Тумилевичем в 40—50-х годах нашего века, рассказывается о городе Игната. «Город обнесен стеной каменной <...> Земли хорошие, лесов много. Город стоит на берегу моря <...>» (Тумилевич 1961: 187). В другом предании говорится: «Жители живут за песчаным морем (за Аравийской пустыней.— Т. Л.). У них свой город. Обнесен он стеной, охраняют его оруженые казаки. Есть у них церква» (Тумилевич 1961: 194). В самом пространном описании город изображается следующим образом:

«Город у них большой, пять церквей в нем, обнесен он высокой стеной: четверо ворот — на запад, восток, север, юг. Ворота все закрыты. Только восточные открыты бывают днем. На воротах стоят оруженые часовые, а ночью по стенам часовые ходят. В город свой те люди никого не пускают. Живут богато. У каждого каменный дом с садом, на улицах и в садах цветы цветут. Такая красота кругом!» (Тумилевич 1958: 203).

Можно отметить некоторые общие черты в описании Вечного-Града-на-Дальней-реке и города Игната, прежде всего то, что оба города — каменные. Ср. описание Вечного-Града:

«Перед нами стоял старик в длинной холстинной рубашке и без порток. А за ним — в немошном свете бесшумного солнца — светился каменный вечный невозможный город.

Стиль города был надменен и задумчив, как гордость мудреца, достигнувшая последнего предела понимания. Архитектура зданий напоминала ионическую культуру, но до нее отсюда было пять тысяч верст» (103).

«На удивление — в Вечном-Граде-на-Дальней-реке все жилища и церковь построены из камня, а не из дерева. Живут там крепкие люди, которые не зря променяли мир на изгнание» (106).

Не исключено, что Платонов слышал о фольклоре казаков-некрасовцев от своего друга Г. З. Литвина-Молотова, работавшего несколько лет в Краснодаре. (Как мы увидим, и другие подробности пятой главы связаны с Кубанью.)

Наконец, нельзя не упомянуть и легенду о граде Китеже, также возникшую

¹ Короленко в своих путевых очерках «У казаков» рассказывает о попытке найти Беловодское царство, предпринятой в 1898 году тремя сибирскими казаками. См.: Короленко В. Г. Полн. собр. соч. СПб., 1914, т. 6, с. 177—197.

в среде бегунов. Согласно этой легенде, «град той каменный» был построен в XII веке на берегу озера Светлояр вблизи Нижнего Новгорода, а после нападения на него «нечестивого царя Батыея» город опустился на дно озера: «...и сей град большой Китежь невидим бысть и покровен рукою божиею» (Комарович 1936: 163, 171). Легенда эта не раз использовалась в литературе и искусстве. Римский-Корсаков написал на эту тему оперу, постановка которой в 1926 году в Москве и в Ленинграде вызвала дискуссию в печати (см., например: Луначарский 1926/1958)¹.

Особый интерес представляет конец рассказа, своего рода постскрипtum к истории Ивана Жоха:

«Обь вытянулась в прямую и блестела под склонившимся солнцем, как Млечный Путь, как серебряное русло в дальней стране.

По берегам реки росли какие-то горы, но нас интересовала Москва.

Ночью я хотел убить Сорокина, но классовой силы у меня не хватило.

За меня сделал это другой: таманский командир в камере Армавирской тюрьмы в 1920 году» (108).

Как отметил М. Геллер, исторический прототип Сорокина в «Иване Жохе» — И. Л. Сорокин (1884—1918), с августа 1918 года главнокомандующий войсками Северо-Кавказской республики (Геллер 1982: 95). В октябре 1918 года он расстрелял командира Таманской армии Матвеева, пользовавшегося популярностью в войсках, в том же месяце он арестовал и расстрелял пятерых важнейших руководителей Северо-Кавказской республики. 29 октября, на чрезвычайном съезде Советов, Сорокин был объявлен вне закона, 30 октября он был арестован в Ставрополе и 1 ноября расстрелян в ставропольской тюрьме И. Т. Высленко, командиром третьего Таманского полка (Борьба за Советскую власть 1957: 299, 300; Кэнэз 1971: 185—189). Сравнение подробностей биографии литературного персонажа Сорокина, разбросанных по пятой главе «Ивана Жоха», с биографией исторического Сорокина подтверждает предположение Геллера:

Звали его — Кузьма Сорокин, чином — поручик (104).

Сорокин, Иван Лукич, родом с Кубани (станция Петропавловская, то есть между Краснодаром и Армавиром).

— А откуда ты знаешь про все эти подробности? <...>

— Как же! Я родился в Вечном-Граде! <...>

— Верно говорю! Я как раз сын внука Ивана Жоха. У меня мать была Сорокина. Родом она с Кубани, <...>

— А как твоего отца звали? <...>

— Лука! — ответил Сорокин.

— А почему же тебя прогнали из Вечного-Града, раз ты родился там?

— Меня не прогнали: я сам еду!

¹ Китежская легенда упоминается в «Очерках поповщины» Мельникова-Печерского (Мельников 1909: 26), подробно рассказывается о ней в очерках «Светлое озеро» Пришвина (глава «Церковь невидимая» (Пришвин 1909/1956: 424—448).

— Куда?

— Через Архангельск на юг — к генералу Деникину! Драться с красными (107).

Ночью я хотел убить Сорокина <...>

За меня это сделал другой: таманский командир в камере Армавирской тюрьмы в 1920 году (108).

Главнокомандующий войсками Северо-Кавказской республики, сражавшимися против Деникина, впоследствии восстал против партийного руководства Северо-Кавказской республики. Убит в камере ставропольской тюрьмы командиром III Таманского полка 1 ноября 1918 года (Борьба за Советскую власть 1957: 300).

Платонов, несомненно, был знаком со статьей С. Петренко, бывшего политрука и начальника штаба Сорокина, опубликованной в первом номере журнала «Путь коммунизма». В этом же номере журнала, редактором которого был друг Платонова Г. З. Литвин-Молотов, было напечатано несколько стихотворений самого Платонова. В статье Петренко Сорокин отнюдь не изображается контрреволюционером: «Всю историю сорокинского «переворота» можно определить не как заговор с целью захвата власти, а как пьяную, преступную выходку человека, <...> беспринципного и доведенного до состояния невменяемости своим болезненным самолюбием» (Петренко 1922: 126). В других публикациях того времени Сорокин также не расценивается как контрреволюционер (например, Орджоникидзе 1919/1956: 82, Подшивалов 1927). Платонов, сделав Сорокина в своем рассказе белым офицером, по-видимому, сознательно отступил от исторического прототипа своего персонажа.

«Город Градов»

После первой публикации Платонов значительно переработал «Город Градов». Вторая (литературно-художественный сборник «Красной панорамы». Л., 1929, сентябрь — октябрь) и третья («Происхождение мастера», 1929) публикации так отличаются от первой, что можно говорить о двух редакциях повести.

Платонов значительно обострил и обобщил свою критику советской бюрократии. В первой редакции город Градов является уездным городом, подчиненным вымышленному губернскому городу Талдомову, во второй редакции Градов стал губернским городом, подчиненным реальной Москве. Город повышен в чине, а за ним и градовские бюрократы. Бюрократия из побочного явления превратилась в явление крупного порядка, присущее не только провинциальным чиновникам, но и всему советскому аппарату.

Переработав повесть¹, Платонов слегка изменил роль Шмакова. В первой редакции Шмаков и градовские бюрократы противопоставляются друг другу. Но противопоставление это непоследовательно. Шмаков то превосходит градовцев в бюрократическом усердии, то досадует на них. Во второй редакции образ Шмакова развивается более последовательно.

¹ Л. Шубин выдвинул другую версию двух редакций повести. См. статью «Градовская школа философии» во втором томе наст. изд. — «Андрей Платонов. Мир творчества». — Сост.

Так, в первой редакции Бормотов предлагает сократить штат в отделении Шмакова на 37 человек. Шмаков сопротивляется, ссылаясь на профсоюзы. Бормотов сдается. Во второй редакции требует сокращения штата в своем отделении сам Шмаков и наталкивается на сопротивление профсоюза. Его «сейчас же» вызывают в местком, и, поспорив с «профработником», Шмаков уступает. Следует отметить, что здесь Платонов не только существенно изменил роль Шмакова, но и отделил отрицательные черты профсоюза.

Другой наглядный пример изменения роли Шмакова встречается в конце пятой главы. Там Шмаков спрашивает тов. Чалого о градовских планах. В первой редакции Шмаков был недоволен ответом Чалого, во второй редакции ответ его вполне удовлетворяет, хотя градовские планы являются еще более абсурдными. (Вторая редакция печатается по сборнику «Происхождение мастера», косыми чертами выделяются измененные места, варианты второй редакции даются курсивом.)

«— А как, товарищ Чалый, существует /в вашем уезде курс на индустриализацию?/ */в вашей губернии точный план строительства?/*

— Как же-с, как же-с! В десятилетний план сто элеваторов включено: по десяти в год будем строить, затем-с двадцать штук мясохладобоев и пятнадцать фабрик валяной обуви. А сверх того водяной канал в земле /на четыреста верст рыть будем, чтобы иноземным губерниям повадно торговать с нами было./ */до Каспийского моря рыть будем, чтобы персидским купцам повадно торговать стало с градовскими госорганами./*

— Вот оно как! — дал заключение Шмаков.— <...> Ну, а денег сколько же вам потребно <...>

— Ого! — сказал Шмаков.— Сумма почтительная. А кто же даст вам эти деньги?

— Главное — план! — ответил Чалый.— А уж по плану деньги дадут.

/Вопрос так и остался без надлежащего уточнения, к прискорбию досконального сознания Шмакова./ */Вопрос получил надлежащее уточнение./»*

Во второй редакции подчеркивается сходство между Бормотовым и Шмаковым. В первой редакции отсутствует следующий пассаж из «Записок государственного человека»: «Служение социалистическому отечеству — это новая религия человека, ощущающего в своем сердце чувство революционного дела». Одновременно Платонов добавил несколько слов к речи Бормотова на юбилейном вечере, заостряющих идею «новой религии». Сравните:

«— Так вот, я и говорю, что такое /уком?/ */губком?/* А я вам скажу: секретарь, это — архиерей, /а уком — уездная епархия./ */а губком — епархия/* — Верно ведь? — /Раньше в уездах епархий не было, а теперь есть,/ */И епархия мудрая и серьезная,/* потому что вера пошла новая и посерьезней православной. Теперь на собрание — ко всенощной — попробуй не сходи! Давайте, скажут, ваш билетик — мы отметочку там сделаем. */Отметочки четыре будут, тебя в язычники зачислят. А язычник у нас хлеба не найдет!/* Так-то!»

В первой редакции выступает лишь один партиец — товарищ Обрубаев. Во второй редакции кроме него выступает комсомолец, который в первой редакции называется «масляным парнем — деревенским женихом». В четвертой главе, в споре между Бормотовым и Обрубаевым, добавлены следующие строки: «А в-третьих, товарищ Обрубаев, выносит ли дисциплинированный партиец внутрипартийные разногласия на обсуждение широкой массы, к тому же мелкобуржуазной,— по-

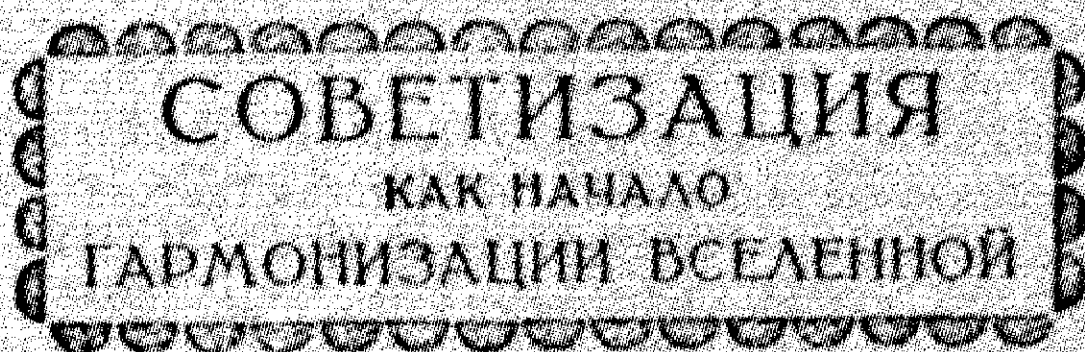
Ни солнца, ни любви, ни иного порочного явления они не признавали, предпочитая письменные факты.

Кроме того, ни любовь, ни учет действительности солнца в круг делопроизводства не входили.

Однажды, в темный вечер, когда капала неурочная вода — был декабрь — и хлопал мокрый снег, по улицам Градова спешил возбужденный Шмаков.

Предназначалась сегодня пирушка — по три рубля с души — в честь 25-летия службы Бормотов в госорганах.

Шмаков кипел благородством невысказанных открытий. Он хотел выступить перед Бормотовым и прочими на свою сокровенную тему:



Именно так он хотел переименовать свои «Записки государственного человека».

Градов еще не спал, потому что шел восьмой час вечера.

Залились они скуки собаки на каждом дворе. Замечательно — потому что он был один — горел вдалеке электрический фонарь. Небо было так низко, туман так густ, а город столь тих, невелик и явно благодравен, что почти не имелось никакой природы на первый взгляд, да и нужды в ней не было.

пытаю я вас? А?!» Из этих слов можно заключить, что Бормотов либо является членом партии, либо высказал точку зрения партии.

Речь Шмакова на юбилейном вечере является одним из наиболее важных мест повести. В первой редакции острота его слов еще несколько приглушена. Сравните:

«— 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!/ Поэтому-то так называемый, всеми злоумышленниками и глупцами поносимый бюрократ есть как раз зодчий грядущего членораздельного социалистического общества».

В рукописи повести, находящейся в семейном архиве писателя, за словами «вкусен, а непитателен» следует еще одна фраза, которая не попала ни в одно издание: «Мастеровой воевал, чиновник победил». Эта фраза, по всей вероятности, выпала по цензурным соображениям¹.

Авторская датировка повести дается в «Происхождении мастера»: 1926 год. Мария Александровна Платонова в комментариях к письмам Платонова, написанным из Тамбова, вспоминает: «Что представлял собою в ту пору Тамбов, населенный «божьими старушками» и техническим персоналом, еще носившим на своих технических фуражках старые николаевские значки, можно узнать из многих сохранившихся ко мне писем. Позднее у Платонова возникло желание дать художественное изображение увиденного и пережитого в Тамбове — так родилась давно знакомая читателям повесть «Город Градов» (П и с ь м а: 163).

Противоречие между воспоминаниями вдовы и авторской датировкой, по всей вероятности, объясняется тем, что Платонов датировал свою повесть по началу работы над ней. Платонов работал в Тамбове с декабря 1926 до апреля 1927 года. Представляется маловероятным, что он создал «Город Градов» в один месяц, одновременно работая и над «Епифанскими шлюзами» и «Эфирным трактом». Помимо того, в повести несколько раз указывается на события начала 1927 года (см. ниже). Можно предположить, что Платонов начал работать над повестью в конце 1926 года и окончил ее, уже вернувшись в Москву.

О творческой истории «Города Градова» мало что известно. Мы лишь знаем, что повесть написана о Тамбове и, по всей вероятности, в Тамбове. Сличение вариантов показывает, что во второй половине 1928 года Платонов обобщил и значительно обострил содержание повести. Мы не знаем, однако, по каким соображениям он переделал свою повесть. Может быть, он вернулся к ней по литературным соображениям, может быть, он пришел к убеждению, что за один с лишним год бюрократизация советской власти развернулась еще шире. Только в статье «Против халтурных судей» (1929) Платонов высказывается о «Городе Градове». Там, защищаясь от нападок В. Стрельниковой на сборник «Епифанские шлюзы», он заявляет, что «Город Градов» вполне соответствует партийной политике борьбы против бюрократизма. Разобрав переписку Платонова с Горьким по поводу состоявшегося издания «Чевенгура», мы пришли к выводу, что Платонов, возможно, был писателем, замыслы которого во время работы начинают жить самостоятельной жизнью, давая результаты, неожиданные для самого автора (Л а н г е р а к

¹ Цитируется в статье: В е р и н 1979: 16.

1987 а: 172). Не исключено, что и в случае «Города Градова» Платонов видел в своей повести нечто иное, чем читатели.

Ниже мы постарались восстановить биографический и политический контексты повести. Они могут пролить новый свет на этот вопрос.

Между главным героем повести и автором есть некоторое сходство, в котором чувствуется насмешка автора над собой. Шмаков командировается в Градов «высоким госорганом <...> с четким заданием: врать в /уездные/ /губернские/ дела и освежить их здравым смыслом». Платонова отправил в Тамбов наркомат земледелия, жене он пишет, что попробует «поставить дела на здоровые ясные начала» (П и с ь м а: 164). По приезде в Градов Шмакова «охватила некоторая жуть». В первом своем письме Платонов пишет жене: «Обстановка для работ — кошмарная, склока и интриги страшные. Я увидел совершенно неслыханные вещи. <...> Город живет старушечьей жизнью, шепчется, неприветлив» (П и с ь м а: 164). Шмаков заведует подотделом в земельном управлении, Платонов возглавляет подотдел мелиорации тамбовского губернского земельного управления. На этом заканчиваются параллели между Платоновым и главным героем его повести. Шмаков лишь один раз старается «освежить /уездные/ /губернские/ дела здравым смыслом» и, будучи сам в душе бюрократом, сразу сдается. Хотя о деятельности Платонова в области тамбовского сельского хозяйства ничего конкретного не известно, однако из писем явствует, что он до конца своего пребывания боролся «с противниками дела и здравого смысла» (П и с ь м а: 167).

Здесь уместно привести несколько высказываний Платонова о Шмакове из статьи «Против халтурных судей» (1929). В начале статьи он называет Шмакова «помешанным бюрократом», а процитировав слова Ленина о том, что «внизу — сотни тысяч старых чиновников, полученных от царя и от буржуазного общества, работающих сознательно, отчасти бессознательно против нас», Платонов пишет: «Нет ничего удивительного, что «строительство» Бормотовых и Шмаковых выступает в моем рассказе именно как *вредительство* (со стороны Шмакова, м. б., и «бессознательное»)». Последние слова удивляют, потому что Шмаков в повести изображается не как простой бюрократ, а как теоретик бюрократизма. Возможно, что Шмаков по первоначальному замыслу Платонова не был таким отрицательным персонажем.

В повести несколько раз указывается на время действия. Самое точное указание встречается в речи коммуниста Обрубаева на юбилейном вечере: «Налицо — наименования советских учреждений девятилетней давности». Поскольку в начале четвертой главы упоминается, что чиновники празднуют юбилей Бормотова в декабре, действие повести можно отнести ко второй половине 1926-го и первой половине 1927 года.

На календаре Чалого написаны три заметки, также указывающие на события этого времени:

«15 февраля
среда

— В 7 часов перевыборы горсовета — кандидат Махин, выдвинут ячейкой, голосовать единогласно. <...>

10 февраля
понедельник

— Протестовать против Чемберлена — в случае чего — стать, как один, под ружье. <...>

18 февраля
вторник

— Сушить сухари впрок — весной с кем-то будет война».

Прежде всего следует отметить, что воспроизведенный в первом издании календарь (во второй редакции отсутствуют даты) не относится ни к 1926-му, ни к 1927 году.

Перевыборы Советов происходили с января по апрель 1927 года. Кандидаты — партийные и беспартийные — обычно выдвигались партийными или комсомольскими органами. Молотов, однако, 4 февраля 1927 года в «Правде» осудил практику «командования и протаскивания в Советы» и требовал проведения «действительных выборов». 18 февраля безымянный комментатор «Правды» называл «несоразмерное увеличение числа коммунистов в Советах (...) неправильным». Таким образом, заметки Чалого на календаре соответствуют действительности тех дней. Авторскую иронию, однако, не обязательно считать критикой партийной политики того момента.

Другие заметки относятся к периоду ухудшения англо-советских отношений. В 1926 году Англия пережила длительную забастовку шахтеров, перешедшую на некоторое время во всеобщую забастовку. В советской печати почти ежедневно появлялись статьи, поддерживавшие забастовщиков и ругавшие английских капиталистов. Повсюду в СССР организовывались митинги в поддержку английских шахтеров, профсоюзы собрали около десяти миллионов рублей для забастовщиков. Советская поддержка английских забастовщиков вызвала протест английского правительства. В 1926—1927 годах англо-советские отношения все более ухудшаются, стороны предъявляют друг другу дипломатические ноты, в Лондоне организуются антисоветские митинги, в Советском Союзе — демонстрации против Чемберлена. Дипломатическая война заканчивается в мае 1927 года, когда Англия после обыска конторы советской торговой фирмы «Аркос» разрывает дипломатические отношения с СССР (К а р р 1970: 18). Дипломатическая война с Англией и перевороты в Польше и в Латвии вызывали в партии и правительстве страх перед возможностью войны. «Это нервное состояние (партии и правительства) с успехом передалось широким массам народа», — доложил английский уполномоченный в Москве в начале 1927 года английскому правительству (К а р р 1970: 8).

Во время создания «Города Градова» тема повести была чрезвычайно актуальна. Летом 1926 года решено сократить бюджет госаппарата на 10% (К а р р 1971: 293). XV партконференция, состоявшаяся 26 октября — 3 ноября 1926 года, осудила бюрократизм как «громадное зло на протяжении всего периода существования Советской власти. Это зло становится еще более опасным в настоящее время». (XV п а р т к о н ф е р е н ц и я: 778).

В декабре 1926 года в «Правде» появился целый ряд статей, посвященных борьбе против бюрократизма. Кампания, однако, не имела большого успеха. В печати сообщалось о массовых сокращениях в госаппарате, но число новосозданных должностей вскоре превысило число упраздненных¹. На XV партконференции Фигатнер, председатель профсоюза советских и торговых служащих, сомневался в том, что аппараты наркоматов действительно сокращены на 10%. «В этом году максимальное сокращение штатов составляло 1—5%». Прерывание его речи Коси-

¹ Г. К. Орджоникидзе 13 декабря 1926 года на VII Всесоюзном съезде профсоюзов сообщил, что в органах союзного значения было сокращено 8663 должности. Однако «в связи с организацией новых учреждений», «с реорганизацией и расширением функций», «с принятием на госбюджет» и «по разным причинам» увеличилось количество должностей на 58 129 («Правда», 1926, 15 декабря, с. 5).

ором вызвало у Фигатнера примечательную реакцию: «Да, т. Косиор, к вам попадают цифры, а мы знаем, что делается в аппарате: в этом разница между нами и вами. Вам дают сокращение мертвых душ, которые имеются в аппарате, а мы говорим, что этого сокращения в жизни нет» (XV п а р т к о н ф е р е н ц и я: 239). Не исключено, что неудавшаяся попытка Шмакова сократить штаты в своем подотделе основывается на том, что видел Платонов в тамбовском губернском аппарате.

Главную роль в кампании против бюрократизма играл наркомат рабоче-крестьянской инспекции (Рабкрин, или РКИ). V пленум ЦКК и РКИ, состоявшийся в феврале 1927 года, почти целиком был посвящен борьбе «с бюрократическими извращениями советского аппарата»¹. В повести РКИ также выступает как карающая бюрократов инстанция: «Бормотов был уволен старшим инспектором РКИ за волокиту <...>».

В четвертой и восьмой главах повести речь идет об упразднении Градовской губернии (в первой редакции — Градовского уезда). В основе этих сцен лежит процесс так называемого районирования СССР, происходивший в 1923—1929 годах. Решение об изменении административного деления было принято на XII съезде в 1923 году. В РСФСР к 1926 году районирование было проведено лишь в малонаселенных частях России. В более развитых частях попытка создания больших областей, объединяющих по несколько старых губерний, по-видимому, встретила сопротивление губернских властей, опасавшихся потери влияния.

Согласно различным планам районирования, выработанным между 1921 и 1929 годами, Тамбовская губерния вместе с Воронежской, Курской и Орловской губерниями должна входить в Центрально-Черноземную область (ЦЧО), с центром в Воронеже (К р ж и ж а н о в с к и й 1957: 82, 93, 104, 146). Платонов, по всей вероятности, был свидетелем противодействия тамбовских чиновников районированию. Не исключено, что неприязнь, которую он встречал в Тамбове, усугублялась тем, что он приехал из Воронежа.

ЦЧО была основана 14 мая 1928 года, центром области стал Воронеж. Можно предположить, что Платонов создал вторую редакцию «Города Градова» после учреждения ЦЧО. Во второй редакции аллюзии на образование ЦЧО менее завуалированы, чем в первой. Как мы уже отметили, в первой редакции Градов является уездным городом и в последней главе речь идет о войне между уездными городами, желающими стать окружными. Во второй редакции губернский город Градов хочет стать областным центром. В первой редакции Шмаков составляет «проект администрирования проектируемого Градовского округа». Во второй редакции этот проект переименован в «Проект администрирования проектируемой Градочерноземной области». Современникам наверняка было ясно, что здесь намечается на ЦЧО и что за городом Ворожеевом, ставшим центром Верхне-Донской земледельческой области, таится Воронеж.

Следует отметить, что Платонов во второй редакции добавил некоторые подробности, делающие картину Градова не только язвительнее, но и более конкретной. Сравните:

«/В губернии градовцы объясняли,/ /В Москве руководители Губернии говорили правительству,/ что хотя нельзя сказать точно, на что истрачены /деньги/ /пять миллионов, отпущенные в прошлом году на сельское хозяйство,/ но толк от

¹ «Правда», 1927, 6 февраля.

/этого/ /этих миллионов/ должен быть: все-таки деньги истрачены в /Градовском уезде/ /Градовской губернии/, а не в чужом месте, и как-нибудь скажутся.

— Может, пройдет десять годов,— /говорили градовцы/ /говорил председатель Градовского губисполкома/,— а у нас рожь начнет расти в оглоблю, а картошка — /с/ /в/ колесо. Вот тогда и видно будет — куда /истратились деньги!/ /ушли пять миллионов рублей!»/

Следующие четыре абзаца, в которых рассказывается, что пять миллионов были отпущены Градовской губернии на борьбу с засухой и что «в основу отбора голодающих крестьян от сытых был положен классовый принцип», отсутствуют в первой редакции.

Конкретные подробности, добавленные Платоновым во второй редакции, имеют свои параллели в действительности. Засуха 1924 года послужила поводом отпустить значительные суммы для восстановления сельского хозяйства. Правительство РСФСР в сентябре 1925 года постановило отпустить 25 миллионов рублей на восстановление сельского хозяйства в губерниях ЦЧО. (Как экономический район ЦЧО существовала уже в 1925 году.) Из этой суммы Тамбовская губерния получила 4 808 500 руб. (Ф и л и п п о в 1926: 11).

Во второй редакции повести, в последней главе, выступает персонаж, отсутствующий в первой редакции: председатель Градовского губисполкома, носящий фамилию «Сысоев». Сравните.

«/Градов/ /Сам предгубисполкома Сысоев/ рвал, метал и внушал /подчиненным ему волостям/ /подчиненной ему губернии/, что только /он будет окружным центром/ /Градов будет областным центром/ — и никакой иной населенный пункт.

/Управделами уика Скобкин/ /Тов. Сысоев/ распорядился заказать штампы и вывески с наименованием Градовского /округа/ /облисполкома/ и отдал приказ:

— /Именовать предунка впредь предокрисполкома./ /называть себя впредь Предоблисполкома./

⟨...⟩ /Скобкин//тов. Сысоев/ ⟨...⟩ говорил, кому попало, кто оказывался на глазах:

— /Округ/ /Область/ у нас, братец! — А? — Почти /губерния!/ /республика! А Градов-то — почти столица европейского веса!/ А что такое /уезд/ /губерния/? — Контрреволюционная царская ячейка, и больше ничего».

Мы не смогли установить, кто являлся в 1926/1927 годах председателем Тамбовского губисполкома и как он относился к созданию ЦЧО. Но нетрудно догадаться, что за «тов. Сысоевым» скрывается один из «противников дела и здравого смысла», с которым Платонову приходилось бороться в Тамбове. Можно думать, что немало изменений Платонов внес в первую редакцию, чтобы отомстить тамбовским чиновникам.

ЛИТЕРАТУРА

- Бернштейн-Коган, С. В.
1954
Борьба за Советскую власть
1957
- Верин, В. А.
1979
- Васильев, В.
1982
Геллер, М.
1982
Дубровин, Н.
1884
Карр
1970
1971
- Комарович, В. Л.
1936
- Кржижановский
1957
- Кэнэз
1971
- Лангерак, Т.
1987 а
1987
- Ласунский, О. Г.
1972
- Луначарский, А.
1926/1958
- Волго-Дон. М.
- Борьба за Советскую власть на Кубани в 1917—1920 гг. Сб. документов. Краснодар.
- Сатирический дебют Андрея Платонова: о повести «Город Градов». — «Научные доклады высшей школы. Филол. науки», № 4, 11—16.
- Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М.
- Андрей Платонов в поисках счастья. Париж.
- Пугачев и его сообщники. СПб., т. 1.
- Е. Н. Carr. Foundations of a Planned Economy 1926—1929. London, vol. III, 1.
- Е. Н. Carr. Foundations of a Planned Economy 1926—1929. London, vol. II.
- Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд. М.; Л.
- Вопросы экономического районирования СССР. Сб. материалов и статей 1917—1929 гг. Под ред. Г. М. Кржижановского М.
- P. Kenéz. Civil War in South Russia, 1918. Berkeley — Los Angeles — London.
- Андрей Платонов во второй половине двадцатых годов. (Опыт творческой биографии). Часть первая. — «Russian Literature», XXI, с. 157—182.
- Недостающее звено «Чевенгура». (Текстологические заметки). — «Russian Literature», XXII, с. 477—490.
- Начало пути. — В кн.: Ласунский О. Г. Литературные раскопки. Воронеж, с. 201—239.
- Боги хороши и после смерти. — «Известия», № 170, 1926, 27 июля, с. 3. См. также в кн.: Луначарский А. В мире музыки. Статьи и речи. М., с. 312—318.

- Мельников, П. И.
1909
Очерки поповщины. В кн.: Мельников П. И. (А. Печерский). Полн. собр. соч. СПб., т. 7, с. 3—375.
- Никонова, Т. А.
1970
Комментарии к повести А. Платонова «Епифанские шлюзы». — В кн.: Творчество А. Платонова. Воронеж, с. 204—210.
- Орджоникидзе, Г. К.
1919/1956
Год гражданской войны на северном Кавказе. Доклад в Совет народных комиссаров 16 июля 1919 г. — В кн.: Орджоникидзе Г. К. Статьи и речи. В двух томах. М., т. 1.
- Петренко, С.
1922
Правда о Сорокине. — «Путь коммунизма» (Краснодар), 1922, № 2, 112—126.
- Перри, Дж.
1871
Письма
Состояние России при нынешнем царе. М.
- «...Живя главной жизнью». (А. Платонов в письмах жене, документах и очерках). Публикация М. А. Платоновой. Комментарии В. Васильева. — «Волга», 1975, № 9, с. 160—178.
- Подшивалов, И. М.
1927
Десантная экспедиция Ковтюха. М.; Л.
- Пришвин, М. М.
1909/1956
Светлое озеро. — В кн.: Пришвин М. М. Собр. соч. М., т. 2. с. 393—475.
- Пузыревский, Н. П.
1912
Водное соединение рек Волги и Дона. — «Материалы для описания русских рек и истории улучшения их судоходных условий». Вып. XXXV. СПб.
- XV партконференция
XV конференция Всесоюзной коммунистической партии (б). 26 октября — 3 ноября 1926. Стенографический отчет. М.; Л., 1927.
- Соловьев, С. М.
1962
История России с древнейших времен. В 15-ти книгах. М., кн. XIII (тома 15—16).
- Таран, Д. Я.
1973
Художественный мир Андрея Платонова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев.
- Тумилевич, Ф. В..
1958
Русские народные сказки казаков-некрасовцев. Собраны Ф. В. Тумилевичем. Ростов-на-Дону.
- 1961
Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону.

Филиппов, Д.
1926

Мероприятия по восстановлению сельского хозяйства Тамбовской губернии.— «Коммунист» (Тамбов), № 4.

Чистов, К. В.
1962

Легенда о Беловодье.— «Труды карельского филиала Академии наук СССР», вып. 35 (Вопросы литературы и народного творчества). Петрозаводск, с. 116—181.

1967

Русские народные социально-утопические легенды XVI—XIX вв. М.

Чужак, Н.
1926

Правда о Пугачеве. Опыт литературно-исторического анализа. М.

Статья Т. Лангерака впервые опубликована в издании: Dutch Contribution to the Tenth International Congress of Slavists. Sofia. Sept. 14—22 1988, p. 139—176. Печатается с сокращениями.

II

«НЕ ОТКАЗЫВАТЬСЯ ОТ СВОЕГО РАЗУМА»

(Введение в годы тридцатые)

Предисловие к книге «Литературные типы» А. К. Воронского в 1927 году читывалось как предупреждающее, сегодня — как пророческое. «Я глубоко уверен, что мы переживаем эпоху огромного *культурного ренессанса*, несмотря на *темные*, а иногда и прямо зловещие явления и факты,— но до Пушкина, до Толстого, до Гоголя нам, увы, очень далеко». И здесь же, отмечая, что «новый культурный темперамент одержим прежде всего социальным мессианизмом, социальным творчеством», Воронский подчеркивает, что учеба у классиков остается краеугольным вопросом развития литературы: «...поучиться у прежних мастеров смотреть и *видеть своими* (курсив мой.— Н. К.) глазами»¹.

Разгром «воронщины» как троцкистского крыла в 1928—1929 годах обрушится прежде всего на писателей, чья творческая индивидуальность уже во весь голос заявила себя в первой половине 20-х годов. Выявить классово-политический эквивалент произведений Л. Леонова, М. Шолохова, М. Пришвина, С. Клычкова, А. Толстого — прагматические вопросы в культурной политике выходили на первый план. В этот период происходит отсечение от культурной политики и того пласта работ советских психологов, где разрабатывались фундаментальные темы, связанные с целым спектром социальных, психологических, культурных вопросов нового читателя. Предупреждая уже во второй половине 20-х годов о драматических последствиях концепции «заражения» тематическим материалом произведения, известный советский психолог Л. Выготский отмечал, что в этих тенденциях заложен разрыв с глубочайшими традициями мировой и национальной культуры в ее нравственно-эстетическом воздействии на читателя: «Очень наивно понимать социальное только как коллективное, как наличие множества людей. Социальное и там, где есть только один человек и его личные переживания. И поэтому действие искусства, когда оно совершает катарсис и вовлекает в этот очистительный огонь самые интимные, самые жизненно важные потрясения личной души, есть действие социальное»².

Однако столь же «наивно» было бы представлять, что этот голос мог быть услышан в 1928—1929 годах, когда начался действительно страшный процесс препарирования художественного произведения для определения его социально-прагматического содержания. Основы эстетики по вопросам диалога читателя

¹ Воронский А. К. Литературные типы. М., 1927, с. 127.

² Выготский Л. Психология искусства. М., 1986, с. 314.

с книгой сводились к одному: если нет подлинно пролетарского мировоззрения в тексте (в герое, в сюжете, в конфликте), то все иные координаты существования произведения признавались негодными, а особенно — классический эффект катарсиса: очищение, потрясение.

Дискуссия в Комакадемии 1929—1930 годов наиболее мощно подвела черную черту под поиском попутничества. Творчество Леонова и Булгакова, Клычкова и А. 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»¹. Идеологическая вредность этих писателей виделась прежде всего в психологизме их творчества. Так, в докладе В. Фриче 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 писатели не пришли постепенно к психологизму, как это было с пролетарской литературой. Их психологизм с самого начала был их реакцией на «классовый» схематизм большевиков <...> и чекист может оказаться сентиментальным (Николай Курбов), и белогвардеец может быть идеалистом (Алексей Турбин)»².

В ситуации неистовых боев 1927—1928 годов критика как-то прошла мимо повестей Платонова. Не будем забывать, что во всесоюзной литературной жизни Платонова до 1927 года фактически не было. В 1927 году выходит книга «Епифанские шлюзы», в 1928-м — «Сокровенный человек», в 1929-м — «Происхождение мастера».

«<...> Его язык перегружен не по-молодому, а по-старчески,— писал Н. Замошкин в 1928 году в рецензии на книгу «Сокровенный человек»,— всяческими *смысловыми* (курсив мой.— Н. К.) трудностями»³. Трудно судить, как бы критика расшифровала эти «смысловые трудности» повестей Платонова. По-своему это он сделает сам в рассказах-хрониках, публицистически заострив социально-политические смыслы, закодированные в его повестях и романе «Чевенгур».

Так, уже в первом рассказе — очерке «Че-Че-О» («Новый мир», 1928, № 12) — писатель актуализирует глубинную проблематику «Ямской слободы» — народ и вера, решенную в повести на дореволюционном материале.

Сравните:

«Ямская слобода»: «<...> Царь и богатые люди не знают, что сплошного народу на свете нету, а живут кучками сыновья, матери, жены и один дороже другому. <...> А сверху глядеть — один ровный народ, и никто никому не дорог!»

«Че-Че-О»: «Зашвыряли массы. <...> Прожевать некогда. А ведь это сверху кажется — внизу масса, а тут — отдельные люди живут».

Рассказы-хроники Платонова несли в себе открытое политическое содержание, как бы входя в ту дискуссию по вопросам развития страны, которая проходила в преддверии апрельского пленума ЦК ВКП(б) 1929 года. Пленум 1929 года закреплял начало «реконструктивного» периода во всех областях жизни: экономической, политической, философской. Восстановительный период, характери-

¹ Буржуазные тенденции в современной литературе. Доклады в Комакадемии. М., 1930, с. 21.

² Там же, с. 29.

³ «Новый мир», 1928, № 3.

зующийся «мирным путем», «самотеком», объявлялся законченным. На смену ему наступал новый период, центром которого становилось обострение классовой борьбы и новые темпы развития народного хозяйства.

В докладе на пленуме И. В. Сталин сформулировал связь между новыми задачами реконструктивного периода, их содержанием и практикой. В начале доклада были выделены эти новые задачи («лозунги»): « $\langle \dots \rangle$ лозунг самокритики, лозунг заострения борьбы с бюрократизмом и чистки соваппарата, 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. д. $\langle \dots \rangle$. Эти лозунги являются самыми необходимыми и актуальными лозунгами партии в данный момент»¹. Эти стратегические линии развития страны переведены были в докладе на новый уровень, объявляя конец дискуссиям по всему спектру проблем времени: «лозунги партии представляют не простые (агитационные) лозунги, а нечто гораздо большее, ибо они имеют *силу практического решения, силу закона*, который нужно проводить теперь же $\langle \dots \rangle$ надо организовать условия для их прямого осуществления $\langle \dots \rangle$ надо, наконец, создать, организовать эти условия»².

Четыре платоновских рассказа-хроники как бы и 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 1929 года. Хроники как бы фиксируют эту стремительную динамику перестройки жизни. На первый критический выпад В. Стрельниковой после «Че-Че-О» и «Государственного жителя» Платонов ответит статьей «Против халтурных судей», наполненной историческим оптимизмом: писатель отвечает критику, опираясь на ленинские работы, делая постраничные ссылки на «Ленинский сборник». Однако уже «Усомнившийся Макар» («Октябрь», 1929, № 9) сигнализировал о другом знании: ленинские работы о бюрократизме, как мы помним, читают «больные душой» люди в психиатрической больнице. Удар по «Усомнившемуся Макару» последовал мгновенно: статья Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах» положила начало более пристальному вниманию ко всему творчеству Платонова. Критика вводит Платонова в свою новую рубрику, посвященную традициям попутничества в современной литературе. По «попутчикам второго призыва» критика была удвоенным огнем, ибо эта генерация писателей как бы свидетельствовала не просто о неверной учебе у классиков, но и о живучести мелкобуржуазных тенденций попутчиков первого призыва — Л. Леонова, Вс. Иванова, А. Веселого и др.

Так, приведя известный фрагмент из «Сокровенного человека»: «...нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты души его составить нельзя», Раиса Мессер делала свое заключение о сущности этой философии и ее традиции следующим образом: «Таков 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 самая концепция «мелкого человека» есть прямой поворот назад к Леониду Леонову и Всеволоду Иванову $\langle \dots \rangle$. Творческий метод Платонова реакционен, потому что реак-

¹ Сталин И. В. Вопросы ленинизма, 2-е изд. М., 1947, с. 213.

² Там же, с. 243.

ционна его классовая идеология, идеология той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая стоит перед пролетарской революцией и не видит ее подлинного смысла»¹.

Неистовая последовательница Леопольда Авербаха не прошла мимо внимания автора «Усомнившегося Макара». Ее вопросы и пафос обличения писатель отдаст «культработнице» и «сознательнице», организующей «местную культурную революцию», из рассказа «Отмежевавшийся Макар». «Неистовые ревнители» помогли Платонову дописать в 1930 году одну из «былей», не вошедшую в канонический текст «Усомнившегося Макара»: о возвращении Ганушкина в родную деревню из Москвы, где он «познал пользу научного противоречия, когда среди счастья обязательно организуется горе». Однако возвращается Макар уже в другое пространство и время российской жизни: «Самой деревни, в смысле ее царского устройства, уже не существовало: в ней произошел колхоз». Местная «сознательница», постоянно ссылаясь на «тов. Авербаха», с гневом обличает Макара в том, что он «тащит сознание назад к статике» (Р. Мессер): за вопросы о душе, о Боге, о смысле жизни. Но Макар, даже осознавший «ужас своей отсталости» и «отмежевавшийся от своего одиночества», не выдерживает нового «темпа счастья» и умирает... И в финале рассказа «сознательница» отсылает «открытку тов. Авербаху, что Макар мертв и перспектива гораздо видней»².

Творческую амплитуду Платонова начала 30-х годов можно охарактеризовать словами Василия Розанова: «Два ангела сидят у меня на плечах: ангел смеха и ангел слез. И их вечное пререkanie — моя жизнь». На рабочем столе писателя в это время рукопись «Котлована», в основание которой легли черновые записи о «малолетних», сценарий «Машинист», наброски новеллы «Смысл жизни» с эпиграфом: «Сюжет не нов, // Повторено страдание»³. Работе над рукописью предшествовал и жесткий платоновский анализ в ноябре — декабре 1929 года социально-экономических последствий решений апрельского и ноябрьского пленумов ЦК ВКП(б) 1929 года. Вот несколько записей, сделанных на страницах материала об экономическом и экологическом состоянии района реки Тихая Сосна: «Энтузиаст-давило // Энтузиаст действительный. // Богатая луг(овая) долина. // Бедн(ые) деревни. // Постройка дамбы поперек долины. (...) Луга уничтожаются. // Река умирает // Деревни нищают // Скотдохнет // Продукции нет // Город строится // Очереди у магазинов (...) Партия мобилизует рабочих в деревню (жирно подчеркнуто и обведено Платоновым предложение, фиксирующее решение ноябрьского пленума о направлении в деревню 25 тысяч рабочих.— Н. К.)»⁴.

Реакция Платонова на исторические документы марта 1930 года, когда будут опубликованы «Головокружение от успехов» и «О борьбе с искривлениями партлинии», последует практически мгновенно. В основание хроники «Впрок» будут положены наброски рассказа-были «Умственный хутор» (ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 28). Писатель меняет время экспозиции, отправляя героя в российскую глубинку в марте 1930 года. В этом же году хроника будет отклонена издательствами, исправлена писателем с учетом замечаний рецензентов и опубликована в третьем номере «Красной нови» за 1931 год. За хроникой стоял и трагический опыт «Котлована», и

¹ Мессер Р. Попутчики второго призыва. — «Звезда», 1930, № 4, с. 208.

² «Литературная газета», 1991, № 3, 23 января. Публикация М. А. Платоновой.

³ ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 7, л. 18 об.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 3, л. 5.

попытка утвердить историческую и культурную правоту своего сомневающегося героя.

Нельзя отказать неистовым критикам 1931 года в отсутствии классовой бдительности. С этой классовой памяти и начинал А. Селивановский свою статью «В чем «сомневается» Андрей Платонов»: «Читатель *помнит* очерк «Че-Че-О» (написанный им *совместно* с Пильняком), читатель *не забыл* «Усомнившегося Макара», читатель сохранил в памяти обывательско-анархистскую издевку Платонова над массами, строящими социализм, над диктатурой пролетариата. (...) Годы *не изменили* существа мировоззрения автора. Оно — все то же: обывательское, злобствующее, насквозь реакционное»¹. Запомним месяц, ознаменовавший начало сокрушительного шквала критики по писателю.

В этот период Платонов предпримет две попытки объясниться с критиками РАППа. В шестом номере журнала «На литературном посту» была 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. «Перевал» Воронского разгромлен. Центр критики журнала «На литературном посту» переносится на выявление 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 против традиций Воронского — это утверждение приоритета политики в области художественной культуры: «Творить без идеологии нельзя»². Во втором номере журнала за этот же год 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, сразу объявляя ее «реакционной»: «Напыщенной декламацией о конечных идеалах люди прикрывают свое нежелание бороться *сегодня* в рядах пролетариата». Только назовем статьи журнала 1931 года, посвященные разгрому попутничества: «Враг в литкружке» (№ 2), «Добить врага» (№ 12) И. Вайсфельда, «Новое в саморазоблачении Пильняка и Замятина» (№ 5), «Против топорщины» (о книге А. Топорова «Крестьяне о писателях») (№ 23) М. Беккера, «Герои социалистической стройки не признаны» (№ 22—24).

Своеобразным знаком неразоблаченной и неуничтоженной линии попутничества в 1931 году стала для напостовцев книга «Как мы пишем» (вопрос 10 анкеты), вышедшая в 1930 году в Ленинграде. В ней участвовали А. Толстой, Е. Замятин, Л. Сейфуллина, В. Каверин, Б. Пильняк, М. Зощенко, В. Шкловский, М. Горький, Ю. Тынянов и др. Книга по сути, пафосу и, можно сказать, даже по стилю была антирапповской. Практически в каждом журнале «На литературном посту»

¹ «Литературная газета», 1931, 10 июня.

² «На литературном посту», 1931, № 1, с. 26.

были отклики на эту книгу. В статье члена редколлегии журнала А. Михайлова «Как мы пишем» участники книги были названы буржуазными, во-первых, за то, что лозунги «национального» выдвинули в противовес классовому, во-вторых, за то, что занимаются «поповствующе-идеалистическим толкованием творческого процесса», «принципиальным обоснованием разрыва с социальным строительством и «еретичеством» (№ 28, с. 26).

Самые большие вопросы в анкете — это вопросы о новом типе связи писателя и жизни (4, 5, 6). Причем вопросы, как видно из формулировок, достаточно развернутые и доминантные для всей анкеты. Это не случайно. Альтернативой попутничеству выдвигалось принятое на сентябрьском пленуме РАППа 1930 года 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 редколлегию МАПП по показу героев»... В рамках этого решения вызрели и две антипопутнические идеи, относящиеся к вопросам творчества: создание коллективной книги и концепция коллективного автора. Раздел хроники журнала в 1931 году в основном был посвящен реализации этих концепций. Так, в № 15 был дан обзор книг рабочих-ударников, выпущенных в 1931 году: Н. Водолазко, «Фабрика мяса» (книга рисует зарождение животноводческого совхоза); П. Оровецкий, «Сила примера» (о зарождении соцсоревнования и ударничества); С. Тарасевич, «Догоним» (о встречном промфинплане на заводе); Бидин, Дорохов и другие, «Пять в 2 1/2» (о борьбе электрозаводцев за выполнение пятилетки в 2,5 года).

Один из неистовых писателей-ударников С. Тарасевич, ярый разоблачитель Платонова на вечере ВССП 1932 года, так сформулировал перед эстетикой ее новые задачи в реконструктивный период: «Я, как начинающий рабочий писатель, жду прежде всего конкретных, выявленных «рецептов», поданных в популярных брошюрах о творческом методе пролетписателей» (№ 2, с. 14).

Рапповская эстетика в 1931 году, демонстрируя свою истинную связь с действительностью, выпустит серию этих «рецептов» по созданию литературы. В помощь ударнику секретариатом РАППа был утвержден план занятий. В этом плане из двух десятков пунктов легко определить приоритетные начала «новой» эстетики: «1. Призыв ударников и задачи пролетарского движения. 2. Речь Сталина и задачи РАПП. 3. Генеральная тема пролетлитературы (о показе героев)» и т. д. Только на седьмом месте плана стоит «Овладение литературной техникой прозы», на восьмом — «Овладение литературной техникой поэзии» (№ 10, с. 42—43).

А уже в 31-м номере сообщалось, что «в редколлегию МАПП по показу героев» поступило 40 рукописей, очерков и стихотворений от 35 авторов, что «Тамбовская АПП мобилизовала свой актив для показа героев пятилетки, закрепив писателей за предприятиями»; в 33-м номере сообщалось, что «Магнитогорская организация провела призыв ударников в литературу», в результате которого в писательской организации «рабочая прослойка стала равной 75%» (№ 31/32, с. 64—65).

На сентябрьском пленуме РАППа И. Макарьевым, секретарем РАППа, был сделан доклад «Показ героев труда — генеральная тема пролетарской литературы»; доклад печатался как редакционный материал в № 31—36 журнала. В докладе были намечены основные направления развития литературы, точнее, качественного изменения ее содержания; как центральный обосновывался «вопрос о каче-

ственном отличии нашего героя, о *качественном* отличии (курсив мой.— Н. К.) «положительного» типа нашей литературы» (№ 31/32, с. 33).

Определяя «столбовую дорогу пролетарской литературы», рапповцы в 1930—1931 годах введут 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 РАППа «О попутничестве и союзничестве» (№ 26, с. 3). В попутчики были записаны Вс. Иванов, Л. Леонов, А. Толстой, А. Платонов, Б. Пильняк, Е. Замятин, П. Романов и др.

Анкета 1931 года была своего рода попыткой испытания писателей самых разных направлений на принятие ими выдвинутой РАППом концепции развития литературы. Были напечатаны 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 анкет остались анкеты А. Платонова и А. Луначарского. Луначарский заявил о своей полной консолидации с РАППом.

Публикация ответов на анкету прекратилась после помещения ответа Сергея Клычкова. Сначала его ответ был объявлен в оглавлении июньского 18-го номера журнала, однако вместо него опубликован ответ писателя А. Яковлева. В этом же номере — известная статья И. Макарьева «Клевета» о хронике Платонова «Впрок». Финал статьи ставил в один ряд «клеветников» попутчиков первого и второго призывов: «〈...〉 трудно найти оправдание редакции «Красной нови», сделавшей совершенно недопустимую политическую ошибку, позволившей классовому врагу использовать для клеветы на нас нашу же печать» (№ 18, с. 27).

В резолюции пленума РАППа 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» (№ 21/22, с. 1). В резолюции июльского пленума РАППа Платонов со своим «Усомнившимся Макаром» был зачислен в «агенты буржуазии и кулачества в литературе».

Ответ С. Клычкова на анкету, опубликованный в 21-м номере журнала, остался в истории нашей литературы одним из мощных открытых обвинительных документов против государственной политики по отношению к художнику: «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» (№ 21/22, с. 59).

Ответ С. Клычкова был сопровожден примечанием редколлегии, которое и по стилю, и по тональности обличения повторяет основные положения статьи «Клевета»:

«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 раз-

рыв» с обществом. Ответ С. Клычкова содержит клеветнические выпады против пролетарской общественности, являющиеся типичным выражением идеологии остатков кулачества, разгромленного социалистическим наступлением».

Анкета Платонова поступила в журнал в июне 1931 года. Хроника «Впрок» уже легла на стол Сталина. Написаны художником и покаянные письма-отречения. Этот разлом середины 1931 года зафиксирован в двух вариантах ответа Платонова на анкету. Рапповские идеи классовости искусства внесены Платоновым в три вопроса анкеты. Подписывая ответы к печати, он снимает идею классовой детерминированности. Однако допущение даже этого весьма уже осторожного ответа на анкету на страницы печати в середине 1931 года мощно блокировалось не только критическими статьями о писателях и резолюциями РАППа.

Конец 1931 года обозначился новым этапом перестройки РАППа, началом саморазоблачений внутри напостовства. Однако, признавая после постановления ЦК ВКП(б) 1932 года ошибочным тезис «союзник или враг», напостовцы в своих генеральных позициях оставались неизменными. Страшный тезис «союзник или враг» был заменен не менее грозным: «либо вращение попутчиков в литературу социализма, либо уход из нее». Третьего пути, как мы видим, не открывалось. Так, выступая с самокритическим отчетом о своей позиции, А. Селивановский, член редколлегии «На литературном посту», ответственность за свои ошибки возложил... на Воронского, на понимание «искусства как *многообразного* (курсив мой.— Н. К.) восприятия жизни»¹.

Усиление позиций напостовства в 1931 году в культурной жизни страны проявило себя и в кризисных явлениях попутничества после 1929 года. В 1930—1931 годах происходит перестройка тематики у многих крупных писателей этого направления: смена темы, героя, сюжета открыто демонстрировалась в жанре очерка с производства, через который пройдут Пришвин и Пильняк, Леонов и Орешин, Сейфуллина и Толстой. Как точно скажет Леонов, к 1932 году пронеслась «очерковая буря».

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 классического понимания сути искусства, которое А. Воронский определял как искусство «видеть мир», «открывать мир», новым воззрением на искусство.

Само название статьи отсылало к пророческому «Возмездию» А. Блока:

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

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

«Концы» и «начала» непримиримы. Третьего не дано», — формулировал В. Полонский исходные посылки процесса «пересмотра эстетических ценностей»². Отмечая, что этот процесс трагический для культуры, драматический особенно для лирико-исповедальной традиции русской литературы, Полонский, пожалуй, как никто

¹ «На литературном посту», 1932, № 2, с. 14.

² «Новый мир», 1931, № 1, с. 134.

в этот период ответит и объяснит, зафиксирует смысл и программу 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» (с. 134). И далее — конкретизация по всем жанрам: «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...» (с. 128).

Чем определяются новые эстетические ценности? Ответ для 1931 года ясен — «господством общественных интересов над личными» (с. 153). Проблема «частного Макара» и «общего масштаба» исключалась из общественной идеологии 30-х годов. Конкретизируя тезис о «лирике уединенного сердца, живущего и страдающего лишь интересами своего изолированного «я», Полонский писал: «Товарищи! У нас фронт. Наше сознание, наша воля поглощены борьбой. Помогите нам закончить ее. Спойте нам бодрые песни, с блеском, с молодостью, с любовью (...) Сумейте связать вашу личную лирику — пусть она будет любовной! — с пафосом общей борьбы» (с. 129). Возрождение «лирики частной жизни» Полонский видел в будущем, после победы социализма.

В четвертом номере «Нового мира» (1931) было опубликовано стихотворение Б. Пастернака «Другу», выразившее трагедию разлома, через которую проходили на переломе двух десятилетий художники:

И разве я не мерюсь пятилеткой,
Не падаю, не подымаюсь с ней?
Но как мне быть с моей грудною клеткой
И с тем, что всякой косности косней?

В сентябре 1931 года во Всероссийском союзе советских писателей пройдет большая дискуссия о методе советской литературы (см.: «Новый мир», 1931, № 10).

Отмечая, что попутничество еще не исчерпало своих возможностей, что оно представляет собой «значительный конденсатор культуры, техники и умения», что «не использовать этого наследства было бы неразумно», В. Полонский признавал, что в общественном сознании уже произошел поворот, что попутничество в формировании общественного сознания «ведущую роль уже потеряло»: оно «не является господином тех идей, которые в художественной литературе являются ведущими», произошла «смена культурной эпохи» (с. 152, курсив мой.— Н. К.). Глубоко трагической рефлексией о состоянии литературы на этой дискуссии были пронизаны выступления Л. Сейфуллиной, Л. Леонова, И. Евдокимова и других писателей.

На фоне этих выступлений писателей-попутчиков мощно выделялся П. Павленко, который подверг критике всех выступающих за отсутствие должной самокритики и художественных результатов перестройки. Главный тезис, на который он обрушился, был тезис о свободе, «философско-тематической автономии» художника. Определяя его как знак «социальной обреченности» писателя, Павленко давал и свое «пролетарское» понимание литературы: «Искусство стремится стать авторитетным и безапелляционным, как судебный процесс, точным, как математический анализ» (с. 147). Как не содрогнуться тем ассоциациям, которые стоят за этим художественным образом будущего пути русской литературы. Современ-

ный этап русской литературы Павленко определил как коренной разрыв с отжившими традициями русской культуры: «〈...〉 условности старых литератур, приобретенные в условиях других режимов и теперь уже не нужные» (с. 146). Это был исчерпывающий ответ на пастернаковскую тревогу о заполнении «вакансии поэта» в эпоху, когда все бытие измеряется пятилеткой.

Трагическую сущность перевертышей в судьбе попутничества на этом этапе обнажает и тот контекст, в котором прозвучала на этой дискуссии реплика В. Полонского о Платонове. Публикация «Впрок» в «Красной нови» была оценена лидером попутничества как грубейшая «реакционная» ошибка... напостовства» (с. 149).

Зловещий абсурд литературной политики «реконструктивного периода» Платонов запечатлит в трагедии «14 Красных избушек». Перегружены аллюзиями эпохи «концов и начал» черновики пьесы. Символичны союз («поцелуй») писателей Фушенко и Уборняка и диалоги с ними Хоза.

«Писатель 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. 〈...〉

Уборняк. В интересах своего народа — я сейчас совершаю молчание, глубокоуважаемый товарищ Хоз. Мы — здесь живем рыцарями вежливости и культуры, проросшие с голых ямских полей, в нашей наиболее благоприятнейшей и наиболее благодарнейшей отлично-превосходной стране»¹.

Диалог Хоза и Фушенко особенно не давался Платонову. Он писал его, хотел снять, опять писал, всякий раз оставляя два предложения в «слове» этого героя: «Я член правления. Пишу рассказы из турецкой жизни». Этот текст вошел в окончательный вариант пьесы. В черновике есть и состоявшийся диалог Хоза и Фушенко:

«Хоз. Почему из турецкой? Почему вы боитесь писать жизнь большевиков?

Фушенко. Слишком сложно и героически, господин Хоз.

Хоз. Перестаньте быть писателем»².

За этими диалогами стояли не просто реальные прототипы писателей, которые легко прочитываются (Б. Пильняк и П. Павленко), за ними — драматическая конкретика литературной жизни, и прежде всего попутничества на новом этапе его испытания. Попутничество, которое напряженно удерживало на всех этапах исторических разломов 20-х годов генеральную традицию русской классической литературы — «правдой дойти до красоты».

За этими диалогами — и драматический слом в литературной жизни Платонова начала 30-х годов. Он действительно встал в этот период на «границе двух начал» (М. Шолохов) — жизни и идеи. Отлучение от современности художник воспринимал трагически. Не случайно в 1931 году он просил М. Горького, чтоб тот поверил — «поверили лишь в единственном положении: я не классовый враг»³. Но с не меньшей страстностью и последовательностью писатель в своем творчестве выступил против политической апологетики в искусстве.

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 95, л. 89—90.

² Там же. л. 90.

³ Материалы переписки Платонова с Горьким этого периода широко представлены в публикациях журнала «Вопросы литературы» (1988, № 9) и статье Л. Аннинского «Откровение и сокровение» («Литературное обозрение», 1989, № 9).

Публично отрекаясь в 1931—1932 годах от всего, что он написал, как политически ошибочного и классово чуждого, Платонов работал над трагедией «14 Красных избышек», ставшей покаянием русской литературы начала 30-х годов за уход от трагедии жизни народа. Убийственную иронию в сцене писательских диалогов сменит трагическая интонация в мыслях о всеобъемлющем разрушении национальной жизни и беззащитности маленького человека в истории и космосе. Пророческий Достоевский зазвучит в словах старого Хоза, обращенных к бедной Суените: «Мы дошли с тобой... Дальше идти некуда <...> Понять все можно, сирота моя, а спастись некуда».

1932 год открыл новый этап писательской жизни и судьбы А. Платонова. О грядущих испытаниях можно сказать словами героя незавершенного рассказа «Умственный хутор»: «Жизнь сама закончит наш сюжет»¹.

Материалы данного раздела располагаются по хронологии. Это связано с попыткой восстановить хронику литературной жизни Платонова 30-х годов; опираясь на реальные факты, наметить канву самого сложного, противоречивого и трагического этапа в его жизни и творчестве.

Вступительная статья Н. Корниенко

¹ ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 28, л. 17(9).

〈ПИСЬМО А. П. ПЛАТОНОВУ〉

Текстологические судьбы не состоявшихся при жизни Платонова произведений могут служить, по меткому замечанию Т. Лангерака, «моделью судьбы всего творческого наследия» писателя. Путь к читателю романа «Чевенгур» — это своего рода «приключение идеи» (воспользуемся метафорой М. Геллера) на извилистых дорогах вырабатывания новой социальной истины, новой философии, становления советской цензуры, как официальной, государственной, так и «общественной».

Говоря о «Чевенгуре», критики обычно обращаются к 1929 году, опираясь на широко известные факты остановки издания романа в издательстве «Федерация» и обращения писателя за помощью к М. Горькому (см.: Литературное наследство. М., 1963, т. 70, с. 313—315 и «Вопросы литературы», 1988, № 9, а также статью Л. Аннинского «Откровение и сокровение» — «Литературное обозрение», 1989, № 9). То есть история «Чевенгура» рисуется в основном на фоне «великого перелома», как пример меняющейся на глазах культурной политики, активного наступления РАППа. Это в основном верно, и документы, обнаруживаемые в архивах, подтверждают эту мысль. Но печальная история «рыцарей степной революции» началась много раньше, тесно примыкая к домосковскому периоду биографии Платонова.

В 1965 году Л. А. Шубин нашел в фонде Платонова (ЦГАЛИ) недатированное письмо-рецензию Г. З. Литвина-Молотова о повести Платонова «Строители страны». Содержащийся в этом документе достаточно подробный пересказ сюжетных линий и коллизий повести позволил заключить, что «Строители страны» — безусловно, первый вариант романа «Чевенгур»¹. Письмо Литвина-Молотова является неоценимым косвенным свидетельством многоплановой и длительной работы над романом. По нему можно судить, как менялся замысел, уточнялись герои и положения (так, можно предположить, что в повести еще не было подробного описания Чевенгурской коммуны).

Очень важен вопрос датировки письма. Л. Шубин относил его к концу 1926 года, когда Платонов и Литвин-Молотов вели интенсивные переговоры по поводу издания в Москве разных произведений Платонова. Подтверждением этому может служить и свидетельство Н. И. Замошкина, что «Чевенгур» он прочитал одновременно с «Сокровенным человеком» в 1926 году (см. наст. изд. с. 306). Единственные фразы в письме, которые, казалось бы, содержат в себе временную конкретику («Впечатление такое, что будто автор задался в художественных образах и картинах показать несостоятельность идей возможности построения социализма в одной стране. И это на другой день после осуждения партией оппозиции, выставившей это положение!»), точным ориентиром служить не могут, ибо дискуссии в партии по этому вопросу шли с конца 1926 года, включая и весь 1927-й, и начало 1928-го.

¹ По сообщению В. Ю. Вьюгина на семинаре по изучению творчества Платонова в ИРЛИ 28.X.1991 г., текст «Строителей страны» обнаружен в архиве ИРЛИ.

Другие фразы: «Если бы не все это — повесть была бы крепкою, здоровою и показывала бы сильный рост автора даже по сравнению с «Сокровенным человеком». А так получается возврат к тону и настроениям «Города Градова», — на наш взгляд, позволяют отнести письмо скорее к середине 1927 года. Г. З. Литвин-Молотов, конечно, ознакомился с вышеназванными произведениями в рукописи, то есть в 1926 году, а пишет о них уже как о пройденном этапе, споры писателя и критика вокруг сатиры «Города Градова» (см. статью Л. Шубина «Градовская школа философии» во втором томе наст. изд. — «Андрей Платонов. Мир творчества») относятся уже как бы к области истории; повесть «Строители страны» рассматривается с точки зрения «роста» писателя.

В подтверждение этой версии говорит и то, что, судя по письму, «Происхождение мастера» (первая часть романа), опубликованное в апреле 1928 года, было написано позднее «Строителей страны». На это указывают слова: «Нужно, чтобы прошлое Градова и Дванова было больше освещено, чтобы они не врывались в повесть сразу, ибо они ведь подводят читателя к событиям, к повести».

Письмо Литвина-Молотова — это уникальный психологический документ эпохи. Рецензент рассматривает повесть как бы с позиции здравого смысла (зачем, мол, искать «пуп земли — социализм», когда можно «созвать практических работников с мест (...) проработав в активе губернии все вопросы»). Реалии гражданской войны и «военного коммунизма» были еще так близки, что свидетелям и участникам этих событий, каковым был сам Литвин-Молотов, видимо, трудно было отрешиться от конкретики, принять сложный, полуфантастический мир, предложенный писателем.

Кроме всего прочего, Литвин-Молотов, опытный журналист и издатель, партийный работник, «боец идеологического фронта», поработал над текстом и как дошлый цензор. Время уже начинало требовать пафоса, и платоновская фантазматическая, форсированно развивающаяся по линии «сомнения» и иронического снижения социальных прожектов эпохи, была для него неприемлема. В интересном контрапункте, на наш взгляд, находится этот документ эпохи с письмом М. Горького по поводу романа «Чевенгур» от 18 августа 1929 года: те же упреки в «обилии разговоров» и «стертости действия», неприятие «лирико-сатирического» освещения действительности и героев, которые не столько революционеры, сколько «чудаки».

Весной 1927 года Платонов окончательно переезжает в Москву и, видимо, в конце 1927 — начале 1928 года предлагает в журналы разные фрагменты романа. Было ли это следствием того, что роман еще не был завершен, «рос, как дерево, слоями» (Л. Шубин), или сразу же возникли издательские проблемы — ответить трудно (наверное, все-таки Платонов посылал повесть Литвину-Молотову, работавшему тогда в издательстве «Молодая гвардия», с целью напечатать ее). Во всяком случае, в платоновском архиве и архивах издательств (ЦГАЛИ) копий договоров на роман в 1927—1928 годах нами не обнаружено.

Так или иначе, но к середине 1928 года были опубликованы отрывки из романа в «Красной нови» — «Происхождение мастера» (1928, № 4) и «Потомок рыбака» (1928, № 6) и в «Новом мире» — «Приключение» (1928, № 6). «Новому миру» были предложены летом 1928 года еще два «рассказа»-фрагмента, о чем свидетельствует переписка с Н. И. Замошкиным, ответственным секретарем журнала: «Уважаемый т. Замошкин! Одну из тех двух рукописей или *сразу две, соединенные в одну* (курсив мой. — Е. Ш.), я прошу напечатать не позднее сентябрьской книжки журнала «Новый мир». Но перед заверстованием в журнал надо обяза-

тельно рукопись или гранки ее показать мне. <...> 18 июля 1928 года»¹. Настойчивое желание Платонова обязательно посмотреть рукопись перед отправкой в типографию связано с тем, что редакция сильно сократила и выправила текст «Приключения» (встреча Александра Дванова с отрядом анархистов), и тут же по выходе номера (11.06.1928) автор прислал в редакцию протестующее письмо: «В номере шестом напечатан мой рассказ «Приключение». Я за него несу только часть ответственности, потому что он значительно изменен редакцией — в отношении размеров и внутреннего чувственного строя»². Просьба Платонова опубликовать письмо-протест в номере седьмом выполнена не была, сравнение текста «Приключения» с соответствующей частью «Чевенгура» показывает, что, кроме стилистических отличий принципиальные перемены, внесенные, видимо, редакцией и цензурой, касались двух моментов: описания ощущений Дванова после ранения и разговора Дванова и Мрачинского об анархизме.

Но до типографии дело не дошло. Рассказ «Двое людей» (история Симона Сербинова и Сони Мандровой) опубликован в «Новом мире» не был. Мнения рецензентов — Н. Замошкина и В. Соловьева — разделились, решение редакции оказалось не в пользу автора.

«Андрей Платонов. Двое людей

Рассказ совершенно особенный по неподражаемой грусти и иронии. Глубокий психологизм его подается в новом обрамлении: в какой-то непринужденной интимной форме.

Проблема одиночества, тоски по людям, любви. Все это завершается половым сближением на могиле матери, как актом соучастия человека в судьбе живого человека.

Вот эти «Двое людей» — и весь рассказ, трагический по своей сути.

Можно отметить и выразить недоумение, зачем автор взял героем одиночества партийца, предупредительно оговорив, что этот партиец — «разлагающийся» субъект. Но к самой теме рассказа эта паспортная характеристика человека относится мало. Можно назвать героя просто иксом, и ничего не изменится, ибо рассказ касается самых корней одиночества.

Без всякого увлечения я склонен считать этот рассказ большим произведением советской литературы.

Н. Замошкин

В рассказе все интроспективно, люди взяты как бы в изоляции от всего (словечки о соц<иалистическом> стр<оительстве> и пр. не в счет).

Н. Замошкин»³.

«Андрей Платонов. Двое людей

Копаете не ко двору и не ко времени.

Механический Сербинов («механически ехал в трамвае») и «странно-счастливая» женщина даны вне времени. Словечки о социалистическом строительстве и советской стране пристегнуты искусственно. Никчемный рассказ — в той же мере, как в наших газетах не размалевывают и не смакуют дневника происшествий.

2.IX. В. Соловьев»⁴.

¹ ЦГАЛИ, ф. 2569, оп. 1, ед. хр. 335, л. 4.

² Там же, л. 3.

³ ЦГАЛИ, ф. 1328, оп. 3, ед. хр. 275, л. 12.

⁴ Там же, ед. хр. 288, л. 4.

Та же судьба постигла еще два фрагмента — «Кончина Копенкина» и «Ребенок в Чевенгуре» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 61). На титульном листе рукописи своего рода диалог членов редколлегии «Красной нови». Вс. Иванов: «За печатание в январском номере». Он же: «Т. Раскольникову. В первом рассказе заменить везде «коммунизм» словом свободный строй (или просто вычеркнуть), сделать ряд купюр — тогда получится правда, парадоксальная, но возможная. 27. XII. 29». Ф. Раскольников: «Против печатания. Возврат. 30. XII. 29».

Есть еще одно косвенное свидетельство, что Платонов в конце 1929 года, уже после остановки издания романа в «Федерации», предлагал в один из журналов (неизвестно, в какой) обширный фрагмент романа. В фонде Я. З. Черняка (1898—1955; в 1922—1929 годах ответственный секретарь журнала «Печать и революция», с 1929 по 1931 год работает в издательстве «Земля и фабрика») сохранилась его (Черняка) статья «Сатирический реализм Андрея Платонова»¹. Даты на ней, как и в случае с рецензией Литвина-Молотова, нет, но время ее написания можно вычислить довольно точно. Я. Черняк ссылается на ответ Платонова «Против халтурных судей», который появился «не более двух месяцев назад» (14 октября 1929 года). Статья «Сатирический реализм...», судя по всему, должна была сопровождать публикацию («В печатаемом в настоящем номере журнала *отрывке из новой книги Платонова* (курсив мой.— Е. Ш.) с громадной силой сказались все сильные и слабые стороны этого художника»). Отметим, что Я. Черняк не называет предлагаемый к печати текст Платонова «рассказом», он прямо говорит, что это отрывок из книги. Если строить наши предположения дальше, то можно представить себе, что рукопись «Чевенгура» была передана Платоновым Черняку как редактору «Земли и фабрики» для полного ее издания.

Статья Я. Черняка написана доброжелательно, с попыткой понять необычный мир «строителей деревенской коммуны»: «Но не осмысливает ли он для нас все великолепие противоречий и внутреннюю силу нового, хоть и наивного, даже в заколдованных, почти сатирических, напоминающих бессмертную тень Сервантеса, образах своей «непашущей коммуны»...» Вывод статьи: «...даже комическое, даже «злое» в его повести звучит только под куполом *нашей* эпохи, только в круге *наших* идей и чаяний» (курсив мой.— Е. Ш.) — резко диссонирует с оценкой творчества писателя «неистовыми ревнителями» в течение 1929 года — отклики на «Че-Че-О», обвинения В. Стрельниковой («Разоблачители социализма. О подпильниках»), Л. Авербаха («О целостных масштабах и частных Макарах»).

Но рукопись романа надолго ушла в темноту письменного стола.

П л а т о н о в у А н д р е ю

Андрей Платонович,
Я не могу говорить о новой вашей повести вне сравнения ее с предыдущей повестью «Сокровенный человек». Последняя возбуждает по прочтении ее какое-то особенное *здоровое* чувство, в ней вместе с ростом Пухова растет и это чувство у читателя, героика, данная в повести, несмотря на неудачи в концах героических начинаний, передает дух прошедшей эпохи

¹ ЦГАЛИ, ф. 2208, оп. 2, ед. хр. 10.

и не сдирает с нее кожу <...> Скептицизм Пухова не переходит в отчаяние <...>

Иное впечатление остается от первой трети новой повести «*Строители страны*».

В ней даны два резко отрицательных типа — Геннадий и Мрачковский¹ (оба анархисты, или анархистски настроенные). И тот и другой резко критикуют и революцию, и революционные идеи. Причем их критика заострена на таких пунктах, которые или больше всего непонятны массе, или демагогически используют ее недовольство, недоедание, холод, бедность, словом, *убогость* страны, в которой в силу этого кажется невозможным не только *строить* социализм, но даже просто уничтожить нищету, невежество, грязь и хамство.

И они оказываются правыми: само начало повести подтверждает все положения этих не приемлющих революционную идею людей.

О чем говорит повесть? Она начинает рассказывать, как зародилась в мозгу председателя губисполкома Шумилина мысль в ближайший срок насадить в его степной крестьянской убогой и нищей губернии социализм. Вместо того чтобы или самому проехать по уездам, или созвать практических работников с мест, или в то же время созвать самих крестьян, проработав в активе губернии все вопросы, связанные с осуществлением его идеи (кстати, в таком голом виде она с самого начала выступает шаржированной), — вместо этих практических шагов он посылает по деревням неоперившегося юнца Дванова искать пуп социализма (еще кстати: этот мотив у вас повторяется очень часто — в «Ямской слободе» какой-то сенатор по старчеству *ищет* пуп земли, в «Диком месте» выживший из ума «ученый» ищет пуп нации великодержавной² и т. д.). В результате — глупые поиски, бредовые мысли, смешные (зло!) требования к сроку вырастить социализм, чтобы он пер прямо из травы. Обычное землеустройство в революционные дни и борьба против нищеты за *восстановление* хозяйства (за которым последует его переделка, *реконструкция*, а затем создание социалистических отношений) — это обычное будничное революционное дело выставлено как попытка *в срок* построить социализм, и с такими комментариями от автора и от лица действующих героев, что в результате их создается лишь одно впечатление: люди беспомощно барахтаются в несбыточных идеях, мечтаниях и делах, в то время когда надо бороться за человеческий образ жизни, что идея построения социализма — больная идея, что где-где, а в России социализм никогда не будет построен, ибо в такой отсталой стране и думать его построить нельзя, — тому порукой примеры повести.

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 партией оппозиции, выставившей это положение!

Кто же противопоставлен вполне законченным отрицательным типам повести — Геннадию и Мрачковскому? Шумилин, беспомощно бьющийся над практическим делом. Гратов, еще не определивший себя³, мечущийся между революционным делом, к которому он не пристал еще, и любовью к занятой бесполезными разговорами девице, любующейся собой и лю-

бовью к ней *трех* юнцов, «коммунист» Гратов, которого не видно в деле, а лишь в этих разговорах, любви и в фантазиях о том, какова по форме будет женщина будущего, к тому же такой человек, которому привычнее вращаться в чужие следы, чем самому выдумывать порох, наконец, такой коммунист, который отказывается идти на практическую работу учебы, которая так же, как и революция и марксизм, его в достаточной мере не полонила. Это и не фанатик и не энтузиаст, а какая-то болотная середина. Происходит он как будто бы из рабочей среды, но никакой связи с ней в романе не дано.

Дванов — просто путаник, у которого недостатки Гратова заострены. Копенкин сразу выступает с ярлыками автора и действующих лиц, как советский дон-кихот, причем это <...> на него, а не органично показано, а <...> показано, то в издевательской форме: он любит (мертвую?) <...>, и <если?> отнять у него эту мечту, то Копенкин превратится в <обычного?> крестьянина, который будет накапливать и бороться против советской власти. Он выставлен как идейный крепкий большевик! А идея его держится на такой химерической основе!

Установка в начале настолько неверна, что в конце концов создается впечатление, что автор решил написать не роман или повесть о действительном строительстве, о деле, о буднях, а о чуде, которое под стать лишь Геннадию (в плохом деле и плохие опыты сойдут). Даже крестьянство показано лишь с отрицательной стороны: перемена своих фамилий на чужие (Федор Достоевский, Христофор Колумб, Меринг, а по-кличному Мерин), дележка кулацкого добра <и т. п.?).

Кроме поисков пупа социализма, Дванов уже вместе с Копенкиным, крестьянином, едущим на «Пролетарской Силе», додумывается до вырубки лесов, ввиду невыгодности этого занятия перед хлебопашеством.

Если бы не все это — повесть была бы крепкою, здоровою и показывала бы сильный рост автора даже по сравнению с «Сокровенным человеком». А так получается возврат к тону и настроениям «Города Градова».

Теперь о *конструктивной* стороне повести. Ее надо перестроить примерно так:

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Хороша. Фамилия Сталеметный грубовата! Время действия не оправдано: пусть оно происходит не в 1919 году, а в 20-м, ведь 19 год сплошная большая война, а такую она не чувствуется по этой главе и по переходу к дальнейшему — слишком быстр этот переход, выпадают 20 и 21 годы. Лучше бы было и более оправдывалось бы дальнейшим изложением, если бы все это происходило в 20 году на внутреннем фронте, против Антонова, например.

ГЛАВА ВТОРАЯ. О Копенкине и бандитах. Надо показать Копенкина как человека действия, в деле; дать бои так правдиво, как вы можете их описывать. Дать картинки жизни и борьбы бандитов и крестьянства. От первой к второй главе может быть *органический*, а не надуманный переход.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. От описания революции в действии и на фронте и в деревне в этой главе можно перейти к описанию городской жизни, посвятив ее всю Дванову. В этой главе еще не должно быть ни Геннадия, ни

Софьи. Нужен в ней не менее сильный эпизод, *характеризующий* Дванова, чем первые эпизоды, характеризующие Гратова и действия Копенкина. Ее нужно расширить, в основе взяв 2-ю главу рукописи, быть может, на материале о 1) Веселовском, 2) семье Дванова и 3) городских событиях.

Нужно, чтобы прошлое Гратова и Дванова было больше освещено, чтобы они не врывались в повесть сразу, ибо они ведь подводят читателя к событиям, к повести.

Разговоры и размышления о Данте — длинные, быть может потому, что скопились в одном месте.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. У Шумилина. Только нужно, чтобы уже был *показан* переход от гражданской войны к восстановлению хозяйства, как-нибудь поярче и сильнее, чтобы он ощущался: это тот короткий период между концом гражданской войны и нэпом, когда были трудовые армии, бандиты (а о них Шумилин не думает вообще, и даже тогда, когда посылает Дванова в губернию) и большое беспокойство: в 1921 году ведь было Кронштадтское восстание (и движ)ение против продразверстки и IX съезд, отменивший продразверстку, и оппозиция.

Вот в этой-то главе (неясно) появляется впервые Геннадий, а в предыдущей главе о нем только (неясно) говорит автор лишь в связи с показом и думами Дванова.

ГЛАВА ПЯТАЯ. (Неясно, но речь идет о Дванове) (вер)нуться к нему. (...) А отец его (...)

(...) Дванов и Геннадий? Чем связаны они с Геннадием?

Впервые упоминается Софья.

ГЛАВА ШЕСТАЯ. О Софье. Первое знакомство с ней. Только меньше разговоров, поразнообразьте приемы.

Софья у вас показана не *изнутри* и потому представляется вроде недорисованного египетского портрета: только с двумя измерениями, в профиль, не выпукло, между тем как и ГРАТОВ и ДВАНОВ показаны полнее, с внутренней жизнью. Что там делается у нее внутри, ни Гратову, ни Дванову, ни Геннадию не известно, но автор ведь знает.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ. Посвятите ее всю Геннадию, не в его разговорах, а в поступках, в работе и т. д. «Отругайтесь» с ним здесь, а дальше уже показывайте его изменение через любовь.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ. Самая напряженная должна быть, ибо здесь нарастает и до возможных пределов катастрофы любовь трех, а у Шумилина — достигает предела (иде)я поисков вывода губернии из нищеты. Разряжается отъездом Дванова и Софьи.

Не выпирайте любовь. Вообще историю возникновения любви не следовало бы давать подробно, да еще при длинных разговорах.

Начать ее (главу) лучше с мучений Шумилина.

Нужно не забывать также, что у ваших героев есть общественная жизнь и учеба. А что делает Софья? В этот промежуток времени как-то нельзя представить человека без дела: хорошо ли, плохо ли, но все работали.

Переписку Дванова и Софьи в некоторых местах лучше передать сво-

ими словами: письмо Дванова, например, длинно и похоже на письма из старых романов.

Гратов и Дванов коммунисты, но тогда незачем делать их какими-то сочувствующими чуть ли не «спиритизму». Когда они рассуждают, нужно помнить, что их рассуждения бессознательно для них корректируются исповедуемой ими программой и речами вождей, так было всегда. Можно допустить обратное, что скорее они на веру примут сказанное, чем будут утверждать прямо противоположное.

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ. Дванов и С. А. (в рукописи эта часть очень невелика и несоразмерна по сравнению с другими главами).

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ. Гратов один остался в городе. (Также надо расширить, всюду вообще надо дать побочные *сильные* эпизоды)

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ. Дванов в поисках причин нищеты. Встреча с бандитами, ранение, плен.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ. О библиотеках, почтах и письмах (расширить, очень хорошо у вас дано, прибавьте еще несколько эпизодов из этой практики). Гратов уезжает к Софье.

ГЛАВА ТРИНАДЦАТАЯ. Все у Софьи. Мрачковский. Уход Гратова.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ. Любовь Софьи (главу расширить, показать Софью и на общественной работе в деревне).

ГЛАВА ПЯТНАДЦАТАЯ. Копенкин (и Дванов вместе) ищет, за что ухватиться в борьбе за новую деревню.

ГЛАВА ШЕСТНАДЦАТАЯ. Уход Софьи (...) между прочим, его надо оправдать: (...)

Мрачковского неплохо бы посадить в «Дикое место» (<, я использовал> ваш старый набросок.

Нужно изменить приемы: нельзя пользоваться все время для развертывания сюжета разговорами (к тому же длинными), надписями, заметками на стенах, записками и письмами, выписками из книг, кем-то когда-то написанными; стариком, помогающим автору разъяснить идею героя (разговор Дванова в курене).

Если бы вещь была плоха, я не стал бы всего этого писать, она хороша, но в таком виде не может быть *приемлема* для издания по вполне понятным соображениям. Я и хочу предупредить вас теперь же, чтобы вы исправили ее, уничтожили бы то *впечатление*, какое она создает и какое, по вашим же словам, вы вовсе не имели целью возбудить в читателе.

С товарищеским приветом

Г. Литвин-Молотов

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 12—13 об.)

¹ Героя по имени Геннадий в романе «Чевенгур» нет. Мрачковский — Мрачинский, предводитель отряда анархистов. Судя по всему, эпизод встречи Дванова с отрядом анархистов в «Строителях страны» был гораздо обширнее.

Нелишне напомнить, что среди оппозиционеров, взгляды которых на возможности построения социализма в одной стране были охарактеризованы на партийных конференциях и пленумах 1926—1927 годов как меньшевистские и антисоветские, был С. В. Мрачковский — крупный военный работник, кавалер двух орденов Красного Знамени, герой гражданской войны, человек, лично близкий Л. Д. Троцкому. Осенью 1927 года С. В. Мрачковский был арестован. Платонову, без сомне-

ния, была известна фигура С. В. Мрачковского, и не исключено, что образ видного троцкиста, сторонника крайних и жестоких революционных мер, повлиял на создание героя «Строителей страны» и «Чевенгура» Мрачковского — Мрачинского, тем более что Платонов вообще любил обыгрывать в своих произведениях имена реальных людей.

² Произведение А. Платонова под названием «Дикое место» нам не известно. Видимо, речь идет о каком-то раннем небольшом произведении (наброске). См. далее: «Мрачковского неплохо бы посадить в «Дикое место» (я использовал ваш старый набросок)».

³ Героя с именем Гратов в романе «Чевенгур» нет.

⁴ Фамилия Сталеметный встречается еще в тексте Платонова 1922 года (опубл. в журнале «Волга», 1975, № 9), из которого можно понять, что это псевдоним К. С. Еремеева (1874—1931), известного партийного деятеля 20-х годов, прибывшего весной 1919 года в Воронеж для организации отпора Деникину и писавшего статьи в местной прессе. Рисуя иронический портрет коменданта укрепрайона (им был К. С. Еремеев с мая по сентябрь 1919 г.) и одновременно журналиста, подписывавшегося «надуманной, выдающейся фамилией» Сталеметный, Платонов имеет в виду статьи К. С. Еремеева, публиковавшиеся летом 1919 года в газете «Известия Воронежского губисполкома».

*Публикация Л. Шубина.
Вступительная статья и примечания Е. Шубиной.*

〈А. ПЛАТОНОВ. Б. ПИЛЬНЯК. «ДУРАКИ НА ПЕРИФЕРИИ»〉

«Дураки на периферии» — первый известный нам опыт Платонова в драматургическом роде. Сохранилась ли пьеса — неизвестно. Принята версия, что она утеряна при аресте Б. А. Пильняка в 1938 году. Публикуемые материалы, равно как и упоминание имени Пильняка в письме Платонова Н. И. Замошкину от 18 июля 1928 года («Если случайно увидите Бориса Андреевича Пильняка, то скажите, что я его помню и соскучился по нем...»)¹, — первые по времени свидетельства знакомства и сотрудничества Платонова и Пильняка.

Степень участия каждого автора в создании пьесы пока, без ознакомления с самим текстом, неясна. Отметим лишь, что «провинциальная» (периферийная) тема была близка обоим писателям, но в описании фабулы, изложенной Пильняком, бросается в глаза типично платоновский аспект понимания бюрократизма.

«Дураки на периферии»

«Бюрократизм является злом не только социальным, но и биологическим: даже в своей домашней обстановке, в семье люди становятся бюрократами, так и живут».

«Город Градов»

«Отношений к людям, кроме служебных, он не знал. Если бы он женился, его жена стала бы несчастным человеком. Но Шмаков уклонялся от брака и не усложнял историю потомством».

В записных книжках Платонова есть такой набросок (1931): «Тарасов — родоначальник треста. Курьерша родила ребенка — сын треста — он лежал на столе курьера, на разносных книжках, и плакал. Ребенок — внук Тарасова» (архив М. А. Платоновой).

Отметим также, что этой пьесой, судя по всему, авторы приняли участие в популярных тогда обсуждениях вопросов пола и половой морали. Т. Лангерак видит тематическую переключку «Дураков на периферии» и памфлета Платонова «Анти-сексус» (1926). Кроме того, нидерландский исследователь уверенно называет пьесу С. Третьякова «Я хочу ребенка» (1926) как явный подтекст сочинения двух авторов: «Тематика в обеих пьесах одна и та же: рационализация деторождения. Но в «Дураках на периферии» государство старается ввести плановое начало в эту область жизни, в «Я хочу ребенка» одна женщина стремится к рациональной организации своей половой жизни с целью дать обществу здоровое потомство. В «Я хочу ребенка» противопоставляется новая, рациональная мораль старой, обывательской; пьеса кончается положительно. В «Дураках на периферии» про-

¹ ЦГАЛИ, ф. 2569, оп. 1, ед. хр. 335, л. 4.

тивопоставляется организующее государственное начало неорганизованной, косной жизни: пьеса кончается трагически»¹.

Кроме повести «Дураки на периферии» Платонов и Пильняк написали совместно «областные организационно-философские очерки» «Че-Че-О» («Новый мир», 1928, № 12), вызвавшие резкий отклик официальной критики (см., например: «...выступление А. Платонова и Б. Пильняка является несомненным выпадом против хозяйственной и политической линии, проводимой партией и советской властью»²). И здесь степень участия соавторов не вполне ясна. Широко принятая версия, что в Воронеж по заданию редакции «Нового мира» писатели ездили вместе, ни в одной работе не подтверждается документально. В статье «Против халтурных судей» Платонов заявил, что «Че-Че-О» он написал, а Пильняк лишь выправил очерк по рукописи. Примерно то же самое он повторил на обсуждении своего творчества в 1932 году (см. наст. изд. с. 307). Публикация в журнале «Молодой коммунист» (1988, № 5) варианта очерка, подписанного только именем Платонова, несколько проливает свет на историю текста «Че-Че-О» и позволяет предположить, что действительно Б. Пильняк «лишь перемонтировал и выправил очерк по рукописи».

Похоже, что прямое сотрудничество Платонова и Пильняка было недолгим, но до конца жизни они не выпускали друг друга из поля зрения, чувствовали присутствие в литературе друг друга, завуалированно реагируя на перипетии судеб. См. наст. изд., с. 213, а также статьи Е. Толстой-Сегал «Стихийные силы: Платонов и Пильняк (1928—1929)» — *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1978, vol. III*; переиздана в томе втором наст. изд. — «Андрей Платонов. Мир творчества»; «К вопросу о литературной аллюзии в прозе Андрея Платонова; предварительные наблюдения». — *Slavica Hierosolymitana, 1981, vol. V—VI*.

ЧТО ПИШУТ ДРАМАТУРГИ

Б. А. Пильняк и А. П. Платонов

Б. Пильняк написал вместе с А. П. Платоновым пьесу в 4 актах «Дураки на периферии».

— Поселился у меня, за неимением другой жилплощади, Андрей Платонов, — рассказывал сотруднику «Рабиса» Б. А. Пильняк, — и естественно, что у нас образовалось много досугов, коротаемых вместе. Рассказал я ему однажды некий эпизод, действительный случай из провинциальной жизни, и решили вместе с ним облечь его в литературную форму. Тут же и решили, что ближе этот случай подходит к комедии, а не к повести. Правда, многие товарищи, которые слышали эту пьесу, говорят, что это повесть в сценах, не пьеса. Я же думаю все же, что это пьеса. Притом могу утверждать, что пьесу для чтения или повесть в картинах, во всяком случае, мы написали хорошую. Какова вышла пьеса — судить не берусь.

¹ Лангерак Т. Андрей Платонов и левое искусство. (Заметки об «Антисексусе»). — In: *Festshrift für Herta Shmid Amsterdam, 1989*.

² «На литературном посту», 1929, № 1.

Так или иначе, пьеса «Дураки на периферии» должна быть нами еще обработана. Нам было указано на ряд недостатков в пьесе, которые мы в ближайшее время устраним, после чего отдадим пьесу в театр.

Два момента определили для нас создание этой пьесы. Первый — так сказать, студийного порядка: узнать на практике, что же такое драматургическое творчество (до сего времени мы были чистыми беллетристами). Второй момент — желание написать пьесу, которой еще нет пока на нашей сцене. За одиннадцать лет советской власти у нас отстоялся совершенно своеобразный быт с своими положительными и отрицательными чертами. Вот мы и решили написать сатирическую комедию, высмеять некоторые черты людей со всеми их слабостями.

Бюрократизм является злом не только социальным, но и биологическим: даже в своей домашней обстановке, в семье люди становятся бюрократами, так и живут. Вот такой-то бюрократизм мы и вывели в своей пьесе, которую назвали сатирической комедией, но в которой есть и черты трагедии: кончается пьеса смертью ребенка. Словарь нашей пьесы — не заштампован: мы тщательно выкинули из нее все заезженные словечки и выражения. Правда, нас упрекали и в том, что мы чересчур уж увлеклись словарем, беллетристы в нас вытеснили драматургов.

Тема нашей пьесы: заставь дурака бога молить, он и лоб прошибет. Вот на этом убеждении жителей уездного города Переучетска и основана вся интрига пьесы. В этом городе додумались до постановления, согласно которому рожать детей или делать аборты можно только с разрешения особой комиссии охматмлада¹. Бухгалтер Башмаков не может послушаться закона, ибо «таковы его политические убеждения, да и сократить могут», и жена его должна родить ребенка. Но Башмаков и так обременен семьей и, когда ребенок родился, требует через суд алименты с членов комиссии, запретившей его жене делать аборт: они, мол, члены комиссии, фактические отцы ребенка, и они должны его воспитывать.

Комиссия рассматривает вопрос о том, как воспитывать ребенка. Решено воспитывать мальчика коллегиально «на началах науки и техники». Таково содержание пьесы.

Борис Пильняк.
(РАБИС, 1928, № 46, с. 7)

НЕУДАЧНЫЙ ОПЫТ

Борис Пильняк, решив испытать свои силы на драматическом поприще, написал совместно с А. Платоновым пьесу «Дураки на периферии». Действие пьесы происходит в глухой провинции и разворачивается вокруг «алиментного дела».

Пьеса была прочитана на днях авторами на собрании «Литературного звена» и получила определенно отрицательную оценку со стороны большинства присутствовавших на собрании.

Критики отмечали растянутость пьесы, оперирование исключительно словесным материалом, отсутствие сценического действия, а главное —

ее чрезмерную неправдоподобность и нарочитую карикатурность в изображении обитателей периферии.

(«Читатель и писатель», 1928, 21 октября, с. 5)

«ДУРАКИ НА ПЕРИФЕРИИ»

Новая пьеса Б. Пильняка

На днях в переполненном зале Дома Герцена Б. А. Пильняк прочитал свою новую четырехактную пьесу, написанную им в соавторстве с А. П. Платоновым, — «Дураки на периферии».

Действие пьесы происходит в глухом уездном городишке, где мужья изменяют женам и жены мужьям и где «весь город живет как одно семейство, и все как родственники». В результате такой жизни у некоей Марии Ивановны должен родиться ребенок. «Не желая, — по ее словам, — увеличивать основные кадры беспризорных», она хочет устроить аборт, но не может этого сделать, т. к. комиссия охматмлад(а), исходя из лозунга о «необходимости заготовки граждан впрок», не дает ей на это разрешения.

Законный муж Марии Ивановны («трудящийся элемент, служащий по счетной линии») считает, что в таком случае «фактическим отцом ребенка является комиссия», и предъявляет ей иск об алиментах. Суд соглашается с истцом и находит, что «рожденный по обязательному постановлению комиссии» ребенок должен содержаться на алименты, взыскиваемые со всех трех членов комиссии.

Такое своеобразное решение суда вызывает в городе волнение. Членов комиссии рассматривают как чубаровцев², а их жены («отставшие — по мнению авторов пьесы — от мужей в культурном развитии») разводятся с мужьями: Евтюшкина превращается в Майскую, а Лусина в Трудовикову.

Комиссия рассматривает вопрос о том, как воспитывать ребенка, и находит, что нельзя допускать, чтобы «отдельная личность разлагала его на мелкобуржуазные части». Решено воспитывать мальчика коллегиально, «на началах науки и техники». Об этом как о «достижении» сообщается Максиму Горькому³.

В дальнейшем появляется какой-то «старший рационализатор», который устанавливает незаконность судебного решения, и дело подвергается пересмотру.

Первый опыт Б. А. Пильняка на поприще драматурга вызвал к себе со стороны слушателей резко отрицательное отношение. Выступавшие критики квалифицировали пьесу как едва ли оправданный «шарж на провинцию», отмечали отсутствие в ней «художественной правдивости», ее недоделанность, растянутость, многочисленные повторения, указывали на обилие нарочито смешных слов, которыми герои пьесы уснащают свою речь.

Друг писателя, профессор Ким, товарищески посоветовал Б. А. Пильняку не огорчаться неудачей, забыть пьесу на несколько месяцев, а потом, сократив ее до одного действия, превратить пьесу в советский водевиль.

Публика, принявшая пьесу весьма холодно, ответила на этот совет шумными аплодисментами.

Б. А. Пильняк обещал принять указания критиков к сведению.

(«Вечерняя Москва», 1928, 15 окт.)

¹ Общество охраны материнства и младенчества.

² В 1928 году газеты много писали о громком уголовном деле — групповом изнасиловании, происшедшем в Чубаровском переулке в Ленинграде.

³ Иронический намек на широкую кампанию осенью 1928 года по пропаганде журнала «Наши достижения», создаваемого по инициативе и при непосредственном участии М. Горького. Новое издание (стало выходить с конца 1928 года) рекламировалось не только в печати, но и по разным учреждениям, куда были разосланы письма-информации и иллюстрированные проспекты. Имелся даже особый (из 14 пунктов!) «План работы по пропаганде журнала «Наши достижения».

Вступление и примечания Е. Шубиной

МАШИНИСТ

Либретто

Либретто сценария «Машинист» написано карандашом в школьной тетради. На первых страницах тетради — автограф письма Платонова в сценарный отдел фабрики Совкино. Из письма следует, что писатель сдаст в сценарный отдел либретто, а сам сценарий будет развернут после решения вопроса о съемках фильма. В архиве Московской кинофабрики Совкино не удалось найти следов «Машиниста», однако в планах 1928 и 1930 годов есть два платоновских названия: «Епифанские шлюзы» и «Песчаная учительница»¹. Несмотря на то что сценарии подписаны другими фамилиями, речь идет о платоновских вещах: об этом свидетельствуют и аннотация к «Песчаной учительнице», и сохранившаяся рукопись сценария в архиве М. А. Платоновой. Примечателен и тот факт, что среди машинописей, оборотные стороны которых писатель использовал в качестве бумаги для рукописи «Котлована», находятся листы киносценария «Песчаная учительница», все три экземпляра письма в Совкино о «Машинисте» и очерк «Огни волховстроя» (1925). Либретто «Машиниста» приоткрывает тот перекресток, где в 1929 году произошла встреча проектов Платонова-инженера 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)»². Эта сугубо техническая деталь письма автобиографична: в январе 1926 года Платонов, губернский мелиоратор, подписал договор с ленинградской Технической конторой на ремонт паровой лопаты, строительство понтона и подготовку экскаватора³. Судьба реки Тихая Сосна занимала Платонова-мелиоратора с середины 20-х годов (см. «Третью фабрику» В. Шкловского в наст. издании, с. 169). В очерке «Огни Волховстроя» Платонов воссоздал картину преобразования «болот» в «проспекты» с «пением и грохотом работ» и собственную деятельность 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»⁴. В начале 1929 года Платонов опять возвращается к ситуации на реке Тихая Сосна, о чем свидетельствуют сохранившиеся в архиве служебная записка

¹ ЦГАЛИ, ф. 2498, оп. 1, ед. хр. 26, л. 41; ед. хр. 28, л. 103.

² ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 95, л. 3.

³ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 3, л. 7.

⁴ «Воронежская коммуна», 1925, № 1, с. 1.

«Характер отложений, слагающих пойму^{*} реки Тихая Сосна» и наброски к очерку о мелиоративных работах на этой реке. Вот только некоторые из записей — жесткий социально-экономический анализ экологической обстановки в районе реки: «⟨...⟩ Заболочено 20 тыс. га. Стоимость реч⟨ного⟩ осуш⟨ения⟩ 20 р. макс⟨имально⟩ на 1 га. ⟨...⟩ 666 т/д (трудодней.— Н. К.) уже затрачено (на 1928...). ⟨...⟩ Почвы дол⟨ины⟩ Т⟨ихой⟩ С⟨осны⟩, обогащаемые ежегодными наносами черноземн⟨ых⟩ водоразделов (ил, делювиальные сносy), очень богаты, особо благоприятны для луг⟨овых⟩ раст⟨ений⟩ и для огородных культур. При этом все почвы богаты известковыми солями. За 15 лет пойменные леса Т⟨ихой⟩ С⟨осны⟩ ухудшились так: понижение прироста, верба выжила ольху, суховершинность. ⟨...⟩ Все жители поймы больны маляр⟨ией⟩ 100%; но долина Т⟨ихой⟩ С⟨осны⟩ — центр округа-края в промышленном отношении»¹. Среди материалов к очерку сохранились и своеобразные наброски социального каркаса будущего «Котлована» (см. вступительную статью к разделу). 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». Завершенный текст очерка в доступных нам архивах не обнаружен. Не известна и сценарная судьба «Машиниста». Возможно, завершив в ноябре — декабре 1929 года либретто сценария, писатель использовал этот текст в работе над «Котлованом». Форма киносценария станет важным этапом своеобразного поиска ритма повести: в рукописи «Котлована» Платонов с особой тщательностью следил за пропусками между частями повести, своеобразными кадрами немого кино. Думается, что и название колхоза «Генеральная Линия» в «Машинисте» и «Котловане» — это не только социально-политическая, но кинематографическая аллюзия из жизни 1929 года: фильм С. Эйзенштейна «Генеральная Линия», о котором с конца 1926 года достаточно много сообщала пресса, вышел на экран в 1929 году (под названием «Старое и новое»). Многие эстетические реалии этого фильма опрокинуты в либретто Платонова в иронический контекст. Так, главной героине фильма Эйзенштейна, колхознице-ударнице Марфе, в либретто Платонова противостоит девушка Маша, мечтающая выйти замуж еще до построения социализма. Отсылает к фильму «Старое и новое» и сцена своеобразного «оголения» машиниста ради спасения машины: в фильме так же поступает Марфа, снимающая свой единственный наряд — нижнюю юбку, чтобы протереть трактор. В диалог с Эйзенштейном Платонов вступил еще в 1927 году после выхода фильма «Октябрь» (рассказ «Надлежащие мероприятия»).

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 8, л. 6.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

М а ш и н и с т

Д е в у ш к а

К у з ь м а

А к т и в и с т

С е р е д н я к

Ж е н и х д е в у ш к и

Л о ш а д и , п е т у х , т а р а к а н ы

В т о р о с т е п е н н ы е п е р с о н а ж и

Машинный зал электростанции. Два турбогенератора. Распределительная вертикальная панель с приборами. Красные лампы над включенными автоматами. Под лампами циферблаты амперметров. Таблички: «литейный», «сборный», «кузнечный», «колесный», «токарный». Вращающиеся коллекторы генераторов динамо-машины. Из-под токособирательных щеток брызжет огонь. Стрелки циферблатов амперметров подрагивают близ красных черточек, указывающих предельную нагрузку.

Машинист стоит у турбогенератора. Турбина слегка парит через клапаны регулятора. Жарко. Машинист оттирает с лица пот обтирочными концами. По лицу Машиниста ползет масляная грязь. Он смотрит на приборы. Стрелки трепещут. Коллекторы динамо-машин искрят еще сильнее. Машинист берет наждачный лист и, прижав его к вращающемуся коллектору, уменьшает пламя, бьющее из-под щеток. Коллектор натерт до блеска.

Станция везет свою предельную нагрузку.

Электрическое сверло вонзается в котельный лист. Сверлильный прибор грудью прижимает котельщик. Из-под сверла бьет пламя, несмотря на струю воды, которая охлаждает сверло. Резец гонит стальную стружку с обтачиваемого паровозного бандаж.

Фасад электростанции. Черная доска на фасаде. На доске написано:
«Наш завод работает на плюху. За полугодие промфинплан выполнен на 85%. Здесь делают узкое место и организуют социалистическое горе».

Снова машинный зал электростанции. Машинист чистит наждаком коллектор. Щетки искрят сильнее, чем раньше, и Машинист не может их сбить. Стрелки амперных циферблатов перешли за красные черты пределов нагрузки и подрагивают на новых местах.

Из корпуса второго генератора показывается дым. Машинист оглядывается на него. Взрыв напряженного синего (если можно это сделать) пламени. Машинист подбегает к распределительной панели и выключает всю нагрузку сгоревшего генератора. Затем закрывает вентилем паропровод в турбину, которая вращала вышедший генератор. Весь турбогенератор останавливается. Теперь работает только один турбогенератор.

Стрелки циферблатов «токарный», «котельный», «литейный» падают на нули. Эти цеха вез сгоревший турбогенератор.

Ранее показанное электрическое сверло вновь показывается. Оно теперь останавливается. Резец, гнавший стружку с бандаж, также перестает работать. Котельщик, что работал сверлом, а затем токарь произно-

сят движением уст некоторые слова и плюют на железо с такой яростью, что из железа от их плевков показывается ржавь.

Электростанция. Машинист тоже плюет на корпус работающего генератора. Слюни его кипят на теле машины и вмиг исчезают.

Машинист нажимает кнопку, около которой написано «котельная».

Котельная. Батарея котлов. Над одной топкой загорается красная лампа. Она освещает табличку: «Держать предельное давление».

Два кочегара. Они в одних штанах без рубашек. Они подходят под непрестанно льющийся душ, обдаются водой, затем открывают дверцу топки и начинают бросать в нее, навстречу выбивающемуся дымному огню, полные лопаты угля.

Машинный зал электростанции. Машинист смотрит на единственно работающий турбогенератор. Машинист говорит генератору:

«Держись, бедняк!»

Подходит к распределительной панели. Включает автомат: переводит всю нагрузку завода на уцелевший турбогенератор. Моментально, вслед за движением руки Машиниста, включившего автоматический рубильник, из-под щеток генератора вместо искр стали бить целые молнии.

Стрелки циферблатов — «токарный», «котельный», «литейный» — трогаются с нулей, показывают нагрузку.

Сверло котельщика завращалось. Резец снова взял сталь. Турбогенератор работает с громадным перенапряжением, он даже дымится. Пластины предохранителя нагреты докрасна (сделать это натуральным цветом, если можно), затем они делаются накаливаемыми добела и так остаются белыми.

Весь машинный зал электростанции наполняется газом тлеющего генератора и паром из неплотностей турбины. Машинист открывает двери электростанции, через дверь виден летний день и покоящиеся без ветра деревья. Машинист снимает пиджак и ложится на корпус генератора с наждаком в руках. Он хочет потушить молнии на коллекторе — и трет его наждаком. Все движения Машиниста не поспешны, но чрезвычайно экономны и потому кажутся быстрыми. Ему 30 лет.

Из котельной входит кочегар. Он равнодушен.

«Что у тебя тут газует?»

Осветительные лампы припогасают в тумане газа.

Машинист отвечает с машины.

«Ступай баланс нажми. Видишь — напряжение тает. Твой пар в мою вертушку не берет — давай мне давление».

Кочегар уходит. Котельная. Котел *(нрзб.)* работает: из предохранительного клапана бьет вихрь пара. Кочегар залезает по лестнице на котел. У него в руках ключ. Он поворачивает ключом гайку клапана. Пар перестает бить из клапана. Кочегар сходит с котла.

«Жги воду с форсом», — говорит он второму кочегару. Второй кочегар открывает дверцу топки. Оттуда рвется длинное пламя. Вдвоем они начинают загрузку топки углем.

Машинный зал. Машинист лежит на генераторе. Входят двое: директор завода и секретарь партколлектива. Они осведомляются, в чем дело. Стоят у генератора. Смотрят на трепещущие стрелки приборов. Пауза.

«Пронесемся или сгорим?»

Машинист сползает с машины. Рубашка на его животе истлела, пока он лежал, и он взмок от пота.

Взрыв синего пламени из генератора. Одновременно — вихрь пара из клапана турбины. Машинный зал от дыма и пара делается невидимым.

Котельная. Кочегар натягивает рычаг гудка. Тревожный гудок. К электростанции подъезжает пожарный паровоз.

Кочегар направляет струю брандспойта в чад машинного зала. Чад несколько рассеивается. Около генератора навзничь лежит Машинист. Он показывает на свой голый черный живот. Кочегар направляет струю воды на живот Машиниста. Машинист встает.

«Брось меня в топку, такого стервеца!»

Кочегар поливает водой директора и партийного секретаря, которые также лежат опрокинутыми. Кочегар кладет брандспойт на пол и закручивает вентиль еще вращающегося турбогенератора. Все стрелки циферблатов показывают нули. Кочегар говорит:

«Ты думаешь, промфинплан теперь споткнулся. Пускай споткнулся — мы его подыдем, и он опять пойдет!»

Ночь. Звезды. Завод во тьме. Здание электростанции. Окна ее слабо светятся. Там горят керосиновые лампы. Два десятка монтеров сидят на полу: они перематывают якоря генераторов и разбирают турбину. Машинист повис на цепи недействующего электрического крана. Ему помогают другие мастеровые. От их общего веса кран начал действовать — он приподымает деталь генератора, зацепленную за другой конец крановой цепи.

Стоит очередь больных паровозов — иные без дышел, иные без тендеров и т. д. Мимо паровозов идет Девушка с узелком. Она подходит к электростанции. Входит в машинное помещение. Видит Машиниста; тот сползает с крановой цепи. Девушка дает ему узелок с едой. Машинист сразу ест. Девушка опечаленно стоит против этого грязного полуголого человека. Она говорит:

«Я не знаю, зачем я ношу тебе еду, зачем тоскую, когда мы никогда не будем женаты».

Машинист жует.

«Уже скоро, Маша, будет социализм. Ты подожди чуть-чуть».

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 кончаются. Она хватается за колесо паровоза и останавливается в недоумении.

Общее собрание рабочих завода. Собрание происходит в цехе. Трибуна — тендер паровоза. На трибуне — Машинист электростанции, директор завода, секретарь партколлектива и предзавкома. Собрание взволновано.

«Кто сжег генератор? Какой полугад остановил весь завод на 14 часов? Показать его на усмотрение масс!»

Тысячное собрание настроено тревожно и угрюмо.

Машинист встает:

«Я».

Секретарь партколлектива встает:

«Мы».

Собрание сразу умолкает. Кто сидел, тот встает. Общее молчание. Видно, как по лицам мастеровых невозбранно ползают мухи.

Секретарь, директор, предзавкома и Машинист медленно сходят с тендера. Идут сквозь строй рабочих. Их оставляют без внимания. Машинист идет сзади всех; его лицо выражает спокойствие, а не огорчение. Секретарь, предзавкома и директор уже вышли из массы. Но двое задних мастеровых протягивают руки и задерживают Машиниста:

«А ты оставайся, черт беззаветный! Опять пойдешь в сборку — паровозы гонять».

Заболоченная долина большой реки. Испарения болот застыли солнце. Осока, камыш, топь, бездорожье и глушь бесприютного местожительства. Бедная деревня на острове — среди мокрой поймы. Утро. Тишина. При въезде в деревню вывеска: «Колхоз имени Генеральной Линии». Около некоторых изб стоят прислоненные новые тесовые гробы. У других изб мужики только делают гробы. Недалеко от деревни видна железнодорожная дамба, пересекающая всю речную пойму поперек*.

На дамбе неподвижно стоит крестьянин. Он бос и плохо одет. Он глядит вдаль пустыми, выцветшими глазами, едва ли что соображая. В колхозе звонит колокол на работу. Крестьянин автоматически идет с дамбы в колхоз.

Среди колхоза большой двор. На воротах вывеска «РСФСР. Организационный Двор». На дворе собрались крестьяне, по виду и настроению подобные первому, которого мы назовем Середняком: он становится в ряд со всеми. Из дома Оргдвора появляется на крыльце Активист. Он говорит всем:

«Зачем готовите гробы? Или полагаете, что этот свет наш, а тот — будет вашим? Упреждаю, что тот свет будет организован по одному началу с этим: деваться вам некуда. Хотите живите, хотите кончайтесь».

Около Активиста труба громкоговорителя. Активист включает радио. Труба начинает играть, Активист же дирижирует звуками. Мужики разбредаются по Организационному Двору, соблюдая некоторый такт, соответственно музыке и движению дирижирующих рук Активиста. Одни крестьяне подбирают палочки и соломинки и складывают их в кучи среди Оргдвора; другие — укрепляют плетни; третьи — просто топчутся. Действие происходит в тумане болот и точно во сне всех действующих. Середняк мнет глину ногами в углу Оргдвора. Белые глаза его равнодушны и почти мертвы.

Активист прекращает управление радиомузыкой.

Мужики враз замирают на своих местах.

* Съемку вести в пойме р. Тихой Сосны, близ гг. Острогожска и Коротояка, Центр. Чернозем. область.

«Снабжение Энтузиазмом закончено».

Активист делает жест всеобщего устранения. Крестьяне оставляют Оргдвор. Середняк снова на дамбе и глядит вдаль.

«В ожидании спуска дальнейших директив».

Готовые гробы крестьяне волокут с улицы во дворы: ставят их в глушь бурьяна и ложатся в них.

Середняк стоит один на высоте дамбы вдали. Активист выходит на крыльцо Оргдвора и глядит на сторожевого Середняка в бинокль.

Общий скотный двор. Беспризорными стоят десять — двадцать лошадей. Они ржут без пищи и питья и оглядываются в мучении. Затем идут, всем табуном на водопой. Возвращаясь с водопоя, выдирают зубами солому из крыш, рвут траву по дороге, собирают отдельные пучки сена — и все это несут в зубах на общий скотный двор. Здесь они сваливают весь самовольно собранный корм в кучу и только теперь начинают коллективно есть.

Деревенская площадь. На ней собралась стая грачей. Стая поднялась и улетела.

Плетень. На плетне воробьи. Они также поднимаются и улетают вдаль — за колхозную деревню.

Колея дороги на выезде из деревни. По этой колее ползет длинная череда тараканов, покидающих колхоз.

Активист идет по пустынному колхозу. В руках у него бумажные таблички и номерки. Активист входит во дворы и избы. В одном дворе он видит бочку. Прикрепляет к ней бумажку с надписью: «Бочка № 49. Емкость 200 литров». Подходит к плетню. Вешает на него тоже ярлычок: «Временная единоличная огорожа № 73. На учете топливного утиля».

Видит петуха, поглядывающего на Активиста из-за лопуха. Бросается на петуха. Петух бежит от Активиста. Активист мчится за петухом через дворы, плетни и гумна. Петух взлетает и летит как форменная птица. Активист глядит на полет петуха в бинокль.

Активист входит в избу. Внутренность избы — голая и чистая, как больница. На лавках лежат женщина, мальчик и крестьянин: все вниз лицом и совершенно неподвижны. На стене — обычные часы с маятником и гирями. Маятник не качается, часы стоят. Активист глядит на часы. Пускает их в ход, покачнув маятник своей рукой. Маятник, сделав несколько ходов, вновь останавливается. Активист выходит из избы.

Со середины улицы Активист глядит на сторожевого Середняка, что стоит на дамбе.

К Активисту подходит истомленный, еле одетый человек — бедняк Кузьма. Активист говорит ему, не отрывая взора от бинокля:

«Беги в луга и ликвидируй там петуха».

Кузьма делает ему удар в ухо. Но сытый, твердый Активист не чувствует боли, так как удар истомленного человека слишком слаб и бессилён. Это бедняк Кузьма сам зашатался от своего напряжения, тогда как Активист остался неподвижен. Кузьма ложится в дорожный прах.

«Где же ты, партия?»

Середняк машет с дамбы руками. Активист трогается в направлении — на дамбу. Кузьма подымается и идет за ним.

Вдалеке виден быстро мчащийся паровоз. Показать работающий паровоз вблизи — на всем ходу. Паровоз не окрашен, на цилиндрах нет покрышек — смазочные трубки обнажены; вообще, многие внутренности паровоза наружи, как обычно бывает на паровозах, вышедших из капитального ремонта и работающих для испытания. На тендере паровоза написано крупно мелом: «Проба».

Из окна паровоза выглядывает Машинист, тот самый, что был раньше на электростанции. Он видит вдалеке, на линии, человека — Середняка. Машинист дает долгий свисток. Середняк не уходит с рельсов. Паровоз уже почти настигает его. За Середняком виден тупик — деревянный упор. Машинист резко закрывает пар и поводит ручкой автоматического тормоза до отказа. Середняк мчится от паровоза прямо по линии, между рельсов, не соображая, что надо оставить путь в сторону. Лицо Середняка не выражает испуга — он бежит автоматически и наблюдает опустевшими, ясными глазами окружающий солнечный мир.

Тормозные колодки паровоза настолько сильно сжимают колеса, что из-под колодок брызжет огонь. Колеса перестают вращаться. Паровоз проползает несколько метров юзом и останавливается. Середняк садится на деревянный упор тупика и глядит на паровоз.

Активист и бедняк Кузьма взбираются по насыпи к паровозу. Машинист сходит с паровоза.

Активист спрашивает у Машиниста сумку с директивами. Машинист не понимает. Активист назойливо требует — он вынимает карандаш, чтобы расписаться в получении документов.

Машинист вытирает руки паклей. Чтобы отвязаться от Активиста, он проводит по лицу Активиста грязной паклей. Активист молча утирается.

Кузьма просится на паровоз. Середняк стоит тут же, но не смеет ничего сказать. Кузьма входит на паровоз. Паровоз уезжает задним ходом.

Активист и Середняк уходят на колхоз.

Середняк доходит до своего дома. Входит в избу. В избе его висят остановившиеся часы и лежит старик с обомлевшим лицом. Середняк берет лукошко с печки, выходит во двор и сыплет мусор из лукошка по земле, как раньше он сыпал зерно курам. Но никакой птицы нет. Солнце пустынно освещает дворовую землю. Тогда Середняк прислоняется к молодому деревцу — и так стоит. Но с улицы, поверх плетня, на него смотрит лицо Активиста. Активист показывает ему жестом головы и руки, что деревцо надо вырвать.

Середняк целует ствол деревца, затем изымает его с корнем из земли и несет Активисту. Активист направляется по улице. Середняк идет за ним с деревцем на плечах. Оба они входят на Организационный Двор, и Активист показывает место у крыльца, где нужно вновь посадить это дерево. Середняк бездумными медленными руками начинает рыть яму для корня.

От одного края колхоза начинается болото. Среди болота виден плот. На плоту — люди и костры. Из крайней бедной хаты медленно выходит тучный рыхлый крестьянин; одет он плохо и на лицо худ.

Активист выглядывает из ворот Оргдвора и замечает тучного мужика. Активист постепенно достигает его.

«Ты чего не являлся на раскулачиванье? Ты отчего не выселился?»

Тучный крестьянин устало глядит на Активиста.

«А я ж тихий бедняк!»

Активист пробует рукой живот этого крестьянина.

«А отчего ты тучный?»

Бедняк поднимает рубаху на своем животе:

«Это не жир, а старость — у меня водянка, и я вскоре скончаюсь!»

Активист берет готовый гроб, что стоит прислоненный к соседней избе. Затем Активист вынимает свисток и свистит в него. Из Оргдвора выглядывает Середняк. Активист показывает Середняку на гроб и на плот, который виден на болоте. Середняк заспешил куда-то с Оргдвора.

Середняк подводит лошадь к пустому гробу. Привязывает лошадь упрощенным способом к гробу.

Активист сажает тучного мужика в гроб и трогает лошадь в воду.

Тучный бедняк кричит в пространство из гроба:

«Где ты, Козьма! Я же сырой бедняк, а не кулацкий класс!»

Лошадь без сопровождения поволокла гроб по болотной мели в направлении видимого плота. Тучный бедняк еще кричит оттуда что-то, но Активист смотрит на него в бинокль, и бедняк прячет лицо внутрь гроба, боясь вылезти из него.

«Раз ты тучный, то езжай на плот в кулацкий класс! Бедняк пухлым быть не должен».

Лошадь уволакивает гроб с бедняком. Активист и Середняк стоят на болотном берегу.

Паровоз едет по дамбе, лежащей поперек заболоченной долины. Кузьма и Машинист глядят из окна на болота. Кузьма показывает рукой на всю окрестность:

«Когда я был мальчишкой, кулаки на великие деньги продали землю инженер-буржуям¹ под эту дамбу. А река загородилась и умерла — и стали мы гибнуть в болотах. Но теперь мы кулаков посадили на бревна и отправили жить на середину болот!»

Паровоз переходит на главный путь и исчезает с полным паром.

Активист сидит на берегу и смотрит в даль болот. Середняк неподвижно стоит около него, опустив руки. К берегу приближается лошадь. Она волочит обратно по болотной мели пустой гроб.

В гроб садятся Активист и Середняк. Лошадь волочит их на Организационный Двор. Активист входит на крыльцо дома, что на Оргдворе, и протяжно свистит в свой свисток.

Из гробов, поставленных в бурьян на разных дворах, поднимаются равнодушные мужики и бредут к Оргдвору.

Собрание на Оргдворе. Стоят несколько десятков крестьян против крыльца. Активист включает радио. Прислушивается. Выключает.

«Оно играет не то. Я вам сейчас сыграю на губах Организационный танец, а вы пляшите под него всем темпом своих туловищ».

Видно, как уста Активиста играют танец. Мужики с мертвыми лицами топчутся по-лошадиному. Активист перестает играть. Он недоволен.

«Темпу больше, а то раскулачу!»

Мужики танцуют и кружатся несколько быстрее. В общем танце мужики обертываются лицами в противоположную от Активиста сторону. Активист кричит им:

«Взором ко мне!»

Крестьяне враз оборачиваются к нему. Все лица танцующих покрыты слезами.

Активист замечает это.

«Ликвидировать кулацкое настроенье!»

Слезы на всех лицах моментально обсыхают — и мужики усиленно организуют радость и улыбку на своих лицах.

Паровоз въезжает в ворота паровозоремонтного завода.

Паровоз останавливается. С паровоза сходят Машинист и Кузьма.

Партийный комитет завода. Машинист и Кузьма входят в дверь комитета. В комитете заседание. Все члены комитета — простые рабочие. Машинист просит, чтобы комитет дал Кузьме право сказать свое слово. Большевики соглашаются. Кузьма садится на стул посреди комнаты.

Телефон звонит. Секретарь комитета слушает телефон. Он говорит затем:

«Через полчаса общее собрание. Сейчас явится Секретарь обкома».

Общее собрание рабочих завода в цехе. На трибуне Кузьма. Он говорит наглядно. Представляет Активиста. Показывает омертвевший образ Середняка и т. д.

Уже темнеет. Ночь. Тот же паровоз стоит близ цеха. Кочегар бросает уголь в топку. Машинист, Кузьма и еще десять — пятнадцать мастеровых выходят из цеха. Влезают на паровоз. Паровоз сразу берет хороший ход. Выезжает за ворота завода. Около ворот стоит с узелком невеста машиниста. Она видит машиниста и кричит ему. Машинист машет ей рукой приветствие, но паровоз уходит все более быстро. Машинист снимает фуражку и бросает ее своей невесте! Девушка подбирает фуражку и стоит с ней и своим узелком. Задний фонарь паровоза уменьшается и делается вовсе невидимым. Паровоз исчез.

Ночь. На высоком шесте горит красный фонарь над колхозом. Дальше — над кулацким плотом — горит фонарь желтый.

Оргдвор. Среди Оргдвора стол. На столе большая плошка, в которой горит сало. За столом сидит Активист и пишет ведомость. Ночной ветер колеблет листы его ведомости.

Середняк проходит мимо Оргдвора и стучит сторожевой колотушкой.

По железнодорожной дамбе, которой сейчас не видно, мчатся три огня паровоза. Огни летят выше уровня колхоза и земли, в полной тьме — точно по небу.

Активист слышит шум какого-то движения и смотрит на небо. На небе — звезды. Активист склоняется над ведомостью и снова пишет. Огонь в плошке колеблется.

Активист трудится с крайним усердием и углубленностью. Он не слышит, как к нему подходят Кузьма и Машинист. Кузьма без всякого предупреждения делает Активисту удар в голову, но попадает только косвенно, почти промахивается, и сам падает на землю от своего изможде-

ния. Машинист тогда бьет Активиста ровным ударом в лоб. Активист валится, но во время падения выхватывает револьвер и стреляет вверх. Освещенный паровоз стоит на дамбе. После выстрела с паровоза раздается тревожный, длинный гудок: видна струя пара, бьющая из сирены.

Поднявшись, Активист видит, что на Оргдворе, кроме Машиниста и Активиста *(очевидно, Кузьмы)* стоят десять — двенадцать рабочих. Он смотрит на дамбу. Там гудит паровоз.

Активист прыгает через плетень. Рабочие оставляют его без внимания. Активист подбегает к берегу болота и бежит по воде по направлению к кулацкому плоту, над которым гудит желтый фонарь.

По темным дворам мужики поднимаются из гробов. Лошади прыгают с обобществленного скотного двора табуном. Люди и лошади идут на Оргдвор. Позади всех шествует петух — тот, который некогда улетел от Активиста.

Кузьма, Машинист и все прибывшие рабочие сидят за столом. Их окружают крестьяне и лошади.

Утренний рассвет. Около дамбы находится все население колхоза: крестьяне, лошади, петух, воробьи, старики, несколько женщин и т. д.

Все рабочие и Машинист входят на паровоз. Кузьма остается в колхозе. Он новый председатель колхоза. Паровоз дает продолжительный гудок и отъезжает. Все население колхоза бежит вослед паровозу, но паровоз уже скрывается на полном ходу.

Паровозоремонтный завод. Главные ворота. На воротах громадный плакат:

«Товарищи! Сегодня начинается сверхурочный добровольный труд для постройки землечерпательной машины, чтобы осушить болота в подшефном колхозе имени Генеральной Линии».

Машинный зал электростанции.

Входит Машинист. Дежурный машинист передает нашему Машинисту свою работу. Машинист расписывается в книге.

Котельная. Кочегар тянет рычаг гудка.

Гудок: конец рабочего дня. Открываются проходные будки. Из будок никто не выходит. Один мастерской подошел к доске с номерами. Вешает свой номер. Сторож глядит на него — и смеется. Мастерской снимает свой номер назад и уходит обратно в цех. Новый гудок к началу работы. Проходные будок закрываются.

Машинист нажимает кнопку. В котельной на котле зажигается красная лампа с табличкой: «Держать предельное напряжение».

Из-под щеток коллекторов бьют искры и молнии. Машинист, как прежде, начинает борьбу с перегруженными машинами. Он трет коллекторы наждаком. Плюет на корпус машины. Слюни кипят. Он снимает рубашку. Мочит ее под краном. Выжимает из нее лишнюю воду. Потом накладывает влажную рубаху на корпус машины. От рубахи идет пар. Так же поступает Машинист со штанами и с нижним бельем. Всей своей одеждой, намоченной и влажной, он покрывает горячие машины. Сам остается голый. Лишь через чресла обвязывает себя веревкой.

В машинный зал входит Девушка — невеста Машиниста. Она лучше, чем прежде, одета и не имеет в руках узелка с едой.

«Я тебе ничего не принесла: принесу, когда социализм настанет».

Машинист рассеянно глядит на нее, потому что все время чутко слушает работу машин.

«Ладно, Маша, как социализм доделаем, так я тебя враз полюблю. А ты пока пойди походи».

Маша стоит и плачет. Машинист целует ее и, обернувшись, плюет на свою рубашку, лежащую на машине.

Рубаха тлеет. Сплюнутая влага вскипает. Девушка уходит. С порога оборачивает свое плачущее лицо:

«У Карла Маркса жена была, у Ленина была, а у тебя все нет и нет».

Машинист озадачен. Но машины дымятся. Он вновь мочит свою одежду, выжимает ее и расстилает по корпусам машин.

«Проходит месяц».

Едут товарные платформы. На платформе ящики с частями машин. На ящиках написано «Экскаватор. В колхоз Генеральная Линия». На одной платформе сидят Машинист и пятеро мастеровых.

«И еще проходит неделя».

Плавучий экскаватор стоит собранный на воде. Труба его дымится. Ковш поднят.

Лето. Высокий день. Чаща осоки, кустарника и болотная топь окружают экскаватор с трех сторон. Экскаватор поворачивается рабочей стороной к заросшему болоту. Ковш опускается под воду. Ковш извлекает грунт и относит его в сторону.

Экскаватор вгрызается в болотную чащу. Его ковш корчует чащобу, заросли, рвет из-под воды залежалые деревья, мечет грунт. Машины экскаватора работают ураганным темпом. При больших напряжениях, когда ковш экскаватора цепляет под водой глубокие корни, понтон экскаватора накреняется, через него хлещет вода. Тысячи лягушек, спасаясь, бросаются на экскаватор; другие тысячи их облепляют грунт берегов роемого канала. Вода мутными потоками кружится вокруг напряженной, трепещущей машины. Как трактор борозду, машина роет новую реку. Среди вечной неподвижной девственности, в окружении диких прекрасных цветов — экскаватор рвет землю и поднимает кверху железной рукой букеты подводных нежных растений, а затем бросает их прочь. Машинист, облитый маслом и потом, с радостной яростью работает рычагами управления.

Позади экскаватора уже образовалось прямое и точное русло новой реки. Экскаватор работает дальше — вперед, окутанный дымом и паром.

Болото близ колхоза. Под руководством Кузьмы все члены колхоза работают по живот в воде. Колхоз роет лопатами подводный грунт и накладывает его в корзины бабам, которые выносят грунт в корзинах на берег. Грунт — жидкий; по женщинам, когда они уносят корзины, течет грязь. Мужики, роющиеся в болотной жиже, тоже все в грязи. Заросли рвут руками. Миллионы комаров и мух неподвижными тучами стоят над тружениками. Бабы ходят с корзинами из болота на берег и возвращаются обратно. Колхозники копают. Они потеют даже в воде: соленые пятна слившегося пота блестят на их голых телах.

Колхоз углубляет русло по направлению к далекой непроходимой чаще, что стоит стеной вдалеке.

Из-за той чащи показывается дым работающего экскаватора.

Весь водяной колхоз обращается взором в то направление.

Кузьма выходит на берег. За ним выходят все.

Экскаватор бьется уже в последней болотной чаще — от колхоза отделяет его уже небольшое пространство негустого болота.

Кузьма уводит всю артель в деревню.

Колхоз. По улице ходят куры. Горой лежат пустые гробы. Кузьма входит в избу. Висят остановившиеся часы. Кузьма толкает маятник. Часы идут. С пола на стену поднимаются тараканы. Кузьма моет руки, достает из сундука чистую рубаху.

Улица колхоза. Бабы и мужики вышли из изб со свежей одеждой и переодеваются на воздухе.

Экскаватор уже пробился сквозь чащи и работает на виду колхоза, оставляя за собой след в виде новой, геометрически точной реки.

Экскаватор приближается к берегу колхоза.

По берегу к остановившемуся экскаватору идет колхоз. Впереди шествия флаг. Близ флага — Кузьма. Под флагом два колхозника несут на носилках рупор радиогромкоговорителя и принадлежности для радиоприема. Задние несут на шестах антенну. Баба волочит по береговой воде провод заземления. Позади колхозных людей идут общие лошади, Петух, Грачи, Воробьи и одна Собака.

Шествие останавливается на берегу против экскаватора. Кузьма пускает радио. Радио играет музыку. Все члены колхоза дирижируют руками в такт музыке. Экскаватор дает гудок. Ковш опускается под воду. Ковш поднимается, наполненный грунтом. Ковш относится в сторону и сгружает подводный грунт на берег. Движения машины сложны и сознательны.

Середняк находится близ Кузьмы. Он поет от оживления и движется на месте.

«Чья ж теперь машина?»

Машинист отвечает с борта экскаватора:

«Ваша».

Услышав это, весь колхоз в новой одежде с берега бросается в воду. Достигнув экскаватора, люди хватаются за него и с жадностью держатся за причальные бруссы. Лошади также подходят вброд к машине. Петух перелетает воду и садится на площадку понтона.

Колхозники влезают на экскаватор. Трогают детали машины, гладят железо, глотают слюни от жадности к новой собственности. Кузьма и Середняк обнимают котел.

Середняк наклоняется ртом с борта, моет губы, вытирает их начисто исподней рубахой и подходит к Машинисту. Целует Машиниста.

«Мы уже теперь в колхозе не расстанемся. От такого имущества у нас будет покладная общая душа!»²

Некоторые колхозники пошли и поплыли вдаль — по новому каналу.

Из деревни в канал ручьями тронулась стоячая дотоле вода.

Машинист бросается в одежде в новый канал, чтобы вымыться.

Станция железной дороги — недалеке от колхоза. К станции подходит пассажирский поезд. С поезда сходят несколько рабочих семей с паровозоремонтного завода. Невеста машиниста, празднично одетая, также сходит с поезда. Ее сопровождает молодой человек — ее новый жених.

Снова экскаватор. Середняк, Кузьма и Машинист пляшут на понтоне под аккомпанемент прерывистого гудка, рукоять которого дергает один мастеровой.

На берегу появляются люди с поезда. Бывшая невеста Машиниста идет под руку со своим женихом.

Для приезжих с экскаватора на берег выкладывается мостик.

Плот с классом кулаков. Меж ними несколько бедняков, в том числе Тучный Бедняк, а также Активист. Они видят экскаватор и происшествя на нем. Жердями они подталкивают плот в направлении экскаватора, пробираясь сквозь болотные заросли.

На понтоне экскаватора совершается свидание семей рабочих с колхозниками. Бывшая невеста Машиниста представляет ему своего жениха:

«Это мой будущий муж».

Машинист радостно пожимает руку этому мужу:

«Здравствуй. Значит, ты с ней будешь работать в котел нашего класса: все равно!»

Кузьма отзывает Машиниста к котлу экскаватора и открывает дверцу топки: там погасает огонь.

Но колхозные ребятишки под командой Середняка уже подволокли к экскаватору поезд связанных между собой пустых гробов. Гробы раскалываются и идут в топку экскаватора.

К экскаватору подплывает кулацкий плот. Машина сифонит — из дымовой трубы вырываются языки огня.

Машинист и колхозники глядят на кулацкий плот. Кулаки глядят на экскаватор.

Машинист обращается: *«Вы кто?»*

Кулак отвечает с плота: *«Мы — как класс».*

Машинист пускает в ход экскаватор. Ковш приближается к плоту, цепляет его за край и волочит вокруг экскаватора — из камышей на чистый поток. Тучный бедняк кричит с плота. Кузьма объясняет Машинисту. Машинист освобождает ковш от плота и приспускает ковш к Тучному Бедняку. Бедняк забирается в ковш; с ним садятся еще двое бедняков. Кроме них, за борт ковша уцепился Активист.

Ковш поднимается над водой. Затем останавливается в воздухе. Машинист двигает одним из рычагов, ковш сотрясается. Активист падает в воду. Троих бедняков ковш опускает на берег.

Затем ковш энергично подталкивает плот вперед; плот увлекается течением потока и уплывает вдаль, в вечерний сумрак. Девушка подходит к Машинисту:

«А если б я стала ждать тебя?»

Машинист думает:

«Зачем? Твой жених тоже мастеровой, и мне еще много надо земли рыть».

Невеста опускает голову.

Середняк подходит к ней:

«Записывайся к нам в колхозные матеря!»

Девушка глядит на Середняка, на Машиниста и своего жениха (простого мастерового) и легко улыбается.

Трое людей — Машинист, Жених и Середняк — склоняются к лицу девушки и одновременно целуют ее. Кузьма тоже пытается пролезть между склонившимися туловищами — для дачи своего поцелуя, — но не правляется.

(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 (действенным? — *нрзб.*) явлением)³.

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 95;

«Новый мир», 1991, № 1)

Публикация М. А. Платоновой

Подготовка текста Н. Корниенко

¹ Первоначально в рукописи «буржуям»; добавлением вносится современный аспект содержания, связанный с шахтинским процессом 1928 года.

² Над этим кульминационным словом коллективного героя писатель особенно долго работал, дав несколько его вариантов: «А мы думали — отчего у нас душа пропала!.. А это у нас 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.)* 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 уж теперь расстаться не можем, иначе машина пропадет, а без нее нам — мокро станет» (л. 31—32 автографа).

³ Финальная сцена «коллективного» поцелуя дописана после первоначального финала. Это своеобразная пародия на концепцию «живого человека» РАППа, которая была в центре литературных дискуссий 1928—1929 годов. В финале угадывается и ответ Л. Авербаху, автору статьи «О целостных масштабах и частных Макарах»; тезис Авербаха о «классовой ненависти пролетариата» как «истинно человеческом» чувстве прозвучит в период работы Платонова над «Машинистом» (в архиве Платонова сохранились все три издания статьи Авербаха ноября — декабря 1929 г.).

Вступление и примечания Н. Корниенко

〈ПОЛЕМИКА А. ПЛАТОНОВА С В. СТРЕЛЬНИКОВОЙ〉

Статья В. Стрельниковой (журналистка, часто печаталась в газете «Вечерняя Москва») появилась в разгар кампании по «разоблачению» Б. Пильняка и Е. Замятина, напечатавших за границей свои романы «Красное дерево» и «Мы». Это была организованная травля писателей, идеологическая кампания, долженствующая возвестить, что новая культурная политика — дело серьезное. Листая страницы газет, вглядываясь в истерические заголовки, призывающие всем миром заклеить «отщепенцев», «буржуазных трибунов», вчитываясь в «боевые сводки» заседаний ВССП (председателем которого был в Москве Б. Пильняк, теперь срочно переизбравшийся, а в Ленинграде — Е. Замятин), невозможно избавиться от мысли, что перед нами первый прогон действия, которое надолго войдет в литературный быт советских писателей. Им вменялось «определить свое отношение» к истории с Пильняком и Замятиным. «Определили» — В. Маяковский (приравняв их поступок к «фронтной измене»), М. Кольцов («контрреволюционные стенания»), В. Катаев, Г. Серебрякова... Возмущенные письма прислали «писатели Красного Татарстана», АПП и ЛЕФ Грузии, Всеукраинский союз пролетарских писателей... Присоединили свой голос и «рабочие» («Литературная газета», 1929, № 21, 22, 26).

Отрабатывалась драматургия. Во-первых, придумать «дело». Публикацию вышеназванных произведений за границей можно считать лишь поводом для кампании, ибо в «Петрополисе» (место издания «Красного дерева») до этого времени печатались многие советские писатели, роман же Замятина (отрывки) вообще был издан в «Воле России» без согласия автора в 1927 году, то есть за два года до «культурной революции». Во-вторых, выявить «группу», дабы дело не было частным. В число «внутренних эмигрантов» поначалу попал и И. Эренбург (его роман «Рвач» был издан в Берлине), но потом про него то ли забыли, то ли решили ограничиться двумя лидерами попутничества. Затем на авансцену должны были выйти ученики и последователи. В случае Пильняка нет ничего проще — он был весьма популярен среди молодых прозаиков, много им помогал, зачастую выступал в соавторстве. Андрей Платонов чрезвычайно подходил для роли «подпильничника», проводника «пильняковщины». Писатели были достаточно близки в конце 20-х годов, написали в соавторстве две вещи («Че-Че-О» и «Дураки на периферии»), кроме того, были основания для сближения и по тематическому признаку, в частности по обоюдному интересу к петровской эпохе, на чем сразу и делает упор В. Стрельникова.

Обвинение Пильняка в «не раз уже высказанной мысли о схожести эпохи Октябрьской революции с петровской эпохой» (что инкриминируется и Платонову) опирается на его «Повесть петербургскую, или Святой камень-город», «Третью столицу», рассказ «Его величество Кнеер Peter Komander». Внимательный сопоставительный анализ «петровских» произведений Платонова и Пильняка обнаружит огромные принципиальные отличия в разработке этой темы. В. Стрельниковой, надо

думать, это было не под силу, да и ни к чему, главное — обозначить идеологическую вредность «аналогий» между петровской эпохой и нашим временем.

Отметим, что, как и в случае с романом Замятина, критика «вспомнила» о книге Платонова «Епифанские шлюзы» в 1929 году, в то время как вышла она в 1927-м и получила тогда немногочисленную и довольно вялую прессу. Попад в иной политический контекст, и «Епифанские шлюзы», и «Город Градов» дали прекрасный повод для вольных интерпретаций на тему «разоблачителей социализма».

Другой контекст, общий план, на фоне которого разворачивается обвинительная речь В. Стрельниковой, — это вновь ставшая актуальной бюрократическая тема. В апреле 1929 года, на XVI конференции ВКП(б), посвященной обсуждению пятилетнего плана и определению путей и методов проведения коллективизации, борьба с бюрократизмом была объявлена задачей едва ли не первостепенной, ей был посвящен «доклад т. Яковлева» (в ноябре он стал первым наркомом земледелия, возглавил комиссию Политбюро по коллективизации), на который ссылается Платонов. На данном этапе политических сражений с «правым уклоном» борьба с бюрократизмом понималась прежде всего как «чистка советского аппарата от элементов разложившихся, извращающих советские законы, сращивающихся с кулаком и нэпманом»¹, и была задумана как одна из действенных мер по устранению «правых» — Бухарина и его единомышленников, противников быстрых темпов коллективизации и чрезвычайных мер по отношению к крестьянству.

А. Платонов, сам, безусловно, не принимающий плана, рассчитанного на обезличивание крестьянина, подчинение «организации», надо думать, внимательно следил за ходом дискуссии в партийных верхах. «Крестьянский вопрос» был и его личной темой: и в плане биографическом (его ответы Стрельниковой полны сарказма, но выдержаны, как правило, в сухом протокольном стиле; писатель дает волю эмоциям, лишь когда оспаривает свою некомпетентность в знании реалий и конкретной работы в деревне), и в плане творческом: к декабрю 1929-го (им самим обозначенное время начала работы над «Котлованом») он, без сомнения, уже обладал законченным взглядом на события конца 1929 года. Подоплека лозунга «борьбы с бюрократизмом» на данном этапе, думается, была ему ясна. Ясна и серьезность обвинения в непонимании корней и природы бюрократизма, ибо это было уже обвинение политическое.

Статья «Против халтурных судей» — это и первый публичный ответ писателя критике. Психологическое состояние его в это время было сложным: «идеологический» разнос за «Че-Че-О»; многочисленные, все еще не прекращающиеся попытки издать «Чевенгур»; в столе — первый вариант пьесы «Шарманка», и тоже, кажется, без надежды на публикацию; только-только вышел рассказ «Усомнившийся Макар», и обстановка вокруг него — тревожная: уже в наборе статья Л. Авербаха, положившая начало травле писателя. Вынашивается «Котлован»...

Похоже, Платонов искал модель поведения в отношениях с официальной критикой. В недалеком будущем сложится некая тактика отступления ради спасения горящих рукописей, сам писатель назовет ее «Возражение без самозащиты». Пока это возражения защитительные. К ответу писателя понуждали

¹ XVI конференция ВКП(б). Стенографический отчет. М., 1929.

обстоятельства, а не достоинства или недостатки статьи Стрельниковой. Тонкости градовского канцелярита Платонов знал хорошо, и ответ его строится по всем правилам предложенной игры.

В. Стрельникова

«РАЗОБЛАЧИТЕЛИ» СОЦИАЛИЗМА

О подпильнячниках

Молоденькая работница с суконной фабрики № 29 на днях спросила меня:

— Не знаете, получена уже из-за границы книжка Пильняка, которую ругали?

— А что?

— Да вот думаю взять почитать. Говорили там у нас ребята — предательство, писатели разоблачают социализм. Ну, а... никто не читал!

Она помолчала, нахмурясь, и потом сказала извиняющимся тоном:

— Я, конечно, эту литературу плохо понимаю. Только скажу,— многие писатели разоблачают социализм. Сразу-то трудно разобрать, что у него к чему. Но только чувство такое бывает после книжки,— все как будто в нашей жизни ерунда, всюду темь несусветная, бестолочь и нет никакой надежды на просветление. И такая иногда бывает злость, что от всяких желаний отшибает! Придут, скажем, с подпиской на заем. Ну, и от злости скажешь им: идите вы к бабушке с вашими займами, ничего у вас все равно не получается, а я не желаю себя ни в чем лишать. Каждая копейка мне горбом достается...

Мое желание узнать, какие именно книги «отшибли» у этой работницы желание подписываться на заем, было вполне естественно. Она смутилась, должно быть сразу позабыв названия книг и имена авторов, но потом торопливо и с курьезной готовностью развернула свой сверточек и положила передо мной затрепанную маленькую книгу:

— Вот эта тоже...

Передо мной лежала изданная два года тому назад «Молодой гвардией» книга Андрея Платонова «Епифанские шлюзы».

Я стала припоминать, что говорила об этой книге наша критика, но — ничего не припомнила.

* * *

Есть некие дружественные идеи, которые возникают у различных писателей не в порядке эпигонства, а в порядке родственности мировоззрений. По-видимому, именно родственностью мировоззрений объясняется тот факт, что не раз уже высказанная Пильняком мысль о схожести

эпохи Октябрьской революции с петровской эпохой в книге Андрея Платонова прозвучала еще раз.

Этой затрепанной и дешевой исторической аналогии Андрей Платонов сообщил, однако, много своеобразия — он взял ее в таком разрезе: дутые прожекты Петра и дутые прожекты Октябрьской революции.

В рассказе, которым начинается книга и который дал ей название, Петр строит «Государственный Доно-Окский Водный Ход». Нужно спешно прорыть и устроить 225 верст судового пути между Доном и Окою, чтобы сплошным водным трактом соединить Балтику с Черным и Каспийским морями и облегчить преодоление пространств обширного русского континента иноземным купцам и местным торговым людям. Но грандиозный прожект этот составляется по местным данным от 1682 года, лето которого изобиловало влагой. Иностранные инженеры начинают скоро догадываться, что в засушливое лето каналы будут так маловодны, что по ним и лодка не пройдет. И по окончании работ всем становится ясно, что и каналы, и шлюзованные речки для плавания и кораблевождения непригодны, а затраты и труды напрасны и никому не впрок. Начальника работ, главного инженера Бертрана Перри, казнит в Москве палач.

Образы этого рассказа — грандиозность этого сооружения, которое должно обогатить нищенскую страну и научить русских дикарей иноземному мастерству, эта изнемогавшая от голода и работы «мужицкая гнида», которая молчком разбегается с постройки, заведомо зная, что проку от нее никому не будет, — все эти образы довлеют и над той частью книжки, в которой дана «Россия в эпоху строительства социализма».

Россия этой эпохи так же дика и убога, как и Россия времен Петра, прожекты же ее во много раз грандиознее и нелепее петровских.

Вы чувствуете, как перекликаются они с прожектами петровской эпохи, эти «прожекты наших дней», освеженные терминологией современности...

«А как, тов. Чалый, существует в вашем уезде курс на индустриализацию?»

Представитель маломощного и захудалого уездишка начинает хвастаться:

«Как же-с, как же-с! В десятилетний план сто элеваторов включено — по десяти в год будем строить, — затем-с — двадцать штук мясохладобоев и пятнадцать фабрик валяной обуви... А сверх того водяной канал в земле на 400 верст рыть будем, чтобы иноземным губерниям повадно торговать с нами было.

— Вот оно как! Курс значительный! Но а денег сколько же нам потребно на эти солидные мероприятия?

— Главное — план! — ответил Чалый. — А уж по плану деньги дадут!»

* * *

Вопрос тонкий и щекотливый: в какой мере литературные персонажи писателя создаются им для высказывания, для аргументации, для защиты своих собственных идей и воззрений?

В философскую минуту наборщик госиздатовской типографии «Красный пролетарий» Воробьев сказал мне:

— Писатель — отличный от всех людей человек. В чем его отличие? А отличие в том, что я, к примеру, не умею высказывать своих чувств и мыслей, а писатель умеет. Чем лучше он их умеет высказывать, так что и я даже начинаю думать и чувствовать, как он, — тем он и лучше и знаменитее. Ну, есть, конечно, немало писателей, которые тоже не умеют, — таким лучше и не писать.

Андрей Платонов из тех писателей, которые умеют высказываться, и его книги, вполне естественно, будут организовывать в желательном для него направлении мировоззрение читателей. Литературные персонажи всех маленьких и больших рассказов сборника «Епифанские шлюзы» писателем и введены именно для того, чтобы высказать или доказать его собственные мысли.

Ряд персонажей по-разному выражают его основную мысль: ориентация коммунистической партии, строящей в СССР социализм, на пролетариат и трудовое крестьянство — ориентация вздорная: не такой в нашей стране народ, чтобы на него ориентироваться.

Эта мысль доведена до полной прозрачности в эпизоде с гидротехническими работами города Градова.

«По случаю неурожая Градов решил начать гидротехнические работы. Создана была особая комиссия по набору техников. Но она ни одного техника не приняла, так как оказалось, чтобы построить деревенский колодезь, техник должен знать всего Карла Маркса. Комиссия пришла к выводу, что технического персонала на рынке республики нет, и по одному доброму совету решила набрать бывших солдат-военнопленных, а также сельских самоучек, которые даже часы могут чинить, а не только насыпь сделать или яму для воды выкопать. Один член этой приемочной комиссии вслух прочитал книгу, где говорится, как холоп Микишка сделал аэроплан и летал на нем перед царем Иоанном Грозным, чем убедил окончательно комиссию в скрытых силах пролетариата и трудового крестьянства. Следовательно, решила комиссия, средства, отпущенные губернией на борьбу с недородом, помогут «выявить, использовать, учесть и в дальнейшем снова использовать внутренние умственные силы пролетариата и беднейших крестьян, тем самым гидротехнические работы в нашей губернии будут иметь косвенный культурный эффект».

Было построено шестьсот плотин и четыреста колодцев. Техников совсем не было, а может, было человека два. Не достояв до осени, плотины были смыты летними легкими дождиками, а колодцы почти все стояли сухими» (с. 115).

Есть среди персонажей книжки парочка коммунистов, как же это писать об СССР и обойтись без коммунистов! Но эти коммунисты отнюдь не вносят дисгармонии в сумрачный мирок платоновских — диких, дураковатых и утробных — людей.

«Член большевиков, Евдоким Абабуренко» в детстве проявлял легкие признаки кретинизма, в юношеском возрасте прославился тем, что семь дней на двор не ходил, в революцию комиссарствовал и брал города, а к

нашим годам полюбил сахарин и до того искусно научился подвывать волкам, что волки приходили к нему и лезли на землянку («Бучило»).

Второй коммунист, делопроизводитель Обрубаев, возмущен, как это на семейной вечеринке сослуживцы позволили себе назвать бюрократа «зодчим грядущего членораздельного социалистического общества», когда «налицо определенная директива Цекаки — борьба с бюрократизмом»?!

— А если я в уком сообщу или в рекаи? — хватается потрясенный коммунист за соломинку.

Но он приперт к стене и посрамлен.

«— А где у вас документики? — спрашивают его сослуживцы. — Разве кто вел протокол настоящего собрания? Никто не вел. Нет документа, и нет, стало быть, самого факта. А вы говорите — борьба с бюрократизмом!»

В последнее время нашу литературу начинает интересовать вопрос о бюрократизме. Партия дала блестящее определение бюрократизма как социально-классового явления и нашла способы борьбы с ним.

Андрей Платонов смотрит на бюрократизм с полной безнадежностью, ибо считает, что бюрократизм породила сама «советизация как начало гармонизации вселенной».

Под таким названием пишет капитальный труд один из его героев, посланный на ответственный пост.

«Бюрократия, — пишет он, — имеет заслуги перед революцией: она склеила расползающиеся части народа, пронизала их волей к порядку и приучила к однообразному пониманию обычных вещей. Современная борьба с бюрократией основана отчасти на непонимании вещей. Бюро есть конторка, а конторский стол суть неременная принадлежность всякого государственного аппарата».

У этого «агента социалистической истории» бывают, однако, «преступные и недозволенные» мысли, которые в особо мрачные минуты ниспосылает к нему автор. Вот одна из них:

«Не есть ли сам закон или другое присутственное установление — нарушение живого тела вселенной, трепещущей в своих противоречиях и так достигающей всецелой гармонии?»

По существу говоря, если эту мысль хорошенько потрясти, то из нее может посыпаться что-нибудь очень фашистское, вроде, например, трепещущего «сотрудничества классов»... Но — довольно!

Что предлагает Андрей Платонов в этой книжке? Главным образом он советует не увлекаться прожеками. Есть много дел поскромнее. Например, научить крестьян осушать болота или приучить наших кочевников к оседлой жизни. Это, конечно, почтенная задача, но в каком контексте преподносится нам эта «программа максимум» Платонова?!

Электрификацией он нам заниматься не советует. Рано еще, не доросли. Да и зачем трудиться строить электростанции, когда их все равно кулаки пожгут. Дикий народ, необузданный и из-за сытной пищи готов на всякие зверства... («Потухшая лампа Ильича»).

Книга издана два года тому назад. За это время в смысле электрификации мы уже кое-что сделали, и не без успеха. Но убедило ли в чем-

нибудь это Андрея Платонова? Едва ли, ибо в соавторстве с Пильняком он совсем недавно выступал, и так же мрачно, на страницах «Нового мира» с очерком «Че-Че-О».

(«Вечерняя Москва», 1929, 28 сентября)

А. Платонов

ПРОТИВ ХАЛТУРНЫХ СУДЕЙ

(Ответ В. Стрельниковой)

В «Вечерней Москве» (№ 224) В. Стрельникова называет меня врагом социализма, противником электрификации и фашистом... Стрельникова пыталась меня «разоблачить», но сама обнажает всю халтуру своего выступления.

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 (как раз в той цитате, которую приводит Стрельникова, он говорит: «Современная борьба с бюрократизмом основана отчасти на непонимании вещей») — а если он в то же время воображает себя зодчим социалистического общества, то разве среди противников самокритики нет людей, которые именно такого о себе мнения. Пусть Стрельникова познакомится, например, с известным выступлением Слепкова¹.

Корни градовского бюрократизма у меня показаны. Показано, что «губерния эта *крестьянская*, что в городе пролетариата нет, что живут там служащие и *хлебные скупщики*» (это подчеркнуто неоднократно, — с. 112, 113, 114 и 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. 1). Он же говорил, что «внизу — сотни тысяч старых чиновников, полученных от царя и от буржуазного общества, работающих сознательно, отчасти бессознательно против нас» (т. XX, ч. 2). Ноябрьский пленум ЦК повторил: «Теперешний советский аппарат еще сильно пропитан элементами старого чиновничества и остатками ранее господствующих классов»². 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. Она

спешит писать, а я спешу учиться. 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, перечислить в заштатные города, учредив в нем сельсовет» (с. 168). Следовательно, бюрократизм ликвидируется радикально. Стрельникова же утверждает прямо противоположное тому, что у меня написано. Фашистом Стрельникова назвала меня за следующую мысль одного из моих героев: «Не есть ли сам закон или другое присутственное установление — нарушение живого тела вселенной, трепещущей в своих противоречиях и так достигающей всецелой гармонии?!» «По существу говоря, — пишет Стрельникова, — если эту мысль хорошенько потрясти, то из нее может посыпаться что-нибудь очень фашистское, вроде, например, трепещущего сотрудничества классов».

Проворство этих «вытряхивающих» рук равно их недобросовестности. Откуда «сотрудничество классов», где фашизм? В том, что упомянуто слово «гармония»? Или в том, что говорится о «противоречиях»? Или в том, наконец, что жизнь трепещет в противоречиях и так — т. е. только через противоречие — достигает гармонии? Слышала ли Стрельникова об одном довольно популярном марксисте Фридрихе Энгельсе? «Взаимодействие тел природы — как мертвой, так и живой — включает в себя гармонию (слушайте, Стрельникова!), и коллизию, и борьбу, и кооперацию» (Письмо к Лаврову). О будущем обществе Энгельс пишет именно как об обществе, «способном *гармонически* приводить в движение свои производительные силы»... («Анти-Дюринг», изд. 1928, с. 282). К этой гармонии общество идет именно через противоречия и через пролетарскую революцию, которая есть «разрешение противоречия» (там же, с. 269—270). Закон же, в том его понимании, какое у меня оттенено старорежимным словечком «присутственное установление» (ведь мнящий себя «зодчим» Шмаков попал в советское общество именно со старорежимной психологией), есть именно закон, направленный «против революционного движения рабочих (частью и крестьян)» (Ленин), т. е. бесильно пытающийся задержать развитие противоречий «в живом теле вселенной».

Стало быть, по Стрельниковой, диалектика — есть фашизм. Как обозвать после этого Стрельникову?

Нет ничего удивительного, что «строительство» Бормотовых и Шмаковых выступает в моем рассказе именно как *вредительство* (со стороны Шмакова, может быть, и «бессознательное», — см. выше цитату из Ленина) и ничем иным быть не может. XV партконференция прямо указала, что стоящие перед ней задачи «не могут быть решены без действительного улучшения госаппарата», «без самого решительного изгнания из аппарата чиновников» и т. д., «без устранения форм управления, отживших и не удовлетворяющих потребностям советской страны» (резолюция по докладу т. Яковлева)³.

У Стрельниковой есть еще один аргумент. Я, видите ли, противник экономического строительства петровской эпохи и это свое неверие распространяю и на социалистическое строительство. Аналогии между петровской эпохой и нашим временем я не проводил нигде. В «Епифанских шлюзах» у меня показано, что замыслы петровской эпохи осуществлялись *против масс* и в этом их бессилие. Стрельникова же толкует исчезнувшим фактом факт современности.

Недобросовестный автор не рискнул, однако, обойти полным молчанием тот факт, что в моем сборнике «Епифанские шлюзы» я о строительстве говорил и что строительство это осуществлялось не так, как в петровскую эпоху. Но как говорит об этом Стрельникова? «Что предлагает Андрей Платонов в этой книжке? Главным образом он советует не увлекаться прожеками. Есть много дел *поскромнее* (курсив мой.— А. П.). Например, научить крестьян осушать болота или приучить наших кочевников к оседлой жизни». Только герои халтуры, не имеющие никаких точек соприкосновения с нашей действительностью, кроме редакционных касс, могут считать осушение болот, облесение пустынь, переход кочевников на оседлость «малыми» и «скромными» делами. Сама Стрельникова, устыдившись на одно мгновение, продолжает: «Это, конечно, почтенная задача». «Но в каком контексте преподносится нам эта «программа-максимум» у Платонова?» «Электрификацией он нам заниматься не советует. Рано еще, не доросли. Да и зачем трудиться, строить электростанции, когда их все равно кулаки пожгут. Дикий народ, необузданный и из-за сытной пищи готов на всякие зверства».

Рассказ написан давно и плохо⁴, но он написан о классовой борьбе. В рассказе изображена бедняцкая артель, построившая станцию, а техническим строителем той станции был я (сюжет — действительность). Вся нищета деревни восторженно приняла свет, я же, много лет ведший печатную и практическую пропаганду электрификации, осужден как враг электрификации. Стрельникова не поняла, что электрокомбинат (предприятие заключало в себе еще мельницу и просорушку) экономически победил кулаков, так как электрическая мельница работала дешевле кулацких ветряков. Единственно верное из того, что Стрельникова говорила об этом моем рассказе, это то, что кулаки-мельники действительно сожгли электростанцию. В этом, очевидно, и заключается моя вина. Стрельниковой хотелось бы, чтобы кулаки этого не делали, а напротив — мирно вращались бы в социализм. Если «потрясти» эти литературные приемы, то из них «посыплется» что-нибудь вроде «отрицания закономерности обострения классовой борьбы в настоящий период». Я мог бы написать, что станция вновь отстроена (это так в действительности и случилось). Но я должен был бы написать тогда, что кулаки вновь борются против нее. Я не мог бы закончить своего рассказа. Окончание не в литературе, а в жизни.

Относительно «Че-Че-О» заявляю следующее. Б. А. Пильняк «Че-Че-О» не писал. Написан он мною единолично. Б. Пильняк лишь перемонтировал и выправил очерк по моей рукописи. Б. Пильняка нужно обвинять в другом, а за «Че-Че-О» нельзя⁵. О «Че-Че-О» я готов поговорить особо. У меня есть очень серьезные ошибки. Есть они и в «Че-Че-О», есть

они и в «Едифанских шлюзах». Но моих действительных ошибок Стрельникова не заметила. Я приму с благодарностью всякую помощь со стороны более опытных и более классово сознательных товарищей, чем я, но ложь и клевета — это не обучение, а разврат.

В заключение еще об одном. Стрельникова пишет: «В последнее время нашу литературу начинают интересовать вопросы о бюрократизме. Партия дала блестящее определение бюрократизма как социально-классового явления (Стрельниковой, как мы видели, неизвестное) и нашла способы борьбы с ним». И все тут! Зачем беспокоиться, если определение дано и способы борьбы найдены? Не так благодушно смотрит на это дело партия. Ленин говорил, что борьба с бюрократизмом потребует десятилетий. А тот, кто будет заявлять, что мы освободимся сразу от бюрократизма, если примем платформу антибюрократическую, будет шарлатаном, охочим до хороших слов.

В борьбе с бюрократизмом принимает участие и советская литература. Мой «Город Градов» был одной из попыток такой борьбы. Но без ошибок, без ранений здесь, вероятно, не обойдется. Я говорил уже об этом, и я это знаю. Но я знаю также и то, что, когда партия усиливает свою борьбу с бюрократизмом, оппортунисты и бюрократы сплошь и рядом выступают против этой борьбы. Когда же эта борьба развивается в литературе, то наряду с ошибками, грубыми и опасными, писателей (например, мои ошибки) естественно ожидать, что и среди критиков окажутся такие же защитники бюрократизма, такие же оппортунисты и аллилуйщики, которые встречаются и вне литературы. Им — таким, как Стрельникова, — не мешает узнать, как крыл бюрократизм Владимир Ильич (например, в записке А. Д. Цюрупе в VIII Ленинском сборнике), узнать, что Ленин желал Рабкрину «оставить позади себя то качество <...> которое мы можем называть смешным жеманством или смешным важничаньем и которое до последней степени на руку всей нашей бюрократии, как советской, так и партийной» (из статьи «Лучше меньше, да лучше»).

Андрей Платонов

От редакций: Отмечая, что в рассказах Андрея Платонова, бичующих бюрократизм, писатель этот не всегда видит и понимает действительные пути и формы борьбы с бюрократизмом, редакция считает, однако, что данная В. Стрельниковой характеристика этого писателя как враждебного нам, как «подпильщика» *неправильна*, и потому печатает ответную статью Андрея Платонова.

(«Литературная газета», 1929, 14 октября)

ПРИЗНАННЫЕ ОШИБКИ НАДО ИСПРАВЛЯТЬ

По поводу статьи Андрея Платонова в «Литературной газете»

В статье т. В. Стрельниковой о книге Андрея Платонова, помещенной в «Вечерней Москве», был указан ряд промахов этого писателя при изображении им теневых сторон нашего строительства. 14 октября в «Литературной газете» появился ответ этого писателя, в котором он признает, что в его творчестве содержатся «грубые и опасные ошибки», но вместе с тем полемизирует с тов. Стрельниковой, критические замечания которой он считает неверными.

Редакция «Литературной газеты» в приписке к статье Андрея Платонова также указывает, что этот писатель «не всегда видит и понимает действительные пути и формы борьбы с бюрократизмом».

Собственно говоря, и признание самого Платонова, и примечание редакции достаточно убедительно подтверждают правильность нашего выступления, сигнализирующего опасные тенденции в творчестве т. Платонова.

Если писатель признает наличие «грубых и опасных ошибок» в своем творчестве, то значительная часть нашей задачи выполнена. Надо лишь, чтобы за декларативным признанием ошибок «вообще» последовало искоренение их, исправление, выпрямление своего творчества в определенных пунктах.

Поэтому мы не станем останавливаться на дурно пахнущих «цветах красноречия» А. Платонова, упрекающего советского журналиста в получении каких-то «сребреников» (не в этом ли «смертном грехе» обыватель обвиняет всякого писателя?). Надо думать, что, исправляя те «опасные и грубые ошибки», которых он сам не отрицает, тов. Платонов внесет конкретные поправки и в то пренебрежительное отношение к советской журналистике, какое сквозит во всем его ответе.

В. С.
(«Вечерняя Москва», 1929, 2 ноября)

¹ Слепков А. Н. (1899—1937), партийный деятель, журналист, выпускник Института красной профессуры, ученик и последователь Н. И. Бухарина. Перипетии его политической биографии тесно связаны с вехами биографии Бухарина конца 1929-го — начала 30-х годов. А. Н. Слепков работал в газете «Правда» (1924—1928), журнале «Большевик», в секретариате Коминтерна, избирался членом Московского комитета партии. В 1928 году в разгар разногласий Сталина и Бухарина по «аграрному вопросу», Слепков был отстранен от работы в столичных органах и отослан на работу в Самару. В течение 1929 года по мере усиления политических гонений на Бухарина и «бухаринцев» не раз выступал публично в его защиту. Осенью 1932 года был арестован («Антипартийная контрреволюционная группа правых Слепкова и других («Бухаринская школа»)»; см. материалы данного процесса в ежемесячнике «Известия ЦК КПСС», 1990, № 2), приговорен к 5 годам лишения свободы, расстрелян по новому приговору 1936 года.

«Известное выступление Слепкова» — тезисы его доклада о самокритике, сделанного в июне 1928 года на кружке по партийному строительству в Комкадемии, опубликованные в газете «Комсомольская правда» вместе с ответом на них Сталина

19 апреля 1929 года. Лозунг о самокритике был впервые провозглашен на XV съезде ВКП(б) (2—19 декабря 1927 года) и вплоть до конца 1929-го был одним из главных демагогических приемов Сталина и его аппарата в борьбе с «право-уклонистами». Призывы поднять «ярость масс» на борьбу с бюрократизмом, критиковать «невзирая на лица», привлечение «широких слоев партийных и беспартийных рабочих и крестьян к устранению недостатков государственного аппарата» — все это, по мнению ряда авторов (например, С. Коэна, О. Лациса), было придумано, чтобы обосновать «огонь по штабам». Как часть политической интриги, направленной лично против Бухарина, рассматривается факт публикации «тезисов Слепкова» через год после их написания в статье Т. Яковлевой (см. «Жизнь и смерть Александра Слепкова» — «Комсомольская правда», 1990, 2 апреля). Во всяком случае, закономерно их появление прямо в преддверии XVI партконференции, на которой был сделан вывод, что правый уклон «имеет черты чисто фракционной группировки» и скептически относится к лозунгу о самокритике, направленному «своим острием прежде всего против враждебных и чуждых элементов...» («Большевик», 1929, № 9/10).

Стратегию готовящейся политической расправы с противниками «военно-феодалной эксплуатации крестьян» А. Н. Слепков, скорее всего, предвидел. Отметив в своих тезисах, что «особенность положения сейчас заключается в том, что самокритика из ограничиваемого принципа внутрипартийной и пролетарской советской демократии становится теперь коммунистическим лозунгом массового действия», он высказывает опасения, что в «обстановке развертывающейся «самокритики» важно не упустить опасность перерождения ее в голую схоластику, демагогические игры в демократию», и — самое главное (скорее всего, этот пассаж особо раздражил Сталина) — «несомненно вредной является «самокритика», имеющая целью сознательное и необоснованное «угробление» враждебных персонажей или организаций, «самокритика», включающая элементы провокации» (этот пассаж практически без изменений введен в передовую статью первого номера за 1928 год журнала «Большевик», членом редколлегии которого был А. Слепков). На фоне все шире разворачивающейся обличительной кампании против «правого уклона» не к месту прозвучало и другое предостережение Слепкова: «Чрезвычайно важно также, чтобы «самокритика» не носила исключительно обличительный характер, но давала сравнительную критику с выявлением положительных образцов, чтобы она охватывала не только деятельность руководящих органов, но обращала внимание и на массы с недостатками в их среде». Ответ Сталина был прост и незатейлив: тезисы Слепкова «лишь внешним образом напоминают тезисы о лозунге самокритики», автор их «переворачивает все вверх дном» и подрывает «революционное значение самокритики», помогая тем самым бюрократам.

² На ноябрьском пленуме ЦК ВКП(б) (16—24 ноября 1928 года) была принята резолюция «О вербовке рабочих и регулировании роста партии». — КПСС в резолюциях..., М., 1984, т. 4, с. 388.

³ Имеется в виду XVI конференция ВКП(б) (23—29 апреля 1929 года).

⁴ Рассказ «О потухшей лампе Ильича», вошедший в книгу «Епифанские шлюзы».

⁵ См. примечание к материалам пьесы «Дураки на периферии».

Вступление и примечания Е. Шубиной

О ЦЕЛОСТНЫХ МАСШТАБАХ И ЧАСТНЫХ МАКАРАХ

Нужна ли нам сатира? Безусловно. Нам нужна сатира, как нужна нам *самокритика* вообще¹, т. е. критика нами самих себя, критика с нашей точки зрения, критика нашего дела *для* нашего дела. Но самокритика не имеет ничего общего со свободой печати для кулака или меньшевика. Путать пролетарскую самокритику с буржуазными нападениями на нас нельзя никак. Сатира — оружие острое и опасное. Здесь особенно легко перегнуть палку, не учесть действительных пропорций, увлечься «обобщением» и, возможно даже, неожиданно перейти с рельс пролетарской самокритики на чуждые и враждебные пролетариату позиции. Уровень мировоззрения и отчетливость идейной установки важны для каждого писателя, а сугубо для сатирика, в частности, в связи с особенностями его литературного жанра. В журнале «Октябрь» № 9 напечатан рассказ А. Платонова «Усомнившийся Макар». В рассказе этом издевка над всем и ирония, одинаково скептическая по отношению к самым различным явлениям, свидетельствуют отнюдь не о глубине мировоззрения автора и пролетарской установке его сатиры. Напечатание этого рассказа в «Октябре» (и уже тем паче без одновременной развернутой и жестокой критики его) является безусловно ошибкой, ибо «Усомнившийся Макар» — произведение даже и не попутническое.

«Нормальный мужик, Макар Ганушкин» входит в ночлежный дом и обращается к «пролетариату» с речью, излагающей его домыслы, способствующие тому, чтобы «социализм и прочее благоустройство наступило скорей». «Пролетариат сначала несколько помолчал, а потом чей-то ясный голос прокричал из далекого угла некие слова, и Макар услышал их, как ветер:

— Нам сила не дорога,— мы и по мелочам дома поставим,— нам душа дорога. Раз ты человек, то дело не в домах, а в сердце. Мы здесь все на расчетах работаем, на охране труда живем, на профсоюзах стоим, на клубах увлекаемся, а друг на друга не обращаем внимания,— друг друга закону поручили... Даешь душу, раз ты изобретатель!

Макар сразу пал духом. Он изобретал всякие вещи. Но души не касался, а это оказалось для здешнего народа главным изобретением».

Страдающий Макар засыпает, и «страдание его перешло в сновидение: он увидел во сне гору или возвышенность, и на той стороне стоял научный человек... Человек тот стоял и молчал, не видя горюющего Макара и думая лишь о целостном масштабе, но не о частном Макаре. Лицо ученойшего человека было освещено заревом дальней массовой жизни, что расстилалась под ним вдалеке, а глаза были страшны и мертвы от нахождения на высоте и слишком далекого взора».

На следующее утро Макар с «рябым пролетарием» Петром отправляется по Москве «думать за всех», ибо, по словам Петра, «работающих

пролетариев много, а думающих мало». Они наблюдают множество горожан, которые «стремились вперед, имея научное выражение лиц, чем в корне походили на того великого и мощного человека, которого Макар неприкосновенно созерцал во сне».

В разговоре между двумя «думающими за всех» Петр объясняет, почему он не идет в партию, а чувствует себя на ее сходах дураком, несмотря на замечание Макара, что он, Петр, «по наружности почти научный».

Вот объяснение Петра: «...у меня ум тело поедает. Мне яства хочется, а партия говорит: вперед заводы построим, — без железа хлеб растет слабо. Понял ты меня — какой здесь ход в самый раз?»

Какой здесь ход в самый раз, действительно ясно. Перед нами одна из главных идей рассказа.

Тяжело и трудно жить низовому трудящемуся, массовому человеку. Тяжело и трудно ему потому, что заботимся мы о домах, а не о душе, о целостном масштабе, а не об отдельной личности, а не о сегодняшних яствах. Эти противопоставления обнаруживают чрезвычайную поверхностность А. Платонова, ограниченность его одной внешностью явлений, непонимание им основного в происходящем вокруг. Но эти качества А. Платонова отмечаются нами не столько как его личные недостатки, сколько как естественные признаки определенного социального типа.

Недавно К. Зелинский так излагал мысли некоего «телефонного собеседника», г. Бода²: «Как соединить социальное подвижничество с индивидуальным расцветом?» Он хочет, чтобы мы дали ответ на вопрос, где «проходит та неуловимая граница, за которой жертвенность переходит в самоедство, а труд — в барщину». Бод волнуется, убежденный в том, что «...всякая политическая, религиозная или социальная идея — хищник и антропофаг. Важно, чтобы она не пожирала в человеке человеческого, не коптила и не вялила его. Ты строишь жизнь, — черт возьми! — и каждый шаг мы должны чувствовать радость бытия». И Бод формулирует свою основную установку: «...я не хочу жизни в прихожей будущего дворца. Моя жизнь здесь, сегодня... Мы мчимся всеми своими помыслами к какому-то неведомому финишу, урезая себя в праве на сегодняшний день».

Сличите мысли героев платоновского рассказа с рассуждениями г. Бода. У одного говорит рабочий и крестьянин, у другого — высококвалифицированный интеллигент, но говорят-то они одно и то же, характерное не для «нормального» рабочего и крестьянина, но для известных слоев интеллигенции, поставляющей «идеологические обоснования» мелкобуржуазной стихии.

Говоря грубо и в переводе на «массовый» и «низовой» политический язык, конкретный смысл платоновского «даешь душу!» означает лишь «даешь право на ячество, на шкурничество, на себялюбие как социальный принцип», а бодовская защита человека против идеи, тоска по «радости» и нежелание жить в прихожей будущего дворца расшифровываются как клич: «Даешь немедленно каждому дворцовую жилплощадь, даешь снижение темпа индустриализации, даешь приоритет индивидуализма над коллективизмом!» — т. е. как правоуклонистские и кулацкие лозунги.

Это, конечно, очень прозаично, но — увы! — пролетариату поэзия нужна именно для того, чтобы познавать и перестраивать «прозу» бытия. К тому же «поэзия» А. Платонова и Бода К. Зелинского вполне низменно прозаична. И это «проза» тех социальных групп, которые сопротивляются величайшей «поэтической» работе пролетариата, строящего новое общество, которое на словах не прочь приветствовать и герои платоновского рассказа, и телефонный собеседник К. Зелинского, дружески делящийся с ним своими соображениями.

Мелкобуржуазным идеологам с давних пор и неизбежно приходится выступать не только в качестве откровенных борцов за мелконькое, да свое хозяйство, за наилучшее в жизни устройство именно данного субъекта, за постепенное развитие, гарантирующее спокойненькое существование без бурь и потрясений, но и в качестве, более возвышенном на первый взгляд, — в качестве защитников святой человечности, проповедников сентиментальной жалости к страдающим, униженным и оскорбленным, борцов за личность (личность — курсивом, личность — с большой буквы) против идеи (идея с маленькой буквы и по возможности нон-парелью).

Тот, кто устал,
Имеет право
У тихой речки отдохнуть... —

слышали мы от одного поэта года два тому назад³. Рассуждения о социалистическом гуманизме слышим мы сегодня от некоторых интеллигентских писателей, стремящихся действительно искренне идти вместе с нами. Они признают и классовую борьбу, но говорят не о классовой ненависти, а о гуманизме; не о классовой солидарности, а об отдельной личности; не о борьбе за коллективизм, а о праве на индивидуальность. И в такой связи эти противопоставления естественны и понятны, ибо здесь за криками о праве на индивидуальность прячется не декларируемая словесно выработка нового человека, но мелкобуржуазная фронда тех, кому ближе «истерические порывы», чем «мерная поступь железных батальонов пролетариата».

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. с болезненным, тяжелым и мученическим процессом. Мы «рожаем» новое общество. Нам нужно величайшее напряжение всех сил, подобранность 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.

Живые «Макары» не противопоставляют индивидуальный расцвет и социальное подвижничество. Это г. Бод может раздумывать над тем, «совпадает» ли его индивидуальный расцвет с тем, что ему кажется социальным «подвижничеством» Макаров. Это он, г. Бод, может со стороны телефонировать о подвижничестве — то ли восхищаясь им, то ли иронизируя по поводу его. А «Макары» — живые, а не платоновские — впервые в мировой истории стали по-настоящему освобождаться от прежней угнетенности, забитости, придавленности, расцветая в своей героической борьбе, отнюдь не кажущейся им подвижничеством, ибо это подвиг героизма, подъема и самоотверженности исторического оптимизма, а не подвижничество отказа от жизни, распада личности и тускленькой обреченности социального пессимизма.

Но мы явно увлеклись и останавливаемся, чувствуя на себе взоры некоторых наших красных приват-доцентов, презрительно фыркающих по адресу тех, которые «позволяют» себе заниматься публицистикой по поводу художественных произведений, которые еще не пошли на выучку к модному профессору, которые еще не отказались от подхода к произведению как социальному фактору.

«Я лично полагаю,— говорит модный профессор,— что литературный анализ будет до той поры литературоведческим, пока он будет анализировать свой материал, т. е. литературу. После этого он перестает быть литературоведческим анализом. А поскольку дело идет о литературе как факторе, здесь ничего не дано о самой литературе. Поскольку литература становится фактором — это уже есть жизнь».

«Воля художника в произведении есть,— продолжает проф. Переверзев,— но до этого никому нет никакого дела. Нам до социальной функции нет никакого дела»⁴.

А вот нам есть дело и до воли художника, и до социальной функции его произведения, ибо мы подходим к литературе не с точки зрения фаталистического меньшевизма, не с точки зрения бесплодных «академиков», не с точки зрения наблюдающих жизнь кабинетных «исследователей», но как революционные марксисты, как ленинцы, интересующиеся каждым советским писателем, желающие воздействовать на его волю, волнуемые социальной функцией его произведений.

Мы знаем действительный смысл позы холодных наблюдателей, где презрительное отношение к жизни является отражением действительного презрения к ним со стороны самой жизни. Мы знаем, какой смысл имеют теории, объединяющие в себе, с одной стороны, призыв к невниманию к социальной функции произведения и воле художника и *провокационные* лозунги социального приказа — с другой стороны. Мы знаем, какой смысл имеет полемика против изучения произведения как фактора. И мы не удивляемся тому, что в среде молодежи, посылаемой партией на учебу, находятся неустойчивые люди, не умеющие отличить ленинизма от меньшевистской фальсификации марксизма, люди, которых следовало бы изобразить шлейфоносцами проф. В. Ф. Переверзева, изредка трусливо и исподтишка показывающих ему кукиш — то ли в кармане на глазах профессора, то ли более открыто за его спиной.

Все это заложено в нашей сегодняшней обстановке классовой борьбы,

как в ней заложено и преодоление такого рода теорий. Наше время требует от каждого партийца, работающего в области художественной литературы, не конструктивистского объективизма, но материалистической партийности, воинствующей последовательности в проведении классовой линии, подлинного умения в повседневной практике возглавить всю массу *советских* писателей, быть их авангардом по действительному праву, не скатываясь ни к хвостизму, ни к заушательству.

Потому и к рассказу А. Платонова мы подходим как участники идущей в литературе классовой борьбы, отдающие себе отчет в великой силе художественного произведения, привлекающие на сторону пролетариата всякого писателя, «воля» которого может быть направлена в полезное нам русло, и беспощадно борющиеся против всякого писателя, враждебного нам.

Мы позволим себе при этом даже привлечение к делу и личности писателя. А. Платонов — не буржуйский сынок, не безнадёжный человек. А. Платонов — писатель из рабочих. Тем резче должна быть наша критика его произведений, тем глубже обязаны мы вскрывать его ошибки, тем яснее должны быть линии нашего размежевания с ним, тем полнее должно быть разъяснение ошибки «Октября».

Воля художника может, конечно, не совпасть с объективной социальной функцией его произведения.

Однако «социальной функцией» поверяется и «воля» художника, разоблачаются «намерения» тех социальных сил, которые незримо водили пером автора. Все это важно и нужно знать нам, когда речь идет о живом писателе, анализом идей произведений которого мы занимаемся.

Верно ли, что в рассказе А. Платонова мы находим те идеи «гуманизма», о которых шла речь выше? И нет ли здесь противоречия с нашим указанием на издевку и иронию у Платонова? Может ли «превращение коммунизма в бред о любви» (слова Маркса и Энгельса о Криге) совмещаться с нигилистической установкой А. Платонова?

Истина и платоновского и бодовского гуманизма — индивидуализм. Нигилизм — активный или пассивный — это та пристань, к которой неизбежно пристает всякий потерпевший крушение при попытке с «личностного» конца разрешать социальные проблемы. Разве учение о непротивлении злу не есть одна из разновидностей пассивного нигилизма? Разве анархическое бунтарство не есть одна из разновидностей нигилизма активного, но, так же как и нигилизм пассивный, исторически импотентного?

Долой «научного человека», ибо он думает о целостных масштабах, а не о частных Макарах! Обуздайте идеи, пожирающие в человеке человеческое! Здесь индивидуалистический гуманизм и нигилизм переплетаются уже довольно явственно. И мы вспоминаем писаревские рассуждения о Базарове: «Идеалисты и фанатики готовы все сломать перед своим убеждением — и чужую личность, и свои интересы, и часто даже непреложные факты и законы жизни. Они кричат об убеждениях, не анализируя этого понятия, а потому решительно не хотят и не умеют взять в толк, что человек всегда дороже мозгового вывода в силу простой математической аксиомы, говорящей нам, что целое всегда больше части». Харак-

теризуя тип нигилиста, Писарев исходит именно из соображений любви к человеку и защиты его индивидуальности. Писарев последователен: «Идеалисты и фанатики скажут, таким образом, что отступать в жизни от теоретических убеждений — всегда позорно... Есть другие люди, которые не скрывают от себя того, что им иногда приходится делать нелепости, и даже вовсе не желают обратить свою жизнь в логическую выкладку... Базаров знает это и потому в своих поступках руководствуется практическим смыслом, а не теоретическими соображениями»*.

Базаров в интерпретации Писарева перекликается с Макаром Платонова и Бодом Зелинского. Та же борьба против целостных масштабов: ведь человек-то — это целое, а идея — только часть! Та же борьба против идеи и теоретического убеждения: ведь человек дороже мозгового вывода, и, следовательно, куда целесообразнее жить «практическим смыслом», чем урезать себя в стремлении к какому-то «неведомому финишу»! Тот же самый индивидуализм под теми же самыми «гуманистическими» покрывами!

Нельзя представлять себе нигилизм утрированно. Нигилизм — это вовсе не только бесследно пропавшая поэтическая группа ничевоков, — это и обратная сторона медали, имеющей на своей лицевой стороне «гуманизм»⁵.

Проверим это на платоновской критике бюрократизма, например. Пройдем мимо тех мест рассказа, где описываются путешествия Макара в качестве изобретателя по соответствующим учреждениям. Пройдем и мимо тех мест рассказа, где дается злое восприятие города и горожан вообще глазами Макара, глазами той части деревни, которой все люди в городе кажутся «чистоплотными» и «сытыми», ибо ведь «ржаную муку здесь не уважают. Здесь белыми жамками кормятся». Недаром Платонов откровенно *по-кулацки* вкладывает Чумовому, паразиту-коммунисту, такую реплику по адресу трудящегося Макара: «Ты не человек — ты единоличник». Впрочем, местожительство *пролетариата* оказывается у Платонова... ночлежным домом. Обратимся к концу рассказа.

Наши герои ночуют в «душевной больнице», и Петр читает Макару и больным душой рабочим и крестьянам отрывки из ленинских выступлений против бюрократизма**.

«Видал? — спросил Макара Петр. — Ленина и то могли замучить учреждения, а мы ходим и лежим. Вот она тебе, вся революция, написана живьем... Книгу эту я отсюда украду, потому что здесь учреждение, а завтра мы с тобой пойдем в любую контору и скажем, что мы рабочие и крестьяне. Сядем с тобой в учреждение и будем думать для государства»⁶.

На следующее утро Макар и Петр направляются в РКИ.

* Не следует при этом забывать об известной исторической прогрессивности Базарова и базаровщины в эпоху Писарева, в то время как всякая базаровщина и мелкобуржуазный нигилизм в стране пролетарской революции являются чистой реакцией.

** Какой вообще возмутительной издевкой над Лениным является платоновское вырывание отдельных частей из общей постановки Лениным вопросов борьбы с бюрократизмом! Какой здесь Платонов мелкоанархистствующий метафизик!

«Приоткрыв первую дверь в верхнем коридоре РКИ, они увидели там отсутствие людей. Над второй же дверью висел краткий плакат «Кто кого?», и Петр с Макаром вошли туда. В комнате не было никого, кроме тов. Льва Чумового, который сидел и чем-то заведовал, оставив свою деревню на произвол бедняков.

Макар не испугался Чумового и сказал Петру:

— Раз говорится «кто кого?», то давай мы его...

— Нет,— ответил опытный Петр,— у нас государство, а не лапша. Идем выше.

Выше их приняли, потому что там была тоска по людям и по низовому действительному уму.

— Мы — классовые члены,— сказал Петр высшему начальнику.— У нас ум накопился... Дай нам власти над гнетущей писчей стервой...

— Берите. Она ваша,— сказал высший и дал им власть в руки.

С тех пор Макар и Петр сели за столы против Льва Чумового и стали говорить с бедным приходящим народом, решая все дела в уме — на базе сочувствия неимущим. Скоро и народ перестал ходить в учреждение Макара и Петра, потому что они думали настолько просто, что и сами бедные могли думать и решать так же, и трудящиеся стали думать сами за себя на квартирах.

Лев Чумовой остался один в учреждении, поскольку его никто письменно не отзывал оттуда. И присутствовал он там до тех пор, пока не была назначена комиссия по делам ликвидации государства. В ней тов. Чумовой проработал сорок четыре года и умер среди забвения и канцелярских дел, в которых был помещен его организационный гос-ум».

Мы привели эту большую цитату для того, чтобы облегчить задачу и себе и читателю.

Оказывается, Ленин занимался руганью по адресу наших учреждений, предполагая, что все дело *сводится* к замене бюрократов «массовыми» людьми! Оказывается, что, произведи мы эту замену, государство отомрет немедленно! Оказывается, что можно не вспоминать о ленинских же объяснениях того, насколько и почему глубоки корни бюрократизма в малокультурной стране с идущей в ней классовой борьбой. Оказывается, что государство нужно только Львам Чумовым, то ли командующим «гнетущей писчей стервой», то ли самим являющимся «стервецами». Оказывается, что для плодотворной борьбы с бюрократизмом весьма полезной является философия: «Книгу эту я отсюда украду, потому что здесь учреждение».

Как все просто! Как все легко! Как все это быстро! Как все это «критически мысляще»! Но *чья* это критика? И похоже ли это на *пролетарскую* самокритику? Не похоже ли это больше на последовательное проведение лозунга «живи и жить давай другим», «не трогайте меня — и я вас трогать не буду», «выкиньте вместе с бюрократами самое государство (т. е. конкретно — данное пролетарское государство, государство, стоящее, по Платонову, *над* трудящимися)... и все сразу «образуется»? Не является ли, следовательно, платоновский подход к бюрократизму относительно логической перифразой борьбы против целостных масштабов, ущемляющих частных Макаров? Ведь что нам может дать такое

целое, как партия, — в ней Чумовые, а не Петры и Макары! — что нам может дать вообще организованная борьба за хорошо поставленные учреждения, что дадут нам даже эти хорошие учреждения, что нам вообще может дать *партия*, если мы исходим из обязательного противопоставления общего и отдельного, далекого и близкого, человека как целого и теоретического убеждения как части?

Что нам до мировой революции! — мы расейские; что нам до Расеи! — мы саратовские; что нам до Саратова! — мы балашовские; что нам до Балашова! — мы из села Покровского. А там наша хата с краю — вот психологические установки, определившие платоновскую критику бюрократизма. Анархическая антигосударственность, неизбежно рождающаяся из «гуманитарного» ячества, из любвеобильной заботливости о человеческом, пожираемом идеей, из отстаивания «вместо истинных потребностей, потребности в истине, вместо интересов пролетариата — интересов сущности человека, человека, не принадлежащего ни к какому классу и существующего поэтому не в действительности, а в небесных туманностях философской фантазии» (Маркс — Энгельс) — вот на какой основе вырастают произведения, подобные платоновскому «Усомнившемся Макару».

Мелкий буржуа — вот действительное содержание абстрактного человека наших гуманистов, одинаково ясно ощущаемое и в его бодовском, и в его макаровском облачениях. Это мелкий буржуа, еще не успокоившийся, еще не обеспечивший себе безмятежного пользования «куском хлеба с маслом», еще не перешедший к нигилизму. Это мелкий буржуа, которого тревожат, которому не дают существовать по «непреложным» законам жизни, которого поставили в такие условия, где привычная практическая сметка начинает все чаще давать осечку. Это, иначе говоря, тот «нигилист» эпохи выкорчевывания корней капитализма, который пролетарской организованности противопоставляет мелкобуржуазную расхлябанность и распушенность, который социалистической идейности противопоставляет иронию и издевку антиобщественного индивидуалиста.

Наш гуманист «любит людей, он хочет, чтобы всем было хорошо», он мечтает о жизни, которая, наверное, идет там, где молочные реки в кисельных берегах, он готов быть вегетарианцем — он откажется есть не только мясо, но и яйца, лишь бы все окружающие сами наслаждались радостью бытия, предоставив *ему* полные возможности наслаждаться счастьем на все мыслимые сто процентов. Что же получается с нашим гуманистом на социальной практике? Он сталкивается с «целостными масштабами» борющихся классов, и он — через те или иные ступени, через то или иное их количество — приходит к безнадежному унынию — ничего из всеобщего счастья не получится! — и он рассуждает, как Оконный в «Командарме» Сельвинского:

Ох, эти будущие! Ненавижу их!
Не выношу этих жирных свиней!
Нам гром свои росчерки на сердце выжиг.
И все ради них! Ну, а мы-то когда!...
Я вдруг омудрел, как тваж, как змея.
Бывают прозренья, как лазурь в тучах:

Одно сыпнотифозное «я»
Мне ближе, чем трильярды грядущих!

И он восклицает, вслед за Вл. Кирилловым:

Мечтателям грезилась пышные замки,
У юношей сладостно млели тела,
Самцы петушились, кудахтали самки,
На время забыв и труды и дела.
Все было так просто,— излишни разгадки,
И небо, и звезды, толпа и поэт.
Все было прилично, все было в порядке.
Так будет и впредь — через тысячу лет...

И вместе с Кирилловым он «омудренно» призывает:

Не разрывай единый круг,—
Все в мире благостно и ценно:
И бороздящий землю плуг,
И в небе облак белопенный.
Пускай гремит железный век
И множит гул машинной новью,
Но ты все тот же, человек,
С такую древней, древней кровью.

И мы видим, как наш гуманист стал пессимистом, как примиряется он с окружающим, как начинает он ненавидеть «этих будущих», как ощущает он право думать только *о себе и для себя*, как возмущается он тем, что кто-то разрывает «единый круг», как переходит он к скептической насмешке по адресу тех, кто еще не примирился с этим миром, где все «благостно и ценно». И вот наш гуманист становится законченным нигилистом, толстовствующим «хлюпиком», неврастеническим интеллигентом, расслабленным и сентиментальным нытиком или более или менее бездарной модернизацией Базарова, а то и прямым рвачом, откровенным «самостником». Или тот же наш гуманист, не отказываясь вовсе от какой бы то ни было общественности, чем-либо увлекается,— в этом случае он убежден в том, что все можно изменить и организовать в два счета,— как Платонов «изживает» бюрократизм! — и он терпит крушение и здесь, и, нестроенный в жизни, он начинает бунтовать, ниспровергать, не признавать, и он приходит к активному нигилизму, имеющему, конечно, не всегда одинаковый социальный смысл, но всегда чуждому пролетариату и всегда мелкобуржуазному*.

Платоновская «нигилистическая» критика государства вполне гармонирует и с его «гуманизмом», и с его проходящим через весь рассказ противопоставлением города деревне — крестьянство, дескать, все производит, а над ним — «ученый человек», а над ним — Чумовые, а над ним — сытые горожане, с кожаными мешками под мышкой! «Молодеческий» нигилизм оказывается явным оружием в руках «степенного» и «солидного» кулака!

* Различие между активным и пассивным нигилизмом очень условно; конечно, при соответствующей обстановке из одной формы нигилизм переходит в другую, а «гуманистический» интеллигент превращается в идеолога кулацкого бунта.

В чем же «усомнился» наш Макар? Он усомнился в главном и основном для борющегося пролетариата, и усомнился в этом Макар именно тогда, когда пролетариат в нашей стране вступил в последний и решительный бой с российским капитализмом, окончательно выбивая у него почву под ногами, ломая и переделывая его питательную среду. Макар усомнился «именно тогда», когда пролетарская революция добралась уже и до самого мелкого собственника, открывая ему новые пути и показывая ему жалкую безысходность путей старых.

Весной 1918 года в статье об «Очередных задачах советской власти» Ленин писал:

«Реставрация буржуазной эксплуатации грозила нам вчера в лице Корниловых, Гоцов, Дутовых, Гегечкори, Богаевских. Мы их победили. Эта реставрация, та же самая реставрация грозит нам в иной форме, в виде стихии мелкобуржуазной распушенности и анархизма, мелкобуржуазного «моя хата с краю», в виде будничных, мелких, но зато многочисленных наступлений и нашествий этой стихии против пролетарской дисциплинированности. Мы эту стихию мелкобуржуазной анархии должны победить, и мы ее победим».

Наша страна прошла с тех пор через новую полосу ожесточенной гражданской войны и интервенции, через переход к новой экономической политике, через восстановительный период, через начало великих работ социалистической реконструкции. Оставлен позади первый год пятилетки. Миллионы «Макаров» заняты «целостными масштабами». Миллионы «Макаров», как никогда еще раньше, двинулись к крупному социалистическому хозяйству в деревне. Миллионы «Макаров» перевели нашу революцию на новую, еще более высокую, ступень. Мы вступили в новый этап социалистического строительства. Здесь мы опять и неизбежно сталкиваемся с той мелкобуржуазной стихией, о которой писал Ленин.

Рассказ Платонова — идеологическое отражение сопротивляющейся мелкобуржуазной стихии. В нем есть двусмысленность, в нем имеются места, позволяющие предполагать те или иные «благородные» субъективные пожелания автора. Но наше время не терпит двусмысленности; к тому же рассказ в целом вовсе не двусмысленно враждебен нам!

Наше время требует от *советского* писателя действительной помощи рабочему классу в идущей сегодня борьбе и за новые дома, и за новую «душу». Партия наша отнюдь не похожа на «научного человека», ибо партия наша — отнюдь не партия Чумовых, а партия большевиков, дающих решительный отпор всяким мелкобуржуазным колебаниям и в своей среде, в какой бы правой или «левой» форме они не проявлялись, ибо партия наша — лучшее, что есть в пролетариате, ибо партия наша такова и так руководит строительством социализма, что она снимает всякую возможность противопоставления «целостных масштабов» «частным Макарам».

Писатели, желающие быть советскими, должны ясно понимать, что нигилистическая распушенность и анархо-индивидуалистическая фронда чужды пролетарской революции никак не меньше, чем прямая контрреволюция с фашистскими лозунгами. Это должен понять и А. Платонов.

(«Октябрь», 1929, № 11)

Авербах Л. Л., (1903—1939) — критик. В 1926—1932 годах редактор журнала «На литературном посту» и генеральный секретарь РАППа. Автор множества статей, в которых проводилась литературная политика РАППа в самом крайнем ее выражении. Л. Гумилевский вспоминает, что отец Л. Авербаха до революции владел в Саратове типографией, сын-реалист писал стихи и носил их на суд Гумилевскому (ЦГАЛИ, ф. 2221, оп. 1., ед. хр. 12). Жизнь сурово обошлась с яростным гонителем «мелкобуржуазной стихии» и «абстрактного гуманизма» — несмотря на все свои заслуги и посты, он тоже попал под общие правила игры, в 1938 году был репрессирован и впоследствии расстрелян.

Статья «О целостных масштабах и частных Макарах» появилась сразу в двух журналах: «На литературном посту» (1929, № 21/22) и в провинившемся «Октябре» (1929, № 11) в сопровождении покаянного письма членов редколлегии (А. Фадеева, А. Серафимовича, М. Шолохова). Из письма А. Фадеева Р. С. Землячке известно, что на «вред» рассказа обратил внимание сам Сталин («Я прозевал недавно идеологически двусмысленный рассказ Платонова «Усомнившийся Макар», за что мне поделом попало от Сталина, рассказ анархический»¹). Несомненно, в рапповских кругах этот факт был хорошо известен; не случайно в статье Авербаха не раз повторяются формулировки из письма Фадеева (явно достаточно точный пересказ оценок Сталина): двусмысленность и анархизм. В 12-м номере того же года в журнале «На литературном посту» Авербах благодарит вождя за «советы и руководство», отмечает в его высказываниях «по вопросам литературной политики... редкое и замечательное сочетание понимания особенностей нашей работы и точной, последовательной большевистской политики». Добавим, что и Авербах обладал этим «редким и замечательным сочетанием» — в дневнике В. Полонского есть такая запись: «Сельвинский рассказывает: Авербах предложил Зелинскому организовать группу молодых конструктивистов. «Для чего?» — «Нет правых, надо создать правую группу, — ответил будто бы Авербах. — Без такой группы сам РАПП становится правым крылом». Т. е., поясняет Сельвинский, он предложил Зелинскому роль провокатора...» (Цитируется по выпискам, сделанным Л. А. Шубиным в середине 60-х годов из архивных материалов В. Полонского.)

¹ Во второй половине 20-х годов вопрос «нужна ли нам сатира?» перманентно возникал на страницах печати. С весны 1929 года в «Литературной газете» проходила дискуссия о сатире, начатая статьей А. Лежнева «На пути возрождения сатиры» (22 апреля). Статья строилась на анализе повести Андрея Новикова «Причины происхождения туманностей», и в ней проблема формулировалась так: нужна ли нам сейчас (по сравнению с временами Гоголя и Шедрина) сатира как художественный феномен со всеми присущими ей атрибутами — такими, как высокая степень обобщения, иносказательность, «эзопов язык»? Или, учитывая то, что теперь зло можно обличать прямо и непосредственно, «пальцем указывая на конкретных носителей зла» (газетный фельетон, листки РКИ и т. д.), ее социальная функция исчерпана? Перевальцу А. Лежневу, который считал, что «художественная сатира... не потеряла свое значение», отвечал на страницах той же газеты В. Блюм (27 мая 1929 года), утверждавший, что «сатирическая традиция оборвалась», ибо это оружие классового общества, поскольку же с «чужими» классами у нас покончено, исчез, так сказать, и сам объект обличения. Судя по дальнейшим откликам и передовой статье «О пути советской сатиры» (1929, 15 июля), В. Блюм несколько поторопился в своих выводах — писатели призывались на борьбу с новым чуждым классом — кулачеством. Кроме того, были намечены конкретные пути и основополагающие постулаты советской сатиры. Во главу угла ставится четкая классовая установка, сформулированы строгие «пределы критики», обозначены разрешенные темы (омещанивание, перерождение революционера в обывателя, бюрократизм), очерчены «запретные зоны», подчеркивается необходимость «положи-

¹ Фадеев А. Собр. соч. в пяти томах. М., 1961, т. 5, с. 304.

тельного идеала», «конструктивности». Наряду с другими фантомами времени создавался особый тип «ненастоящей» (М. Булгаков) сатиры. Л. Авербах рассматривает рассказ Платонова с этой сугубо прикладной, установочной, утилитарной точки зрения, прямо увязывая цели и задачи сатирического обличения с актуальным лозунгом партии о самокритике (современники генерального секретаря РАППа с иронией отмечали, что он подражает тому, что делается в ЦК, и рапповские резолюции, например, строятся по резолюциям ЦК и съездов).

² Зелинский К. Бод. — «Октябрь», 1929, № 6. Это не первый выпад рапповцев против эссе Зелинского (напечатанного под рубрикой «Трибуна писателя»). Здесь же дано «Открытое письмо-поручение писателю Зелинскому» И. Гроссмана-Рощина, в «Литературной газете» (1929, 2 сентября) статья А. Селивановского «Господин Бод и советская литература». Интересно, что в этой же шестой книжке «Октября» опубликован шедевр сатирической прозы Платонова — рассказ «Государственный житель», герой которого занимает едва ли не центральное место в галерее платоновских персонажей, призванных «думать за народ», от «официальных революционеров» раннего фельетона «Душа человека — неприличное животное» до Шмакова, Щоева («Шарманка»), Льва Чумового («Усомнившийся Макар»), Козлова и Пашкина («Котлован»). Только торопливостью Л. Авербаха, выполнявшего «социальный заказ» особой важности, можно объяснить, что он проигнорировал этот второй рассказ. Впрочем, ради справедливости заметим, и последующая критика практически не обратила на него внимания (рассказ тем не менее долгое время проходил «по списку» опальных наряду с «Усомнившимся Макаром» и «Впрок» и был переиздан лишь в 1981 году).

³ Из стихотворения И. Молчанова «Свидание» (1927), вызвавшего многочисленную и крайне грубую критику (в том числе известный отклик Маяковского), обвиняющую поэта в «омещанивании». Л. Авербаху принадлежит статья «Новые песни и старая пошлость» («Комсомольская правда», 1927, 2 октября), после публикации которой И. Молчанова взял под защиту М. Горький.

⁴ Переверзев В. Ф. (1882—1968) — советский литературовед-марксист. В своих работах, посвященных главным образом русской реалистической прозе XIX века, отстаивал собственную концепцию социальной обусловленности, социальной детерминированности творчества при игнорировании «идейности», политических взглядов писателя. Теория эта была постоянной мишенью рапповцев. В. Ф. Переверзев много занимался преподавательской деятельностью, его учеников-последователей (И. Беспалов, М. Гельфанд, А. Зонин) рапповцы презрительно именовали в печати «приват-доцентами», как бы подчеркивая их теоретическую узость и удаленность от проблем реальной жизни. С конца 1929 года и весь 1930 год в стенах Комкадемии шла дискуссия о «школе» профессора Переверзева (см.: Против механистического литературоведения. Дискуссия о концепции В. Ф. Переверзева. М., 1931), на которой выступал и Л. Авербах (см. сб.: Против меньшевизма в литературоведении. О теориях проф. Переверзева и его школы. М., 1931). Дискуссия завершилась обвинением Переверзева и его сторонников в ревизии марксизма. Часть «приват-доцентов» «пересмотрела свои позиции» и вступила в РАПП. В 1938 году В. Ф. Переверзев был репрессирован.

⁵ См. примеч. к статье «Великая глухая».

⁶ В указанном Л. Авербахом отрывке платоновским языком пересказываются статьи В. И. Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин» и «Лучше меньше, да лучше», написанные незадолго до его смерти. Но замена бюрократов госаппарата «массовыми людьми» — это и один из демагогических призывов Сталина в 1929 году. Платонов ведет здесь сложную и опасную игру. С одной стороны, напоминает о последних работах Ленина, в которых, по сути, содержится критика Сталина, возглавлявшего тогда рабоче-крестьянскую инспекцию, с другой — ироническому снижению подвергаются установки обоих вождей: деятельность Макара и Петра — не что иное, как доведенное до комизма логическое завершение утопии Ленина о руководстве государством; вся сцена откровенно буффонна по стилистике.

Примечания Е. Шубиной

ОБ ОДНОЙ КУЛАЦКОЙ ХРОНИКЕ

«Бедняцкая хроника» «Впрок» была написана весной 1930 года по горячим следам весенних постановлений ВКП(б) по коллективизации, которые заявляют о себе в тексте самыми разнообразными аллюзиями. Публикация «хроники» повернула жизнь Платонова и навсегда осталась спаянной с резолюцией Сталина на экземпляре «Красной нови» (1931, № 3): «кулацкая хроника», «сволочь», «негодяй» (варианты эпитетов назывались разные). Сталинский экземпляр «Красной нови» пока в доступных нам архивах не обнаружен, однако его существование не вызывает сомнения и по свидетельствам современников, и по одновременности погромных откликов-доносов, и, наконец, по однообразию приемов, наводящему на мысль, что сталинские инвективы были известны в литературно-журналистских кругах на уровне главных формулировок.

18 июня 1931 года «хронике» Платонова был посвящен целый подвал в «Правде»: В. Дятлов, «Больше внимания тактике классового врага» (статья обнаружена нами, ни в одной библиографии критических работ о Платонове не упоминается). Статья В. Дятлова была не самой первой¹, но, безусловно, наиболее значимой для судьбы автора «Впрок». Двух основных политических обвинений В. Дятлова — «кондратьевщина» и «правый уклон» — было вполне достаточно, чтобы перекрыть писателю кислород, ибо к лету 1931 года по делу «Трудовой крестьянской партии» (процесс Кондратьева — Чаянова) было осуждено около 2000 человек, и обвинение гласило, что нелегальная партия «трудовиков», замышлявшая вредительские акции в сельском хозяйстве, ставила целью ни больше ни меньше как свержение советской власти. Аграрные идеи профессора Н. Д. Кондратьева, «семейно-трудовая теория крестьянского хозяйства» А. Н. Чаянова действительно были близки Платонову, и главный обвинитель Платонова — Сталин — угадал это верно. «Исполнителям» приговора оставалось только на страницах печати заполнить пункты обвинительного акта соответствующей лексикой. Сталин в докладе на конференции аграрников-марксистов выражал недоумение и неудовольствие: «Почему антинаучные теории «советских» экономистов типа Чаянова должны иметь свободное хождение в нашей печати?..»² Журналист В. Дятлов тоже удивляется: «Кулак-кондратьевец вдруг получает возможность полным голосом изложить свое «кредо», например, со страниц... советской печати».

На заседании комфракции секретариата РАППа 26 июня 1931 года было принято специальное решение: «Отметить грубую политическую ошибку т. Фадеева, пропустившего в «Красной нови» «Впрок» Платонова (...) отметить, что причины

¹ Селивановский А. В чем «сомневается» Андрей Платонов. — «Литературная газета», 1931, 10 июня; Ханин Д. Пасквиль на колхозную деревню. — «За коммунистическое просвещение», 1931, 12 июня.

² Труды Первой Всесоюзной конференции аграрников-марксистов. М., 1930, т. 1, с. 433.

В ЧЕМ «СОМНЕВАЕТСЯ» АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

В № 3 «Красной новки» за 1931 год помещена «Бедняцкая хроника» Андрея Платонова под названием «Впроки». Темой этой хроники является коллективизация сельского хозяйства материалом для нее служат районы Центральной черноземной области.

Андрей Платонов не впервые подходит в своем творчестве к вопросам социального строительства. Читатель помнит очерк «ЧЧО» (написанный им совместно с Б. Пильником), читатель не забыл «Усомнившегося Махара», читатель сохранил в памяти обязательско-анархистскую надежду Платонова над массами, строящими социализм, над диктатурой пролетариата. Можно было предполагать, что горы решающих побед социализма пойдут «впроки» Платонову, «душевному бедняку», как он рекомендует себя. Однако годы не изменили существа автора. Оно — все то же обязательское, заботящее насхвость реакционное.

Нам враждебна всякая захирелка действительности. Литература, поворачивающаяся лицом к достижению социалистического строительства, не вправе забывать о противоречиях действительности, о наших слабых участках, о трудностях, стоящих на пути социализма, о еще не решенных задачах, о еще не ликвидированном наследии капитализма. Она обязана грассить негодное. Но мы должны отличать самокритику от критики, производящейся с враждебных классовых позиций, вскрытие действительных болезней от хихикания над всем делом осуществляемого социализма. Массы бедноты и середнячества строят колхозы. Партия руководит колхозным движением. Почему же Платонов изобразил коллективизацию как бюрократическую выдумку, почему он с презрением отнесся к энтузиазму масс? Потому что Платонов есть анархистствующий обыватель, все более отчужденно превращающийся на деле в литературного подкаблучника. Юродству и кощунству он дал себе правильную характеристику. Путь от «ЧЧО» и «Усомнившегося Махара» к «Бедняцкой хронике» заверщен. Этот путь является одновременно и путем творческого вырождения Платонова: убогое утомительное повторение себя крошечное — такой стиль произведения, именуемого «Впроки».

А. СЕЛИВАНОВСКИЙ

(10 июня 1931 г.)

А. Селивановский. «В чем
«сомневается» Андрей
Платонов». — «Литературная газета», 1931, 10
июня

фактов подобного рода могут лежать только в ослаблении классовой и партийной настороженности наших редакций»¹. На родине Платонова будет принята резолюция по кулацкой литературе, в которой ему будет отведено место в ряду других подкулачников². Редакции «Красной нови» вменялось незамедлительно исправиться, что и было сделано в статье А. Фадеева (ответственный редактор журнала), напечатанной в газете «Известия» 3 июля и (в несколько иной редакции) в пятом-шестом номере «Красной нови».

О том, как быстро набирала обороты ситуация вокруг «Впрок», свидетельствует обнаруженный нами в архиве А. Фадеева (ЦГАЛИ) первый вариант статьи — черновой автограф и гранки «Красной нови». На первом листе гранок набрана дата «9 июня», то есть до появления статьи В. Дятлова в «Правде», в этой же папке — новая машинопись, уже почти идентичная окончательному тексту. Скорее всего, поначалу Фадеев готовил статью только для «Красной нови», второй вариант, гораздо более жесткий, видимо, уже отработывался для выступления в «Известиях» — покаяться на страницах собственного журнала было недостаточно.

Текст первоначальный существенно отличается от напечатанного. Во-первых, он начинается с признания ошибки, причем подчеркивается коллективность, коллегиальность этой ошибки: «Несколько коммунистов, работающих в области литературы (автор этой статьи в том числе), напечатали в журнале «Красная новь» «очерки» Платонова «Впрок», названные им «бедняцкой хроникой». Бедняцкая хроника эта представляет из себя беззубую и пошлую клевету на колхозное движение, клевету, сотворенную в утеху кулакам и злобствующим обывателям. Мы, коммунисты, проморгавшие *кулацкий* характер этой бедняцкой хроники, проявили здесь непростительную для революционеров рабочего класса *слепоту*»³. Во-вторых, первый вариант носит более локальный характер, это скорее рецензия на конкретное одно произведение, в ней еще не выстраивается «ряд»: от «Усомнившегося Макара» до «Впрок», гораздо меньше глобальных обобщений, прямых обвинений в «контрреволюционности» и всяческого рода демагогических приемов, долженствующих преподнести «случай Платонова» как политическое дело. В-третьих, она еще не изобилует таким количеством грубых выражений и прямых личных оскорблений (беспрецедентных даже на фоне зубодробительной рапповской критики).

Весьма существенный контекст к истории написания и публикации статьи А. Фадеева в «Известиях» воспроизводится в рассказе видного рапповца Владимира Сутырина (записано Л. Э. Разгоном). Воспроизведем его (с небольшими сокращениями) по книге Г. Белой «Дон Кихоты 20-х годов» (М., 1989, с. 274—276): «Однажды вечером ко мне на квартиру приехал курьер из Кремля (мы по старой привычке называли их «самокатчиками») и сказал, что меня внизу ждет машина, чтобы отвезти в Кремль. К кому и куда, спрашивать не полагалось. Меня привезли в Кремль, и я понял, что меня ведут к Сталину. В приемной у Поскребышева сидел несколько бледный Фадеев. Через некоторое время Поскребышев, очевидно, получив сигнал, встал и предложил нам войти в кабинет Сталина. В большой комнате за длинным столом сидели — вот в таком порядке! — члены По-

¹ Рукописный отдел ИМЛИ, ф. 40, оп. 1, ед. хр. 46. Цит. по кн.: Шешуков С. Неистовые ревнителы. М., 1970, с. 246.

² Второй пленум АПП ЦЧО. — «Подъем», 1932, № 1.

³ ЦГАЛИ, ф. 1628, оп. 1, ед. хр. 195.

литбюро. Здесь Калинин, рядом Ворошилов, вот тут Молотов и все другие. Как-то не до того было, чтобы их рассматривать, смотрел на Сталина, который ходил вдоль стола, попыхивая трубкой. В руке у него был журнал, который легко было опознать,— «Красная новь». Мы переглянулись с Фадеевым, нам стало понятно, что речь пойдет о рассказе Андрея Платонова.

Не приглашая нас садиться, Сталин, обращаясь к Фадееву, спросил:

— Вы редактор этого журнала? И это вы напечатали кулацкий и антисоветский рассказ Платонова?

Побледневший Фадеев сказал:

— Товарищ Сталин! Я действительно подписал этот номер, но он был составлен и сдан в печать предыдущим редактором. Но это не снимает с меня вины, все же я являюсь главным редактором, и моя подпись стоит на журнале.

— Кто же составил номер?

Фадеев ответил <...>

Сталин вызвал Поскребышева.

— Привези сюда такого-то.— И обернувшись к нам, сказал:— Можете сесть.

Мы сели. И стали ждать. Прошло пять, десять, двадцать минут... В комнате все молчали <...> Так прошло, наверное, минут двадцать — тридцать. Открылась дверь, и, подталкиваемый Поскребышевым, в комнату вошел бывший редактор (И. М. Беспалов.— *Примеч. Г. Белой*). Не вошел, вполз, он от страха на ногах не держался, с лица его лил пот. Сталин с удовольствием взглянул на него и спросил:

— Значит, это вы решили напечатать этот сволочный кулацкий рассказ?

Редактор ничего не мог ответить. Он начал не говорить, а лепетать, ничего нельзя было понять из этих бессвязных звуков.

Сталин, обращаясь к Поскребышеву, который не вышел, а стоял у двери, сказал с презрением:

— Уведите этого... И вот такой руководит советской литературой...— И обращаясь к нам:— Товарищ Сутырин и товарищ Фадеев! Возьмите этот журнал, на нем есть мои замечания, и завтра же напишите статью для газеты, в которой разоблачите антисоветский смысл рассказа и лицо его автора. Можете идти.

Мы вышли. Машина нас ждала, и мы поехали ко мне домой. Ждать завтрашнего дня мы не стали. И сели тут же писать статью. *Замечания Сталина определяли не только смысл, но и характер статьи* (курсив мой.— *Е. Ш.*). Эти замечания были самого ругательного свойства. Мы просидели почти всю ночь и написали эту статью. Утром Фадеев ее увез, чтобы окончательно переписать и отправить в редакцию. Я не успел уснуть, как позвонил Фадеев:

— Володя! Редактор «Красной нови» все же я. Мое имя связано с публикацией рассказа Платонова. И я хочу, чтобы эта статья появилась не за нашими двумя подписями, а за одной моей фамилией. Будешь ли ты возражать?

Я согласился. Так вот появилась статья Фадеева <...>»

В. Сутырин вспоминает о случае с «рассказом» Платонова и статьей Фадеева в 1970 году, через сорок лет, и, естественно, трудно полагаться *абсолютно* на память рассказчика, но нам здесь важны два момента: и для Сутырина, и для Фадеева *сразу* стало ясно, зачем их вызвали, как только они увидели в руках вождя номер «Красной нови»; статья писалась прямо по замечаниям Сталина, которые были «самого ругательного свойства».

Версия о том, что Фадеев не имел отношения к напечатанию «Впрок», что «хроника» была сдана в номер без его ведома, весьма сомнительна. Это кос-

венно оспаривает и дневниковая запись В. Полонского от 4 июля 1931 года: «...вчера статья А. Фадеева о повести Платонова «Впрок»: повесть он напечатал в «Красной нови» — повесть оказалась контрреволюционной. Когда рукопись эта была у меня, я говорил Платонову: «Не печатайте. Эта вещь контрреволюционная. Не надо печатать». А Фадееву нужен был материал для журнала. Он хотел поднять «Красную новь» до уровня, на котором она была «при Воронском». Ну, взял, может быть, рассчитывал на шум в печати — поднимет интерес к журналу. Но «Впрок» прочитал Сталин — и возмутился. Написал (передает Соловьев) на рукописи: «Надо примерно наказать редакторов журнала, чтобы им это дело пошло «впрок». На полях рукописи, по словам того же Соловьева, Сталин написал будто бы по адресу Платонова: «мерзавец», «негодяй», «гад» и т. п. Словом — скандал. В «Правде» была статья, буквально уничтожившая Платонова. А вчера сам Фадеев — еще резче, еще круче, буквально убийственная статья. Но, заклеив Платонова как кулацкого агента и т. п., он ни звуком не обмолвился о том, что именно он, Фадеев, напечатал ее, уговорил Платонова напечатать. В статье он пишет: «Повесть рассчитана на коммунистов, которые пойдут на удочку» и т. д. Кончается статья призывом к коммунистам, работающим в литературе, чтобы они «зорче смотрели за маневрами классового врага» и давали ему «своевременный и решительный большевистский отпор». Все это превосходно — но ни звука о себе, о том, что именно он-то и попался на удочку, именно он-то и не оказался зорким и т. д. Это омерзительно — хочет нажиться на собственном позоре». (Цитируется по выпискам, сделанным Л. А. Шубиным в середине 60-х годов из архивных материалов В. Полонского.)

«Когда рукопись эта была у меня...» — то есть в «Новом мире», который возглавлял тогда В. Полонский. Защищаясь от нападков в сентябре 1931 года на дискуссии ВССП по вопросам творческого метода (по докладу А. Селивановского была вынесена резолюция пленума РАППа: «Усилить борьбу с правооппортунистическими извращениями, особенно ярко проявляющимися <...> в выступлении Вяч. Полонского»), В. Полонский не преминул напомнить: «По адресу этого журнала («Нового мира». — *Е. Ш.*) сыпались всевозможные упреки. Ему предъявлялись различные обвинения, он подвергался такой придирчивой <...> критике, как никакой другой журнал. И тем не менее «Новый мир» в последнее время дал ряд передовых произведений попутнической прозы <...> Все это происходило в то время, когда другой журнал («Красная новь». — *Е. Ш.*) <...> находившийся фактически в руках напостовцев, был на деле журналом, отражавшим правое реакционное крыло попутничества. Разве «Впрок» был напечатан в «Новом мире», а не в «Красной нови»?»¹

Огромные успехи социалистической коллективизации сельского хозяйства, на основе которой происходит ликвидация целого капиталистического класса, того класса, который, по определению Ленина, является самым злым, самым упорным врагом пролетарской диктатуры, — кулачества, — вызывают, по вполне понятным причинам, наибольшую ярость этого врага. Именно дело социалистической коллективизации ему

¹ «Новый мир», 1931, № 10, с. 149.

нужно опорочить, извратить, постараться высмеять, дискредитировать и оклеветать. Этот «социальный заказ» и дает кулачество своим идеологическим агентам, и в частности своей художественной литературе. Однако дело социалистической коллективизации сельского хозяйства, представляющее собою практическое освобождение миллионов трудящихся от рабства, стало настолько популярным, настолько любимым и близким делом миллионов, что кулацкие агенты все реже решаются выступать с открытым, ничем не замаскированным нападением на колхозное строительство. Они все чаще принуждены надевать маску сочувствующих «в общем и целом», но только сомневающих, колеблющихся. Они норовят прикинуться безобидными чудачками, юродивыми, которые режут «правду-матку», мучаясь и тревожась величайшей «заботой за всеобщую действительность». Они даже могут подать тот или иной совет, сказать ласковое слово — ведь они же за коммунизм, за «генеральную линию». Они всячески просят не путать их критику данного недостатка, данного руководителя, данного факта с их общей «сочувствующей» позицией. Они даже могут сослаться на авторитет «центральных вождей» — они же простые и прямые люди, они «способны ошибаться, но не могут солгать».

Всякий, знающий классовую борьбу в нашей деревне и участвовавший в ней, знает этот тип хитрого, пронырливого классового врага, знает, как часто пытается кулак надеть маску «душевного» бедняка, заботящегося за народ, «за всеобщую действительность». Подобного типа кулацкие агенты стремятся использовать и художественную литературу. Одним из кулацких агентов указанного типа является писатель Андрей Платонов, уже несколько лет разгуливающий по страницам советских журналов в маске «душевного бедняка», простоватого, беззлобного, юродивого, безобидного, «усомнившегося Макара».

Он сыплет шуточками, прибаутками, занимается нарочитым и назойливым косноязычием, вздыхает о душе, о том, что «трактора горячие, а жизнь прохладная» (см. его «бедняцкую хронику» «Впрок», напечатанную в 3-й книжке «Красной нови»). Но, как и у всех его собратьев по классу, по идеологии, под маской простоватого «усомнившегося Макара» дышит звериная, кулацкая злоба, тем более яростная, чем более она бессильна и бесплодна.

Повесть Платонова «Впрок» с чрезвычайной наглядностью демонстрирует все наиболее типичные свойства кулацкого агента самой последней формации — периода ликвидации кулачества как класса и является контрреволюционной по содержанию.

Платонов постарался прикрыть классово враждебный характер своей «хроники» тем, что облек ее в стилистическую одежку простячества и юродивости («Я, дескать, душевный бедняк, — что с меня взять»), рассчитанную на коммунистов, способных — о, разумеется! — «понимать» и — о, конечно! — «отдавать должное» «оригинальности художественной манеры». Платонов постарался прикрыть классово враждебный характер своей «хроники» и некоторыми подачками (так сказать, «на идеологическую близость»), рассчитанными на коммунистов, которые «подоверчивее» и «могут войти в положение». Ну конечно, «он способен ошибаться, но не может солгать». Ну конечно, он тоже «со слезами на глазах, с искрен-

ностью и слабохарактерностью (?) выступал на защиту партии в глухих деревнях республики». Платонов понимает, что нельзя совсем не упоминать и о кулаках, проникающих в колхозы. Он «отдает должное» тому, что колхозники засевают больше, чем засеивали, когда были единоличниками. Он даже подает советы о том, где строить колхозные селения, — об овцеводстве, о водоснабжении.

Но Ленин как раз и учил разбираться в различных уловках, ходячих фразах, всевозможных софизмах, которыми прикрывают эксплуататорские классы свои эгоистические поползновения и свое настоящее «нутро».

Стоит только поворошить одежонки, которыми прикрылся «душевный бедняк», как из-под «оригинальности» его художественной манеры выглянет совсем не оригинальный, а уже примелькавшийся и уже разоблачаемый массой крестьянства, хитроватый «юродивый» — себе на уме, ведущий свою кулацкую линию. Бессильно и злобно пытается он издеваться над огромным и трудным делом освобождения трудящихся крестьян от кулацкой кабалы, над делом, на которое с сочувствием и надеждой обращены взоры эксплуатируемых миллионов всего мира. Бессилие и пошлость его издевки — следствие действительных успехов социалистического наступления рабочего класса.

Платонов обнаглел настолько, что позволяет себе заниматься своими юродивыми пошлостями и тогда, когда он говорит о Ленине. Один из его героев сидит в доме заключения за самоуправство и узнает о смерти Ленина. «Упоев сказал самому себе: «Ленин умер, чего же ради такая сволочь, как я, буду жить!» — и повесился на поясном ремне, прицепив его к коечному кольцу. Но неспавший бродяга освободил его от смерти и, выслушав объяснения Упоева, веско возразил:

— Ты действительно сволочь. Ведь Ленин всю жизнь жил для нас таковых... Как же ты не постигаешь, что ведь Ленин-то умнее всех, и если он умер, то нас без призора не покинул».

Убежденный словами босняка, Упоев стал «обсыхать лицом».

Нужно обладать неисчерпаемым запасом тупой и самодовольной пошлости для того, чтобы вкладывать эти слова о Ленине в уста бродяги, сидящего под арестом в советском доме заключения.

С этим неисчерпаемым запасом пошлости Платонов и подходит к выполнению заказа, данного ему его классом.

Основной смысл его «очерков» состоит в попытке оклеветать коммунистическое руководство колхозным движением и кадры строителей колхозов вообще. Разумеется, Платонов делает все от него зависящее, для того чтобы извратить действительную картину колхозной стройки и борьбы.

С этой целью всех строителей колхозов Платонов превращает в дураков и юродивых. Юродивые и дурачки, по указке Платонова, делают все для того, чтобы осрамиться перед крестьянством в угоду кулаку, а Платонов, тоже прикидываясь дурачком и юродивым, издевательски умиляется над их действиями. Святая, дескать, простота!

Руководитель коллектива «Доброе начало», красноармеец Кондров, занят главным образом изобретением «колхозного электрического солн-

ца», которое светило бы *«целиком в сторону колхоза»*. Он пишет устав для действия электросолнца. Устав написан в том юродском стиле, в каком, по мнению людей, заразившихся барством, говорят и пишут руководители из народа и в каком на самом деле они никогда не говорят и не пишут. «Солнце организуется для прикрытия темного и пасмурного дефицита небесного светила того же названия...» «Колхозное электросолнце в то же время культурная сила, поскольку некоторые старые члены нашего колхоза и разные верующие остатки соседних колхозов и деревень дали письменное обязательство перестать держаться за религию при наличии местного солнца...» «И в городах необходимо устроить районное общественное солнце, дабы техника всюду горела и гремела по нашей стране...» Так идут пункт за пунктом, основная цель которых показать: до чего же, дескать, «потешно» получается, когда наши «мужички» («охломоны») ¹ берутся за технику. «Остроумие» Платонова, как видим, куцее и убогое, выдумка его — плоская и дешевая. Но она обнаруживает высокую классовую кулацкую сознательность. Враг знает, куда он метит: он высмеивает то массовое движение за овладение техникой ², которое является одним из вернейших орудий в классовой борьбе пролетариата и руководимых им масс крестьянства.

Вот вам «руководитель» другого колхоза, бедняк Упоев «с активно мыслящим лицом», говорящий «евангельским слогом, потому что марксистского он еще не знал». Упоев «прочел в газете лозунг: «Даешь крапиву на фронт социалистического строительства!» — и начал размножать этот предмет для отправки его за границу целыми эшелонами». «Упоев радостно думал, — юродствует и сюсюкает Платонов, — что вопрос стоит о крапивной порке капиталистов руками заграничных мало вооруженных товарищей». Такие анекдоты рассказывают, должно быть, друг другу тупеющие от безнадежности белые эмигранты.

Но Упоев занимается не только этим. Упоев «нарочно садился обедать среди отсталых девок и показывал им, как надо медленно и продуктивно жевать пищу, дабы от нее получилась польза и не было бы желудочного завала. Девки действительно из страха или сознания перестали глотать говядину целыми кусками. Раньше же у них постоянно бурчало в желудке от несварения».

Вот вам третий руководитель колхоза — Пашка. «В старину, до революции... он был глуп, как грунт или малолетний». Будучи неимущим, он «за полведра водки скупил все болота и песчаное угодие» и проводил там свою жизнь. После революции его выселили оттуда, как «врага народа». Пашка бродит, юродствуя, по селам, пока его не арестовывают, «как бродягу и непроизводительного труженика». Его отдают под суд. Добрый «рабочий судья» считает, что Пашку «надо бросить в котел культурной революции, сжечь на нем кожу невежества, добраться до самых костей рабства, влезть под череп психологии и налить ему во все дырья наше идеологическое вещество». Для этого его отдают в мужья одной «сознательной бабочке». Под влиянием «сознательной бабочки» Пашка «лезет в гору» и становится председателем колхоза «Путь человечества».

Таковы, по Платонову, непосредственные руководители колхозного

движения, кадры колхозов. На место лучших сынов рабочего класса и передовых крестьян, несущих вперед знамя коллективизации, Платоновым представлены выдуманные им идиотики. Чего стоит, например, «борец с неглавной опасностью», через которого Платонов пытается высмеять ту борьбу, которую вели партия с уклонами от ее генеральной линии? Или «воинствующий безбожник» Щекотулов, нарочито издевающийся над верующими («Вы, граждане, обладаете идиотизмом деревенской жизни, вас еще Маркс Карл предвидел»), и т. д.?

Столь же беззубо и дешево пытается Платонов высмеивать и процессы, происходящие внутри колхозов. И именно здесь особенно отчетливо выступает кулацкая природа его произведения.

В платоновских колхозах — царство сплошной нелепости и бессмыслицы. Колхозный день протекает в такого рода занятиях:

«— Васьк, ты бы сбегал лошадей посмотреть.

— А чего их глядеть? Я глядел, стоят, овес жрут который день, аж салом подернулись.

— А ты все-таки сбегай их проведать...»

И Васька бежит «глядеть на настроение общественных лошадей».

Или же Платонов выдумывает следующие идиотские шутки, кажущиеся ему, по-видимому, сногшибательно остроумными:

«Петька... пойдя, ради бога, все избы обежи — пускай бабы выюшки закроют, а то тепло улетучится.

— Да теперь не холодно,— сообщил Серега.

— Все равно, пусть бабы привыкают беречь сгоревшее добро, им эта наука на зиму годится.

Петька безмолвно побежал приказывать бабам про выюшки».

Этот, в сущности, бессмысленный, тупой, животный «юмор» Платонова нужен ему для вполне определенной цели. Бестолочь, праздная суэта и вместе с тем эксплуатация труда — вот какими красками рисует он колхозную жизнь. Наш «душевный» кулацкий агент очень гуманен, он, видите ли, «жалеет» несчастных колхозников.

«— Ведь я все кулачество по найму прошел, а так сроду не мотался.

— Чудак, у кулака было грабленое, а у нас свое».

«〈...〉Один человек, хвастающий тем, что он официальный батрак, выписался из колхоза.

— Не могу,— сказал он,— харчи дают без гуши, работай от сна до сна, все помнить велят, лучше я батрацкой льготой буду жить».

Озлобленная морда классового врага вылезает из-под «душевной» маски. Платонов распоясывается. Изобразив колхозную жизнь как царство бестолочи, он переходит затем к описанию лжеартели, кулацкого колхоза, состоящего из переродившихся бывших героев гражданской войны. Для виду он, разумеется, выдавливая из себя несколько лицемерно осуждающих слов по адресу этих «героев» — но зато как любовно описывает он их хозяйство!

«Пройдя парк, я увидел громадную и вместе с тем уютную усадьбу артели героев. Десятки новых и отремонтированных хозяйственных помещений в плановом разумном порядке были расположены по усадьбе;

три больших жилых дома находились несколько в стороне от служб, вероятно, для лучших санитарно-гигиенических условий. <...> Артель в прошлом, средне благоприятном, году дала урожая пшеницы почти по две тонны с гектара, одних фруктов было отпущено кооперации на двадцать пять тысяч рублей. <...> Интересно еще сообщить, что в артели было всего два трактора. Все работы совершались вековыми, старинными способами; хорошие же результаты объяснялись крайним трудолюбием, дружной организацией и скупостью к своей продукции артельщиков; в этих качествах им нельзя отказать, и эти качества должны остаться и тогда, когда эта ханжеско-деляческая артель станет большевистской».

Добавление насчет «большевистской артели» — не в счет. Суть в том, что идиллия, описываемая Платоновым, выглядит прямо каким-то кулацким оазисом в пустыне бестолочи и сумятицы. «Все работы совершались вековыми, старинными способами», — лукаво подмигивает Платонов. Наш «юродивый» Андрей Платонов просто воспроизводит чаяновскую кулацкую утопию.

И каким отвратительным лицемерием звучит «жалостливая» сентенция Платонова об одном из колхозных руководителей:

«Мне стало печально и тревожно близ такого человека: ведь он за маленькое знание отдаст что угодно. А с другой стороны, его всякая вредительская стерва может легко обмануть и повести на гибель, доказав предварительно, что она знает в своей голове алгебру и механику».

Омерзительно фальшивый кулацкий Иудушка Головлев, воспевающий кулацкие «коммуны» и «жалеющий» колхозных руководителей, может особенно не беспокоиться. Колхозные кадры растут, любой колхозный бригадир сумеет разобраться в платоновском юродстве и определить подлинную цену его «душевности».

В том же елейно-фальшивом, сладком, лицемерном тоне описывает Платонов и выдуманную им историю о том, как голодающего батрака Филата, неизвестно почему, долго не принимают в колхоз, а потом устраивают ему издевательский прием на первый день пасхи, «дабы вместо воскресения Христа устроить воскресение бедняка в колхозе». Филат умирает от «счастья» (умирает в буквальном смысле), а председатель напутствует: «Прощай, Филат... Велик твой труд, безвестный знаменитый человек». Это — образчик самой подлой и омерзительной клеветы. Потому что на нашей советской земле, которую рабочие и крестьяне кровью отстояли от соединенных сил мирового капитала, миллионы трудящихся Филатов впервые освободились от гнета и издевательства помещиков и капиталистов. Под руководством рабочего класса они освобождаются и от кулацкой кабалы, создают новые формы социалистического труда, становятся в разумные отношения друг с другом, рожают могучие таланты во всех областях человеческой деятельности.

Социалистическому наступлению оказывает бешеное сопротивление классовый враг. Он находит своих агентов и в литературе. Коммунисты, не умеющие разобраться в кулацкой сущности таких «художников», как Платонов, обнаруживают классовую слепоту, непростительную для пролетарского революционера.

И потому нас, коммунистов, работающих в «Красной нови», прозе-

вавших конкретную вылазку агента классового врага, следовало бы примерно наказать, чтобы наука пошла впрок.

От редакции:

Редакция присоединяется к оценке «очерков» Платонова, данной в статье т. Фадеева, и считает грубой ошибкой напечатание их в «Красной нови».

(«Красная новь», 1931, № 5/6)

¹ Не исключено, что это намек на внутреннюю перекличку с повестью Б. Пильняка «Красное дерево», герои которой — «охломоны» — бывшие революционеры, чья жизнь кончилась с гражданской войной. Имена Пильняка и Замятина, прогремевшие в августе — сентябре 1929 года, снова появились на страницах журналов в 1931 году, в процессе «добивания попутчиков». См., например, статьи Р. Азарх «Савонарола с Тверского бульвара» («На литературном посту», 1931, № 4) и «Куда впадает Волга» («Литературная газета», 1931, 9 февраля) о романе Пильняка «Волга впадает в Каспийское море»; «Новое в саморазоблачении Пильняка и Замятина» (редакционная, «На литературном посту», 1931, № 5) — поводом для этого разноса послужил сборник «Как мы пишем» (Л., 1930). Параллель «Платонов и Замятин» появилась еще раз в 1934 году — А. Селивановский в статье «Инженерия душ» («Известия», 12 августа) ставит рядом два «прямых памфлета на социализм»: «Мы» и «Впрок». См. также в наст. изд. Стенограмму творческого вечера Платонова 1932 года.

² 4 февраля 1931 года на Всесоюзной конференции работников социалистической промышленности Сталин объявил новый лозунг: «Лицом к технике, лицом к техническим знаниям».

Предисловие и примечания Е. Шубиной

〈ПИСЬМО К А. М. ГОРЬКОМУ〉

Глубокоуважаемый Алексей Максимович!

Вы знаете, что моя повесть «Впрок», напечатанная в № 3 «Красной нови», получила в «Правде», «Известиях» и в ряде журналов крайне суровую оценку.

Это письмо я Вам пишу не для того, чтобы жаловаться, — мне жаловаться не на что. Я хочу Вам лишь сказать, как человеку, мнению которого мне дорого, как писателю, который дает решающую, конечную оценку всем литературным событиям в нашей стране, — я хочу сказать Вам, что я не классовый враг, и сколько бы я ни выстрадал в результате своих ошибок, вроде «Впрока», я классовым врагом стать не могу, и довести меня до этого состояния нельзя, потому что рабочий класс — это моя родина, и мое будущее связано с пролетариатом. Я говорю это не ради самозащиты, не ради маскировки — дело действительно обстоит так. Это правда еще и потому, что быть отвергнутым своим классом и быть внутренне все же с ним — это гораздо более мучительно, чем сознать себя чуждым всему, опустить голову и отойти в сторону.

Мне сейчас никто не верит — я сам заслужил такое недоверие. Но я очень хотел бы, чтобы Вы мне поверили; поверили лишь в единственное положение: я не классовый враг.

«Впрок» я писал более года назад — в течение 10—12 дней. Отсюда его отрицательные качества технического порядка. Идеологическая же вредность, самое существо дела, произошла не по субъективным причинам. Но этим я не снимаю с себя ответственности и сам теперь признаю, после опубликования критических статей, что моя повесть принесла вред. Мои же намерения остались ни при чем: хорошие намерения, как известно, иногда лежат в основании самых гадких вещей. Ответственности за «Впрок», повторяю, я с себя не снимаю, — это значит, что я должен всею своей будущей литературной работой уничтожить, перекрыть весь вред, который я принес, написав «Впрок».

Лично для Вас, Алексей Максимович, я должен сообщить следующее. Много раз в печати упоминали, что я настолько хитрый, что сумел обмануть несколько простых, доверчивых людей. Вам я должен сообщить: эти «несколько» равны минимум двенадцати человекам; причем большинство из них старше меня возрастом, старше опытом, некоторые уже сами видные литераторы (во много раз сделавшие больше, чем я). Рукопись проходила в течение 8—10 месяцев сложный путь, подвергалась несколько раз коренной переделке, переработкам и т. д. Все это совершалось по указаниям редакторов. Иные редакторы давали такую высокую оценку моей работе, что я сам удивлялся, ибо знал, что по художественным качествам

этот «Впрок» произведение второстепенное. Теперь я понимаю, что такие редакторы были неквалифицированные люди. Но тогда мне было понять это трудней. Член одной редколлегии сказал мне следующее: «Ты написал классическую вещь, она будет жить долгие годы» и т. д.

Я редко видел радость, особенно в своей литературной работе, естественно, я обрадовался, тем более что другие редакторы тоже высоко оценили мою работу (не в таких, конечно, глупых словах, как упомянутый член редколлегии). Однако я умом понимал: что-то уж слишком! Жалею теперь, что я поверил тогда и поддался редкому удовольствию успеха. Нужно было больше думать самому.

Теперь же вышло, что я двенадцать человек обманул — одного за другим. Я их не обманывал, Алексей Максимович, но вещь все же вышла действительно «обманная» и классово враждебная. Я не хочу сказать, что 12 человек отвечают вместе со мной перед пролетарским обществом за вред «Впрока». И чем они могут ответить? Ведь никакой редактор не станет писать таких произведений, которые поднялись бы идеологически и художественно на такой уровень, что «Впрок» бесследно бы исчез.

Я автор «Впрока», и я один отвечаю за свое сочинение и уничтожу его будущей работой, если мне будет дана к тому возможность. У редакторов же было не одно мое дело, и они могли ошибиться, но только я их не обманывал. Некоторых из них я не перестал уважать и теперь.

Если же допустить хитрый сознательный обман с моей стороны, то напрашивается юмористическая мысль: не сделать ли того, кто сумел последовательно обмануть 12 опытных людей, самого редактором, ибо уж его-то не обманет никто!..

Я хотел бы, чтобы Вы поверили мне. Жить с клеймом классового врага невозможно, — не только морально невозможно, но и практически нельзя. Хотя жить лишь «практически», сохраняя собственное туловище, в наше время вредно и не нужно.

Если Вас интересует что-нибудь в связи с моим делом, если я здесь сказал не то, что нужно, то я Вам напишу дополнительно.

Глубоко уважающий Вас

Андрей Платонов.

24/VII. 1931.

Адрес: Москва, проезд Художественного театра, д. 2, кв. 14.

(Впервые опубли.: «Вопросы литературы», 1988, № 9. Публикация Е. Литвин)

〈ЧЕТЫРЕ ВНУТРЕННИЕ РЕЦЕНЗИИ НА РУКОПИСЬ «ВПРОК»〉

Статья В. Дятлова и А. Фадеева — это уже своего рода результат появления на страницах «Красной нови» «хроники» «Впрок».

Но судьба «душевного бедняка» определилась гораздо раньше, в самом начале его пути к читателю. Многотрудного пути. Послушаем самого писателя: «...рукопись проходила в течение 8—10 месяцев сложный путь, подвергалась несколько раз коренной переделке, переработкам и т. д.» (письмо к А. М. Горькому от 24.VII.1931 г.). Четыре публикуемые ниже рецензии 1930 года, написанные для издательств «ОГИЗ» и «Федерация»¹, плюс упоминание в дневниковой записи В. Полонского (наст. изд., с. 272) помогают понять эту фразу и ничуть не проясняют другую, из того же письма: «Иные редакторы давали такую высокую оценку моей работе, что я сам удивлялся». Или это психологический ход, или имеется в виду А. Фадеев (см. ту же запись В. Полонского), или... надо продолжать поиски, искать следы прочтения рукописи «Впрок» в других архивах журналов и издательств.

Обнаружение этих «сопутствующих материалов» (внутренние рецензии, переписка, дневниковые записи, копии издательских договоров) имеет огромное значение для прояснения текстологических судеб произведений Платонова. Варианты самих рукописей (а их, опять же по всем косвенным признакам, немало) не только практически не исследованы, но большей частью или не обнаружены, или недоступны. Ситуация с «Впрок» в этом смысле типична для наследия ее автора. Так, судя по отзывам И. Саца (ОГИЗ) и неустановленного рецензента «Федерации», в первоначальном варианте «Впрок» было принципиально другое начало. Сац определяет его как полемику с «Перевалом». Рецензент «Федерации» подтверждает это, определяя начало «хроники» как «философию о Моцарте и Сальери». «Моцартианство» и «сальеризм» в искусстве — один из самых постоянных, центральных образов-понятий в эстетике «Перевала» (на практике — см. прежде всего программную повесть П. Слетова «Мастерство»). В апреле 1930 года в Комакадемии началась дискуссия о «Перевале», на которой группа была подвергнута рапповцами жесточайшей критике. Тема Моцарта и Сальери была центральным местом обвинительного акта: отвергался как объективно враждебный сам постулат о творческой

¹ Не исключено, что Платонов писал «Впрок» по договору с издательством «Федерация». По разысканию Т. Лангерака, на обложке книги А. Новикова «Гоночное поле» («Федерация», 1930), вышедшей в серии «Социалистическое строительство», был напечатан анонс книг этой серии, и среди авторов фигурирует Платонов с книгой о ЦЧО. Серия «Социалистическое строительство» предполагала издание очерков (не художественных произведений) о «новом и старом», об успехах и прорывах в колхозном строительстве и индустриализации в разных областях и регионах страны. Писатели отправлялись в командировки от разных редакций.

независимости творца, мастера («подлинное большое искусство (...) может быть только моцартианским» — А. Лежнев). В докладе М. Гельфанда прозвучало, что «образ Моцарта является в данном случае маскировкой (...) Это образ художника, который хочет быть (...) неответственным за нашу борьбу, которая сейчас происходит...»¹:

Это — из области теории. А вот практика: «Моцарт исторически уже мертвец. История уже вынесла смертный приговор. Поэтому здесь *гений и убийство — вещи совместимые, ибо убить Моцарта значит только помочь истории*» (курсив мой. — Е. Ш.). Другое дело — Сальери, он — явление прогрессивное, ибо в нем «судорожная попытка повернуть колесо истории» (И. Гроссман-Рощин)².

Если вспомнить, что платоновская «хроника» писалась почти одновременно с дискуссией в Комакадемии, мы можем считать, что писатель принял в ней косвенное участие. Обнаружение первого варианта «Впрок» пролило бы свет и на не исследованную до сих пор тему «Платонов и «Перевал» (остается под вопросом и непосредственное его участие в этой группе, и принципиальное отношение к ее теории и практике), а пока — в качестве гипотезы — осмелимся предположить, что «перевальское» понимание моцартианства как «метафоры, знака верности мечте о революции как «культурном Ренессансе», мечте высокой, но все дальше отстоящей от действительности» (Г. Белая) не могло не вызывать симпатий автора «Впрок».

Но первая редакция «хроники» отличалась от известной нам не только началом. Из отзыва В. Соловьева следует, что было еще в тексте «описание поездки крестьянина Ефима Нечаева в Париж» за глистами для Института красоты. Заграничный мотив в «хронике» есть: Упоев «размножает» крапиву «для отправки за границу целыми эшелонами». Настроение этого отрывка совпадает с явно комическим сюжетом, излагаемым В. Соловьевым. Произошла ли замена одного отрывка другим, или они существовали параллельно и работа над рукописью шла в основном по линии сокращений — этот вопрос тоже повисает в воздухе. Пока мы свидетели начала и конца еще одного диалога Платонова с временем.

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ. «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 так же 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 «электротехника». Недостатков же у этого наблюдателя много. Первый и главный — совершенная оторванность от масс, непонимание сущности реконструкции

¹ Против буржуазного либерализма в художественной литературе. М., 1931, с. 20.

² Там же, с. 50.

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 эти руководители активность масс; преувеличенная оценка значения 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. Все же есть основания для того, чтобы принять ее за основу для переработки. Основания следующие. Написана книга очень талантливо. Конечно, если бы установка автора была безнадежно чужда нам, это только усилило *⟨бы⟩* ее вредность. Но дело в том, что произведение Платонова нельзя назвать сатирой, исходящей из чуждого лагеря. Во всей книге есть много метких наблюдений, ценных и правильных замечаний, большой общественный темперамент, ненависть ко всему, что вредит социалистическому строительству. В книгу включены технические очерки, очень хорошо написанные и показывающие, как глубоко и серьезно автор, не в пример большинству очеркистов, думал над экономическими и техническими вопросами. Автор соглашается переработать книгу. Переработка эта должна быть коренной, но она возможна. Будет политической ошибкой попросту отнять у Платонова возможность работать в советской литературе.

Игорь Сац

1930

(ЦГАЛИ, ф. 611 (ОГИЗ), оп. 2, ед. хр. 246, л. 227)

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

ВПРОК (БЕДНЯЦКАЯ ХРОНИКА)

У Платонова острый, сатирически направленный взгляд. Рассказ ведется от имени некоего душевного бедняка, который, «измученный тревогой за всеобщую действительность, сел в поезд дальнего следования на московском Казанском вокзале и выбыл прочь из верховного руководящего города». Автор показывает ряд колхозов и галерею низовых деревенских работников. Сквозь насмешку, а порой издевательство над головотяпами чувствуется любовь автора к тому грандиозному строительству, которое происходит в деревне. Отдельные незначительные исправления и выкидки внесены мною в текст (стр. 20, 55 и др.).

Описание поездки крестьянина Ефима Нечаева в Париж (с. 92—97), во время которой Нечаев заключает договор на доставку глистов для Института красоты, слишком искусственно, и его лучше опустить.

Книгу следует издать, поручив автору сгладить отдельные шероховатости и исключить редко, но встречающиеся эпизоды, построенные на беспринципном зубоскальстве.

13.VII.1930

В. Соловьев

(ЦГАЛИ, ф. 625 («Федерация»), оп. 1, ед. хр. 123, л. 32)

ВПРОК

БЕДНЯЦКАЯ ХРОНИКА А. ПЛАТОНОВА

Некий техник ходит из колхоза в колхоз в качестве добродушного соглядатая, или, вернее, лишнего человека. В колхозах он встречается с различными типами людей, их действиями, больше словами и вместе с ними философствует на разные темы.

А. Платонов — сатирик. В духе сатиры на современность и написана книга. Напрасно будете ждать в его книге реализм колхозной жизни. Все события и люди даны в сатирическом, несколько надуманном, порой <даже?> остроумном изображении.

Главное же, что поражает: у автора нет своего отношения к событиям. Ему безразлично, что и как делается. Наоборот, порой чувствуется злая ирония против колхозного строительства и людей.

Печатать ли книгу? И да, и нет. Ничего не потеряем и ничего не найдем. Если кому и угодна она будет, то в большинстве своем мешанской прослойке типа поклонников Зощенко.

Рабочему и колхознику от этой книги ни пользы, ни удовольствия.

Напрашивается вопрос: когда же Платонов будет давать сатиру, способствующую нашему соц. строительству? К чему это зубоскальство и высокомерная ирония? В книге есть полезные мысли: об артезианских колодцах, о борьбе с засухой, о прессовании железа. Но это те места, где автор отступает от своего сатир<ического> стиля, а пишет как обычный журналист.

Если большинство редсовета будет за книгу, то мое предложение таково:

- 1) Выбросить из предисловия философию о Моцарте и Сальери.
- 2) Выбросить главу, в которой умирает бедняк, едва вступивший в колхоз.
- 3) Послать на предварительный просмотр всю рукопись в Главлит.

30.VII.30 г.

(ЦГАЛИ, ф. 625, оп. 1, ед. хр. 123, л. 31)

Автор — Андрей Платонов

назв. «ВПРОК» (бедняцкая хроника)

объем 5 а. л.

1. *Идеологическая оценка.* В конце своего предисловия А. Платонов заявляет, что его интересовало только «движение фактов», что он стремился «отвлечься от... личных предрассудков» и т. п. Без присущей автору витиеватости и манерности это должно звучать обычным заявлением так называемого объективного наблюдателя о его полном беспристрастии.

Эти самые стремления быть объективным, фотографом <...> действительности и делают книгу фактически бесцветной, лишенной необходимой здесь идеологической направленности. Взяв темой вопрос о коллективизации деревни и социалистическом строительстве наших дней, А. Платонов умело избегает основную политическую сторону дела: он ограничивается показом отдельных достижений, нашей некультурности, неумелого стремления одних, сопротивления других. *Побеждают ли эти полуграмотные строители новой деревни, или они вообще победить не могут* (ведь они так беспомощны у Платонова) — на этот вопрос нет ответа.

Однако и так называемое «объективное» наблюдение, записанное хотя бы и чуждым революции человеком, имеющим все же глаза и достаточную, хотя бы внешнюю наблюдательность, было бы не лишено для нас ценности. В книге Платонова, по существу, нет сегодняшней советской деревни, нет колхозов. Отдельные фигуры и факты слишком у него причудливы, чтобы им мог поверить читатель. В центре его внимания стоят чудаковатые российские мечтатели, люди мятущиеся и задыхающиеся в общей глубокой беспросветной немоте.

2. *Литературная характеристика (сюжет, стиль и пр.).*

А. Платонов показывает беспомощных кустарей-изобретателей, его внимание в первую очередь привлекается «искусственным солнцем», неизвестно для чего устроенным в одном колхозе. Отдельные эпизоды «хроники» кажутся весьма «ценными», тут он правильно отметил бытовую, реальную суть «левых загибов», там хорошо увидел кулацкий псевдоколхоз под фирмой «герои гражданской войны», здесь нашел весьма распространенный тип колхозного организатора из низов.

Все это, однако, тонет в массе ненужных и никчемных «наблюдений» — что это за рассказ о свидании с Лениным, что это за нелепый разговор об «учениках Ильича» или о батраке, умершем от счастья в день принятия его в колхоз. Все это ненужное и лишнее в такой <нрзб.> книге.

Трудно отличимы в книге факты и фантазия автора. Все, все разговоры ему нужно обязательно стилизовать. Это не очерки и не рассказы. Это не сатира и не реалистическая проза. Манерность губит всю книжку.

3. *Общий вывод.* В данном виде книга не может быть издана. О новой советской деревне нужны не такие книги. Хоть какие-нибудь, хоть немногие ответы хочет найти в такой книге читатель.

Платонов же только задает вопросы.

Книгу следует отклонить.

19.VIII.30 г.

(ЦГАЛИ, ф. 625, оп. 1, ед. хр. 123, л. 29—30)

Публикация и предисловие Е. Шубиной

ОТВЕТ НА АНКЕТУ
«КАКОЙ НАМ НУЖЕН ПИСАТЕЛЬ»

1. В чем вы видите различие между прежним и новым типом писателя?

2. Что вы написали за последние два года?

3. Над чем работаете сейчас?

4. Ваше место в практике рабочего стажа, на каком участке социалистического строительства вы работаете или работали, с какими участками соцстроительства вы основательно знакомы (работа, поездка в бригадах, личные наблюдения, изучение, литература)? Что это дало для вашего творчества?

5. Считаете ли вы более целесообразным какие-то другие формы участия в социалистическом строительстве?

6. Как вы относитесь к вопросу о второй профессии писателя? (Нужна ли она? Если нужна, какие профессии будут давать наибольшую пользу для писательской работы?)

7. Какие затруднения встречаете вы в своей работе?

8. Следите ли вы за идейно-теоретической жизнью страны? За какими дискуссиями (философия, педагогика, история, политэкономия, литературоведение) вы следили? Какие вопросы вас интересовали?

9. Какие газеты и журналы, кроме литературных, вы систематически читаете?

10. Ваше отношение к книге «Как мы пишем» (Издательство писателей в Ленинграде).

11. Примерный бюджет времени.

1. Новый — все более становится пролетарским¹.

2. Повести: «Котлован», «Впрок», несколько небольших рассказов, сценарий о лен. заводе им. Сталина (нрзб., жирно зачеркнуто), пьесу «Шармарка».

3. Над произведением, в корне отличным от всего, что я написал до сих пор².

4. При сов. власти работал электромонтером, техником, прорабом, инженером. Строил электрические станции, прудовые плотины и др. сооружения. Основной профессией считаю электротехнику. Знаком и хочу ознакомиться еще более со строительством главным образом гидро-электр. сил. установок³. Среда⁴, в которой я вырос, и рабочая практика в соцстроительстве дали мне все, но я не все сумел освоить.

5. Можно ездить (и) кратковременно, если нельзя иначе. Но лучшая

форма участия в соцстроительстве — прямая, тяжелая, ударная работа в качестве рабочего, специалиста-техника и т. д.

6. В эпоху устройства социализма «чистым» писателем быть нельзя. Нужно получить политехническое образование и броситься в гущу республики⁵. Искусство найдет себе время родиться в свободные выходные часы.

7. Затруднения внутреннего порядка: не могу еще писать так, как необходимо⁶ пролетариату и мне самому.

8. Слежу, но недостаточно. Меня интересует философия и политэкономия. Ознакомление с дискуссиями дает мне много полезного и вредного. Напр., литературные дискуссии растрavляют иногда раны иронии⁷.

9. «Правду», «Известия», затем преимущественно технические журналы.

10. К сожалению, не читал, но если бы и прочел, едва ли бы научился чему-либо путному.

11. Работаю все время, пока хватает усердия.

27/VI(1931)

(ЦГАЛИ, ф. 1698, оп. 1, ед. хр. 1055, л. 1—2)

Ответ Платонова на анкету журнала «На литературном посту» 1931 года не был опубликован на страницах журнала. В архиве журнала сохранились два авторских варианта ответов на анкету.

¹ Платонов вычеркивает из первого варианта ответа на этот вопрос свое определение прежнего типа писателя: «Прежний был буржуазным».

² На вторую половину 1931 года приходится работа Платонова над повестью «Ювенильное море». Под названием «Степное дело» повесть должна была быть представлена в Издательство писателей в Ленинграде в мае 1932 года (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 7). О завершении повести к 1932 году свидетельствует и тот факт, что машинописные листы повести использовались в качестве бумаги для работы над пьесой «Высокое напряжение». Вторая половина 1931 года — это и начало работы над пьесой «14 Красных избушек».

³ В 30-е годы Платонов продолжает работать над вопросами мелиорации и электрификации; в архиве хранятся материалы писателя, помеченные этими годами: 1931 год — докладная записка о машинном поливе полей, статьи «Овладение техникой вольтовой дуги», «Полуметро. (О радикальном улучшении трамвайного сообщения в Москве и других городах с перегруженным движением)»; 1933 годом помечены чертежи и схемы паровой турбины внутреннего парообразования для отопления нефтью, тормозного устройства на паровозе, чертежи и объяснительная записка по термоэлектрической пиле и другие материалы (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 4—10).

⁴ Платонов вычеркивает из первого варианта ответа «классовая среда» слово «классовая».

⁵ Ср. с экспозицией главного героя повести «Ювенильное море»: «⟨...⟩ теперь он мчится в действительность, заряженный природным талантом и политехническим образованием».

⁶ В первом варианте ответа точка стояла после слова «необходимо». При правке писатель дописывает свою любимую формулу единства личного и общего: «пролетариату и мне самому» (ср. вопрос Макара из рассказа «Усомнившийся

Макар»: «Что мне делать в жизни, чтоб я себе и другим был нужен?»), то есть правка первого варианта, в котором ощутимы рапповские наставления Платонову (см. 1-й и 4-й вопросы анкеты), идет в направлении снятия вульгарно-социологических определений искусства.

⁷ Платонов внимательно следил за дискуссиями 1930 года в Комкадемии по теоретическим вопросам естествознания и философии. Ответом на литературную дискуссию внутри РАППа 1930—1931 годов стала статья «Великая Глухая» (см. примеч. к этой статье). Литературная полемика между РАППом и «Новым миром» 1930—1931 годов зашифрована в экспозиции пьесы «14 Красных избушек».

Публикация и примечания Н. Корниенко

ВЕЛИКАЯ ГЛУХАЯ

За временный технический недостаток — беззвучность — кино было некогда прозвано великим немым. Этот условный образ теперь превратился в безусловный, хотя и кино заговорило, — хотя точнее следовало <то> назвать теперь наше кино Великим Слепым: оно не видит того, на что действительно нужно наводить объектив съемочного аппарата. Кино наше слепо, как новорожденное существо, а большинство картин ничего не говорит напряженному сознанию современного человека: они немые абсолютно, а не технически.

В пару к Немому идет его Великая Глухая сестра — литература. Причем здесь спорно основное — глухая она или оглушенная, и если оглушенная, то чем и кем. Революция (коллективизация, МТС, крупные совхозы, Магнитогорско-Кузнецкий комбинат и мн. др.), революция уничтожила или уничтожает старый способ производства литературы, потому что социалистическая, всемирная, вековая литература не может создаваться интеллигентски-парцеллярным способом. Это не значит, что писать нужно вдвоем или целым кружком, — это значит, что писатель не может далее оставаться лишь профессионалом одного своего дела: он должен вмешаться в самое строительство, он должен стать рядовым участником его, ибо трудно в такое время <нрзб.> и писать, не строя самого социалистического существа.

Нам ответят: но литература тоже может стать социалистическим элементом, незачем писателю добавочно быть монтером или кирпичным кладчиком. Это ошибочно — нельзя командировочным, зрительным, сторонним путем приобрести необходимые для работы социалистические чувства: эти чувства рождаются не из наблюдения или даже изучения, а из участия, из личного, тесного, кровного опыта, из прямой производственной социалистической работы. Конечно, здесь есть противоречие — трудно практически совместить две напряженные работы, скажем, писателя и механика. Но быть писателем во время устройства социализма, ощущая социализм лишь профессиональными чувствами, а не вживаясь в него производственно, т<ак> сказ<а>ть, 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 большее противоречие и даже наглость (потому что если лучший передний строитель социализма имеет лишь предчувствие о нем, то как же писатель, этот задний строитель, может иметь ясные, ведущие чувства к нашему близкому будущему!).

Прошлые литературы подтверждает этот взгляд. Если раньше писатель мог и не быть пахарем при феодализме или монтером при капитализме, то это потому, что сильнейшие писатели прошлого времени появи-

лись тогда, когда мироощущение их родного класса уже не завоевывалось, а было завоевано и стало привычкой и традицией.

Только ломая стену в переднем ряду, можно первым увидеть то, что лежит открытым за стеной. Находясь же позади, никогда не услышишь первым ветра социализма. И верно — литература его слышит очень слабо, поэтому она работает как глухая; она оглушена, стало быть, самым ложнопрофессиональным, «дореволюционным» положением своих кадров. Кроме того, этим кадрам плохо помогают литературные инструктора и надсмотрщики. Вместо обучения эти мастера рвут иногда писателя «за ухо», а он и так почти глухой. На самом же деле нужна учеба, а не безответная боль ученика.

Но оглушение иногда происходит и по другой причине. А именно — от излишнего оглашения («Рождение героя»¹ и «Выстрел»²). В сущности, разница между этими произведениями слабая и кажущаяся. Они напечатаны на двух сторонах одной монеты, как нигилизм и гуманизм (совершенно правильная и диалектическая фраза т. Авербаха³). В первом произведении непонятно, почему герои не действуют, а во втором (т. е. в «Выстреле») — почему они <...>⁴.

<...> Если ты начальник, то тебе открыты ворота самой молодой и свежей любви, а если ты не начальник, то уважай одних старух.

Но Шорохов ведь коммунист! Да, но это только Либединский так убежден; иной же читатель может убедиться лишь в том, что Шорохов бюрократ, эксплуатирующий массу посредством изъятия из нее девушек, а в массе могут остаться одни инвалидки и старухи (ведь Шорохов быстро обобществляется со знакомыми «начальниками», действующими зачастую не лучше).

Социальная вредность «Выстрела» не так ясна, но это потому, что 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. Идеологическая оглашенность (политический эквивалент ее — «левачество») ведет к простой художественной глухоте, иначе говоря — к производству лживых звуков (чтобы иметь «слух», надо уметь постоянно слышать других, даже когда сам говоришь, — надо иметь неослабный корректив своим чувствам в массах людей).

Эти два сочинения явились видимой причиной борьбы внутри РАППа — борьбы за метод пролет. литературы⁵. Но теоретически изобрести метод нельзя (до него можно доработаться, и то будучи вдали, в глубине социализма, а не внутри «методической» борьбы); санкционировать же единственный метод (даже приблизительно правильный) — вредно, если не губительно.

И потом — художественный метод не может быть одним: он не политика; у искусства есть свои *местные* конкретные условия, требующие применения своеобразных методов.

За кем идти — за «старыми» рапповцами или за «блоком»?

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 104)

Статья ориентировочно относится к началу 1931 года. Сохранилась в черновом наброске (автограф в ЦГАЛИ, в фонде А. Платонова). Первое упоминание о статье «Великая Глухая» мы находим в работе Л. Шубина 1967 г. (см.: Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987, с. 194). Впервые статья Платонова была опубликована в журнале «Русская речь» (1988, № 4).

¹ «Рождение героя» — роман Ю. Либединского (1930). Выдвигался РАППом как образец воплощения концепции «живого человека» в литературе. По канонам этой концепции написан и образ главного героя романа Степана Шорохова, которым движет стремление соединить стихийное, подсознательное и сознательное, классовое, логическое.

² «Выстрел» — комедия в стихах (1929) А. Безыменского; приложение к комедии «Театральный разъезд» (1930). Драма построена на чисто идеологическом конфликте между старыми оппозиционерами — «загримированными кулаками», «правыми уклонистами», «троцкистами», которые к тому же оказываются вредителями и шпионами, и ударной бригадой молодежи, комсомольцев. «Выстрел» стал одним из полемических адресатов пьесы Платонова «Высокое напряжение» (1932).

³ Платонов цитирует одно из положений статьи Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах»: «Нигилизм (...) это и обратная сторона медали, имеющей на своей лицевой стороне «гуманизм». Признавая общий теоретический тезис Авербаха о гуманизме и нигилизме, Платонов всей логикой статьи развенчивает центральное положение эстетики «старого» рапповца, что «чувствовать радость бытия» каждого человека-труженика — это тенденция не пролетарской литературы.

⁴ Утеряна одна страница, то есть следующая фраза относится уже не к «Выстрелу» Безыменского, а к «Рождению героя». Очевидно, рукопись уже с утраченной страницей поступила в архив. Об этом свидетельствует нумерация страниц в архиве (платоновская нумерация зачеркнута на с. 5, поставлена с. 4).

⁵ Речь идет о расколе внутри РАППа в конце 20-х годов, кульминация которого приходилась на 1930 год. После раскола А. Безыменский выступил как один из теоретиков и практиков «блока» (см.: Шешуков С. Неистовые ревнители. М., 1984, гл. 2 и 3).

Примечания Н. Корниенко

СТЕНОГРАММА ТВОРЧЕСКОГО ВЕЧЕРА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

во Всероссийском Союзе советских писателей 1 февраля 1932 г.

С осени 1929 года в практику работы Всероссийского союза советских писателей (ВССП) войдут вечера и собрания, посвященные разбору персональных дел попутчиков «первого» и «второго» призывов. Начало этому новому этапу в жизни ВССП положила развернутая политическая кампания вокруг «Красного дерева» Б. Пильняка. Осенью 1929 года Пильняк вышел из ВССП; сложив с себя и полномочия председателя Союза, бывшего все 20-е годы оплотом антирапповских сил в писательской среде. Новый председатель ВССП П. Павленко развернул обширную кампанию по реформированию Союза: была проведена перерегистрация членов ВССП («чистка» от правоуклонистов), началась «рассылка писателей» на места социалистическихстроек, борьба за усиление в союзе «пролетарского сектора», организация совместных с напостовцами дискуссий о творческом методе советской литературы. На пленуме ВССП 1931 года П. Павленко заявил, что руководство Союза «твердо стоит на политических ногах» и этой цели подчинена вся его реформистская деятельность: «〈...〉 это реформа приучения писателя к советской действительности, приучения его к общественной работе. 〈...〉 сейчас писатели поняли необходимость сначала твердо перестроиться политически, найти политические взгляды, их оформить, а затем уже переходить к творческой работе»¹. В этой ситуации, сложившейся в ВССП, пройдет вечер А. Платонова.

Присутствовали: П. А. Павленко, Л. М. Леонов, П. В. Слетов, К. А. Большаков, А. И. Селивановский, Н. И. Замошкин, Н. 〈В.〉 Чертова, В. В. Гольцев, И. В. Евдокимов, Ф. 〈И.〉 Наседкин, Н. Н. Асеев, К. Л. Зелинский, О. 〈С.〉 Резник, 〈С.〉 Тарасевич, В. П. Ильенков, В. В. Казин, А. С. Новиков-Прибой.

Павленко¹. Этот вечер был задуман нами давно, месяца два тому назад, когда т. Платонов предложил нам выслушать его сегодняшние творческие настроения. За последний год Платонов был популярнейшей

¹ ЦГАЛИ, ф. 2129, оп. 1, ед. хр. 161, л. 1, 27. В записных книжках Павленко этого времени мы находим модель его перестройки: «Необыкновенная линия моей жизни пошла бы иначе, если бы я раньше прочел Ленина о Толстом» (ЦГАЛИ, ф. 2129, оп. 3, ед. хр. 41, л. 6).

личностью, всюду его раскулачивали как писателя, занимавшего враждебные позиции, проводящего идеи, несовместимые с именем советского писателя, и мы все были свидетелями, как в результате этой кампании Платонов как бы оказался вне советской и писательской общественности².

Прошло некоторое время, за это время Платонов что-то передумал, наметил какую-то новую линию своего развития. И когда Платонов пришел с предложением устроить небольшой закрытый товарищеский вечер, с тем чтобы в среде писателей рассказать о прошлой стадии своего творчества, уроках критики и наметке новых путей вперед, то мы все подумали, что это будет интересным делом, если т. Платонов всерьез отнесется к данной встрече. Платонов писатель крупный, и порывы, которые были в его творчестве последних лет, порывы, к которым внимательно относились все товарищи, были очень понятны для многих из нас, у которых есть свои ошибки, может быть меньшие и в ином разрезе, но, так сказать, того же мировоззренческого порядка. Совершенно не случайно, что Платонов обратился за таким писательским содействием к собранию писателей именно сейчас³. Я не думаю, что это он сделал от скуки, и не потому, что стало у него меньше товарищей и приятелей, а для того, чтобы сейчас с особой ясностью подытожить ошибки прошлых позиций, рассказать о путях их исправления.

Сегодняшний вечер мы должны построить деловито. Бросим нашу отвлеченную риторику, начнем говорить как на производственном совещании⁴. Вот сидит писатель, написавший враждебную, ошибочную вещь. Как он относится к своим ошибкам? Было бы желательно, чтобы он прочел свои вещи, над которыми работает, но если он этого не может сделать, то пусть хотя бы введет в курс своих планов. Когда после полугодового молчания Платонов ставит о себе вопрос, то приходится думать, что вечер должен быть организован им с максимальной ответственностью за то, что он хочет сказать нам. Если это будет так, то результатом вечера должна явиться общественная писательская поддержка Платонова. Если у него все утрясено, нужно безусловно пойти навстречу, чтобы создать новую обстановку, лучшие условия работы и помощи и по-настоящему, по-деловому помочь изживать те болезни, которые у него остались и с которыми он, может быть, сам не справится. Мы знаем, что в создании творческой обстановки большую роль играют мелкие недостатки быта, неполадки, нездоровая внутренняя атмосфера, товарищеское окружение, которое иной раз затрудняет работу. Платонов расскажет, что ему мешает, чем можно помочь, и мы со всей простотой отнесемся к этому.

П л а т о н о в: Я за это время написал разные рассказы, пишу большую вещь, их читать пока не стоит, потом написал пьесу, о которой т. Зелинский знает, и написал повесть⁵. Эта повесть сейчас пока в необработанном виде, я мог бы доделать ее, чтобы принести для чтения, но когда мы говорили с Павленко и Слетовым, то мне было ясно, что этот вечер будет критическим, а не то, что я должен читать.

Критикой отмечены три ошибки, которые я совершил, — это «Че-Че-О», «Усомнившийся Макар» и «Впрок». О «Че-Че-О» я должен сказать, что это первая вещь, где я начал круто срываться. В сущности, это моя

вещь, она лишь переработана несколько Пильняком в сторону, не улучшающую ее художественного состояния. Поэтому я, собственно, один за нее несу ответственность⁶. Эти три вещи были отмечены пролетарской критикой, как вещи со все более прогрессивно нарастающей ошибочностью. Эти вещи наиболее слабые, так как все они несколько фельетонного характера, писались очень быстро, например «Че-Че-О» в два дня, «Впрок» в 10 дней. В других вещах, неизданных, — большинство моих рукописей не изданы⁷, — 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». В чем там дело? Я должен отвлечься и сказать несколько биографических обстоятельств.

Я начал литературную работу — печататься — в начале революции, в 1917 году, когда еще работал на производстве в прямом смысле⁸. Это, конечно, вне всякого интереса, вне истории. Но один момент должен интересовать, то, что там направление было совсем другое, этому есть документы. Я издавал в 1922 году рассказы⁹, тогда же и еще ранее писал и печатал стихи, написанные еще в полудетском возрасте, но там есть противоположная направленность той, которая появилась в последние годы, совершенно противоположная. Причем это было время гражданской войны, как поэт я работал в газете, непосредственно на фронте и т. д. Эта дорога продолжалась, и продолжались такие же настроения много лет — до 27 года. Я потом несколько отошел от литературы, я был поглощен работой на производстве, а потом вошел в литературу ближе. Эта правильная пролетарская идеология особенно четко сказалась в тех произведениях, которые я считаю важными с точки зрения своего прошлого и, быть может, будущего. Моя художественная идеология с 1927 года — это идеология беспартийного отсталого рабочего¹⁰, наиболее подверженного тем формам буржуазной идеологии, которыми буржуазия воздействовала на рабочий класс, — это анархизм, нигилизм¹¹ и т. п. Эта идеология и господствует во всех сочинениях, над которыми я работал, которые не изданы. Философия отсталого рабочего, беспартийного, совершенно разложенного теми особыми формами буржуазной идеологии и т. д. Дальше, после «Че-Че-О», после «Усомнившегося Макара» и статьи Авербаха в «Правде» по поводу «Усомнившегося Макара», которая меня глубоко и мучительно тронула, я задумался. А весной следующего, 30 года я уже начал думать еще более серьезно, и кроме того, у меня были различные обстоятельства, есть связи семейно-бытового характера с рабочими, они, может быть, не интересны, не поддаются устному изложению, но на меня действовали сильно. Я попал на Среднюю Волгу и там увидел ряд фактов громадного для меня значения, это было в 30 году, и этому также есть документ, совершенно объективный¹². В начале 30 года ко мне была прислана анкета журналом «На литпосту»¹³. Эту анкету я написал. Тут были характерные детали, которые на меня действовали мрачно. Я начал писать другие вещи, это было после «Усомнившегося

Макара»¹⁴, я начал ломать самому себе кости, начал работать. Именно тогда я начал писать большое сочинение, еще не оконченное. Когда прислали анкету, это было в феврале, я написал в анкете, что работаю новую вещь, просто и ясно ответил на соответствующие вопросы. Потом меня встретил человек, один из работающих в журнале «На литпосту», не рапповец, и сказал: «Я тебя перестая уважать; я прочитал твою анкету». Я тогда подумал: значит, он по-другому работает; я подумал, как можно так работать в литературе, в таком деле, требующем абсолютной честности. Но, значит, действительно у нас есть такое двурушничество там, где сама работа не терпит никакого двурушничества. Я был потом на Средней Волге, где я убедился в совершенно новой действительности, не согласной с тем представлением о действительности, которое было у меня. Будучи подверженным идеологии отсталого рабочего, анархического рабочего, этого загнивающего элемента, хотя я сам не из отсталых рабочих и вовсе не из крестьян, я был очень идеологически близок к этой группе, и это получило отражение на всех моих работах. Я могу уцепиться за более ранние рассказы и стихи — во время гражданской войны со мной было совершенно другое. Это и послужило отчасти материалом для моей перестройки, я вообще не могу представить, что можно перестроиться без материала. Для этого нужны какие-то вещи, нужен строительный материал. Наличие этого строительного материала очень облегчило *(бы)* мне мое изменение, ведь я попал в чуждую идеологическую страну и мне нужно возвратиться на родину. Ошибки я совершал и до «Впрока» — в других вещах. Если обратиться к тем сочинениям — неизданным, — там анархизм и нигилизм доведены до самой крайней степени¹⁵. Между тем как я в производственной работе высоко ценил и ценю теорию организации, необходимости пролетарского авангарда и дисциплины. В моих произведениях люди движутся таким образом, как будто они умерщвлены капитализмом. Это все происходило оттого, что как будто буржуазия накануне революции довела некоторых рабочих до такого состояния, как будто из них вынуто самое живое — революционное сознание. Между тем действительность была обратная. Понятно, что, изображая рабочих как мертвых фигур, движущихся стихийно, я совершал самое резкое извращение действительности, до какого только можно додуматься, доработаться. Между тем, я читал Ленина, учился в советской партшколе, читал и знал на практике, какая великая сила — организация, дисциплина, но эти элементарные вещи ускользали, потому что мелкобуржуазная стихия разрасталась и заглушала во мне все остальное. Естественное, что расчета на стихийность, сознательного расчета у меня не было, но художественно это уводило от революции. То же самое в борьбе с бюрократизмом в «Усомнившемся Макаре» и в «Городе Градове», — это было издано давно, но там такого же порядка ошибки¹⁶. Ясно, что эти произведения били непосредственно по идеологии пролетариата. Все это было мне совсем не так ясно, как я сейчас сознаю. Это новое сознание дается в работе, в чувстве движения. Я знаю, что нельзя перестроиться так — сесть, задуматься и переродиться. Перестройка происходит в результате столкновения с действительностью. Одни гибнут, а другие возрождаются¹⁷. Вероятно, по такому пути чисто материалистического порядка, а не просто какой-то

идеологической нарочитости идет перестройка. Ведь для литературы нужна не только пролетарская идеология сознания, но и плоть, и кровь, и зовущее сердце.

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, так как переработка себя опережала творческую работу¹⁸. 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. Ясно, что все это — в смысле перестройки — облегчилось для меня тем движением классовой борьбы, которую я вплотную наблюдал на Средней Волге. Я только там представил себе, что классовая борьба есть философское движение. Эта обстановка классовой борьбы особенно сейчас обострилась. Естественно, что мне нужно было прекратить этот поток произведений, выходящий из меня. Мне нужно было прекратить не только внешнее издание, важно было остановить это внутри себя. Мне думается, что это мне удалось сделать.

Должен сказать, что с самого начала своей литературной работы я ясно сознавал и всегда хотел быть именно политическим писателем, а не эстетическим¹⁹. Именно в этом заключаются высший художественный такт и предельная норма искусства. По этому принципу я работаю и сейчас.

Можно спросить — зачем я все это говорю? Это выступление декларативного порядка, за ним нет фактов, но могу сказать, что кое-какие факты уже давно есть. Говорю это на вашу веру — я не представил вам рукописей, но знаю, что они у меня есть. Все значение сводится не к декларации, а чтобы в своей будущей литературной работе уничтожить тот вред, который я принес,— вольно или невольно, это безразлично для пролетарского читающего сообщества,— своей прошлой деятельностью. Я сознаю, что всяким таким выступлениям, письмам в редакцию цена невелика, если не идут за этим непосредственно дела. Эти полгода я проверял на себе. Несмотря на то что вокруг меня была разрушительная обстановка, но я держался и работал. Я не жалуюсь вам: эту обстановку я сам себе создал, и я же должен изменить ее только посредством других работ, чтобы создалась другая обстановка для работы,— я не имею в виду материальную, а обстановку такую, чтобы не читать в печати каждый раз о себе,— это действует разрушительно²⁰. Это, то есть изменение своего мировоззрения, мне все же удалось, потому что у меня есть материал для изменения, для перестройки, и я в этом направлении все время занят и работаю. Важно, чтобы собрать все силы, чтобы в будущей работе перекрыть все, что сделано в прошлом. Конечно, трудно сказать, будет ли успех и чем его гарантировать? За последнее время, когда я сдаю рукопись в редакцию, они возвращаются без объяснения. А мне нужно знать какой-то измеритель, что я движусь в этом направлении, а одному совершенно невозможно. Я хотел бы, чтобы в результате этого совещания изменилась обстановка в этом отношении. Мне не нужно, чтобы был обязательно

напечатан мой рассказ или роман, я не ребенок, и я терпелив, чтобы написать лучше, когда напишу плохо.

Кроме такой перестройки — внутреннего желания, у нас, в нашей действительности, существует чрезвычайно благодарный материал, который облегчает работу писателя. У нас между искусством и действительностью сблизились расстояние. Искусство лежит снаружи действительности уже в полуготовом виде, потому что действительность у нас настолько особенная, что расстояние между искусством и действительностью очень близко. Это обстоятельство страшно облегчает литературную работу и создание большой советской литературы, но, с другой стороны, литература у нас возможна только как одна из передовых, ведущих и преобразующих сил революции. Это обстоятельство делает литературу чрезвычайно ответственной. Литературу должно расценивать не по формальному признаку, а по существу, по тому тяговому усилию, которое она создает на том крюке, которым она сцеплена с пролетарской действительностью. Это несколько неточно сказано, а все же именно по этому тяговому усилию, которым сцеплена литература с революцией, нужно оценивать нашу работу. Это единственный критерий, которым можно оценивать любое художественное произведение для рабочего движения.

Я хотел бы закончить. Я смутно представляю программу этого вечера и не знаю, что нужно еще сказать. На всякие другие вопросы я отвечу.

В о п р о с. Сколько лет на производстве?

(Автобиография прилагается.)

П л а т о н о в *〈пропуск в оригинале〉*. Я не знаком с анархическим движением организационно²¹. Дело в том, что на тех заводах, где я работал, там среди рабочих имелось очень много крестьян. Там обычно половина рабочих связана с сельским хозяйством прямым образом. В этих зачастую анархических, мелкобуржуазных элементах чрезвычайно развито рвачество, растаскивание завода, инструмента и т. д. И соответственно дело идет об идеологии. Было хуже, чем сейчас, и это как-то вошло в меня — нельзя сказать точно, как именно. Скажем, определение социализма в одном моем произведении, что его можно построить самотеком, без всяких усилий, происходит из этой среды. Эти настроения иногда были чрезвычайно сильны, и остатки этой идеологии есть даже до сих пор.

А может быть, вот еще почему. Тогда комплектование рабочих было не так велико, а сейчас страшно много. Литературу анархическую я читаю — Кропоткина, но не стоял близко к анархистам. На мои художественные взгляды оказала действие анархическая стихия крестьянских слоев мелкобуржуазного порядка.

В о п р о с. Когда несли эти вещи в печать, вы понимали их вредность? Это происходило у вас сознательно? Вы понимали ту организующую роль, которую имеют художественные произведения? Или это был сам стиль, это тоже могущественный факт.

П л а т о н о в. Стиль действительно вел. Но я не говорю, что это довод. В технологии литературного дела он отчасти ведет, но нельзя этим оправдывать себя. Это верно, я действительно чрезвычайно слабо ценил

литературу, я думал иногда, когда меня это не касалось, почему такое внимание литературе, неужели от нее зависят политические факты? Я этого недооценивал. Я думал, что это маленькое дело.

Л е о н о в. Это было небездарно, это талантливо, но стиль уж очень сформировавшийся, сложившийся. Это не проба. Этот стиль входит в общий план работы. Он тоже ведущий, имеет колоссальное значение, он может долго вести²².

П л а т о н о в. Я не думал, что это так. Тут дело в мировоззрении. Мировоззрение сразу уничтожает этот стиль. Это функциональная связь стиля с мировоззрением. Стиль, конечно, имеет значение, но не это существенно. Относительно сознания роли вредности. Я не признавал вредность²³. Потом была некоторая путаница: мне, например, говорили, что эту вещь можно сделать идеологически хорошо, только надо переработать. Я перерабатывал все так по их указанию, иногда даже совместно с редакцией. Когда кончалась переработка, я не считал, что это совсем выходило хорошо, но мне казалось, что выходит лучше и идеологически безупречно. У нас есть неопытные редакторы, они делают вред нам. Был один второстепенный редактор, он совершенно не понимал. А если бы подходили резче и суровее, это можно было бы пережить, но дало бы другой результат.

С л е т о в²⁴. Выходит так, что с 22 года кривая мировоззрения пошла несколько вниз. С одной стороны, это, а с другой стороны, говоришь, что в 1922 году писал детские вещи, значит, по линии мастерства у тебя восходящая кривая. Как это ты примиряешь? Не думал ли о себе как о сатирике? Вот этот вопрос и состояние сатиры в наше время — творческий метод сатиры и полное отсутствие творческой документации по вопросу сатиры во всем нашем литературном движении, в какую связь ты ставишь все это со своим творчеством?

П л а т о н о в. Не с 22-го, а с 26 или 27 года, потому что мировоззрение у меня не изменилось в 22 году и позже. Эти годы я работал на производстве. Я не говорю, что тогда все были одни детские вещи, мне уже был 21 год. Я говорю про идеологическую сторону своих ранних произведений, — они имели очень полезное значение и помещались в газетах. Это было 10—11 лет назад. От этой стороны я не отрекаюсь, хотя они, те вещи, были в большинстве слабо написаны. Это естественно, и не только в 22 году, до 26 года смотрел так же. А здесь мною овладело постепенно другое мировоззрение, которое заглушило то, действительное мировоззрение. Из того же материала, если говорить фактически, и нужно мне перестраиваться. А что говорить о том, что там было формально хуже, но идеологически лучше, а здесь формально лучше, а идеологически хуже. Это не так. Если бы по разным стечениям обстоятельств со мной не случилось идеологической катастрофы, то формально я бы писал не хуже, но идеологически высокополезно. Я не совсем разбираюсь, как это можно отделять. Если бы я шел по этой дороге, по какой шел в последнее время, то это и формально уничтожило бы все к черту, я не написал бы дальше ничего. В форме и идеологии связь органическая, нельзя отделять форму от идеологии. А это загадочное дело — как раз, может быть, тогда-то и был рост, а тут, в последнее время, была слабая вспышка,

если говорить о формальных достоинствах, потому что идеологическое мое питание прекратилось.

С л е т о в. Ты говоришь о творческом одиночестве, а не чувствовал ли ты легче, сознавая себя сатириком?

П л а т о н о в. Я себя не признавал сатириком и не старался им быть. Я искал возможности быть политическим писателем. Я стремился, чтобы была наиболее эффективная и полезная работа. А к тому же был одержим такой недооценкой роли литературы и удивлялся, как можно так остро относиться к литературным фактам. Теперь я понимаю эти условия, и понятно некоторое легкомыслие, которое у меня было. Я свои силы обращал на работу, внутрь, и внешне жил действительно неумело. Может быть, это можно назвать легкомыслием и беззаботностью.

Г о л ь ц е в ²⁵. Мне непонятно, как вы, человек не только пролетарского происхождения, но и человек, долгое время бывший сам рабочим, выросший, очевидно, в пролетарском окружении, человек, который все время был в СССР, человек, который выступал в печати с произведениями, которые вы характеризуете как более или менее идеологически приемлемые, — вы примерно в 26 году «вдруг», оторвавшись от производства, очевидно переживая какой-то кризис мировоззренческого порядка, начинаете писать совершенно в другом плане. Я очень мало знаю ваши произведения, имеющиеся в рукописях, но чтение отрывков из повести «К (отлован)» слышал в «Новом мире». Эта вещь поразила меня своей законченностью. Вопрос мой сводится к тому, чем же вы объясняете свой достаточно резкий поворот направо. Вы как бы «перестроились», только перестроились слева направо. С человека пролетарского происхождения, рабочего по своей профессии можно спросить больше, чем с интеллигента, воспитавшегося в буржуазной среде и впитавшего буржуазную идеологию. Какими обстоятельствами общественной жизни и вашей личной жизни объясняется этот резкий поворот направо, который вы сами признаете? Ведь это произошло примерно в 26—27 годах, тогда, когда у нас во всей стране и литературе происходили диаметрально противоположные идеологические и творческие сдвиги?

П л а т о н о в. Мне трудно ответить, потому что это мелкие факты и не представляют большого интереса. Единственно, что могу вспомнить и ясно сказать, но тоже факт малозначащий, но вышло так, что я заколебался. Мы сильно работали, тогда был восстановительный период, я работал на своем участке как технический специалист. В результате попал в инженерно-техническую секцию профсоюза, тогда было, как и теперь, внимание к инженерной общественности — профсоюзная работа развивалась; я попал в секцию инженеров и техников ЦК профсоюза и начал общественную работу на выборной должности²⁶. Там я встретился с людьми, которые меня поразили. Я прибыл из провинции с производства, а тут я встретился с такими удивительными людьми, часть были профессора, часть инженеры. Совершенно непонятно, как их терпели. Я сказал, что работа в таком виде совершенно никчемная, ненужная, сказал руководителям профсоюза. Я был тогда крайне неопытным в таких делах, там свои внутренние деловые интриги, многие специалисты были чуждыми людьми, большинство из них оказалось впоследствии вреди-

телями, но тогда они меня уничтожили до конца, до самого последнего конца, вплоть до улицы; оставили без жилища²⁷ и без работы. Я говорил уже, что это факт не крупный, это не могло повлиять, можно ведь встретить группу негодяев, но это ничего не значит. Были разные факты, а так как я с большим интересом относился к тому делу, которое вел и до сих пор люблю, я с большой яростью это совершал, эта ярость вредила мне, можно было бы сделать иначе, если бы я знал способы более разумные. Это стечение обстоятельств — слабый ответ на вопрос. Если бы мы все колебались от таких фактов и случайностей, тогда мы бы совсем погибли. Дело в том, чтобы в этой обстановке устоять и уничтожить негодяев, но вышло так, что я ослаб и поддался настроениям упадка.

Селивановский²⁸. Меня интересуют обстоятельства, связанные с написанием «Впрок» и «Усомнившегося Макара». Вопрос появления статьи в «Правде» о «Макаре», над которой ты задумался в 1929 году, и в 30 году ты поехал на Среднюю Волгу и там непосредственно видел классовую борьбу лицом к лицу. Ты рассказал, что эти факты — критика, с одной стороны, знакомство с действительностью на Средней Волге — с другой стороны, — произвели сильное впечатление. Прошло не менее полугода, как ты был на Волге, ты напечатал «Впрок»?

Платонов. На Среднюю Волгу я поехал летом 30 года, «Впрок» был написан до Волги, весной, а напечатан в 31 году, через год²⁹. «Впрок» был написан до поездки, и история его такова. Я его отдал в журнал «Октябрь», там он не был принят. Одновременно была рукопись в ГИХЛе. Мне сказали, что в таком виде нельзя печатать и придется переделать, что будет идеологически даже полезно, и выделили трех лиц — редакторов, с которыми я эту переделку совершил. Дальше шло время — осень 30 года, а потом, после переделанного вида, она была принята формально для издания в ГИХЛе. Тогда же, когда она была одобрена, я отдал в «Красную новь», там был редактором Беспалов³⁰. Они приняли эту рукопись. Причем со стороны одного члена редколлегии она была принята с такой высокой оценкой, что я подумал, что он обманывает меня, ибо я привык думать, что мне далеко до пролетарского писателя, и даже настолько идеологически полезной, по их мнению, что предложили печатать параллельно в другом журнале. Затем в редакции были организационные изменения, новый редактор просмотрел, потребовал переработки, опять началась переработка и опять напечатали.

Вопрос. Сейчас же, после критики «Впрок», когда вы написали письмо в редакцию, это произвело странное впечатление — очень быстрая перестройка³¹. Появление первой статьи и через пару дней появление письма в редакции — по внешним признакам это совпадало. Очевидно, пересмотр «Впрок» начался раньше?

Платонов. И раньше у меня были серьезные разговоры. А затем, я уже говорил, у меня давно началось чувство или предчувствие своей катастрофы и борьбы с нею³².

Вопрос. Как оцениваешь итоги своей работы с Пильняком?

Платонов. О каких итогах идет речь? Это преувеличено. Было таким образом. «Че-Че-О» я написал один, совершенно самостоятельно,

когда даже лично не был знаком с Пильняком. Он увидел впоследствии и сказал — надо поправить. И поправил. Многие думают, что он ухудшил, это неверно, она идеологически и в моей редакции была плоха. Он ухудшил другую сторону. Результат, однако, был тот же самый.

Вопрос. А в плане непосредственно формальном?

Платонов. Так не было. Это так, думается, и потом я просто не в состоянии работать вдвоем.

Вопрос. А как писали пьесу?³³

Платонов. Мы занимались по вечерам — четыре вечера. В результате ряда обстоятельств, опять-таки несчастных: мне негде было жить. Но это не оправдание — можно объективно, критически подойти к этому делу. У меня совсем другой вкус и такт. Я не могу работать ни с кем.

Селивановский. Как ты самооцениваешь те произведения, не твои, но которые были написаны под очень большим твоим влиянием, скажем — Новикова?³⁴

Платонов. Я хотел бы, чтобы говорили обо мне. Новиков сам должен отвечать за себя, как я отвечаю. А если посчитать, что это один поток идет, то если я так отношусь к своим произведениям, то чрезвычайно просто догадаться, как я отношусь к произведениям Новикова и другим однотипным произведениям.

Вопрос. Каково было твое отношение к тем статьям, которые были о «Впрок»? Там давалась политическая характеристика тех идей, которые вне зависимости от твоей воли проповедовались?

Платонов. Я сказал, что я считаю, что критическая оценка в политическом смысле правильна. Я писал об этом в том письме, которое было, к сожалению, не напечатано, и тогда бы мне было гораздо легче дышать и работать. Если относиться формально, мне не понравилось: удар должен быть замертво, но без истерики, это серьезнее. В некоторых статьях я заметил этот недостаток, не имеющий, однако, значения для существа дела. Разве можно бить классового врага — безразлично, вольного или невольного, — бить с истерикой? Бить надо без истерики, я бы бил так. А политически я считаю правильно.

Павленко. Речь касалась прежних работ, новых работ мы не знаем, было бы хорошо, если бы т. Зелинский зачитал свое впечатление.

Зелинский³⁵. Задача нашего сегодняшнего вечера заключается в том, чтобы сохранить творчество Платонова для революции и что сделанные им ошибки, если их так можно квалифицировать, а они были квалифицированы иначе и более правильно, они настолько серьезны, и их политический смысл настолько острый. Конечно, тут надо говорить начистоту. Есть единственный путь, чтобы сохранить Платонова для революции, — это путем резкой критики, постановки вопроса начистоту, чтобы не создавать ему иллюзии и не обманывать себя, что еще хуже. Тут нам Андрей сказал, что вещи надо разделить на две части. Автохарактеристика биографическая — субъективная сторона дела; во-вторых, объективная, социально-политическая сторона этого дела. Не случайно, что все эти ошибки и тот мировоззренческий скат, который получился у Платонова и который направил его в объятия классовых врагов,

он совпал с определенным этапом в стране, именно с окончанием нэпа и началом реконструктивного периода, с обострением классовой борьбы в стране, а также и по целому ряду субъективных обстоятельств,— и произошла такая история, что Платонов попал во власть этих настроений. Здесь несомненно имеет место давление классово враждебных сил, и здесь, в этой части деятельность Платонова непосредственно смыкалась с силами, с которыми рабочий класс борется, которые являются классовыми врагами и не опровергнув которых, он двинуться дальше не мог. Я думаю, что в основном Андрей дал достаточно четкую квалификацию, он не дал в развернутом виде, но в основном он правильно понял это дело. Я считаю, что он правильно характеризовал, дал автохарактеристику своего творчества. К нему неправильно было бы подходить, а попытки такие были,— вот тов. Слетов говорил — не произошло ли это потому, что он признавал себя сатириком или не потянул его за собой стиль? Я считаю, что в этом смысле вы не поняли самого внутреннего строя Андрея. В этом смысле он человек, и меня как писатель он лично интересовал и привлекал как человек, лишенный литературщины, в самом таком узком значении слова. Для него это есть акт жизни и акт политический, всего литературного деяния и высказывания самой действительности, остроту и сложность которой он видит, во всяком случае ощущает с большой силой все напряжение и борьбу в этой действительности, и для него литература — это функция, уже производный продукт. И поэтому я считаю, что в той части, где он говорил, что стиль является функцией по отношению к мировоззрению, я считаю, что это правильная постановка вопроса и в этом смысле Андрей занял более правильную позицию, чем Леонов. Перед нами тоже встал этот вопрос — а может, стиль потянул его в известной части? Но Андрей захотел отвергнуть эту сторону, потому что в этом момент самооправдания, чего он не захотел бы видеть. Я думаю, что то построение, которое создал сейчас Андрей, и как он устремляет вперед свое творчество, свои субъективные настроения — оно правильно. Недостаток этого субъективного построения — это Андрей сам сказал,— что в известной части он считает, что заусеницы у него остались в виде непонимания всех вещей.

Андрей сказал, что он понял огромное организующее значение слова как выражения непосредственного вида действительности. У него было очень хорошее выражение, что классовая борьба — это есть философское движение. Это удачно, действительно классовая борьба — это есть вещь, которая непосредственно строит мировоззрение и непосредственно является фактором, мировоззрение определяющим.

Я более или менее знаю творчество Андрея и имел с ним несколько бесед относительно его старых произведений, и он знает мою достаточно резкую квалификацию его в той части, когда он путает социологический эквивалент своего творчества, что он есть мастеровой, отсталый рабочий, зараженный анархическими настроениями и т. д. В известной мере это верно. Но здесь нужно подчеркнуть, что то не есть нечто стоящее на месте. Этот эквивалент, этот лежащий в основе творчества отсталый рабочий, он в обстановке классовой борьбы превращается в классового врага, и тогда его нельзя назвать рабочим, это биографи-

ческое происхождение не должно затушевывать политического содержания.

Я читал его последнюю пьесу «Объявление о смерти»³⁶. Эта вещь построена на материале заводской обстановки, эта пьеса о заводской технической интеллигенции, там участвуют и двое рабочих, но главные герои — интеллигенция, технический персонал. Кроме того, один из героев этой пьесы бывший вредитель или белогвардеец, вернувшийся на этот завод, он там не раскрыт и получает легальную возможность работать на этом заводе. В чем сюжет пьесы?

Платонов. Старая и новая интеллигенция, рабочие-инженеры.

Зелинский. Это будет не совсем правильная характеристика. Была попытка, но получилось нечто другое. В этой пьесе Андрей сдвинулся с той стилистической системы и тех настроений, которые были — попытка подковырнуть, нигилистически издеваться над действительностью и что-то ей противопоставить. В этой пьесе автор субъективно старался дать сущность социалистического строительства в этом заводе, его страшное напряжение, которое захватывает все силы у человека. Но эта нота какой-то жертвенности довлеет над всей пьесой. Это ее порок, основной идеологический порок. Рабочий класс нес большие жертвы, и в социалистическом строительстве он вовсе не ощущает, что был ущемлен, что это есть такой груз, который лежит свинцом на плечах. Он живет во все стороны, и это напряжение — это есть творческий акт. В пьесе подчеркнуто это напряжение со стороны человека, для которого оно не является творчеством, а таким принесением себя в жертву. Там есть молодой инженер-коммунистка, которая приходит в комнату старого инженера, она сменный инженер, она так утомлена, что засыпает. Она спит, там происходит авария, идет перегрузка электрической машины, приходят все время рабочие, «что-то случилось», и она во сне, как сомнамбула, отвечает невпопад, получается впечатление такой одержимости, такой трудовой одержимости, в которой находится человек. Там не подчеркнуты творческие, волевые качества, а трудовая обреченность, одержимость, которую проявляют рабочие в летаргическом состоянии. Там сохранился такой персонаж, как «веселый гад», это потенциальный вредитель, он сознает, что его класс уничтожен: «Я раздавлен, и мне в жизни осталось это веселое отчаяние», — опять тот же нигилизм. Эта фигура «веселого гада» — остаток старых платоновских настроений. Наконец, двое рабочих, которые изображены в пьесе, они гибнут, там произошла какая-то катастрофа. И рабочие у него получились тоже лишенные как раз тех качеств, которые характеризуют именно пролетариев, строящих социализм в нашей жизни, участников ударных бригад, участвующих в социалистическом соревновании, и т. д. Этот элемент, как говорил Платонов, какой-то мертвенности, каких-то механических поступков — та же печать лежит на этих рабочих.

Но это все же есть отход, попытка дать не того Захара, который был в «Происхождении мастера», но, в сущности, эта книга начинается с первой страницы тем самым героем-мастером, который лил свинцовый металл, мог все сделать, а сам свою жизнь не мог оборудовать и пошел по стране смотреть жизнь. Это тот же человеческий материал³⁷. В этой

пьесе есть шаг вперед, это, несомненно, отход от старых платоновских традиций. Ему дается это очень трудно, у него прорываются кое-где старые настроения, в фигуре «веселого гада», и вся интонация пьесы не та, уловил не ту ноту, которая звучит в социалистическом строительстве. Есть нота известной пониженности, угнетенности труда, а не нота оптимизма труда.

Резник³⁸. Я хочу сказать несколько слов и заранее предупреждаю, что, может быть, кто увидит оттенок заключительный, я не собираюсь этого делать, это не моя функция. Я не удовлетворен, с одной стороны, высказыванием т. Зелинского, а с другой стороны, мне казалось, что такое обсуждение сейчас не может пойти полностью по нужному руслу. Я хочу сказать, что нет достаточного материала. Я представлял себе, что материалом могут послужить, с одной стороны, высказывания Платонова и какой-то творческий документ этой перестройки. Вот два момента. Мы сейчас имеем один момент — это высказывание Платонова, его можно по-разному квалифицировать. Мне казалось, что тут вопрос состоит в следующем. Прежде всего о речи Платонова. Я должен сказать, что здесь есть некоторые моменты нечетких формулировок, определений и т. д., но, в сущности говоря, я считаю, что, очевидно, Платонов осознал целый ряд ошибок, понял, что та жесткая политическая квалификация, которая была дана критикой его произведениям, была дана заслуженно и исходила из элементов, заключающихся в этой вещи, из политического резонанса, который создает эта вещь, исходила из той конкретной политической обстановки, которая существует и которая дает определенную литературно-политическую линию. Так обстоит дело. Из слов Платонова ясно, что он понял истоки, сущность критики его произведений, политическую закономерность этой критики. Я хочу остановиться на одном месте из высказываний Платонова, относительно критики. Очевидно, т. Платонов хотел бы сейчас, чтобы была развернута конкретная общественная критика на сегодняшнем собрании. И мне казалось, что здесь как раз была подходящая обстановка, чтобы это сделать на основе целого ряда новых вещей, которые знаменуют перестройку, дающуюся Платонову с трудом, обстановка, где могла бы развернуться принципиальная критика и со стороны этой критики, и со стороны Платонова. Но такой вещи он не имеет. Вот почему мне кажется, что самый правильный выход был бы следующий.

Я считаю, что выступление т. Платонова в основном знаменует правильное осознание им ряда ошибок, понимание отчасти, а не целиком, понимание характера ошибок и, наконец, третье — в основном понимание того пути дальнейшей перестройки, по которому он должен идти. Я считаю, что такое заявление декларативного характера еще не может служить сейчас для окончательных выводов и что для этих выводов необходим творческий документ перестройки. Я считаю совершенно необходимым, в порядке предложения, чтобы этот вечер был продолжен вторым вечером. На этом вечере, отделенном на 10 дней или больший срок, было бы зачитано какое-то произведение Платонова, и по этому конкретному документу, в сопоставлении его с прежними произведениями, можно

было бы сделать все выводы о действительной, настоящей перестройке Платонова.

З а м о ш к и н³⁹. Мне приходилось читать произведения Платонова в редакционной практике. В большинстве случаев эти вещи не были напечатаны. И после сегодняшнего выступления Платонова мне многое уяснилось. Когда я читал его вещи — роман «Чевенгур» и рассказ «Сокровенный человек» в 1926 году, все эти вещи во мне вызывали двойственное отношение. Я отклонюсь немного. В истории литературы были писатели, которые считались и правыми и левыми. Возьмем Лескова или Прудона. Читателя Платонов мог сбить с толку вот какой стороной. С одной стороны, мы видим этих рабочих, «святых людей», мечтающих о социализме как о рае, необыкновенно честных людей. Это поражало какой-то чистотой, верой. С другой стороны — совершенно отсталые люди, показанные в виде этих честных ребят. Отсталость их заключалась в непонимании Октябрьской революции, принципов революции, в явной оппозиции к организационным принципам революции. Это, несомненно, была правая сторона, которая не могла не действовать определенным образом на читателя в сторону отрицательную. Это смещение двух подходов у Платонова продолжалось, как я знаю, с 26 года до последних дней. Его творчество надо понимать как творчество с явно кулацким уклоном, с явно резким оппозиционным склоном, и только теперь раскрылась вся эта картина. Много Платонов говорил об отсталых рабочих — полукрестьянах, полурбочих. Он работал несколько лет в ЦЧО, в тех местах я бывал и видел плотины, которые построил Платонов. Я вспоминаю, были годы восстановительного периода в глухих отдаленных деревнях ЦЧО. Нам здесь раскрыты карты: есть два лагеря — пролетариат и остатки буржуазии, а тогда нэпа. На многих интеллигентов и отсталых рабочих нэповская действительность действовала каким-то странным образом. У многих голова была запутанна, и эта запутанность перешла к Платонову. Этим я объясняю поворот «вправо», который произошел с 22 по 26 год у Платонова.

Товарищ Леонов совершенно законно задал вопрос о стиле, и вот почему. Все произведения Платонова заражены чисто литературными архаизмами, звучащими подчас модернистически. Это касается языка и выбора персонажей. Я в них чувствовал какое-то давление сильных литературных традиций. И когда думал, то находил истоки традиций в Лескове. Эта литература традиционная, специфическая, народническая, со «словечками». Они каким-то образом дошли до Платонова и им окультивировались, находясь в очень близком звучании с его идеологическими настроениями в то время. Стиль — другая сторона политического анализа. Добавлю тут, что я никогда в произведениях Платонова сатиры не чувствовал, а гротеск — да. Творчество его глубже сатиры. Не желчь бьет ключом из его произведений, а тоска, нетерпеливая тоска по социалистической жизни, понятая им не через организацию, а через мечтательность.

П л а т о н о в. Т. Зелинскому я говорил, что эта вещь — пьеса — опыт, она тоже срочно написана, эта срочность была от особых условий работы. Я все время хочу возвратиться к той работе, которую веду,—

к большой рукописи, уже начатой и обдуманной, но ряд условий заставляют писать эти рассказы и пьесы. Я соглашаюсь с Зелинским — оценка правильная. Эта перестройка не дается сразу и наверняка, еще надо сломать ряд вещей, чтобы добиться. И товарищу Селивановскому отвечаю — я говорил, что эта декларация, даже в письме я писал то же самое, это даже не половина дела, а гораздо меньше. Все дело заключается в произведениях и в работе. Когда это собрание было задумано, я высказался некоторым товарищам — как же так, человек выступает, это ерунда, мало ли что может сказать человек. А действительно закрепляющее значение имеет лишь само произведение, его качество. Но на это не пошли. Это собрание вышло односторонним, оно состоит из декларации и обсуждения декларации. Вы это правильно заметили, но на это пошли.

Т. Замошкину: вот что он проглядел, — можно ли назвать мой стиль архаическим модернизмом? Лескова я читал, но я не сторонник его. В моих вещах — некоторых и ненапечатанных — есть одна попытка, — может быть, она слабо осуществлена и ее поэтому не почувствовала критика. Вот в чем разница между моей работой и всеми традициями. Не владея пролетарским мировоззрением, естественно, какой результат должен был получиться, — но эта попытка была, это отличает, это искупляет многое. Эта попытка другим способом будет продолжена мною и впредь, она и составляет главную идею в литературном искусстве — установление самого коммунизма. Но это не удалось, но бесплодные попытки были. А таких попыток вы не можете найти в традиционных источниках.

Павленко. Ты отвел вопрос об учителях и последователях. Дело в том, что этот разговор не столько вопрос о других именах, сколько о тебе. Ты как-то сказал в разговоре со мной, что эти люди промокают тебя — у них получается то же, что у тебя, но кверху ногами и туманно, и нельзя сказать, лучше чего. Но вопрос о Новикове есть вопрос твоей среды. В свое время и для тебя, и для меня Пильняк был средой, и это не случайность. В вопросе твоей и пильняковской работы над пьесой был какой-то элемент безответственности, с которым ты к себе относился. Пильняк из тебя делал своего выдвиженца. С другой стороны, Новиков и другие товарищи превозносили своим вождем, ты был кружковым вождем. И тут был выдвиженцем и там вождем. Одни считали тебя вождем правым, другие левым. Ты ко всему относился совершенно наплевательски. Ты охотно позволял Пильняку считать тебя своим выдвиженцем и не возражал, что Новиков выдвигает тебя как вождя. Вопрос Селивановского сводился не к тому, как ты квалифицируешь Новикова, а как квалифицируешь его связь с тобой. Это вопрос твоей среды. Не ставился ли тобой вопрос, что вот сейчас вся твоя мучительная работа над собой, ломка костей, изменяет и отношение к окружающим людям? Нет ли необходимости менять товарищей?

Платонов. Я коснусь и Пильняка. Что я его выдвиженец — это невероятно преувеличено, мягко говоря. Этого, по-моему, не было и быть не могло. Я никогда не ощущал от него такого отношения, когда мы часто виделись друг с другом. Я этого не ощущал и в работе — там, на работе, ведь сразу все выявляется, я не чувствовал никакого выдвижения: я к

этому времени имел много рукописей. Я совсем другой литературный работник, чем он.

Я хотел понять человека просто и правильно, не преувеличивая его достоинств. Ты знаешь обстановку, Пильняку я обязан — он совершил по отношению ко мне дружеский акт⁴⁰. Это время было до «Красного дерева». Я не могу человеку, который оказал прямое добро, отказывать в сотрудничестве. А с Новиковым сложнее. Дело в том, что я не считаю правильным отвергать такую среду и вырваться одному. Я считаю, что будет правильным, если я пойду по трудному пути. Я им говорил, что я сам ученик и нельзя быть учеником ученика. Я считаю: было бы целесообразней, если мне удастся устроить у них такую же штуку, какую я делаю с собой, — есть какая-то вероятность, что можно это сделать. Это будет целесообразнее. Не только самому выскочить, а те чтоб потонули, нужно вытянуть всех — это целесообразней и более по-советски.

Вопрос. Вы считаете Новикова талантливым?

Платонов. Нужно постараться сохранить его для советской литературы, и если я потяну, то есть вероятность, что он будет полезным работником.

Вопрос. А может быть, опять неправильно потянешь и его неправильно потянешь? Когда тебе так тяжело и когда ты один, когда приходится много ломать, в этот момент нужно максимум сил для себя, а ты находишь силы тащить людей за собой.

Платонов. Я думаю, что вытащу. Относительно литературной среды. Ты сам знаешь, я высоко ценил и ценю товарищеские и дружеские отношения как со стороны Пильняка, так и Новикова — те отношения, которых я не видел со стороны других людей. Это, товарищи, ценно, а те, которые лучше могли это сделать, не сделали. Я не могу так просто и слишком утилитарно относиться к этому. Нужно вместе выбраться, а не в одиночку. Он человек способный, трудно сказать, в какой степени.

Тарасевич⁴¹. Заявляю о своем невежестве, что т. Платонова не читал, но хочу сказать, как я с т. Платоновым познакомился. Работал на заводе, у нас была бригада, был товарищ, который побывал по всему свету и приехал эмигрантом сюда, Герасимов. Он мужчина ехидный был, страшно против всяких новшеств в цехе — переходили ли на семичасовой рабочий день, он выступает, всегда противится. В прениях по докладу наркома говорил, что у него дети малые, что гниют матрацы, вот-де какой он несчастный. Такой фигурой был Герасимов. Как-то он меня спросил: «Ты читал Платонова?» Я, желая показать, что не ниже его, говорю, что слышал. «Где бы, — говорит, — найти, я в «Правде» читал, какой-то Авербах протянул в анархизме, интересно бы почитать». Через несколько времени я его увидел сияющим, даже улыбнулся, вероятно, достал Платонова. Почему я это говорю, потому что думаю, что Герасимов нашел свое отражение в книге Платонова, что Герасимов есть один из его героев. В частности, когда завод АМО одержал колоссальную победу, я встретил там, недели три тому назад, Герасимова. Когда я увидел завод АМО, то я задрожал от радости, был поражен механизацией, а он мне начал рассказывать: «А знаешь, я раньше пять блоков дер-

жал, а сейчас шестьдесят, вот как тяжело». И это все на фоне колоссальных достижений.

К чему я это говорю? Я хочу сказать, что нужно разоблачать таких Герасимовых, нужно такого излюбленного героя поставить в такое положение, чтобы герасимовщина была разоблачена, осмеяна. Если ты хочешь, я познакомлю с ним для сбора материала. Своим выступлением здесь, упоминанием о Новикове, Пильняке ты похож на того алкоголика, который жалуется, что помирает от водки, приходит в завком, молит: «Выручите», — а сам думает: «Черт знает, может, и правда отучат от водки?» Ты, кажется, из таких серьезных алкоголиков. Тут надо больше искренности, упорнее над самим собой работать. Думается, что ты марксизм понимаешь. Но сейчас ты печешься не о себе одном, а целым табуном, косяком хочешь перестраиваться.

Платонов. Каким табуном? Кроме меня — всего один человек.

Тарасевич. Во всяком случае, для тебя много. Перестраивать себя и еще других — опасно, что завязнешь, и себя не преодолеешь, и другим не поможешь. Ты бросаешь правильное обвинение — тебя не пригрели, по-человечески не подошли наши руководящие товарищи. Осадок этот долго останется, это верно, но, с другой стороны, такую холодность можно оправдывать твоим поведением. Хоть ты и говоришь, что читал о марксизме, но все-таки придерживаешься таких чуждых антиленинских, как бакунинские, идей. Ты держись связи с рабочими. Нужно включиться в быт новых рабочих, а не отсталых. В быт подлинных ударников социализма, а таких героев, как Герасимов, нужно раскрывать и разоблачать.

Платонов. Я не обвиняю в том, что меня не пригрели, я ничего не сказал об этом. Я могу греть себя собственной температурой и даже другим давать тепло.

Слетов. Я вернусь к спорному вопросу — о стиле. На основе такой формулы о связи формы-стиля с мировоззрением-содержанием мы можем попасть в другое положение, и это недооценка формы. Если не обращать совершенно внимания на форму, на выразительные средства, то это значит скатиться на платформу бессознательного — стихийного творчества. Так вопроса никто не ставит. Я знал, что Платонов не считает себя сатириком, я задал этот вопрос, чтобы освещена была эта сторона его творчества. Откуда произошел стиль Платонова, я не знаю. Для меня есть связь в его творчестве с Сервантесом, романтическая сатира присутствует, я почувствовал эту связь. Откуда она получилась — трудно установить. Я чувствую противоречие между композицией и основным тоном произведений Платонова. В одном из мелких рассказов о колхозной жизни изображается общее собрание в небольшом колхозе. Для усложнения жизни выбрали колхозника, который всегда голосует против чего бы то ни было, только чтобы не было единогласно — «для усложнения жизни». Было предложено со стороны одной колхозницы: «А я буду воздерживаться». И тут же была принята резолюция — такому-то всегда голосовать против, такому-то воздерживаться — для усложнения⁴². В платоновском повествовании такие картины раскрываются постоянно, составляя основной тон произведений. А в конце концов какая-то благополучная

фраза, которая звучит довольно протокольно и очень логично, которая как будто благополучно сводит концы с концами в общую композицию. Мне казалось, что общая композиция у Платонова благополучна и не вызывает возражений, а в то же время в каждом отдельном звуке платоновского голоса слышится что-то ехидное. В чем дело? Этот вопрос не так просто решаем. То, что Платонов себя не сознает сатириком, это не значит, что он в действительности не сатирик. Полагаться на собственное чувство писателя, на его самооценку — невозможно. Когда настройщик настраивает инструмент, у него притупляется слух. И писатель к своему произведению притупляется окончательно. Вопрос о внутреннем понимании творчества Платонова еще не нашел отражения в нашем разговоре. А между тем он должен быть одним из главных вопросов, подлежащих обсуждению.

А с е е в⁴³. Платонов не смешивает формализм и технологию. Вопрос о технологии, об отборе средств работы становится не таким случайным, не может как-то подсовываться под перо. О нем стоит на этом вечере разговаривать, именно по линии разрешения вопросов технологии, по линии теоретической подковки и должны идти наши разговоры.

П л а т о н о в. Для меня в первую очередь очень важен вопрос мировоззрения, а вопросы технологии — второстепенного порядка. Для вас, может быть, он и стоит так, как вы ставите, для меня же вопрос сейчас стоит об основном, элементарном и первичном — о мировоззрении, а не о стиле и технологии. Если я справлюсь с этим, с тем я справлюсь тем более.

П а в л е н к о. Как ни скудно, ни оторванно, ни односторонне разбираем мы Платонова, потому что нет доклада, нет новых его работ, тем не менее вечер дал очень много. С одной стороны, я должен сказать, что за много лет впервые здесь слушали и говорили на совесть. Это начало полезное, и нельзя на этом оборвать, надо продолжить серию вечеров о тебе. Поскольку ты внутренне растешь, совершенно бесполезно будет внимание к тебе. Если вещь не доработана, может быть, это имеет значение, как ты ставишь вопрос сейчас, но не имеет большого принципиального значения. Мы условились правильно — тебе нужна всемерная товарищеская поддержка для продолжения работы.

Недели через две-три надо повторить твой вечер, чтобы ты прочитал новые работы⁴⁴. Товарищ Зелинский сделает маленький доклад о последней серии работ, о последнем переломе в твоём творчестве, и поставим вопрос конкретно. Вот сейчас ты еще не даешь конкретного документа о перестройке, но ты над собой работаешь, за это дело взялся. Я считаю, что ВССП и ФОСП должны по-товарищески, а не формально помочь во всем, что тебя может стеснять в работе. Почаще бывай у нас, как-то надо общаться.

(ИМЛИ, ф. 157, оп. 1, ед. хр. 73. Впервые напечатано: «Памир», 1989, № 6. Публикация Е. Литвин)

¹ Павленко П. А. (1899—1951) — русский советский писатель. Начало литературной деятельности приходится на вторую половину 20-х годов. Первый рассказ «Лорд Байрон» (1928) написан совместно с Б. Пильняком. Одним из первых разорвал с «Перевалом», объявив, что он станет пролетарским писателем, руководил первой писательской бригадой в поездке в Среднюю Азию (повесть «Пустыня», 1931, «Путешествие в Туркменистан», 1932). Феномену мимикрии Павленко Платонов отвел большое пространство в «14 Красных избушках», особенно в черновиках пьесы (см. вступительную статью к разделу). Мощный полемический заряд заложен по отношению к «Путешествию в Туркменистан» и в повести Платонова «Джан», что также не могло не сказаться на ее судьбе, поскольку повести Павленко на восточную проблематику в 30-е годы выдвигались критикой в качестве канонического образца. Зафиксировал взаимоотношения Платонова и Павленко и знаменитый альбом Ашукина: «В Вашей комнате живут какие-то чудесные традиции русского писательства. Я рад, что в ней был на заре своего робкого литературного пути. Ваша комната щедро вдохновляет меня. П. Павленко. 21. X. 28.

Я пал жертвой Павленки, вдохновленного комнатой. VIII. 34. Андр. Платонов» (ЦГАЛИ, ф 1890, оп. 2, ед. хр. 10, л. 37. Разыскание Е. Яблокова).

² См. примечания к статье А. Фадеева «Об одной кулацкой хронике».

³ На сентябрьской дискуссии 1931 года по вопросам творческого метода в ВССП центральным ставился вопрос о пересмотре и критике прежде всего *мировоззрения* писателя в новый, реконструктивный период. П. Павленко, выступая на дискуссии, отмечал, что «удары были направлены мимо», так как писатели мало занимались критикой своих ошибок, которая определялась Павленко следующим образом: это «сообщение о своих путях, которые писатель продумал, которые для него ясны, которые он предлагает для всеобщего пользования» («Новый мир», 1931, № 10, с. 144).

⁴ На творческом вечере Платонова Павленко впервые не имел самого сильного своего оппонента в ВССП В. Полонского (в декабре 1931 года Полонский был освобожден от должности редактора журнала «Новый мир»). Считая, что Полонский повел по неверному пути дискуссию 1931 года о творческом методе, Павленко, открывая вечер Платонова, фактически попытался поставить перед писателем те задачи, о первоочередности которых он говорил на дискуссии 1931 года: «Никто из товарищей не сказал, как, начиная свою новую тему, свою новую работу, он произвел *чистку* своих поэтических средств (...) Перестройка писателя — это не просто признание РАПП. Это — глубокий философский пересмотр своего поэтического хозяйства в свете новых задач, встающих перед искусством нашей эпохи» («Новый мир», 1931, № 10, с. 145).

⁵ См. ответ на анкету «Какой нам нужен писатель» и примечания к нему.

⁶ См. материалы о пьесе «Дураки на периферии».

⁷ Не изданы к 1932 году: роман «Чевенгур» (1928), повести «Эфирный тракт» (1926—1927), «Котлован» (1929—1930), пьесы «Шарманка» (1929), «Высокое напряжение» (1931), сценарии «Песчаная учительница» (1928), «Машинист» (1929), рассказы, очерки, статьи.

⁸ См. материалы первого раздела.

⁹ К 1922 году вышли книги Платонова «Электрофикация» (1921) и «Голубая глубина» (1922). О том, что в 1922 году Платонов готовил книгу статей и что редактировал готовящееся издание Г. З. Литвин-Молотов, указано в работе Л. Шубина (Шубин Л. Поиски смысла отдельного и общего существования, с. 105).

¹⁰ См. наст. изд., с. 139.

¹¹ См. статьи Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах», М. Майзеля «Ошибки мастера» («Звезда», 1930, № 4), а также статью Платонова «Великая Глухая».

¹² Весной 1930 года Платонов заканчивает «Котлован» и из серии былей, написанных в 1929 году, монтирует хронику «Впрок».

¹³ Анкета была прислана Платонову в начале 1931-го, а не 1930 года.

¹⁴ Попыткой перестройки в жанре очерка стал для Платонова «Первый Иван. Заметки о техническом творчестве трудящихся» («Октябрь», 1930, № 2). Платонов, безусловно, знал статью М. Майзеля «Ошибки мастера», в которой

отмечалось, что «Первый Иван» «бесспорный симптом «выздоровления», истоки которого в обращении писателя к *«фактическому материалу наших дней»* (курсив мой.— Н. К.). Однако строительный материал очерка слагался из иного. В очерке Платонов актуализирует проблемы землепользования, над которыми он работал в 20-е годы как практик,— см. статьи «Ремонт земли» (1920), «Гидрофикация», «Жизнь до конца» (1921), «О борьбе с последствиями голода», «Борьба с пустыней» (1924), «Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии» (1922), «О ликвидации катастроф сельского хозяйства» (1923). Отвечая на острый вопрос 1929 года о кризисе хлебозаготовительной кампании, Платонов по-своему переводил акцент с социально-политического прочтения кризисных явлений в деревне (обострение классовой борьбы в деревне, выступления кулака как классового врага) на общекультурный: на необходимость усвоить новые формы отношений с землей, вплоть до «индивидуальной культуры», на необходимость культурного образования. «Пока же гидрофицируем Россию, ублаготворим мужика. Будет ему богу молиться и чахнуть каждое лето напролет»,— заканчивал Платонов статью о гидрофикации («Воронежская коммуна», 1921, 11 сентября). В 1923 году в рубрике «По нашему краю» Платонов рассказывал в очерке «Из Боброва» о проекте гидротехнической станции К. И. Егунова. Корреспонденция заканчивалась символическим обобщением смысла работы мастера: «Главного проекта и зачинателя всего этого дела тов. К. И. Егунова надо отметить как выдающегося работника, фанатически преданного делу, о котором день и ночь думает и над которым сверхчеловечески работает лучшая часть России» («Воронежская коммуна», 1923, 18 марта).

Работая над «Первым Иваном», создавая современную фабульную нить рассказа, Платонов отдавал идеи вышеназванных статей 1921—1924 годов своему герою: черновики «Первого Ивана» хранят вклейку этих статей с чисто стилевой правкой (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 77). Очевидно, пытаясь найти возможность высказать выстраданные им идеи по коренным вопросам культуры земли, Платонов снимает первоначальный подзаголовок «Первый Иван — изобретатель советской природы» (ЦГАЛИ, там же), заменяя его более распространенным для очерков 1930 года: «Заметки о техническом творчестве...»

¹⁵ Платонов повторяет определение сути его мировоззрения, данное в статье Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах».

¹⁶ Практически Платонов соглашается с определением В. Стрельниковой, с которой в 1929 году вступил в жестокую полемику (см.: «Против халтурных судей»).

¹⁷ Вариация тезиса РАППа «союзник или враг».

¹⁸ В это время уже прочерчены социальные контуры повести «Ювенильное море» и пьесы «14 Красных избушек», которые будут завершены в 1932 году.

¹⁹ Ср. определение творческого метода в статье 1931 года «Великая Глухая»: «Он (творческий метод.— Н. К.) не политика, у искусства есть свои *местные* конкретные условия (...)». Противопоставление «эстетического» типа писателя классической культуры («Писатель вообще лирик») и политического как одна из центральных проблем перестройки попутничества была высказана В. Полонским в дискуссии 1931 года: «Перемена писателю дается с трудом, но хотя это и трудно — на такой трудный путь писатель должен вступить» («Новый мир», 1931, № 10, с. 134).

²⁰ Платонов поддержит ответ С. Клычкова на вопрос анкеты «Какой нам нужен писатель» о критике: «Критика для меня имеет сокрушительное значение» («На литературном посту», 1931, № 21, 22, с. 59).

²¹ Известны две публикации раннего Платонова в журнале «Жизнь и творчество русской молодежи» (М., 1919, № 19), органе Всероссийской федерации анархической молодежи.

²² *Леонов Л. М.* (р. 1899), русский советский писатель. Среди участников обсуждения творческого метода Леонов в наибольшей степени испытал на себе разрушительность вульгарно-социологической критики этого периода, которая последовательно доказывала писателю, что он «далеко не пролетарскими глазами глядит на мир» (Ольховый Б. На злобу дня. М.; Л., 1930, с. 148). Акцентирование Леоновым проблемы стиля и талантливости платоновского текста в их взаимосвязи не случайно. В дискуссии 1931 года в ВССП Леонов как одну из тревож-

ных черт современной ситуации назвал «понижение требований» художественности, привыкание к халтуре, которую «не только терпят, ее ласкают». Говоря о том, что критика не стремится понять даже в малой степени специфику литературного творчества («биологический рост писателя»), Леонов подчеркивал, что установка на среднее в формировании эстетических ценностей может привести к некоему «советскому подстриженному Версалью, никому не нужному» («Новый мир», 1931, № 10, с. 124—125). В 1932 году на обсуждении пьесы Платонова «Высокое напряжение» Леонов не присутствовал, но выступил за публикацию и постановку пьесы: «Всячески поддерживаю постановку пьесы А. Платонова» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128); автограф Леонова сохранился на экземпляре стенограммы, которая хранится в архиве М. А. Платоновой.

²³ Проблема взаимодействия мировоззрения и стиля занимала Платонова уже в первой половине 20-х годов: системе становления именно мировоззренческого стиля и диалогу текста и читателя посвящены статьи «Пролетарская поэзия» (1922) и «Фабрика литературы» (1926). В личной библиотеке Платонова сохранились практически все книги ведущего теоретика художественной формы («стилевого приема») современной литературы В. Б. Шкловского: «Эпилог» (1922), «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа» (1921), «Zoo, или Письма не о любви» (1924), «Третья фабрика» (1926).

²⁴ Слетов П. В. (1897—1981), русский советский писатель, в 1929—1931 годах — член группы «Перевал». В 1931—1932 годах критика последовательно требовала от Слетьева «отречения от наследства «Перевала», называя его «писателем интеллигентствующего сектора» литературы («Новый мир», 1931, № 2, с. 144—145).

²⁵ Гольцев В. В. (1901—1955), русский советский критик, литературовед, автор работ о творчестве А. Блока, Н. Тихонова, П. Павленко, о советской многонациональной литературе.

²⁶ В феврале 1926 года на Всероссийском съезде мелиораторов Платонов был избран в состав ЦК Союза сельского хозяйства и лесных работ. В июне 1926 года он приезжает в Москву на постоянную работу. Сохранившиеся в домашнем архиве Платонова черновые наброски его писем позволяют впервые прояснить ситуацию 1926—1927 годов в биографии писателя. Приводим с небольшими сокращениями одно из писем Платонова середины 1927 года (без адресата): «В ЦК меня назначили зам. ответственного секретаря ЦБюро землеустроителей. <...> 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 на должность инженера-гидротехника. <...> Одновременно началась травля меня и моих домашних агентами ЦК Союза (я жил по-прежнему 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 свои ценнейшие специальные книги, приобретенные когда-то и без которых я не могу работать. Чтобы прокормить ребенка, я их продал. <...> 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. Затем я уехал в Тамбов. Туда меня направил Наркомзем. <...> 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 делу 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 остал-

ся в Москве без работы и почти без надежды <...> Я сам уйду из Союза <...>. 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? <...>» (архив М. А. Платоновой). Кроме этой фактической стороны вопроса, в ответе Платонова есть и современная мотивировка, отсутствующая в документах 1926—1927 годов: с 1930 года развернулась череда процессов над врагами-вредителями (процессы над Промпартией, «Союзным бюро», Трудовой крестьянской партией, разгром ученых — гуманитариев и естественников, Комакадемии и Института философии и т. д.). Черновики к пьесе «14 Красных избушек» зафиксировали поиск Платоновым в это время ответа на вопрос об исторических и культурных истоках и последствиях всеобъемлющей идеи «врага»: «О страшном внутреннем неверии, подозрении врагов всюду»; «В конце II акта. Фил<ипп>. Да неужели ни одного врага советской власти нету?»; «Ни во что не верить — вот путь счастья»; «Вершков — это рабство, умноженное на ужас: он и ударник, он и классовый враг в одном действующем лице» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 90, л. 106, 204, 202, 197).

²⁷ С 8 июня 1926 года и до конца 1927 года длилось выселение семьи Платонова из Центрального дома специалистов. В домашнем архиве писателя сохранились документы, фиксирующие перипетии этой ситуации: письма от ЦК профсоюза сельскохозяйственных и лесных рабочих СССР с требованием «в недельный срок очистить занимаемую Вами комнату, предоставленную Вам временно...», письмо Платонова (от 7 сентября 1927 года) на имя народного судьи Бауманского района г. Москвы, куда он вызывался как ответчик по иску ЦК Союза о выселении его семьи из ЦД специалистов (неизвестно, состоялось ли назначенное на 13 сентября 1927 года слушание этого дела). Среди этих документов находится и листок с записями самого Платонова (очевидно, конца 1926 года): «1) Выборы. 2) Предупреждения: электрик, непрофработник. <...> 4) Отказ от квартиры — непрописка по распоряжению ЦК <...> в течение 6 месяцев. Несколько предупреждений о выселении с милицией на улицу. Безработица. Голод. Продажа вещей. Травля. 5) Невозможность отстоять себя и нелегальное проживание: все отсюда. 6) «Мужик». Травля семьи. <...> 7) Единственный выход: смерть и устранение себя» (архив М. А. Платоновой). Осенью 1927 года Платонов с семьей уезжает в Ленинград, где несколько месяцев живет у родственников жены. В 1928 году Б. Пильняк предлагает семье Платонова жить на его даче. Возможно, к этому времени относится автограф Б. Пильняка на его книге «Очередные повести», подаренной Платонову: «Андрею Платонову — Борис Пильняк — сердечнейше, с твердой верою в будущее. М., Ямское поле, 8 мая 1928» (архив М. А. Платоновой). В конце 1931 года в ВССП был решен вопрос о выделении семье Платонова квартиры на Тверском бульваре, 25.

²⁸ Селивановский А. П. (1900—1938) — русский советский критик. С 1926 года — один из руководителей РАППа, член редколлегии журналов «На литературном посту», «Октябрь», редактор «Литературной газеты»; автор статьи «В чем сомневается» Андрей Платонов» (1931).

²⁹ См. примечания к статье А. Фадеева «Об одной кулацкой хронике».

³⁰ Беспалов И. М. (1900—1937) — член редколлегии журнала «Печать и революция», ученик социологической школы В. Ф. Переверзева. В 1930—1931 годах «переверзевщина» клеймилась как троцкистская и меньшевистская теория. В контексте покаянной речи упоминанием верного ученика Переверзева Платонов по-своему закреплял свои ошибки за логикой школы Переверзева, отрицающей взаимодействие литературы с политикой и влияние литературы на политику.

³¹ Речь идет о письме Платонова от 9 июня 1931 года, направленном в редакции «Правды» и «Литературной газеты». Автограф письма хранится в домашнем архиве А. Платонова. Текст опубликован в журнале «Русская литература» (1990, № 1). Сомнения критика в искренности «отречений» Платонова в июне 1931 года подтверждаются материалами поездки писателя в августе 1931 года в совхозы Средне-Волжского края: «<...> Хозрасчета нет. Рабочим ничего не разъясняют о зн<ачении> хозрасчета. Соцсорев<нование> и ударнич<ество> отсутствуют. <...> Холмогорский Племсовхоз № 10: на 20/VIII план строительства выполнен

на 15%; невыполнение против намеченного свыше 30%. Соцсоревнование и ударничество на строительстве не существует. Работают по старинке артелью. (...) По удою совхоз отстает от колхоза (...) Причины: слабый удои, непродукция, частичная обезличка, плохая организация труда, недостатки кадров (не хватает доярок). (...) После опубликования обращения ЦК и СНК о развитии социалистического животноводства (...) Совхоз «Свиновод» № 22. Социалистического строительства и ударничества тут нет. (...) Строительство выполнено на 25% плана. Нет гвоздей, железа и леса. (...) Рабочим плохо. Имеются случаи, что рабочие, не получая зарплаты, уходят с работы. (...) доярки из гуртов убежали, их догоняли верхами и заставляли работать — и имеются случаи самоубийства на этой почве. (...) Утрата поголовья 85—90% (...)» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 131, л. 1—4). Эти платоновские записи по-новому освещают страницы отречений писателя 1931 года. Платонов продолжал хронику российской жизни, развернув в своих командировочных записях реальный комментарий трех документов «реконструкции» сельского хозяйства. Первый документ, к которому постоянно апеллирует в записях писатель, это обращение XVI конференции ВКП(б) от 29 апреля 1929 года о развитии социсоревнования и ударничества на фронтах хозяйственного строительства. Второй документ — это постановление СНК СССР от 13 февраля 1930 года о развитии животноводства, в котором был изложен генеральный план развития этой отрасли хозяйства: «Довести в 1929/30 гг. в совхозах и колхозах стадо крупного рогатого скота не менее чем на 30%, стадо овец — до 20% и стадо свиней — до 20% по отношению к общему количеству крупного рогатого скота, овец и свиней в стране» (Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. М., 1967, с. 180). И последний документ, напрямую связанный с этой поездкой Платонова, — это постановление от 17 марта 1931 года по развитию совхозного строительства, в котором указывалось, что «начиная с 1928 года развитие зерновых совхозов в нашей стране идет в непрерывно нарастающих темпах», что с 1930 года выросли темпы строительства животноводческих совхозов «Скотовод» и «Свиновод» (там же, с. 279—282). Постановление также было снабжено конкретным планом увеличения поголовья скота. Записи Платонова, сделанные в августе 1931 года, позволяют уточнить и время начала работы над повестью «Ювенильное море»: здесь в свернутом виде уже набросан сюжет трагической судьбы Айны, а также та особая социально-политическая реальность, которая породит фантазмагорические планы Вермо по установлению большевизма в степи. Готовя во второй половине 1931 года для общественности пьесу «Высокое напряжение» как материал его идеологической перестройки, Платонов в «Ювенильном море» продолжал линию хроникального исследования жизни народа, идущую от «Котлована» и «Впрок».

³² Состояние внутренней ломки и борьбы 1931 года отражает многочисленные варианты пьесы «Высокое напряжение», а также первоначальный замысел трагедии «14 Красных избушек» как «комедии» о любви Хоза и Суениты (см.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 90, л. 204).

³³ См. материалы к пьесе «Дураки на периферии».

³⁴ Новиков А. Н. (1889—1941) — русский советский писатель. С Платоновым был знаком еще в Воронеже. Воронежские впечатления о жизни провинциальных писателей и журналистов легли в основу повести Новикова «Кустари слова», в одном из персонажей которой, Елифаныче, легко угадывается А. Платонов («Подъем», 1989, № 10. Публикация М. Д. Эльзона, примечания О. Г. Ласунского). За роман «Происхождение туманностей» (1929) Новиков вместе с Платоновым был зачислен в «попутчики второго призыва», которые «пытаются также использовать троцкистские идейки» (Березов П. Под маской. — «Литературный авангард», 1932, № 2). В 1939 году Платонов выступил одним из рецензентов-экспертов по рукописи А. Новикова «Последняя буква». В архиве Союза писателей сохранился автограф отзыва Платонова:

«Заключение по поводу рукописи А. Новикова
«Последняя буква»

Для народного суда Куйбышевского района

Повесть Андрея Новикова «Последняя буква» представляет собою талантливое произведение. Автор пользуется редким оригинальным жанром, в котором органически соединяются и сатирический и лирический стили письма.

Однако в этой повести есть и дефекты, недостатки. Главных недостатков, насколько я сумел обнаружить, два. Первый — это слишком большое своеобразие языка, которое (своеобразие) затрудняет читателю прямое, непосредственное понимание повести. Второй — нарочитая культура языка, превращающаяся в некоторых местах повести в самоцель, и тогда в этих местах — движение темы повести, развитие ее идеи замедляется.

Оба эти недостатка исправимы. Тщательным редактированием можно освободить текст повести от избыточного своеобразия ее языка. Второй недостаток ликвидируется простым сокращением рукописи (редакция «Красной нови», судя по рукописи, уже сработала в этом направлении).

Оба эти недостатка несколько умаляют художественную ценность повести, но ненамного: ценность произведения А. Новикова остается достаточно большой.

Переработав повесть рукою опытного, понимающего редактора, печатать повесть можно и нужно. Отклонять ее и браковать нельзя.

2.1.39 г.

А. Платонов»

(ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 304(1), л. 21. Сообщено Е. Шубиной).

³⁵ Зелинский К. Л. (1896—1970), русский советский критик, один из теоретиков группы конструктивистов — ЛЦК (1923—1930). Полемизируя с Леоновым, Зелинский пытается трактовать стиль Платонова, опираясь на тезисы ЛЦК об искусстве как «конструкции материала».

³⁶ Одно из первых названий пьесы «Высокое напряжение».

³⁷ Платонов несколько раз переписывал текст «Высокого напряжения», пытаясь создать приемлемый для критики вариант. В марте 1932 года в Союзе писателей состоялось обсуждение пьесы (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128). Положительный отзыв на пьесу дал М. Горький. В архиве М. А. Платоновой хранится отзыв М. Булгакова. В 1932—1933 годах Платонов предлагал «Высокое напряжение» в журнал «Ленинград» (см. письмо М. Козакову — «Волга», 1989, № 8. Публикация Е. Литвин), В. Мейерхольду для постановки (ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2208, л. 1), а также в альманахах «Год ...надцатый», где пьеса получила отзывы В. Ермилова и А. Фадеева. «Я за печатание пьесы А. Платонова. Только невозможно, чтобы Абраментов был *бывшим* белогвардейцем, — это необходимо автору изменить. В. Ермилов»; «Хорошая идея затуманена нудным философствованием и «остранением» жизни людей. Ощущение такое, точно все происходит во сне. Пьесу следовало бы переработать». 24.VII.1933. А. Фадеев» (ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, ед. хр. 27 (3), л. 235, 259. Сообщено Е. Шубиной). «Высоким напряжением» Платонов пытался пробить для себя возможность выхода к читателю после 1931 года. В домашнем архиве Платонова сохранился автограф его письма к И. Сталину, где речь идет и о ситуации молчаливого игнорирования «перестроечного» характера «Высокого напряжения». В 1934 году Платонов заключает договор на издание пьесы (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 9); однако в 1935 году пьеса не выйдет.

Завершится история «Высокого напряжения» в июне 1941 года в Комитете по делам искусств. 18 июня 1941 года отослано письмо начальника отдела художественной самодеятельности Комитета Б. Кайданова о том, что «пьеса «Высокое напряжение» крайне сложна для постановки в художественной самодеятельности. Идея пьесы — борьба новаторов на производстве — не раскрыта» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25).

³⁸ Резник О. С. (1904—1986) — советский критик.

³⁹ *Замошкин Н. И.* (1896—1960) — критик, автор первой рецензии на книгу Платонова «Сокровенный человек».

⁴⁰ См. примечание 27 к данной стенограмме. Отношения Платонова и Пильняка в 30-е годы были достаточно неровные. Резкие оценки позиции Пильняка содержатся в записях Платонова 1934 года. В довольно ироническом контексте появляется в «14 Красных избушках» писатель Уборняк, прототипом которого стал Пильняк. Знал и Борис Пильняк о содержании вечера Платонова 1932 года. Об этом свидетельствует иронический автограф Пильняка на его книге «О'Кей, американский роман», подаренной в 1933 году Платонову: «Брату Андрею — брат Борис — чтобы «разучивался». М., 15/III—933» (архив М. А. Платоновой).

⁴¹ *Тарасевич С.* — писатель-ударник.

⁴² П. Слетов цитирует сцену из «Чевенгура».

⁴³ *Асеев Н. Н.* (1869—1963) — русский советский поэт, участник группы ЛЕФ.

⁴⁴ Материалов вечера, о котором идет речь, пока не обнаружено. В 1932 году состоится в ВССП обсуждение пьесы «Высокое напряжение», то есть того «материала перестройки», которого не было на этом вечере. Драматургия «отречений» Платонова 1931—1932 годов узнаваема в смеховом мире повести «Ювенильное море»: «Умрищев был давно исключен из партии, перенес суд и отрекся в районной газете от своего чуждого мировоззрения».

Вступление и примечания Н. Корниенко

АНКЕТА ГРУППКОМА МОСКОВСКОГО ТОВАРИЩЕСТВА ПИСАТЕЛЕЙ

1. Состоит членом Мосгоркома писателей... с 1928 г., печатается... с 1919 г., профстаж... с 1918 г.

2. Последние литературные произведения (время и издание)... «Происхождение мастера» — 1930, «Русский воин»¹ — 1933 (принятые к печатанию или постановке произведения, но еще не изданные и не поставленные — не указываются).

3. До перехода на литературную работу работал (где именно)... гидротехник, инж.-электрик; в провинции — прорабом: сейчас также совмещаю литературную работу с производственной: зам. гл. инженера и старш. конструктор в тресте «Росметровес».

4. ~~Вел~~ ~~и~~ ведет следующую общественную работу... по линии производственно-технической гл. образом; как писатель — в секции писателей-краеведов.

11 февраля 1933 г.

Подпись: А. Платонов

За последние три года мною написано следующее: «Шарманка» — пьеса, «Высокое напряжение» — пьеса, «Море юности»² — повесть; «Хлеб и чтение»³ — повесть; «14 Красных избушек» — пьеса; «Любовь к дальнему»⁴ — рассказ; «Мусорный ветер» — рассказ; «Счастливая Москва» — роман (заканчиваю). Кроме того, мною 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 выбраться из тяготения тех ошибочных произведений, которые я написал. В частности, «Любовь к дальнему» и «Мусорный ветер» приняты к напечатанию⁵. «Счастливая Москва» также будет печататься⁶.

3. I. 34

Андр. Платонов

(ЦГАЛИ, ф. 1651, оп. 1, ед. хр. 1, л. 67)

¹ «Русский воин» — под таким названием текст Платонова в доступных нам архивах не обнаружен. Возможно, следы этого рассказа обнаружатся в архиве журнала «Подъем» за 1933 год. Сохранилось письмо ответственного секретаря «Подъема» Б. Пескова от 27 мая 1933 года, в котором он пишет, что «Задонский передал Ваш рассказ в журнал «Подъем». Редактора еще не читали, но я уверен, «Русский воин» будет напечатан» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 15).

² «Море юности» — одно из названий повести «Ювенильное море».

³ Отрывки из повести «Хлеб и чтение» опубликованы в журнале «Огонек» (1990, № 19) по материалам неизвестного архива, арестованного в 1933 году органами НКВД.

⁴ Рассказ «Любовь к дальнему» опубликован в журнале «30 дней» (1934, № 2).

⁵ Очевидно, в это время рассказ «Мусорный ветер» был предложен Платоновым в альманах «Год ...надцатый», однако не был принят к напечатанию. Об этом свидетельствует письмо-просьба Платонова к Горькому от 19 февраля 1934 года: «...в случае если Вы найдете рассказ подходящим для напечатания, то прошу поместить его в альманах «Год Семнадцатый». Обращение мое непосредственно к Вам вызвано моим тяжелым положением и сознанием того, что Вы поймете правильно».

⁶ Роман «Счастливая Москва» по договору с ГИХЛом должен был быть представлен к 15 января 1934 года; затем срок сдачи был передвинут на 1 октября 1934 года (ЦГАЛИ, ф. 613, оп. 1, ед. хр. 4410, л. 113, 117—118). Очевидно, окончание романа было отодвинуто в 1934 году работой над восточным материалом («Такыр», «Джан»).

Примечания Н. Корниенко

〈О ПЕРВОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ〉

Надо не высовываться и не упиваться жизнью: наше время лучше и серьезней, чем блаженное наслаждение. Всякий упивающийся обязательно попадает и гибнет, как мышонок, который лезет в мышеловку, чтобы «упиться» салом на приманке. Кругом нас много сала, но каждый кусок на приманке. Надо быть в рядах обыкновенных людей терпеливой социалистической работы¹, больше ничего.

Этому настроению и сознанию соответствует устройство природы. Она не велика и не обильна². Или так жестко устроена, что свое обилие и величие не отдавала еще никому³. Это и хорошо, иначе — в историческом времени — всю природу давно бы разворовали, растратили, проели, упились бы ею до самых ее костей: аппетита всегда хватило бы. Достаточно, чтобы физический мир не имел одного своего закона, правда, основного закона — диалектики, и в самые немногие века мир был бы уничтожен людьми начисто. Больше того, и без людей в таком случае природа истребилась бы сама по себе вдребезги. Диалектика, наверно, есть выражение скупости, трудно оборимой жесткости конструкции природы, и лишь благодаря этому стало возможно историческое воспитание человечества. А то бы все давно кончилось на земле, как игра ребенка с конфетами, которые растаяли в его руках, и он не успел их даже съесть.

В чем же истина современной нам исторической картины?

Конечно, эта картина трагична — уже потому, что действительная историческая работа совершается не на всей земле, а только на меньшей части ее с огромной перегрузкой.

Истина, по-моему, в том, что «техника... решает все»⁴. Техника — это и есть сюжет современной исторической трагедии, понимая под техникой не один только комплекс искусственных орудий производства, а и организацию общества, обоснованную техникой производства, и даже идеологию. Идеология, между прочим, находится не в надстройке, не на «высоте», а внутри, в середине общественного чувства общества⁵. Точнее говоря, в технику надо включить и самого техника — человека, чтобы не получилось чугунного понимания вопроса.

Между техникой и природой трагическая ситуация. Цель техники — «дайте мне точку опоры, я переверну мир»⁶. А конструкция природы такова, что она не любит, когда ее обыгрывают: мир перевернуть можно, подобрав нужные моменты плеч рычага, однако надо проиграть в пути и во времени хода длинного плеча рычага столько, что практически победа будет бесполезной. Это элементарный эпизод диалектики. Возьмем современный факт: расщепление атомного ядра. То же самое. Настанет всемирный час, когда мы, затратив на разрушение атома n -количество энергии, получим в результате $n+1$ и этим убогим добавком будем так до-

Джан

Описание к... ¹...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

...и ...

вольны, потому что он, абсолютный выигрыш, получен в результате как бы искусственного изменения самого принципа природы, т. е. диалектики. Природа держится замкнуто, она способна работать лишь так на так, даже с надбавкой в свою пользу, а техника напрягается сделать наоборот. Внешний мир защищен против нас диалектикой. Поэтому — пусть это кажется парадоксом — диалектика природы есть наибольшее сопротивление для техники и враг для человечества. Техника задумана и работает в опровержение или в смягчение диалектики. Удастся ей пока это скромно, и поэтому мир для нас добрым быть еще не может.

Одновременно лишь диалектика является единственным нашим наставником и средством против ранней, бессмысленной гибели в детском наслаждении. Так же как она же явилась силой, создавшей всю технику.

В социологии, в любви, в глубине человека диалектика действует столь же неизменно. Мужчина, имевший десятилетнего сына, оставил его с матерью, а сам женился на красавице. Ребенок затосковал по отцу и терпеливо, неумело повесился. Грамм наслаждения на одном конце уравновесился тонной могильной земли на другом. Отец взял с шеи ребенка бечеву и вскоре ушел за ним вслед, в могилу. Он хотел упиться невинной красавицей, он любовь хотел нести не как повинность с одной женой, а как удовольствие. Не упивайся — или умирай⁷.

Некоторые наивные могут возразить: современный кризис производства опровергает такую точку зрения. Ничего не опровергает⁸. Представьте сложнейшую арматуру общества современного империализма и фашизма, источающее измождение, уничтожение тамошнего человека, и станет ясно, за счет чего достигнуто увеличение производительных сил. Самоистребление в фашизме, война государств есть потери высокого производства и отмщение за него⁹. Трагический узел разрубается, не разрешаясь. В классическом смысле трагедии даже не получается. Мир без СССР несомненно уничтожился бы сам собою в течение одного ближайшего века.

Трагедия человека, вооруженного машиной и сердцем, и диалектикой природы *〈так!〉* должна разрешиться в нашей стране путем социализма. Но надо понимать, что это задание очень серьезно. Древняя жизнь на «поверхности» природы еще могла добывать себе необходимое¹⁰ из отходов и извержений стихийных сил и веществ. Но мы лезем внутрь мира, а он давит нас¹¹ в ответ с равнозначной силой.

(Архив М. А. Платоновой. «Новый мир», 1991, № 1. Публикация М. А. Платоновой, подготовка текста Н. Корниенко)

Впервые эта статья упоминается и анализируется в работе Л. Аннинского «Откровение и сокровение. Горький и Платонов» («Литературное обозрение», 1989, № 9, с. 14—16). Статья предназначалась для горьковского издания «Записные книжки», своеобразного приложения к фундаментальному коллективному труду писателей «Две пятилетки» (в домашнем архиве Платонова сохранилось его письмо в редакцию «Записных книжек»). Статья «О первой социалистической трагедии» (1934—1935) является своеобразным философским и культурным метатекстом неопубликованных повестей Платонова первой половины 30-х годов («Юве-

нильное море», «Хлеб и чтение», «Инженеры», «Джан»). Она также приоткрывает лабораторию работы писателя над романом «Счастливая Москва». Замысел романа восходит к 1932—1933 годам. Очевидно, первые его шесть глав были написаны до поездки Платонова в Туркмению; эти главы были им выправлены и перепечатаны (экземпляр машинописи с авторской правкой хранится в ЦГАЛИ в фонде Платонова). Характерно и совпадение по тональности финала шестой главы романа и первой главы повести «Джан»: праздничные вечера новой технической интеллигенции, бывших сирот, которые обрели в новой действительности идею жизни, а в отце Сталине — смысл времени, его настоящего и будущего. Так же как для Назара Чагатаева, который выходит в свой мессианский путь с отрицанием самых традиционных основ мироощущения («Горе представлялось ему пошлостью»), для героев «Счастливой Москвы» главная страсть — «скорее же покончить с тяжелой возней на земле, и пусть тот же старый Сталин направит скорость и напор человеческой истории за черту тяготения земли — для великого испытания разума в мужестве давно предназначенного ему действия» (рукопись «Счастливой Москвы», л. 62. — Личный архив М. А. Платоновой).

Статья «О первой социалистической трагедии» публикуется по правленому рукописному оригиналу. Завершенный текст статьи хранится в Архиве А. М. Горького (ИМЛИ им. А. М. Горького).

¹ Первоначально в рукописи: «людей одной и общей цели». Правка отражает отход от вульгарно-социологического варианта, восстанавливая логику эстетической позиции Платонова начала 30-х годов, наиболее последовательно им выраженной в наброске статьи «Великая Глухая»: «⟨...⟩ писатель не может далее оставаться лишь профессионалом одного своего дела: он должен вмешаться в самое строительство, он должен стать рядовым участником его ⟨...⟩».

² Ср. с «Епифанскими шлюзами» (1926), где выражена классическая для русской культуры модель мироотношения: «Сколь разумны чудеса природы... Своль обильна сокровенность пространств ⟨...⟩ Натура в сих местах обильна ⟨...⟩». Слом этой классической модели в статье подчеркнут открытой отсылкой к фундаментальным историко-культурным источникам — «Летописи» Нестора («Вся земля наша велика и обильна, а наряда в ней нет»), «История государства Российского» Н. М. Карамзина («⟨...⟩ земля наша велика и обильна ⟨...⟩»).

³ Ср. со статьей Платонова «Культура пролетариата» (1920), где жестко обозначены последствия обезбожения мира для взаимоотношений человека и природы: «⟨...⟩ верхом на истину человека еще рано садиться, он этого не заработал, а скупа природа на оплату труда, нет хозяина».

⁴ Из речи И. Сталина на первой Всесоюзной конференции работников социалистической промышленности 4 февраля 1931 года. За этим лозунгом-тезисом стояла и развернутая программа технократизации культуры: «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*» (Сталин И. Собр. соч., т. 13, с. 41). Глубинные пласты диалога с этой концепцией развития заложены уже в повести Платонова «Ювенильное море» (1932).

⁵ Первоначально в рукописи: «...в сердце общества».

⁶ Фраза Архимеда; ему же принадлежит математический расчет закона рычага, о чем идет речь у Платонова. Исследование современных аспектов архимедовской традиции занимает большое место и в романе «Счастливая Москва». Вот только пример иронического контекста, в котором она дается: «Еще Архимед и александриец Герон ликовали по поводу золотых правил науки, которые обещали широкое блаженство человечеству: ведь одним граммом на неравноплечном рычаге можно поднять тонну, даже целый земной шар, как рассчитывал Архимед. Луначарский же предполагал зажечь новое солнце, если нынешнее окажется недостаточным или вообще надоевшим и некрасивым».

⁷ Нравственные последствия технократического, «архимедовского» подхода к жизни прописаны Платоновым в финальной сцене самоубийства ребенка в романе «Счастливая Москва». Инженер Сарториус говорит французской комсомолке

Кате Бессонэ, ощущающей свою вину за то, что «заскучал и самостоятельно умер ребенок — в то время, когда она упивалась счастьем с его отцом»: «Вы слышали, что есть золотое правило механики. Некоторые думали посредством этого правила объегорить целую природу, всю жизнь. Костя Арабов тоже хотел получить с вами, или из вас — как это сказать? — какое-то бесплатное золото... <...> Ну сколько получил — не больше грамма! А на другом конце рычага пришлось нагрузить для равновесия целую тонну могильной земли, какая теперь лежит и давит его ребенка. <...> Не живите никогда по золотому правилу. <...> Это безграмотно, и несчастно, я инженер и поэтому знаю: природа более серьезна, в ней блата нет...»

⁸ После этой фразы в рукописи первоначально следовало: «Техника высокого производства создала империализм». Это и следующее за ним предложение хранят память не опубликованного при жизни Платонова рассказа «Мусорный ветер» (1933), рассказа о гибели человека в западной цивилизации, о природе общества тоталитарного и технократического типа.

⁹ Первоначально в рукописи: «...есть также отмщение, обратная отдача природе того, что у нее». Вычеркивается почти открытая ссылка на объяснение войны у русского философа Н. Ф. Федорова, который считал ее следствием «небратских отношений» человека и мира: «...мир идет к своему концу, а человек своей деятельностью даже способствует приближению конца, ибо цивилизация, эксплуатирующая, но невосстанавливающая, не может иметь иного результата, кроме ускорения конца» (Федоров Н. Ф. Философия общего дела. Верный, 1906, т. 1, с. 209).

¹⁰ Первоначально в рукописи вместо «необходимое» было «счастье». Авторская правка приоткрывает природу рождения платоновских странных сочетаний: «Еще долго тело персиянки томилось жизнью, точно непрестанно готовое к счастью» («Такыр»); «бедное, но необходимое наслаждение» («Река Потудань»).

¹¹ Первоначально в рукописи: «давит нам душу в ответ», вариант, включающий классическую для русской литературы XIX века мысль о последствиях цивилизации для человека.

Примечания Н. Корниенко

О «ЦВЕТЕ» ТЕМЫ

В апреле 1936 года после окончания X съезда комсомола журнал «Советское студенчество» предложит ряду советских писателей ответить на анкету «Почему Вы не пишете о вузовцах?». В редакционном предисловии к анкете отмечалось, что тема студенчества является незаслуженно обойденной советскими писателями: «В наши дни, когда в советских вузах готовят не только хороших специалистов, но и воспитывают людей совершенных качеств, студент является примечательной фигурой нашей эпохи. Но студенты пока еще не стали героями советской литературы. И в этом виноваты наши писатели и поэты» («Советское студенчество», 1936, № 5, с. 52). На анкету отвечали А. Серафимович, Л. Леонов, В. Каверин, В. Катаев, Л. Кассиль и др. Все ответы — кроме платоновского — были снабжены шаржами на писателей, выполненными Кукрыниксами.

Главными лицами моих трех последних сочинений («Джан»¹, «Фро»² и «Счастливая Москва»³ — последнее еще не закончено) являются молодые рабочие люди, получающие или только что получившие высшее образование. Но сама по себе студенческая вузовская жизнь темой этих сочинений не служит, хотя в «Джане» и в «Счастливой Москве» есть эпизоды из жизни нашей студенческой молодежи.

Советский студент, получающий решающее вооружение для духовного и материального преобразования мира, — особый человек. Наш студент находится (он должен это знать и чувствовать) в необыкновенно трудном и ответственном положении, потому что именно ему предстоит непосредственно строить коммунизм. И столь блестящая судьба студента-современника может являться огромной темой.

Поэтому и самая обыкновенная «будничная» учеба приобретает другое качественное значение, другой «цвет».

Было бы хорошо, если бы журнал разработал эту (или подобную ей) большую и нужную тему, решив ее в форме художественного произведения.

(«Советское студенчество», 1936, № 5)

¹ В первые месяцы 1936 года Платонов предпринимает новые попытки к публикации повести «Джан» (см.: А н и н с к и й Л. Откровение и сокровение, с. 13.).

² Рассказ «Фро» опубликован в журнале «Литературный критик» (1936, № 8).

³ О завершении романа «Счастливая Москва» Платонов говорил уже в январе 1934 года (см. «Справку о литературной работе» Платонова от 3 января 1934 года, наст. изд., с. 318.). Первые шесть глав романа, написанные, очевидно, в 1932—1933 годах и подготовленные к печати, свидетельствуют о стремлении писателя освоить

новую героическую тематику молодежной прозы с ее пафосом героев-стахановцев. Главная героиня романа сирота Москва Честнова постепенно переходит от одного удивительного мира творчества в другой. Эти героические миры эмблематичны для литературы 30-х годов: герои летчики, парашютисты, ученые-конструкторы, врачи. Героиня постоянно как бы опробует разные героические роли современности. К 1936 году, времени ответа на анкету студенческого журнала, Платонов отвечает достаточно неопределенно на вопрос о завершении романа, ибо от героической действительности его повествование вышло на страшные бездны и трагические перевертыши человеческого бытия — радостная картина мира сменилась потоком разрушенной действительности, нарушенных равновесий как в жизни человека, так и в истории. Опыт создания первых — героических — глав романа «Счастливая Москва» по-разному обнаружит себя в дальнейшем творчестве Платонова. В рассказе «Среди животных и растений», который создается во время XX съезда комсомола, героическая линия романа, связанная с подвигами и рекордами Москвы-парашютистки, будет своеобразно опрокинута в иронический контекст. Жена главного героя Федорова, провожая мужа в Москву за орденом, горюет на далеком полустанке, что ее муж в Москве полюбит «парашютистку». В этой аллюзии на одну из любимых тем массового искусства 30-х годов зафиксирована своеобразная статистика новых героев жизни: «Мы имеем сейчас 206 парашютных школ, 100 парашютных секций... 200 тысяч парашютистов, спрыгнувших с парашютной вышки. Советские парашютисты и парашютистки установили и удерживают 15 мировых рекордов» («Советское студенчество», 1936, № 2, 3, с. 15).

Память об опыте создания героической действительности в первых главах «Счастливой Москвы» хранит и рецензия Платонова 1940 года на сборник рассказов К. Паустовского. «Оргией гуманизма» назвал Платонов ситуацию в рассказе Паустовского «Доблесть»: для спасения мальчика уничтожаются туманы, выключаются громкоговорители, в городе изобретается установка, выключающая все внешние шумы. Ср. одну из сцен «Счастливой Москвы»: «Все звуки в хирургическом институте тщательно уничтожались, и сигнализация совершалась цветным светом <...> электромонтер переключил электрический свет на питание из институтской аккумуляторной батареи, чтобы свет не зависел от случайностей городской сети, и пустил в ход аппарат, нагнетающий озонированный воздух в операционную; дверь операционной залы беззвучно открылась, и в лицо больного ребенка подул прохладный и благоухающий ветер из специального прибора <...>». Но у Платонова даже в этой внешне красивой ситуации есть изначальный трагизм: смертность самой плоти ребенка.

Роман «Счастливая Москва» опубликован в журнале «Новый мир», 1991, № 9.

Примечания Н. Корниенко

**СОВЕЩАНИЕ В СОЮЗЕ ПИСАТЕЛЕЙ.
ЧТЕНИЕ И ОБСУЖДЕНИЕ РАССКАЗА А. ПЛАТОНОВА
«СРЕДИ ЖИВОТНЫХ И РАСТЕНИЙ»
ДЛЯ ЖУРНАЛА «ЛЮДИ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОЙ ДЕРЖАВЫ»
(1936)**

В 30-е годы советскими писателями была создана серия коллективных книг. Начало этому «жанру», восходящему к рапповским концепциям 1930 года, положил знаменитый коллективный труд писателей 1934 года «Очерки по истории строительства Беломорско-Балтийского канала им. Сталина» под редакцией М. Горького, С. Фирина, Л. Авербаха. Книга как бы реализовала один из сюжетов рассказа Платонова 1927 года «Надлежащие мероприятия»: «...художественно начертить схему диктатуры пролетариата — от председателя Всесоюзного съезда Советов вплоть до батрака и лесоруба. Заключенных же, беспризорных и частных связать с общей схемой пунктиром... Схему выставить на радиомачте станции Коминтерна и осветить прожектором со склада Синдиката»¹. «Очерки...» были объявлены одним из высших достижений советской литературы. Платонов внимательно читает «образцы» работы своих собратьев-писателей и дарит книгу сыну, сделав рядом со списком писателей достаточно лаконичную запись: «Сыну Тотику — маленькому бандиту о больших бандитах.— Отец. 19/II-35»². Запись сделана в то время, когда обнаружились явные сбои в работе Платонова для юбилейного (коллективного) пятитомника «Люди пятилетки»³. Однако к концу 1935 года на горизонте вырисовался еще один коллективный труд писателей — теперь о героях железнодорожного транспорта.

Инициатором книги выступил Л. М. Каганович, назначенный в марте 1935 года новым наркомом путей сообщения, и газета «Гудок». Постановлением ЦИК СССР от 5 августа 1935 года большая группа работников железнодорожного транспорта была награждена правительственными наградами. Орденоносцам была посвящена книга «Люди великой чести», вышедшая в свет уже к концу 1935 года. Очевидно, в это время и возникла идея художественной обработки этого нового материала побед еще на одном фронте социалистического строительства. К началу 1936 года уже была проведена организационная работа по формированию писательского коллектива, за писателями были закреплены «персонажи», составлен график сдачи произведений. 26 января в Союзе писателей состоялась встреча московских драматургов с руководством НКПС и героями железнодорожного транспорта. Критик В. Ермилов, главный редактор готовящегося издания, как идеальный образец для подражания назвал книгу о Беломорстрое, призвав писателей «создать «Чапаева» железнодорожного транспорта»⁴. А 27 января состоялось

¹ Архив М. А. Платоновой.

² Там же.

³ См.: Аннинский Л. Откровение и сокровение, с. 13—16.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 2, ед. хр. 140, л. 8—10.

творческое совещание авторов книги о героях железнодорожной державы. Установки и цели книги были сформулированы в докладе Ермилова: «...книга должна отразить тот подъем транспорта, который организован людьми под руководством лучшего соратника т. Сталина — тов. Кагановича»¹. Срок работы над книгой определялся «по наркомовскому графику» — один месяц². Платонов присутствовал на этом совещании; в плане творческой работы писателей над книгой против его фамилии обозначены в графе «тема» закрепленные за ним герои: «Цейтлин, Ворон». Срок сдачи — 1 февраля 1936 года³. Для Платонова это была вторая попытка участия в работе над коллективной книгой. И начало было таким же удачным, как в 1934 году, когда рассказ «Такыр», написанный после первой поездки в Туркмению, прорвал изоляцию писателя. Рассказ «Бессмертие» входил в план работы писателя над коллективной книгой: его героем стал начальник станции Красный Лиман Э. К. Цейтлин, награжденный орденом Ленина. Рассказ получил высокую оценку критики после его публикации; на его основе Платонов пишет киносценарий «Красный Лиман» (хранится в архиве М. А. Платоновой).

Рассказ «Бессмертие», одним из эпизодов которого стала сцена разговора Цейтлина с Л. М. Кагановичем, критика расценила как долгожданный «поворот» в платоновском творчестве. Ход и тон развернувшейся вокруг «Бессмертия» критической кампании определил В. П. Ставский, один из руководителей Союза писателей. 10 марта 1936 года на общемосковском собрании писателей, устроенном в связи с редакционными статьями «Правды» о «формализме» и «натурализме», В. Ставский, резко отозвавшись о произведениях Ф. Гладкова, Л. Добычина, С. Кирсанова, Б. Пильняка, В. Шкловского, рассказывал о состоявшемся в феврале — марте на заседании правления СП СССР обсуждении платоновского рассказа: «⟨...⟩ вместо общих разговоров по предложению тов. Славина прочитал рассказ Андрея Платонова о Цейтлине — начальнике станции Красный Лиман. Рассказ талантлив, написан по материалам жизни. Автор был на станции Красный Лиман, изучал действительность. В рассказе есть потрясающее место: разговор тов. Цейтлина с наркомом. ⟨...⟩ Слушая рассказ, мы чувствовали, что человек понял материал, хочет работать. Это не поденщина, а настоящая работа. И наше рабочее отношение к этому отразилось в живом обсуждении рассказа⁴. Выступивший вслед за Ставским Шкловский сказал: «Я с трудом поднимал на эту работу Андрея Платонова и горжусь тем, что он написал такую вещь, как «Красный Лиман»⁵. В редакционном предисловии к рассказам «Фро» и «Бессмертие» также особо отмечалась сцена разговора с Кагановичем: «⟨...⟩ Андрей Платонов сумел с неотразимым очарованием и убедительностью передать образ одного из лучших людей партии, одного из лучших строителей социализма»⁶. В октябре 1937 года в юбилейном номере «Литературного критика» платоновский Левин (Цейтлин) был уже поставлен в один ряд с другими «героями советской литературы»: Любовью Яровой, Левинсоном, Вершининым, Давыдовым, Корчагиным (см. статью Г. Лу-

¹ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 78, л. 4.

² Там же, л. 76—77.

³ Там же, ед. хр. 78, л. 2.

⁴ «Литературная газета», 1936, 15 марта.

⁵ Там же.

⁶ «Литературный критик», 1936, № 8, с. 110.

кача в этом номере). Высокая оценка рассказа «Бессмертие» была подтверждена и на пленуме правления ССП в 1937 году в докладе В. П. Ставского¹. Это была беспрецедентная ситуация в творческой биографии Платонова².

Очевидно, именно этот успех и определил закрепление за писателем нового героя — стрелочника станции Медвежья Гора Федорова Ивана Алексеевича, награжденного орденом Красной Звезды. 23 марта 1936 года датируется подписанное В. Ермиловым командировочное удостоверение Платонова. Станция назначения — «Медвежья Гора Кировской железной дороги». Цель: «⟨...⟩ для беседы с орденоносцем тов. Федоровым»³. Первые наброски рассказа после командировки в Карелию идут под названием «Лобская гора» о жизни стариков (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 57, л. 1—16); здесь заданная героическая тема даже не присутствует, но многие мотивы «Лобской горы» войдут в глубинную психологическую ткань рассказа «Среди животных и растений». Первый вариант рассказа был написан уже в апреле 1936 года; в рассказе, однако, не было описания героического поступка стрелочника Федорова. Уже само его название было полемично по отношению к установкам коллективной книги. Этот вариант рассказа Платонов отдает в редакцию альманаха «Год ...надцатый». На машинописи рассказа сохранилась редакторская правка, рукой редактора дописана и вторая часть финального абзаца: «Иван Алексеевич поглядел на жену и подумал: красивая она или нет? Волосы у нее черные, сама нестарая, в общем — ничего»⁴. По неизвестным причинам Платонов забирает этот вариант рассказа; в рукопись вписывается предложение редактора и создается вторая часть рассказа, посвященная героическому поступку Федорова. В мае месяце рассказ отдается в журнал «Октябрь» под названием «Жизнь в семействе» и принимается к печати, о чем свидетельствует виза В. Ильенкова: «Печатать»⁵. В это же время рассказ находится в редакции «Нового мира». Сохранилось письмо редактора «Нового мира» И. Гронского: «Дорогой товарищ Платонов! Рассказ Ваш — «Среди животных и растений» — написан прекрасно. Сдаю для очередной книги журнала и Вас поздравляю с успехом. Г. Санников (член редколлегии «Октября». — Н. К.) 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»⁶. Рассказ и в «Новом мире» не появился, а в июле 1936 года выносится Платоновым на обсуждение в коллективе авторов книги о героях-орденоносцах железнодорожного транспорта.

Чтение и обсуждение рассказа состоялось в Союзе писателей 13 июля 1936 года. В обсуждении приняли участие писатели Я. С. Рыкачев (1893—1976), С. Г. Гехт (1903—1963), Л. Иохвед (1895—1960), И. С. Котляр (1908—1962), критики В. Б. Шкловский (1893—1984), С. Малахов (1902—1973), Б. Я. Брайнина (1902—1984), Ф. М. Левин (1901—1972), С. Пакентрейгер, а также представитель НКПС Боровский. Характер развернувшегося диалога определит дальнейшую судьбу

¹ «Знамя», 1937, № 4, с. 276.

² За предоставленные сведения о рассказе «Бессмертие» благодарим А. Галушкина.

³ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 16, л. 9—10.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, ед. хр. 229, л. 18.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1482, л. 1.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 24, л. 21—22.

рассказа, характер всех его публикаций. Текст рассказа в примечаниях восстанавливается по машинописи и рукописи (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 53, л. 1—83).

Ш к л о в с к и й. Когда я читал, я попытался равнять текст. Что получается. Если говорить совершенно литературно, получается такая вещь, в которую впадает Андрей и впадает в нее Всеволод (Иванов.— Н. К.). Она состоит в том, что рассказ дает такие мелкие изменения обычных слов, причем берутся обычные слова, вставляются как курьез в текст и от этого изменяют свое значение.

Таким образом, получается такой сдвинутый разговор, который на каждой фразе останавливает читателя. Рассказ построен на таком захолустном полустанке, который втягивает в себя людей, проходившие поезда и радио, втягивает одного человека за другим в течение жизни. Я этот материал знаю из стенограммы. Стенограмма очень интересная и хорошая, совершенно не сходная с рассказом. Приблизительная схема правильная¹. Федоров — охотник, который живет в лесу, но ходит без компаса, потому что он в лесу ориентируется по гудку паровозов. Ему было запрещено охотиться в лесу, потому что он мог проворонить поезд. И когда ему разбило руку, он охотится, поднимая ружье ногой, и продолжает таким образом охотиться. Крепкий, настоящий человек.

Начинается рассказ так, что стоят три избы задом к озеру. Озеро красивое, но никто на него не смотрит. Озеро такое холодное, что из него нельзя пить воду, зубы ломит. И вот они из какого-то ручейка пьют. Его отец и мать — они не пародийные, не смешные.

Когда эти настоящие, крепкие люди отправляют сына в Москву, то происходит семейный совет по вопросу о том, нужно ли ему получать орден. Сын объясняет, почему надо ехать и что он обязательно вернется. Очень хорошо автором дан заяц и т. д., но здесь много пародийного. Правда, у Платонова получается это талантливо, но у него есть много от Зощенко. Возьмите такой момент: когда его ударило в вагоне, он лежит в бессознательном состоянии, потом очнулся, и он не может понять, что с ним произошло, он не может повернуться, потому что он не знает, есть ли у него рука или нет, потом смотрит — рука лежит рядом, и пальцы на ней шевелятся. В стенограмме это гораздо лучше сказано, чем автор дает в рассказе. Никто не спорит, что Платонов — один из наиболее талантливых людей, но в основе этого рассказа лежит ошибка, которая портит все дело. Здесь, в рассказе, герои суеются, в то время как стенограмма сделана без всякой суеты, а даны люди, которые держат себя с большим достоинством.

Г о л о с с м е с т а. Стенограмма здесь?

Ш к л о в с к и й. Стенограммы сейчас нет, но в стенограмме дается рассказ сына стрелочника, причем дается очень хорошее описание его жизни. Герой этого рассказа талантливый, способный человек из бывшей раскольнической семьи, которая держится с большим достоинством. В стенограмме нет этой суетливости Зощенко, нет тональности.

Когда Платонов писал свое «Бессмертие», он сделал его очень хоро-

1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 26

Рукопись рассказа «Среди животных и растений» (1936). Автограф

шо. В этой же вещи нет человеческого спокойствия; здесь дано много мелких элементов, которые портят рассказ <...> Платонов является одним из сильных наших писателей. У него жалостное отношение к миру. Он жалеет людей, то есть у него получается то, что писал Горький Зощенко перед своей смертью: «чего жалеть человека, у нас другого мира нет и незачем его жалеть»². В стенограмме, которую мы имеем, никакой тональности нет. <...>

И о х в е д. Главный герой Федоров троеится у меня. То ли это нестеровский юноша вначале, потом к концу, когда он бросается, он проводит эту линию, а в середине он идет к культуре, и получается такое впечатление от Федорова, что это человек, который растет. Он хотел противопоставить старуху, которая является грубой материалисткой, и Федорова, который является советским идеалистом. И самый образ главного героя, он как-то смещен, и я его не улавливаю целиком. Он противопоставил женщину мужчине, жену и мужа.

И понимаете, у меня рассказ получается не цельным. Во-первых, он немного неряшливо сделан. Маленькая деталь: жена то светлая, то черная, через 20 строк то светлые волосы, то черные волосы. Там есть блестящие места. В целом он блестяще написан, и нужно над этим рассказом основательно Платонову поработать, посмотреть, сделать более цельную фигуру.

Ш к л о в с к и й. Не разработана методика цельного рассказа.

Г о л о с с м е с т а. Старуха действительно так существует и живет. Федоров не цельный образ.

Ш к л о в с к и й. Тут зощенковский метод, который состоит из таких выражений, которые стоят в необычном контексте³. Немного противный образ, но хороший, когда вода иначе бежит из умывальника. Но такой это предмет из такой предметности.

Р ы к а ч е в. Это сложный образ, его надо додумать, в чем он состоит. <...> У Зощенко есть такая вещь в «Голубой книге» насчет того, что у него зубы не выбивают, а вставляют золотые⁴. В чем секрет? Если секрет раскрыть, сразу видно. Рассказ путаный.

Ш к л о в с к и й. В «Бессмертии», там иначе написано. Там он его обласкал, а тут он относится сверху вниз.

Л е в и н. Я могу сказать несколько слов. Прежде всего я останавлиюсь на недостатках. Недостатков здесь довольно много. Причины недостатка 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. Когда я слушал эту вещь, то мне казалось, что конец должен быть другой. Из чтения этого рассказа вытекала как логический конец — смерть.

Г о л о с с м е с т а. Почему? Мог быть и другой конец.

Л е в и н. Все написано в таком тоне.

Ш к л о в с к и й. Он совсем не хочет умирать.

Л е в и н. В самой радости героя нет ничего радостного, а есть рассказ чрезвычайно грустный, да и сюжет грустный. Дается заброшенный уголок, и в этом захолустье живет стрелочник, а где-то кипит нарядная, прекрас-

ная и интересная жизнь, куда-то хочется стрелочнику, куда-то мчатся интересные пассажиры, а здесь серая жизнь, без всякой перспективы.

Голос с места. Платонов сам смеется над этой жизнью.

Шкловский. Надо помнить, что по стенограмме эта семья очень крепкая.

Левин. Этого не чувствуется. Чувствуется, что он хочет попасть в другую жизнь, но по всем данным вещи он в нее не попадает. Что он такое? Он просто стрелочник, никаких знаний, ничего у него нет. Путь для него в эту интересную жизнь закрыт, и это происшествие с вагоном, который случайно оторвался, могло и не случиться, могло и случиться⁵. Если бы это происшествие не произошло, то все бы осталось по-прежнему. В самой жизни героя нет ничего внутренне 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. Это случай, который мог кончиться двояко. Могло получиться так, стрелочник был бы снят с работы. В рассказе это окончилось тем, что ему все же удалось остановить вагон, и за это он получил награду и поездку в Москву за орденом. Получается чрезвычайно грустный рассказ о бедной внутренней духовной и пустой жизни на этом полустанке всей семьи. Я не знаю, как назвать — пародийностью или иронией — следующее: после того, как он упал, машинист говорит, что его зарезали, а он говорит, что это неверно, что он жив. Это, конечно, момент очень хороший, но это характеризует все приемы, потому что в этот момент человек может подумать все что угодно. Но то, что вы сказали: он инженер, и он подумает «нет, это неверно», там это было бы уместно, а здесь это врезается введением таких приемов и иронии, пародирования, введением таких элементарных слов, которые в этом месте заставляют его по-иному звучать, этот прием только скрадывает, а ближе это получается общее мировоззрение Платонова, что мир вещь невеселая. Платонов не оптимист, и это видно здесь.

Нет героя, нет подвига, есть случай, который позволил ему заглянуть одним глазом в эту другую жизнь, и потом он снова вернулся обратно, а там, куда он вернулся, довольно бессмысленная жизнь. Старик, который зря тратит пистоны, жена, все это не у дел. И сам Иван Алексеевич не у дел.

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? Причем он потерпел ранение. Это значило бы массу неприятностей вплоть до суда. Если бы не было ни того, ни другого. Спрашивается, есть ли в этой жизни, а ведь это Советский Союз, есть ли в этой жизни какая-нибудь радость? Нет, в ней радости нет. Значит, нужно из нее уйти.

Я не хочу сказать, что нужно написать такой рассказ, что в таком медвежьем углу жизнь такая прекрасная. Это было бы сусальщиной. Но все-таки и там есть жизнь, и там что-то движется, и там не так, как в 1925 году

было. И там есть движение воды вперед, но показать это движение Платонов не сумел. И вот то, что говорит Виктор Борисович Шкловский.— Н. К.) относительно тональности, это совершенно вероятно.

Вы читали стенограмму, вы говорите, что Федоров драгоценный человек. Здесь это не видно, почему он драгоценный человек. Поэтому и рассказ не доделан до конца. Тут есть вещи совершенно лишние, не вполне уместные. Все упоминания о писателях и Союзе писателей⁶. Потом это выражение «драматургия». Это идет от профессионализма и от литературщины, абсолютно неуместно. При чем там Союз писателей? «Там заседали писатели и все примазавшиеся к ним». Это говорит Платонов. Вот от этих кулуарных разговоров, которые внесены в этот рассказ, это звучит фальшиво.

Шкловский. <...> Если посмотреть на другие произведения Платонова, как «Бессмертие», «Фро» и другие, то тот оттенок, который имеется в этих произведениях и который свойственен Платонову вообще, имеется в этом рассказе в меньшем количестве. Если мы будем настаивать на том, чтобы вести коллективную работу, то можно с уверенностью сказать, что Платонов в третий раз обязательно попадет на свой тон, если даже в первые два раза не попадет. <...>

Левин. Надо говорить, думать с Платоновым. Об общем характере вещи я не думал и готовых рецептов дать не могу. Этот рассказ я не читал, а только сегодня в первый раз его слышал.

Боровский (Политуправление НКПС). Я присутствую здесь не как литературный работник, а как партийный⁷. Какое впечатление получается от этого рассказа и какое впечатление он должен произвести, по моему мнению, на железнодорожников и на тех людей, которые не знакомы с железнодорожным транспортом? Мы стараемся сейчас у нас на транспорте привить такой здоровый 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. Это не соответствует тому, что имеется в жизни. Надо помнить, что у нас больших станций не так много. Крупных узлов у нас всего 78, а все 100 000 км — это так называемые захолустные станции, то, что раньше называлось полустанками, и тысячи людей именно живут здесь. <...>

Поэтому чрезвычайно важно нам понять этих людей, их сознание, что они делают полезное дело, эти маленькие люди, о которых т. Сталин говорил, и действительно заставляют этот конвейер работать бесперебойно. <...> Этот самый работник промежуточной станции, он видит не только свою станцию, он видит движение своего поезда. Он от начала момента до конечного момента понимает свою важную роль и заботится, чтобы поезд вовремя пришел и очистить ему путь впереди. Это одно сознание может поднять в нем чувство гордости. А здесь безотрадное, беспросветное положение и нет перспектив. Я считаю, что ваше замечание правильное. Я Платонова не знаю, может быть, это отражает его мировоззрение (Голос с места. Мироотношение!), или мироотношение.

Второй вопрос: хорошо, что он 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 пользу, а даже скорее может принести вред.

Теперь в отношении самого героя. Я так, на слух нехорошо воспринимал. Если бы пришлось разбирать этот аварийный случай, что пришлось бы делать с этим Федоровым, наказывать его или нет. Но непосредственно, что толкает Федорова на подвиг (Г о л о с с м е с т а. Это ясно, то, что вагон может раздавить людей, работающих внизу!). Но как готовился он к этому подвигу, это неясно.

Л е в и н. Если вы под подвигом понимаете такой экстраординарный поступок, как вынесение людей из горящего дома, но и то, например, пожарники могут готовиться к этому подвигу. Кроме того, есть подвиг, который требует большой подготовки. Возьмите вы стахановское движение.

П р е д с т а в и т е л ь Н К П С. У нас на транспорте примерно полторы тысячи орденосцев имеется, и мы всех их считаем героями, хотя героев такого типа, как описано Платоновым, таких у нас есть всего несколько человек. Их можно пересчитать по пальцам. Следовательно, герой на транспорте тот, который не является героем в таком смысле, который рискует своей жизнью. Это — герои труда. Таких героев воспитала, создала партия, работала над этим. А такой подвиг, он очень ценен. Такие люди очень ценны, которые заботятся о другом человеке, не только о себе. И, конечно, такую вещь описать и дать в подработке очень полезно. Но это не то, что является главным и решающим на транспорте.

Теперь насчет самого построения рассказа. 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. У нас имеется много людей на железнодорожном транспорте, которые получили ордена, они растут дальше, они знают, что надо добиваться большего. В рассказе дается безрадостная жизнь на старом полустанке старого типа. Вне всякого сомнения, при чтении этого рассказа должно получаться у читателя, особенно у железнодорожника, неприятный осадок. В самом рассказе много рассуждений самого автора, а действительности — мало.

Г о л о с с м е с т а. Как говорит Платонов — мало драматургии.

Б о р о в с к и й. Мало действительности, а больше рассуждений самого автора. Теперь отдельные детали. Когда он приезжает домой, его старуха мать спрашивает, сколько костюмов ему дали в Москве⁸. Для читателя неинтересно, получил ли он 5 или 7 костюмов, но ведь вокруг ордена поднимается настроение не только у тех, кто получает орден, но и у тех, которые окружают орденосца. При беседах с орденосцами они расценивают получение орденов не как личную награду, а как награду коллективу, ибо орден получают не только они, но и целый коллектив.

Дальше, что характерно для большинства наших орденосцев. Это то, что получение ордена они рассматривают как какой-то этап, что они должны за что-то бороться, чего-то достигать. Получение ордена для

них является стимулом для повышения качества работы, для новых геройств и подвигов.

Брайнина. Мне хочется сказать, что во всем рассказе чувствуется какое-то покровительственное отношение к своему герою. Здесь не чувствуется ни особой любви, ни уважения к герою, ни даже понимания его, а есть покровительственное отношение, которое не должно быть свойственно писателю.

Голос с места. Нет, неправда, у него любовь есть.

Брайнина. У него есть любовь к своему герою примитивная, но нет настоящего, подлинного человека.

Голос с места. Не надо хоронить талантливый рассказ.

Брайнина. Здесь некоторые товарищи во время чтения рассказа смеялись. Мне не хотелось смеяться, меня раздражало такое снисходительное, покровительственное отношение к людям. У Платонова нет серьезной большой любви к своему герою. Здесь Шкловский сказал, что стенограмма замечательна.

Котляр. Очень плохо выступать, когда слышу половину рассказа или даже одну пятую. Но мне хочется говорить, потому что никогда не осмелишься говорить, когда слышишь конец рассказа. А этот конец, этот кульминационный пункт рассказа: подвиг и получение ордена. Я считаю, что тон рассказа нарочито пародийный. Прежде всего вещи, о которых идет речь, просто не те вещи, в которых может быть ирония. Вся тональность рассказа не такая вещь, к которой можно относиться с иронией. Я просто слышу здесь те нотки, которые были когда-то во «Фро». Этот кусочек, который я слышал, производит просто гнетущее впечатление. 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?⁹ Пошла, получила и уже упрекает его.

Шкловский говорит, что по стенограмме человек замечательный. Где же здесь замечательный человек? О замечательности не может быть и речи. Чистая случайность. Подвиг делается без подготовки, но я что хочу сказать. Не всякий способен на такой подвиг. Все дело в том, что какие-то душевные качества должны быть, чтобы он был таким.

Левин. Это человек, который любит животных и растения.

Котляр. Но этого мало. Вот это впечатление нарочитости, пародийности у меня не будет снято, даже если я прочту рассказ.

Малахов. Я не читал самой стенограммы. Это мое преимущество. У меня нет проблемы. У меня есть право вольно обращаться с героями. Если автор просто не по стенограмме создает материал, он ничем не связан. Может быть, тот Федоров — это сын раскольника. Может быть, это крепкая кержацкая семья, но все-таки раскольников стрелочников меньшинство. Это, конечно, мелочь, но большинство бывших православных с вычетом тех черт, которые свойственны Федорову, как крепкой раскольничьей семье.

Я в выгодном положении еще и потому, что я рассказ выслушал целиком, а не одну пятую часть. Мне довелось писать о Платонове для «Советского писателя», однажды его забравовавши и однажды давши высокий

отзыв о его вещи¹⁰. Это «Бессмертие», «Фро», «Три сына» («Третий сын». — Н. К.). И вот, — прочитав год назад его «Елифанские шлюзы», мне было радостно, как читателю, которому дают талантливое произведение, к которому стесняешься подойти как редактор. Когда видишь, что у писателя что-то нравится, все-таки это настолько сильно, что к немуходишь застенчиво.

Радостно то, что Андрей Платонов страдал от темы страдания. Я согласен с Шкловским, что в творчестве Платонова получается отзвук, переключка с тезисом Горького «от ненависти к страданию». Я не буду лично страдать, и меня не будет беспокоить такое страдание, которое у нас даже в эпоху социализма имеется. К социализму мы идем не оттого, что он ничего дурного не видит, а оттого, что он видит много больного, плохого.

И когда я читаю Платонова «Фро», «Бессмертие» и все прочее, там ярко выступает эта тема мучительства. Возьмите хотя бы в этом рассказе паровоз, и он тоже с большими мучениями у Платонова проходит по рельсам. Это характерно для Платонова, он берет мучения в плане мучения. Возьмите его рабыню, которую замучили¹¹. Во всех его рассказах, во всех его произведениях намечается эта тема мучительства. Даже для паровоза, о котором я уже говорил, в этом рассказе у него есть мучительство. Он и социализм берет в плане того, что это есть наиболее радикальное устранение мучительства.

Г о л о с с м е с т а. Мы все так берем.

М а л а х о в. Мы берем не только так, я бы не употребил здесь слово филантропия, но мы берем и не в плане сострадания.

Г о л о с с м е с т а. Борьбу со страданием можно взять шире, можно взять уже.

М а л а х о в. Я думаю, что мысль понятная. Когда я читаю его вещь «Бессмертие», то хотя речь идет о бессмертии, но и здесь ярко чувствуется эта тема мучительства, сострадания к людям. Представитель из Политуправления т. Боровский правильно указал, что орден дают за работу, которая является образцовой. Конечно, героизм может иметь двойкий характер. Героизм во время случайности, когда потребуется от человека внезапный героизм, связанный с риском для жизни, с самоотверженностью, и героизм, который подготавливается постепенно. Но всем, товарищи, известно, что во время многих трагических случаев мысли текут очень быстро, и здесь не может быть мотивирован героический подвиг. Я не соглашусь с т. Левиным, но еще больше не согласен с т. Брайниной. Если Левин говорит и возражает против некоторых мест в рассказе, то это понятно, потому что он слышал рассказ, а вы не слышали его. Товарищи, которые слышали рассказ и читали стенограмму, помнят о том, что эта семья увлекается и радио, и книгами и наблюдает за той жизнью, которая мелькает мимо них в проходящих поездах. Если вы возьмете еще хотя бы только 10 лет тому назад, то эта железнодорожная семья, которая сейчас думает о веселой радостной жизни, о радио, о книгах, не могла, конечно, об этом думать и мечтать.

Г о л о с с м е с т а. Думала и мечтала всегда.

М а л а х о в. Поймите меня правильно. Когда смотришь на поезд в

период гражданской войны, вам не придет в голову мысль о веселой и радостной жизни, а вам придет в голову мысль о сыпном тифе, о хлебе, о мешочниках. Возьмите Пильняка; при чтении его никаких радостных мыслей не может прийти в голову. Но сам факт того, что железнодорожная семья наблюдает другую жизнь в окна вагона, и тот факт, что железнодорожный транспорт в Донбассе сыграл большую роль <...>

Насчет Союза советских писателей — это нехорошо. Что спорно? Спорно так называемое отношение свысока. Свысока ли это? По-моему, это платоновская попытка по-своему истолковать человека. Может быть, это не совпадает с тем, как это есть на самом деле. Сравните с «Далеким»¹².

Левин. Это талантливая вещь, а то бездарная.

Малахов. Для меня важно сравнить Андрея Платонова теперешнего с Платоновым прошлым.

Левин. Нельзя ли сравнивать с реальной жизнью?

Малахов. Для железнодорожника, для бедной маленькой семьи, живущей на ставку сторожа или стрелочника, вопрос о новом костюме или трех костюмах ведь не такой праздный вопрос. Может быть, не только для этой матери, а вообще для матери стрелочника такие разговоры не так уж ее унижают. Она спрашивает, сколько тебе костюмов за это дали. Это не такой праздный, смешной вопрос. Здесь говорили, что это принижает, когда он орденосец. Можно описать встречу на станции, как ему говорили речь. Но то, что он идет в лес с орденом, который ему не дали, а только показывают коробочку. Почему? Это большая ценность, а вдруг ты его потеряешь? Лучше я его в сундук спрячу. Я так понял. Мне кажется, что здесь отдельная писательская литературная часть промелькнула, а общий тон, тон теплого юмора не дает характеристики. Он не столь одиозен, чтобы можно было на него нападать.

Во-первых, для меня это не лучше «Бессмертия», не лучше «Трех сыновей», не лучше «Фро», но это рассказ Платонова, рассказ, который написан Платоновым сегодня в плане человека, который начинает менять свое отношение к жизни, значительно выигрывает от тех произведений, что мучительство, которое свойственно Платонову в его произведениях, здесь ликвидируется. Он дает героя по-своему. Мне кажется, что такое количество слов, которое сказано здесь было товарищами по отношению к рассказу Платонова, излишне. Рассказ т. Платонова показывает, что Платонов преодолевает некоторые свойственные ему тенденции. Это лично мое мнение, и здесь сказывается, может быть, индивидуальная влюбленность в автора.

Рыкачев. Мы имеем общее представление о творчестве Платонова и сейчас можем в этом плане говорить о рассказе, который зачитан нами сегодня. При подходе к этому рассказу надо помнить, что Платонов является очень сложной и очень интересной фигурой среди писателей. У нас найдется целый ряд литераторов, которые могут сказать, что здесь есть контрреволюционный душок. К Платонову надо подходить иначе. У него необычайно острое понимание страдания. Платонов начинает подходить к социализму и рассматривает социализм как то, что может излечить

человечество от страдания. Надо помнить, товарищи, что у каждого к коммунизму свой путь.

Г о л о с с м е с т а. Это верно.

Р ы к а ч е в. Платонов имеет право на этот путь. В тот момент, когда Платонов начинает идти по этому пути, его надо принять таким, как он есть. Платонов только добирается до социализма, который рассматривает как коренное средство против страдания. Сам Платонов чрезвычайно сложная фигура, и он в себе разбирается так же плохо, как мы в нем разбираемся. Шкловский говорит здесь о тональности. Дело не в тональности. Надо сказать, что критика Шкловского сегодня была наиболее поверхностной. Это одно из проявлений идеологической критики, как это ни странно по отношению к Шкловскому. Наша задача заключается в том, что мы должны вскрыть Платонова как художника. Если мы будем рассматривать весь рассказ в совокупности, то рассказ прекрасный. В рассказе много элементов противопоставления — например, противопоставление женской практичности мужскому взлету мысли. Возьмите мать героя, жену героя, которые смотрят на сына и мужа как на чудаков каких-то, которые ходят по земле. <...>

Г о л о с с м е с т а. Там не дается женской практичности.

Л е в и н. Там сказано, что женщина любит зажиточность.

Р ы к а ч е в. Возьмите такой момент, когда он лежит в больнице и к нему приходит мать — его проведать, она ему говорит, зачем это, мы бы и без этого прожили. Она подходит к этому акту, совершенному ее сыном, как к сознательному.

В чем же здесь секрет? Может быть, секрет собственной биографии Платонова? Тоже интересно. Может быть, секрет жизненного опыта? А Платонов настолько настоящий писатель, что личный жизненный опыт, какой бы он ни был, может определить и не такую странную вещь, как противопоставление мужчины и женщины <...> Я нам предлагаю разобраться в Платонове как писателе. У него чрезвычайно сатирический ум, и ему некуда девать его. В самом деле, у него нехороший душок, но он очень одаренный человек и у него могучее чувство иронии. Кто-то ему начал рассказывать, что какой-то машинист получил орден и ему украсили паровоз, как никогда, и он сказал: «Ну, украсили, а паровоз не пошел бы».

Почему надо иронизировать только над классовым врагом, а почему нельзя иронизировать над всеми, над вами, надо мной? Я говорю, что Платонову надо что-то делать со своей иронией, со своей биографией. У меня никакой концепции Платонова нет, но я понимаю его сложность. Прежде чем осуждать его за тональность, надо его брать как очень сложное литературное явление и облегчить ему путь поисков освобождения от страдания, на который он вступил.

У нас таких писателей очень мало. Я предпочитаю одного такого сложного, путаного и трудного не только для него самого, но и для нас — 20 Гладким <Гладковым? — Н. К.>. Критик должен обо всем помнить. Я очень жалею, нельзя выступать, такой концепции не имея. Я, когда шел сюда, подумал, в чем здесь суть.

К у л ь т у р а. У нас есть культура азбуки, грамматики и есть какая-то но-

вая культура, которую принесет социализм. В школах, в Наркомпросе обучают азбуке. А есть еще другая культура. Зощенко и Платонову при-суща насмешка над этой наркомпросовской культурой, которую многие выдают как социалистическую культуру. Когда Зощенко говорит, что теперь не выбивают зубы, а вставляют золотые, это не смешно. Зощенко и другие делают ошибку, но они бойцы за свою культуру. Приходит Платонов и начинает сомневаться. В нем живет зуд, который его заставляет смеяться над очень многим.

Совершенно несомненно, что вокруг получения ордена в захолустье это связано с материальными благами.

Несомненно, товарищи, я знаю транспорт, я прочитал 200 стенограмм, у товарища свой опыт, у меня — свой. Человек, получающий орден, испытывает сложное чувство. Тем более что здесь дается женщина, которой уже за 70 лет и которая, как говорится в рассказе, всю жизнь хотела быть доброй. Но если бы она была доброй всю жизнь, то и двор бы зарос травой, и все хозяйство развалилось бы, и есть бы нечего было, и оборвались бы все.

Вы, товарищи, не думайте, что у меня есть концепция Платонова, у меня концепции Платонова нет, но от Платонова нельзя отмахнуться, это один из талантливейших писателей, и говорить о том, что здесь плохая тональность, — неверно. Здесь т. Брайнина выступала и говорила о том, что Платонов покровительственно относится к своим героям, иронизирует над ними. Но где сказано, что нельзя посмеяться над своими героями, но посмеяться здорово? Если герой в некоторых случаях комичен, то надо над ним посмеяться.

У Платонова в некоторых местах рассказа есть издевка над своим героем. Например, он говорит, что герой его ни разу не посетил Мавзолей Ленина и только раз нюхал духи у жены начальника станции¹³.

Л е в и н. Я внимательно вас слушал, во многом вы не правы. Вы говорите, что о Платонове надо судить как о писателе, о котором мы знаем, что это человек, чрезвычайно противоречиво рассуждающий, это надо принять во внимание, а также надо принять во внимание прежние вещи, написанные Платоновым, которые более специфичны для его творчества. Но это разговоры вообще о писателе. Если говорить о писателе, то нужно принять во внимание весь ход, все развитие его жизни, которая выражается в творчестве. Но все принять не значит все простить. Вы это забываете, когда говорите, что надо принять Платонова.

Р ы к а ч е в. Я говорю не об оправдании, а о принятии.

Л е в и н. Я отвечаю на общий ход ваших рассуждений. Когда вы говорили, что надо принять движение Платонова к коммунизму, то это еще совсем не значит, что мы должны восторгаться и любоваться сложными и запутанными путями, которыми он идет к коммунизму, когда он делает различные пируэты и курбеты в сторону на своем пути к коммунизму. Это не значит, что мы не должны видеть его ошибок. Вот об этом, собственно, и идет речь. Нужно сказать, что рассказ ошибочен, ошибочно его отношение к Федорову. Товарищ Боровский совершенно правильно сказал, что этот рассказ принести пользы не может.

К о т л я р. Он больше вреден, чем полезен.

Левин. Товарищ Боровский совершенно правильно заметил, здесь нет конца, что в рассказе нет выхода.

И затем, вот еще одно замечание. Я не хочу полемизировать с Малаховым. Мы на разных языках говорили. Я не против юмора, пародирования. Платонов, он любит своего героя, ему дорог этот герой. Ему дороги вещи, растения, дорог этот зайчишка, которого он описал, и зайчишка этот — замечательный жалкий зайчишка. А если вы берете в совокупности, это и жалость, и ирония, и пародирование, а основной вопрос растаял, вопрос, что нет такого уголка в нашей стране, где бы в той или иной форме не включились в общий ход жизни. И когда Малахов говорил, что раньше в поездах ездили тифозные и нечего было мечтать, а теперь ездят люди из другой жизни, красивой. Но дело не в том, кто ездит, а в том, что Федоров не ездит в этих поездах.

Левин. Не случись этого подвига, он не войдет в эту жизнь.

Малахов. Он уже входит в эту жизнь, и бабушка уже получает премию и т. д.

Левин. Мы говорили о тоне, о характере, как это сделано. У меня твердое убеждение, что логически по рассказу Федоров должен был умереть, и автор должен был пролить над ним еще одну слезу <...>

Вот вы говорите, что Платонов сложная фигура, он мучается, страдает, он настолько сложный, что не только мы, он сам себя не понимает. Я чувствую, что это вас восхищает. Вы сказали, что это гораздо ценнее, важнее, чем какой-то совершенно ясный писатель, который все решил. Я понимаю, что вы ставите Платонова выше какого-то бездарного писателя, который ни о чем не способен задуматься, для которого все в мире как дважды два четыре, для которого нет проблем, которые надо решать, и нет вещей, над которыми надо думать, тогда я с вами согласен. Но нет ли у вас такой старой мысли, а она есть: вы любуетесь этой сложностью, противоречивостью, запутанностью, в то время как нужна крупная, сильная, знающая, чего она хочет, личность, конечно, сложная и богатая, но ясная, сильная и понимающая, чего она хочет. Я всегда предпочитаю большевика, который знает, что он хочет и куда идет, запутанному, сложному интеллигенту.

У Платонова эта сложность именно от того, что ему не все ясно, что он запутался.

Рыкачев. У нас нет спора по вопросу о том, что мы можем многое понять, но не простить. Но я говорю, что 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. А теперь по поводу противопоставления запутанной личности цельной личности. Если это аргумент по поводу моей книги, то это было глубочайшее заблуждение¹⁴. Я испытывал такое же страдание, как Платонов. <...>

Пакентрейгер. Меня поражают разговоры относительно Платонова. Вообще говорить о Платонове почти не разрешается. Есть две точки зрения в отношении Платонова: одна точка зрения, которая ополчается против, а другие не дают сказать ни одного слова против Платонова. Я был уже на двух собраниях, на которых обсуждалось творчество Пла-

тонова. На одном собрании Союза писателей было прямо сказано, что это величайший писатель наш, что это самый гениальный писатель¹⁵. Споры о Платонове протекают в совершенно ненормальной обстановке.

Мы сегодня просидели здесь 3 часа и ни к чему, собственно, не пришли. Я слышал «Бессмертие» и читал его, которое здесь превозносили. Что представляет собой это произведение? В центре произведения стоит Елеазар, который воскрес из мертвых¹⁶. У этого человека душа распалась прежде, чем она сложилась. О Платонове нельзя говорить — как только начинаешь говорить, сразу тебя перебивают. Я не знаю, как можно превозносить такое произведение, как «Бессмертие».

Относительно сегодняшнего рассказа. Я не знаю, может быть, стенограмма и лучше и с рассказом имеется большое расхождение. Может быть, в стенограмме проблема поставлена правильно, но в рассказе этого не показано. У Платонова такой взгляд на жизнь, что человек — это самое несчастное существо. У платоновского человека нет жажды к жизни. Это проходит красной нитью во всех его произведениях. Его любимая тема — это тема о страданиях и мучениях человека. Возьмите такой факт, когда человек попадает под поезд и ему говорят, что он, наверно, зарезан, а он отвечает, что это вздор...

М а л а х о в. Бывают и более нелепые случаи при различных трагических происшествиях.

П а к е н т р е й г е р. Я сам пережил много трагических случаев и говорю, что это глупости. Зачем вы так сложно ставите вопрос, зачем я должен поверить, что Платонов гениальный писатель?

Р ы к а ч е в. Я сказал, что он талантливый писатель. Его талантливость заключается в том, что он очень сильно пользуется своей иронией. Теперь он хочет перестроить свой персонализм. Я не думаю, что его социализм достигается...

У него просто получается: он чувствует, он видит полноценность человеческого существа, он чрезвычайно жалеет, а в произведении над ним смеется. <...>

Г е х т. Дело в том, что вообще обстановка наших заседаний чрезвычайно необычная. И вот почему. Искусством обычно проверяется жизнь. Мы оглядываемся на жизнь и чувствуем ее тут же на наших собраниях. Ставятся излишние преграды. Это скачки с препятствиями. Все время идут разговоры о стенограмме. Это очень мешает. Я в прошлый раз приводил этот разговор. Я хочу еще раз повторить, что когда Платонов получал 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».

Разговор о стенограмме должен проходить где-то в закрытой комнате между бухгалтерией и редакцией. Наняли человека, наемную силу в хорошем смысле слова. Оказался годным выполнить или нет, и кончено. Человек выражает свой мир. Платонов есть Платонов. Это — во-первых. Типичное есть типичное. А во-вторых, Шкловский начал путать опять со стенограммой: в стенограмме это крепкий человек. Не важно, что в стенограмме это крепкий человек. <...>

Здесь говорили относительно того, что то, что он назвал, он не изобразил. Я думаю, что в подходе к Платонову есть односторонность. Можно ли рассматривать Федорова как типичную фигуру, как жизненную фигуру? Если даже Федорова рассматривать как фигуру, которая пошла на подвиг из-за денег, то и такая фигура имеет право на существование и будет правдивой фигурой. В выполнении общественного интереса есть элементы личного, есть частные интересы. Мы имеем много случаев, где элементы личного стяжательства довольно полезны.

Г о л о с с м е с т а. Соединение личных интересов с коллективным.

Г е х т. Люди, которые хотят заработать много денег, у которых имеются элементы стяжательства, они являются прекрасными работниками. Но, однако, экономическое время таково, что оно регламентируется самим временем в этом смысле.

Л е в и н. Ты не туда потащился. Слово «стяжательство» не годится.

Г е х т. Я не хочу брать свои слова обратно. Я думаю, что человек стремился именно к личным интересам, но это могло служить на пользу общим интересам.

Я не принадлежу к той категории людей, которые набрасываются, огульно хвалят или ругают. Рассказ Платонова далек от совершенства, в нем много грехов в платоновском плане. Возьмем хотя бы фразу о Мавзолее, она ни к чему. Но в рассказе Платонова много и удачных моментов. Здесь надо забыть о стенограмме при разборе рассказа Платонова.

Товарищи, здесь возникает такой вопрос. Имеет ли публицист вообще право судебное и моральное (иногда просто хочется обратиться к Крыленко¹⁷) влезать в личную жизнь и описывать личную жизнь, семейную жизнь человека и ставить их подлинные фамилии и имена и т. д. Какая-то грань должна быть в поступке человеческом. А это у нас имеет очень большое распространение. Если бы человек, о котором мы пишем, пришел в суд и предъявил к нам претензию, то народный суд должен был бы стать на сторону его интересов.

В рассказе Платонова можно спорить об отдельных элементах в его художественном плане.

Ведь если бы Елена троянская не была бы такой красивой женщиной, то Парис не похитил бы ее и не была бы построена <так.— Н. К.> Троя...

Нельзя, чтоб читатель думал: а если бы этого не случилось? Тут тоже чувство осторожности нужно. В этом смысле случайность может тоже натолкнуть человека, если в его характере что-нибудь есть.

Л е в и н. Получается «лекарь поневоле» — герой поневоле. Я хочу сказать: весь рассказ идет определенным образом. Потом происходит случай, что оторвался вагон, ему удалось его задержать. Это есть герой поневоле, герой по случаю. Я не против случайности. В каждом рассказе есть случайность. Случайность встречи Анны Карениной с Вронским в поезде. Таких случайностей в жизни и в художественном произведении сколько угодно. Но есть дурная случайность.

Г е х т. У нас в жизни слишком много святого. Это очень скучно. Мне такая жизнь не улыбается. Слишком много. Это все равно, если бы вместо гордого Дона все реки объявить заповедными. Слишком много заповед-

ных зон. Над этим не извольте смеяться, над другим. Некоторые люди говорили, что в нашей литературе сатиры быть не должно.

Л е в и н. Что вы вспомнили старые глупости?¹⁸

Г е х т. Я знаю людей-приспособленцев. Встречаешь его, спрашивает: куда вы идете? Я говорю: обошел пол-Москвы, не могу ботинок достать. Он сразу бледнеет и говорит о нашей промышленности и т. д. Слишком много есть таких вещей, которые будут иронией над героем. А почему он не может относиться с иронией? Он не совершенен.

Но вообще я лично говорю, что в отдельных вещах то, что названо тональностью, тоном, отдельные вещи раздражали. Тут другая вещь, что рассказ, как говорил товарищ из НКПС, имеет недостаточное ощущение, напр(имер), когда он думал, что конец, а когда его нашли, он думает, что нет, это неправильно.

Дело в том, что я к платоновской концепции, так же как и Я. С. Рыкачев, не принадлежу. У меня тоже нет понимания его философии. Я воспринимаю его философию эмоционально. Но в рассказе Платонова есть целый ряд мест, которые ему надо будет пересмотреть. Возьмите этот разговор старика по радио.

Л е в и н. Он говорит бессмысленную речь.

Г е х т. ...и в это время как раз лопается какая-то пружина в радио. Я еще не могу разобраться в этом целиком, и поэтому я не брался писать статьи. Во всяком случае, здесь есть излишняя, на мой (взгляд.— Н. К.), бдительность, излишнее создание запретных тем.

Л е в и н. Какие выводы? Надо работать над рассказом. Надо сказать, что в выступлениях товарищей было гораздо больше ошибок, чем в самом рассказе. Над рассказом надо работать, вот, собственно, тот вывод, который я могу сделать. <...>

(ЦГАЛИ, ф. 631, ед. хр. 162)

¹ В январе 1936 года в Союзе писателей состоялось несколько встреч писателей с героями-железнодорожниками. Однако стенограммы, о которой постоянно идет речь на обсуждении, в архиве Союза писателей обнаружить не удалось. Возможно, стенограмма находится в архиве НКПС, «соавтора» коллективной книги. В краткой биографии И. С. Федорова, созданной на основе встреч с ним, указывалось, что с 1932 года он является ударником, а 16 мая 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» (Люди великой чести. М., 1935, с. 64).

² Речь идет о письме М. Горького к М. Зощенко от 25 марта 1936 года; очевидно, В. Шкловский знал содержание этого письма. Письмо будет опубликовано только в июле 1937 года и станет одним из мощных инструментов в разрушительной критике Платонова (см. статью А. Гурвича в наст. изд., с. 410—411).

³ Речь идет о «Голубой книге» М. Зощенко (Л. 1935), в которой вся мировая культура и история изложены глазами маленького человека, осознающего себя не только судьей, но и носителем нового, небывалого прогрессивного мировоззрения. О притяжениях и отталкиваниях М. Зощенко и А. Платонова см. в книге М. Чудаковой «Поэтика Михаила Зощенко» (М., 1979).

⁴ Вольное переложение следующего отрывка «Голубой книги»: «У нас, в общем счете, публика, что ни говорите, заметно исправилась к лучшему. Многие стали более положительные, честные. Работяги. Заметно меньше воруют. Многие вдруг за-

интересовались наукой. Чтением книг. Некоторые поют. Многие играют в шахматы. В домино. Ходят на концерты. Посещают музеи, где глядят картины, статуэтки и вообще чего есть. Дискусируют. Лечатся. Вставляют себе зубы .〈...〉 В то время как раньше эти же самые дулись бы в карты, орали в пьяном угаре и перед дверью ресторанов выбивали бы друг другу остатние зубы» (Зощенко М. Голубая книга. Л., 1935, с. 158).

⁵ Постоянное обращение на дискуссии к вопросу об источниках и мотивах подвига Федорова побудило Платонова сократить один из эпизодов рассказа, где герои размышляют о значении героического поступка в жизни простого человека.

« — Ты бы, Иван Алексеевич, крушение какое предупредил, — сказал один раз отец. — Геройство теперь вещь милая...

— Обдумал тоже, пень-человек, — сказала мать-старуха, — тебе надо, чтоб малый помер.

Старик не соглашался.

— Умирать ему не время. Пускай крушение будет маленькое, так — вроде нарочной шутки» (л. 67).

Этот эпизод заменяется при правке рассказа на нейтральный.

⁶ В представленном для обсуждения тексте рассказа было достаточно много самых разных аллюзий из культурной жизни середины 30-х годов. Так, время создания рассказа совпало с масштабным осуждением формализма в музыке. Начало этой кампании положила редакционная статья в «Правде» от 28 января 1936 года «Сумбур вместо музыки». Практически без изменения название статьи попадает в иронический контекст платоновского рассказа: «На разъезде нет ни театра, ни библиотеки, есть одна гармоника у дорожного мастера, но он приезжает на разъезд редко и часто забывает взять гармонию, хотя и обещал местному возить ее с собой неразлучно и играть повсюду в красных уголках новый репертуар, *кроме сумбура, осужденного в центральных газетах*». Или другой пример присутствия литературной жизни 30-х годов в рассказе. В 1932—1933 годах начинает публиковаться роман «Энергия» Ф. Гладкова, своеобразное продолжение романа «Цемент» (опубликовано две части, в первой части есть глава «Граниты»). В последней же главе, «Бессонная ночь», появляются своеобразные двойники «Цемент»: если Даша Чумалова во имя революционного дела переступает через собственного ребенка, то Ольга, жена руководителя стройки партийца Ватагина, как роковой знак воспринимает уход ребенка из семьи, ощущая (в противовес героине «Цемент») «смертельную» усталость «от собственного отречения». Через эту очень сокровенную для Платонова тему вводится в рассказ эпизод чтения героем романа Гладкова: «〈...〉 Федоров читал каждую книгу вразброд — то на странице номер пятьдесят, то двести четырнадцатой. И хотя все книги интересные, но так читать еще лучше и интересней, потому что приходится самому соображать про все, что пропустил, и сочинять на непонятном или нехорошем месте заново, как будто ты тоже автор, член Всесоюзного союза писателей (заменено на «писатель». — Н. К.). Одну книгу под названием «Известь» — или, кажется, «Камень», Иван Алексеевич от увлечения прочитал с конца до самого начала и понял, что книга хороша, а если читать сначала, то получается неверно и мало выдержанно». Особую критику вызвала прямая оценка Платоновым (через героя) литературной жизни: «〈...〉 шел в библиотеку и там читал книги в культурном зале, с восхищением посматривая на портреты великих писателей и *прочих примазавшихся к ним людей*» (курсивом здесь и далее набирается текст рассказа, подвергнутый после его обсуждения кардинальной правке или исключению. — Н. К.).

⁷ Присутствие на обсуждении представителя Политуправления НКПС отражало общую логику работы писателей в 30-е годы над коллективными книгами, у которых был свой куратор. На первом творческом собрании авторов книги о героях железнодорожниках секретарь СП В. Ставский отводил приоритетное значение прагматическим аспектам в оценке работы писателей: «Хорошо такую книгу прочитать собранию транспортников, прежде чем она выйдет в свет» (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 1, ед. хр. 78, л. 31).

⁸ Речь идет о первоначальном финале рассказа:

« — А на Медвежьей Горе тоже какой-то человек орден получал, — сказала мать, управившись со слезами, — семь костюмов привез, два патефона, трое часов, там добра навалил, — к дому на подводе приехал со станции.

— Мне тоже пять костюмов давали,— сказал Федоров.

— А тому семь! — сообщила старуха.— Да и где ж твои хоть пять-то?..»

После этой «встречи» орденоносца внутренне мотивированно было и финальное предложение, как бы возвращающее героя из нового календаря времени подвигов к естественным незыблемым ценностям жизни: «Федоров вышел наружу и пошел в лес — искать отца среди животных и растений».

После обсуждения Платонов ослабляет диалог старухи и сына, зачеркивает финал и пишет новый.

⁹ Речь идет о следующей части текста рассказа:

«Мать Ивана Алексеевича, наслушавшись однолампового приемника, не стала больше жить надеждой на мужа и на сына. Она взяла документ о рождении и происхождении, положила их в котомку и бросилась в ту великую жизнь, о которой она знала по радио. Старуха поступила на смолокурню местной промышленности, что была в пяти километрах от деревни. Она ведь давно уже страдала завистью к высшей государственной жизни, где есть теперь героизм, молодость и знатность, где юность и сила старой женщины, прожитые в старину напрасно, скудно и страшно, теперь требовались вновь и находили себе возвращение и оправдание. С усердием и разумом, нажитыми в трудном хозяйстве на бедняцком деревенском дворе, мать стрелочника взялась за государственное дело на мелком смолокурном заводе. Она сразу почувствовала, что там нетрудно, что зажиточное государство вести легче, чем бедняцкий односемейный двор; и действительно, заботой старой крестьянки смолокурня стала работать лучше, программа начала немного перевыполняться, а мать Ивана Алексеевича на осень получила премию — патефон с двадцатью пластинками и кофту (юбку обещали додать, когда будет получен суконный матерьял)» (л. 32—33).

Платонов сначала правит эту часть, а потом заменяет ее на абсолютно новый эпизод: старуха получает ту же премию за спасение леса от пожара, убираются и «эгоистические» мотивы ее подвига.

¹⁰ Возможно, речь идет о сдаче Платоновым в издательство «Советский писатель» в 1936 году вместо запланированного романа «Счастливая Москва» книги рассказов «Река Потудань». Рецензий С. Малахова в архиве издательства не обнаружено.

¹¹ Речь идет о рассказе «Такыр» («Красная новь», 1934, 9).

¹² Речь идет о рассказе «Любовь к дальнему» («30 дней», 1934, № 2).

¹³ Платонов убирает в рассказе все знаки идеологической направленности умозрений своих героев, которые обнажали разрушенность традиционной иерархии жизни, культуры и политики и ее последствия для сознания в жизни маленького человека: «Ему было *злбно* (заменено на «обидно». — Н. К.), что он не знает науки, не ездит в поездах с электричеством, не видел *Мавзоля Ленина* (заменено на «Москвы». — Н. К.) и только раз нюхал духи из флакона...», «Радио теперь заиграло. С обмиранием сердца слушали люди в деревянной избе далекую *роскошную* (заменено на «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* (заменено на «по-хорошему». — Н. К.), а не в нужде и мученье» (л. 31—37).

¹⁴ Речь идет о книге повестей и рассказов Я. Рыкачева «Сложный ход» (1935), в центре которой исследование психологических мотивов и путей мимикрии личности нового времени, разрывающей с традицией «проклятых вопросов» тысячелетней культуры.

¹⁵ Материалы этого собрания в архиве Союза писателей нами не обнаружены.

¹⁶ *Елеазар* («которому помогает Бог») — имя из Священного писания, принадлежащее многим лицам, один из них — третий сын Аарона, избранный со своими братьями на священническое служение (Исх. XXIII, 1); когда его два брата были сожжены огнем от Господа (Лев. X, 1, 2), Елеазар вступил в права первородства. Это имя в XVII веке принял основатель Анзерского скита, яркий представитель благочестия, выбравший путь аскезы, предельного самоуглубления.

¹⁷ *Крыленко Н. К.* (1885—1938) — нарком юстиции СССР.

¹⁸ Речь идет о дискуссии о сатире 1930 года. После обсуждения рассказа в СП СССР Платонов проведет коренную переработку рассказа. Чтобы снять главное обвинение — несоответствие главного героя рассказа «подлинному» герою-

орденоносцу И. А. Федорову,— писатель дает герою новое имя: Сергей Семенович Пучков. После переработки рассказ получит и новое название: «Жизнь в семействе». В 12-м номере журнала «Колхозные ребята» за 1936 год будет опубликован рассказ «Стрелочник» — вульгарное переложение для детей рассказа «Среди животных и растений». Платонов ответит на эту публикацию письмом в редакцию, в котором определит эту «доработку и переработку редакцией рассказа» как «брак», отметив, что он «категорически требовал снять рассказ и не печатать вовсе» («Литературное обозрение», 1937, № 6, с. 61). Под названием «Жизнь в семействе» рассказ будет опубликован в апрельском номере журнала «Индустрия социализма». В уже исправленный после обсуждения 1936 года текст рассказа будут внесены новые изменения; отдельные элементы, сокращенные при первой переработке, будут восстановлены.

Публикация, вступление и примечания Н. Корниенко

〈ПЛАТОНОВ И ПОЛИТИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ 1936—1938 ГОДОВ〉

Убийство С. М. Кирова положило начало фабрикации политических процессов второй половины 30-х годов: дело «Ленинградского центра» и «Московского центра» (1935), дело «троцкистско-зиновьевского террористического центра» (19—24 августа 1936 года), процесс «параллельного антисоветского троцкистского центра» (23—30 января 1937 года). Кульминацией разоблачений стал процесс 1938 года по «правотроцкистскому блоку», который был объявлен единым руководителем и вдохновителем всех преступных группировок 30-х годов. «История ВКП(б)» в 1938 году сообщала, что «троцкисты, зиновьевцы и бухаринцы под видом правотроцкистского блока» составляют «общую банду врагов советского народа»: «Судебные процессы показали, что эти подонки человеческого рода вместе с врагами народа — Троцким, Зиновьевым и Каменевым — состояли в заговоре против Ленина, против партии, против Советского государства уже с первых дней Октябрьской социалистической революции. Советский народ одобрил разгром бухаринско-троцкистской банды»¹. Все процессы сопровождались организованными во всех коллективах митингами и собраниями (до вынесения приговора), требовавшими высшей меры наказания для «врагов народа».

С процесса по делу «троцкистско-зиновьевского террористического центра» начнется мощная волна разоблачений и в писательской среде. Уже по ходу самого процесса в газетах и журналах появятся постоянные рубрики «Усилить бдительность», «Бдительность, еще и еще раз бдительность». В литературно-художественных журналах разоблачались враги в литературе, писатели-«отщепенцы» Г. Серебрякова, П. Васильев, Я. Смеляков, критики-«двурушники» И. Макарьев, А. Селивановский, Д. Горбов и др. 21 августа 1936 года состоялось общее собрание писателей Москвы, на котором была принята резолюция писателей о процессе и направлены письма в адрес Сталина, Ягоды, Ворошилова. Платонов присутствовал на этом процессе; в явочном листе он распишется под номером 278 (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 72). После этого общего собрания по редакциям пройдут собрания, центр внимания которых будет перенесен на самокритику и выявление затаившихся «врагов народа».

Можно предположить причины появления Платонова на активе «Красной нови»: в 6-м номере журнала за 1936 год был опубликован его рассказ «Семен», этот же номер анонсировал публикацию новых рассказов писателя; 1—3-й номера «Красной нови» за 1937 год также анонсировали новые произведения Платонова (однако после «Семена» в 1936—1937 годах публикаций Платонова в журнале не будет). Доклад на собрании актива «Красной нови» по делу троцкистско-зиновьевского блока был сделан А. Фадеевым, так определившим главную задачу литераторов: «〈...〉 и в нашей среде есть элементы, которых мы еще не вскрыли, а

¹ История ВКП(б). М., 1938, с. 331.

потому наша политическая обязанность заключается в том, чтобы помнить об этом, внимательно за этим следить» (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 76, л. 17). На собрании выступили критики В. Ермилов, Е. Усиевич, А. Коваленков, М. Левидов, писатели В. Катаев, В. Инбер, В. Бахметьев, П. Антокольский, А. Платонов. Платонов выступал последним и был самым немногословным.

〈ИЗ СТЕНОГРАММЫ СОБРАНИЯ АКТИВА РЕДАКЦИИ «КРАСНАЯ НОВЬ» от 4.IX.36〉

Андрей Платонов. Тов. Левидов¹ 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.

Хорошее выступление было здесь у т. Усиевич, и мне кажется, что к этому выступлению мы все присоединяемся.

Т. Усиевич² говорила, что среди нас могут быть еще люди-враги. Об этом, конечно, мы все время должны помнить, и поэтому мы так ставим вопрос о бдительности.

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 чрезвычайно интересную тему написать целый ряд произведений. Я кое-какие попытки сейчас делаю и считаю, что мы в своих произведениях все должны доказать, как мы живем, какая атмосфера может быть у нас.

Вот, товарищи, все, собственно говоря, что я хотел сказать.

(ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 74, л. 98.

Публикация Е. Шубиной)

А. Платонов

ПРЕОДОЛЕНИЕ ЗЛОДЕЙСТВА

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 несовместимые...³

Самым жестоким 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.

Разве в «душе» Радека, Пятакова⁴ и прочих преступников есть какое-либо органическое, теплотворящее начало, — разве они могут называться людьми хотя бы в элементарном смысле?

Нет, это уже нечто неорганическое, хотя и смертельно ядовитое, как трупный яд из чудовища. Как они выносят самих себя? Один, правда, не вынес — Томский. Уничтожение этих особых злодеев является естественным делом.

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 вместе с нашим сердцем.

Неужели же можно было рассчитывать, что удастся погубить это великое новое родство людей, которое называется Советским Союзом? Очевидно, рассчитывали, что — удастся. Только размышляла не голова человека, а отросток фильтрующегося вируса.

Могли ли мы, литераторы, в наших книгах предугадать появление или просто разглядеть столь «запакованных» злодеев, как троцкисты? Да, могли, потому что довольно давно И. В. Сталин определял их как передовой отряд контрреволюционной буржуазии. А передовой отряд контрреволюции пойдет, и пошел, на любое преступление против рабочего класса. Потому он и передовой отряд.

И чем преступление будет более беспримерным, тем для контрреволюции лучше.

В частности, советская литература не выполнила своего долга в этом отношении.

«Душа Радека» — в свободном, «типическом», так сказать, виде — поддается изображению. Ведь нет уверенности, что мы никогда в будущем не встретимся с еще более уродливыми фашистскими чудовищами, хотя и трудно представить более безобразные существа, чем эти подсудимые. Но враг не сдастся, он будет заострять свое оружие против нас.

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 проникнуть до самого «адова дна»

фашистской души, где таятся во мгле ее будущие дела и намерения.

Короче говоря, нам нужна большая антифашистская литература, как огромное оружие.

Это — одно из важных решений, которое следует принять теперь же, с тем чтобы практически и быстро его осуществить.

(«Литературная газета», 1937, № 5)

¹ Левидов М. Ю. (1891—1942) — советский критик (в стенограмме опечатка — О. Левидов). Его речь на собрании была самой погромной. Особому обстрелу он подверг руководство Союза писателей за «странное отношение» к таланту, который, по мнению критика, без идеологического руководства имеет склонность оказываться во враждебном лагере. Примечательно, что А. Фадеев в своем заключительном слове выступил с резкой критикой позиции Левидова. Определил Фадеев и мотивы выступления Платонова: «Вы говорите о бдительности к самому себе, тов. Левидов? Когда Платонов говорит об этом, то это объясняется тем, что у него были ошибки, но ведь тов. Левидов — критик...» (л. 101).

² Усиевич Е. Ф. — см. примечания к переписке Платонова и Л. И. Тимофеева.

³ Платонов перефразирует пушкинские строки из «Моцарта и Сальери»: «Гений и злодейство — две вещи несовместные». Пушкинская тема у Платонова в конце 1936 — начале 1937 года позволяет увидеть напряженность поиска писателем выхода в этот трагический для истории период. В первом номере «Литературного критика» за 1937 год опубликована статья Платонова «Пушкин — наш товарищ». Статья имела в рукописи финал в духе песен-од Джембула:

«Мне пришлось недавно в школе слушать одно стихотворение Пушкина. Мальчик читал стихотворение по памяти, вот окончание стихотворения:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори.
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует Сталин, да скроется тьма!

Мальчик ошибся в последней строчке. Учитель поправил ученика. «Надо — разум», — сказал учитель. Мальчик, не поправившись, сел на место. Пушкин, несомненно, исправил бы само стихотворение — в духе «ошибки» ученика» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 103, л. 31—32).

Платонов в последнем варианте статьи снимает этот финал, который выглядел достаточно двусмысленно в контексте размышлений об «универсальном творческом сознании» Пушкина. Однако и без этого финала многие положения статьи Платонова звучали достаточно полемично по отношению к нравственным постулатам современности, к требованиям смерти для всех «врагов народа»: «В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой» («Пушкин — наш товарищ»). Примечательна и одна страница черновых набросков Платонова, которую можно датировать ноябрем — декабром 1936 года — временем окончания работы над романом «Счастливая Москва» (на это указывает набросок финала сюжетной линии ученого Сарториуса из «Счастливой Москвы»: «Ученый, который радуется, что истина прежняя разрушена новой — и жизнь состоит в череде душевных погребений. Он идет на них с готовностью...» — ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 12). На этом же листе сверху запись уже на современную политическую тему:

«— Кто это сделал?..

— Сталин.

— А это?

— Сталин.

— Сталин. А ты кем тогда был?

— Я был маленьким Сталиным» (впервые расшифровано Л. А. Шубиным).

Через весь этот лист идет несколько раз повторенная запись: «Моцарт и Сальери». И внизу листа — почти стертые строки, единственное свидетельство состояния писателя в период процессов 1936/37 годов: «О желании смерти: там (после смерти) я тоже буду чем-нибудь»; «Ослеп от действия вредительства»; «Не отказываться от своего разума».

Безусловно, что своими выступлениями по делу «троцкистско-зиновьевского блока» Платонов пытался вывести себя из-под удара критики. Тем более что после завершения романа «Счастливая Москва» писатель практически сразу приступил к работе над новым романом, на который он в это время подписывает договор с издательством «Советский писатель»: «Путешествие по маршруту Радищева. Повторение поездки Радищева в обратном направлении и описание этой поездки» (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 315, л. 84). В марте 1937 года Платонов совершает поездку в Ленинград: на карте Радищева писатель отмечает время своего пребывания на станциях, которые описаны Радищевым. 14 октября 1937 года на заседании секретариата СП СССР рассматривалось заявление Платонова «об отпуске ему средств (...) для окончания и обработки рукописи «Путешествие из Ленинграда в Москву» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 21; «направление» путешествия как бы вновь совпало с радищевским). Вопрос остался открытым. А в 10-м номере «Красной нови» в это время выходит статья А. Гурвича о Платонове, сыгравшая для писателя роковую роль.

⁴ Радек К. Б., Пятаков Ю. Л. — видные деятели ВКП(б) и Советского государства, проходившие по делу «параллельного антисоветского троцкистского центра» (1937).

Вступление и примечания Н. Корниенко

«ЧЕКИСТЫ» — ПЬЕСА МИХ. КОЗАКОВА

Пьеса известного советского писателя М. Козакова «Чекисты» написана по горячим следам процесса «правотроцкистского блока» (март 1938 года). В 1939 году пьеса была дважды издана массовыми тиражами, имела широкий успех и практически сразу была поставлена на сцене Московского театра им. Ленинского комсомола. На материале 1919 года Козаков смоделировал весь спектр обвинений участников процессов 30-х годов: в шпионаже, контрреволюционном заговоре, подготовке убийств, отравлений и т. д. Центральное место в «заговоре» отводится интеллигенции: врачам, ученым, поэтам. Среди врагов народа, активных представителей контрреволюции, поэты самой разной ориентации: крестьянской (Н. Клюев), символистской (З. Гиппиус), акмеистской (А. Ахматова). Один из персонажей пьесы — поэтесса-контрреволюционерка не названа, но читает стихи... Ахматовой: «Навсегда забиты окошки...» Из всех героев-интеллигентов, участников изображенного в пьесе заговора, только Ахматова жила на свободе в СССР. Думается, именно судьба Ахматовой послужила одной из причин обращения Платонова к пьесе Козакова. Платонов выбирает единственно возможный аспект критики пьесы, перенеся центр анализа с политического материала на вопросы художественности текста. При сохранении всех обязательных социально-политических клише времени, лейтмотивом рецензии становится мысль о том, что исторический и политический факт, не претворенный в явление искусства, не может претендовать на право называться литературой.

Память о трагическом сплетении политики и творчества этого времени хранит и рецензия Платонова 1940 года на сборник А. Ахматовой «Из шести книг». Статья Платонова была подготовлена и подписана к печати в 15-й номер журнала «Литературное обозрение» 1940 года (ЦГАЛИ, ф. 615, оп. 1, ед. хр. 54, л. 152). Из ее текста был исключен почти целый абзац, углубляющий содержание первого предложения статьи («Голос этого поэта долго не был слышен, хотя поэт не прерывал своей деятельности»): «Мы не знаем причины такого обстоятельства, но знаем, что оправдать это обстоятельство ничем нельзя, потому что Анна Ахматова поэт высокого дара, потому что она создает стихотворения, многие из которых могут быть определены как поэтические шедевры, и задерживать или затруднять опубликование ее творчества нельзя». Сокращенный редакцией абзац хранит, как мы видим, память литературных и идеологических боев 1937—1938 годов как вокруг Ахматовой, так и вокруг самого Платонова. Однако у статьи «Анна Ахматова» окажется та же судьба, что и у рецензии на пьесу «Чекисты»: в 1940 году обе рецензии Ф. Человерова будут сданы в архив журнала «Литературное обозрение».

Действие пьесы происходит, как сказано у автора, в «Петербурге в конце 1917 и в начале 1918 г. по старому стилю».

В это время, как известно, в Петрограде было достаточно много контр-

революционной нечисти, русской и иностранной. Это было время организации заговоров, шпионажа, террора против советской власти и вождей революции. В пьесе сделана попытка изобразить борьбу революции за свою жизнь и победу жизни революции над смертью, которую готовила для нее контрреволюция. Точнее говоря, в пьесе описана борьба передового отряда самообороны пролетариата — чекистов — против контрреволюционных заговоров, шпионажа и терроризма и победа пролетариата над буржуазными заговорщиками.

Злодейская черная «сотня» заговорщиков объединила в себе самые разнообразные по внешним признакам элементы — от шпионов заграничн(ых), от правых и левых эсеров до лидеров из группы так называемых «левых коммунистов». Заговорщики метили в голову и сердце революции, но революция — в лице Дзержинского и ВЧК — уже имела свой меч самозащиты.

Именно этот период революции — трудный, опасный, но богатый опытом и мужеством — автор взял как материал для своей пьесы. Для такой темы, конечно, недостаточно одного литературного таланта; здесь необходимы глубокие исторические и политические знания, благодаря которым для автора была бы посильна возможность воссоздать объективную обстановку минувшей эпохи революции.

Осмелимся также сказать, что у автора еще должна быть не только личная уверенность в своих литературных способностях, не только творческая смелость, но и фактическое, доказанное в работе наличие этих качеств, поскольку у него в пьесе — среди других действительных лиц — изображены И. В. Сталин и Ф. Э. Дзержинский.

У нас в последнее время появилось несколько драматургических и прозаических произведений, в которых осуществлена попытка изобразить руководителей пролетариата. В этих произведениях творческая смелость писателей часто превышает их талант. Мы не беремся с точностью судить, насколько талантлив должен быть тот автор, который вправе взять на себя труд драматургического изображения вождей революции, но уверены, что этот человек должен обладать огромным дарованием. Он сам должен быть хотя бы приблизительным литературным соответствием создаваемого им образа. Так велика здесь авторская задача.

Что же удалось и чего не удалось выполнить товарищу Козакову в его пьесе?

Помещение ВЧК. Машинистки, сотрудники, посетители. Должна идти большая, напряженная, сосредоточенная работа, пусть бы даже еще плохо технически организованная (ВЧК создана всего несколько дней назад). Но автор эту сцену ведет иногда небрежно, а иногда просто развязно. Некоторую суетливость действия, характеризующую работу еще не сложившегося учреждения, автор пытается изобразить суетливым же текстом. Например, Вера, сотрудница ВЧК, говорит по телефону: «Секретарь... Да, как видите, женщина... Ну, не видите, так слышите! Ничего странного... Совершенно верно; революция тоже женского рода... Да... Алло!» Подобные реплики обладают особым свойством инерции: начав болтовню, ее невозможно окончить. Глубокий художник отличается от поверхностного писателя тем, что ему не приходится бороться с распущен-

ностью, с болтливостью своих героев, если только эта их болтовня не помогает развитию главной идеи произведения. Истинный художник не пользуется устами своих героев для такой болтовни.

В ВЧК приходят матросы, рабочие и другие посетители. Один матрос пришел с сообщением, что «в гвардейском флотском экипаже анархия развелась. Винные погреба разбивают. Девочек набрали». Вера его спрашивает: «А что там такое?» Матрос, по авторской ремарке, мнет-ся и говорит: «Извиняюсь, товарищ... Хоть чекистка вы, но вполне женского рода, не могу... (*Разводит руками*)». Чего же он не может сказать, этот литературный матрос, ведь он уже все сказал, и притом столь галантными словами, что сам матрос больше, чем Вера, походит на выдуманное существо «вполне женского рода».

Рабочий Галкин, только что явившийся с производства работать в ВЧК, развязно заявляет: «Выходит, что я уже при исполнении служебных обязанностей? Айда сюда, флотский!» Неужели это так было в действительности? Мы не просим от писателя фотографии прошлого, но если он не в состоянии дать ничего большего, то пусть даст «фотографию», подобие правды, но не меньше.

Хорошо или плохо это изложено у автора? Можем ответить, что изложено это интересно, но «интересно» в данном случае — это недостаточно и неудовлетворительно, потому что там, где автор, в соответствии с темой своего произведения, включает, хотя бы косвенно, образ Ленина, необходимо искусство первоклассного художника, а не только скромное умение пользоваться материалом.

Затем появляется некий Шпитовский, член ЦК, «левый большевик». Узнать, кто послужил прототипом для этой фигуры, нетрудно. Вот первая реплика Шпитовского: «Ведь это же апперцепция исторического процесса! В общем, суммарно... Нельзя подражать чужой истории. Да, да, да! Если кто-либо предполагает, что из него выйдет русский Фукье-Тэнвиль...» Дело в том, что Бухарин обладал не просто бессмысленным идиотическим лексиконом; его псевдонаучная, идиотическая фразеология была как бы шифром контрреволюции. Так что сам-то Шпитовский-Бухарин в плане контрреволюции был вполне осмыслен, вменяем и словесным идиотизмом он болел мнимо. Если бы автору удалось разработать характер Шпитовского в этом разрезе, мы бы получили в пьесе не мелкую фигуру враждебного, мерзкого идиотика и «теоретического психа», мы бы могли тогда увидеть крупного врага — заговорщика, последовательного идеолога терроризма, фашиста в его начальном образе, вуалирующего свое истинное лицо бредом во всеуслышание, святостью чистого, книжного мыслителя и бездейственного «теоретика». Чтобы истолковать образ Шпитовского в этом смысле, можно было бы, например, изобразить его, Шпитовского, говорящим просто по-русски и действующим с точки зрения своих интересов вполне здраво, лишенным всякой взвинченности и «психоидеологии», когда Шпитовский находится в своей контрреволюционной среде. Или сделать нечто подобное этому.

Дзержинский сразу разгадывает чужеродную душу Шпитовского. «В общем, суммарно... антиципация, сециссионисты,— гневно передразнивает Дзержинский.— Постараюсь, чтобы ЦК освободил его от обще-

ния с нами». «Попик с перевернутым языком!» — характеризует далее Шпитовского Дзержинский.

Очень хорошо удалась автору сцена посещения Дзержинского известным поэтом Корневым. Этот поэт имеет, конечно, за собой реальный прообраз. «Слава тебе, господи, — говорит Корнев елейным, подобострастным голосом, входя в кабинет Дзержинского, — не оставляет заступница нас, грешных. Привела она пред ясны революционны очи великого народного сокола... Кланяюсь низко, смиренно прошу защиты у богатыря Дзержинского. Не погнушаюсь и к плечу приложиться». Дзержинский (*гневно*): «Выйдите! Слышите? Выйдите!.. И вернитесь человеком!»

Но такие сцены в пьесе Козакова бывают нечасто, и создание образа Дзержинского автору не удалось. Причина неудачи в том, что тов. Козаков подошел к своей работе — в отношении изображения Дзержинского — не творчески, а иконографически. Автор сделал следующее: общеизвестные опубликованные выдержки из дневников Дзержинского, написанных в тюрьмах до революции, извлечения из его речей, произнесенных совершенно по другому поводу, чем у автора пьесы, тов. Козаков искусственно разбил на отдельные реплики и монологи и искусственно же вложил их в уста Дзержинского. И теперь Ф. Дзержинский, по воле автора, свои слова, некогда написанные или сказанные им по другому случаю, произносит уже в качестве председателя ВЧК из деловых и оперативных соображений.

Это получается неуместно. Автор, стремясь точно передать язык Дзержинского, обнаружил, однако, лишь неприятное своеволие. Мы все знаем поэтический язык дневников Дзержинского, в которых выразилось его органическое революционное человеколюбие, тем более нельзя пользоваться этим языком своевольно. Если же автор был не в силах создать своими средствами эквивалент языка Дзержинского или смутился перед такой задачей, то зачем же он взялся за свой труд и чем же ему можно помочь?.. Одним списыванием и копированием слов великих людей невозможно создать их литературные или драматургические образы. Здесь необходимо творческое усилие самого автора, и, быть может, самое наибольшее усилие — больше, чем тогда, когда образ является произведением чистой фантазии.

Дзержинский и его помощники уничтожают созревшие и зреющие очаги заговоров и контрреволюции. Покушение на Ленина не удастся. Поручик Капля, который должен совершить террористический акт против В. И. Ленина, падает духом перед лицом Ленина. Еще несколько ранее этот Капля встречал Ленина: «У самых дверей толпа прижала меня к нему (к Ленину). Он телом своим, боком ощутил висевшую у меня под шинелью гранату... Гранату, предназначенную для него смерть... Он почувствовал ее и, глядя укоризненно мне в глаза, сказал: «Товарищ, вы, вероятно, пришли охранять меня, — и можете из-за неосторожности причинить много бед здесь кому-нибудь из народа». А до Ленина Капля видел и слышал Сталина, и Капля на допросе смиренно сознается, что он не мог убить В. И. Ленина, потому что не в силах был побороть в себе глубокого, потрясающего впечатления от обаяния личности Ленина и

Сталина; он не сумел внутренне устоять перед объективной народной правдой их учения. В этом смысле Ленин был защищен от врага собственным величием.

Из всех персонажей пьесы наиболее удался автору большевик Никита Денисов, мужественный, изобретательный чекист, заслуживающий благодарность Дзержинского. Никита под непосредственным руководством Дзержинского раскапывает корни шпионско-террористической организации до конца, чтобы вырвать их вместе с питающей их почвой.

Из других образов пьесы очень хорошим мог бы стать образ профессора-медика Алексеева, если бы у него не было близкого литературного родителя — профессора Полежаева¹.

Переходя в заключение к общей оценке пьесы, скажем, что автор недостаточно одарен талантом, недостаточно имеет литературного искусства и опыта, чтобы ему была посильна задача создания образа И. В. Сталина, образа Ф. Э. Дзержинского в драматургии. Широкое использование опубликованных высказываний Ф. Э. Дзержинского вовсе не означает, что автору удалось создать образ великого революционера.

Ф. Человеков

(ЦГАЛИ, ф. 615, оп. 1, ед. хр. 16, л. 119—130, л. 32, 33, 34)

¹ По логике рецензии, речь идет о лечащем враче М. Горького, профессоре Д. В. Плетневе, проходившем по процессу «правотроцкистского блока» как «убийца», «отравитель» Горького и его сына.

Публикация, вступление и примечания Н. Корниенко

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

1

Платонов испытывает непреодолимую потребность говорить о тех и за тех, кто слаб и нем. Беспомощность обладает для него огромной притягательной силой. Его неизменно влечет к обездоленным, брошенным людям.

Где бы ни скитался одинокий, забытый человек, Платонов следует за ним неотступной тенью, точно боится, как бы чье-нибудь *немое 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, 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. «Родители ничего не означают, кроме детской мечты в сердце». Мать описывается почти всегда покидающей этот мир, оставляющей сирот. Смерть ее — судьба ее детей, судьба детства. Трудно встретить у Платонова героя, который не видел бы свою умирающую мать во сне.

Смерть матери описана Платоновым давно в некоторых его повестях. Мы встречаемся с ней и в большинстве последних произведений Платонова, в рассказах «Такыр», «Нужная родина»¹, «Третий сын», «Семен».

Потребность проливать слезы над чужим горем у Платонова настолько сильна и ненасытна, что он неумоимо и изощренно вызывает в своем воображении самые мрачные картины, самые жалостливые положения. В этом отношении, подгоняемая болезненным состраданием, фантазия художника не знает и не хочет знать никаких ограничений. В полном самозабвении тянется она ко всему скорбному, к ночи, к смерти, к нищете. С какой-то сладостной мукой скрещивает Платонов в одной судьбе все существующие на земле пути одиночества. Он сгущает краски, преувеличивает, чтобы вызвать в читателе единственное из известных писателю наслаждений — чувство *жалости*.

Вот почему некоторые рассказы Платонова кажутся скорее страшными сказками, чем былью («Такыр», «Нужная родина»).

Судьба Заррин-Тадж, героини рассказа «Такыр», сказочно трагична. Круглая сирота, она «с шести лет собирала хворост и отсохшие сучья в горных рощах Хоросана для своего господина, у которого жила, за пищу два раза в день; там жизнь была привычна, и годы юности проходили без памяти и следа, потому что тоска труда стала однообразна, и сердце к ней притерпелось». В четырнадцать лет Заррин-Тадж похищают туркмены. Она лишается последнего, что имела, — родины, она брошена на чужбину, пленница и рабыня. В пятнадцать лет Заррин-Тадж уже мать, в двадцать — старуха. «Она пробовала свое тело руками: кости были уже близко, кожа засыхала от усталости, руки сработались до жил, — это исчезает понемногу ее жизнь». Затем следуют чума и смерть. Заррин-Тадж родилась у реки, в садах Хоросана, где шумели ветры и пели птицы, но жизнь свою прожила не на родине, а в мертвых песках пустыни, бесплодной, «как прожитый мир».

Сирота, пленница, чума, смерть, пустыня — можно ли еще усилить картину заброшенности, одиночества? Платонов находит последнюю каплю, которая должна переполнить чашу. Место действия — пустыня, пусть же временем действия будет *ночь*. Выдаивая верблюдицу, Заррин-Тадж «глядела на луну, на этот свет нищих и мертвых...». Светом нищих и мертвых залита каждая страница трагической сказки Платонова. Даже время измеряется в ней ночами. «Давно, в ночное время...» — этими словами начинается «Такыр»; «На двенадцатую ночь...» — так начинается вторая глава.

Наибольшую жалость вызывает человек, в котором горе притупило даже чувство боли, опустошило сердце. Бесчувствие от предельной усталости, безразличие от упадка сил и безнадежности, немота, кротость — вот чем особенно волнуют Платонова нищие и рабы. Заррин-Тадж уже в детстве притерпелась к однообразной тоске труда. Попав в плен к аламанам, увидев «чужую пустыню и странное небо, с другим светом, чем на родине, она в первую же ночь подумала: «Пусть горе мое врастет в меня, чтобы я его не чувствовала». И действительно, «с течением времени Заррин-Тадж начала отвыкать от своих интересов и от самой себя». Она постоянно молчала, не мучаясь ни голодом, ни рабским трудом, ни насильственно навязанной ей любовью. Она уже не жила, а только существовала, забывшись в постоянных заботах и «не сознавая своей души, чтобы она ни о чем не тосковала». Бесчувственно, точно неодушевленный предмет, принадлежала она своему властелину Атах-Бабе. Любовь — только одна из многочисленных обязанностей, «добавочный труд».

Жизнь рабыни описана как путь к смерти, начинающийся с момента рождения человека. Заррин-Тадж забыла отца, мать, родину, забыла себя. «Ей нечего было ни думать, ни чувствовать», она изживала понемногу свое сердце, свою память, свое тело. Для того чтобы описать *жизнь* Заррин-Тадж, Платонов призвал все образы, созданные человеком для определения смерти. Вот почему, описывая наступив-

шую наконец полную действительную смерть рабыни, Платонов не находит никаких новых слов и повторяет лишь то, что неоднократно и с еще большей скорбью сказано о ее жизни: «...такая грудь ничего уже не могла делать — ни любить, ни ненавидеть, но на ней самой можно было склониться и заплакать».

В этих словах коротко определены содержание и смысл многих рассказов Платонова. Герои их — рабы, сироты, нищие. Они мертвы, у них нет своего голоса, нет своих слез. «Плакать над чужими гробами» — в этом писатель видит свое призвание и высшее проявление человечности. Для Платонова нет чувства более трогательного и влекущего к себе, чем *чувство безнадежности и отчаяния*. Нет чувства более счастливого и полного, чем *жалость*. «Отчаяние сильнее злобы», — говорит Платонов, и этим убеждением писателя, этой верой, которая скорее должна быть названа неверием, определяется его этическая ориентация, его пассивная и скорбная поза и неизменно сменяющий ее цинизм, его мрачная эстетика.

Давая такую характеристику писателя, необходимо, несколько забегая вперед, ответить на вопрос: какое время, какие общественные отношения отражены в произведениях Платонова?

Из всех произведений Платонова, на которых мы остановимся, — а мы коснемся почти всего, что написано Платоновым, — рассказ «Семен», названный автором «рассказом из старинного времени», целиком относится к старой России, рассказы «Такыр», «Нужная родина» и «Происхождение мастера» хронологически заканчиваются в Октябрьские дни и позже, но основное содержание этих произведений тоже относится к дореволюционному времени.

Жалость, которой Платонов обволакивает человека в своих рассказах о прошлом, несмотря на ее абсолютную пассивность и беспомощность, все же может звучать как защита униженных и оскорбленных от старого, капиталистического строя, порождавшего нищету, сиротство, одиночество.

Но, прочитав произведения Платонова, относящиеся по своему содержанию к послеоктябрьскому времени, мы убеждаемся в том, что нередко мишенью Платонова является не старая российская действительность, а революция и социалистическое общество.

Произведения эти различны и вызывают различное к себе отношение. В некоторых из них советская действительность подвергается чудовищному извращению, и иначе как клеветническими произведения эти быть названы не могут («Усомнившийся Макар», «Впрок», «Город Градов»). В других Платонов пытается найти точку пересечения между широкими путями революции и извилистыми, запущенными тропинками, по которым скитаются его нищие и бродяги, между большевизмом и каким-то больным, ущемленным правдоискательством, бросающим писателя от самого разнузданного анархоиндивидуализма к полному аскетическому самозабвению.

Мы не собираемся обезличивать произведения Платонова общими рассуждениями о них и стирать отделяющие их друг от друга грани.

Наоборот, на каждом из них мы остановимся отдельно, подробно и постараемся показать его особенности, но <это> не мешает нам видеть и утверждать, что все произведения Платонова, независимо от эпохи, к которой относится их содержание, и от времени их опубликования, несут на себе печать единого, глубоко порочного и в этом смысле весьма устойчивого мироощущения автора.

Художник, не видящий хотя бы и в тяжелом прошлом великого русского народа ничего, кроме отчаяния, не видит, следовательно, живых творческих сил народа, не может увидеть и понять движущих сил революции и ее героя.

«Философия» Платонова во многих его произведениях всплывает на самую поверхность. Но, для того чтобы понять действительное платоновское мировосприятие, чтобы освободить его от всего случайного, нехарактерного, необходимо раскрыть природу художественного образа писателя, всмотреться в его палитру, прислушаться к тишайшим, едва уловимым звукам его голоса, уловить его жизнеощущение, его вкус к жизни.

Вернемся к «Такыру».

В своей потребности нагнетать чувство безнадежности Платонов неудержим. Рядом с Заррин-Тадж в безысходной пустыне одиночества, как призрак, возникает образ еще одного забытого, потерянного человека. Стефан Катигроб — так захотел назвать его Платонов, — австрийский военнопленный. «...Он имел одежду серого цвета, давно изношенную, и молодое ясное лицо, привычное к горю и бедствиям... Он был громаден и худ, лицо его глядело добрым, как у животного, и глаза смотрели с такой печалью, точно он был мертв... Где-то была его родина, шла война, он убежал отовсюду и скрылся надолго, может быть, навсегда в этой худой пустыне, давно рассыпавшей кости в прах и прах истратившей на ветер. Он, венский оптик, видит теперь одни миражи, исчезающие эфемеры света и жизни». Катигроб похоронил Заррин-Тадж в песчаной пустыне и произвел шагомерную съемку местности, «он не хотел, чтобы человек, даже мертвый, был забыт». Но сам он беззаветно гибнет в пустыне, и его иссохшие кости разносит ветер, смешивая их с прахом вечного такыра.

Исчезающие эфемеры света и жизни в глазах, наполненных печалью мертвых, и рассыпавшиеся в прах кости — так описана Платоновым жизнь человека, в отчаянии которого автор видел силу большую, чем сила ненависти.

Но есть в рассказе «Такыр» человек, в котором вспыхивают чувства злобы, мести к угнетателям аламанам. Чувства эти подхватываются докатившимися до пустыни потоками революции, и человек, судьба которого должна была повторить судьбу Заррин-Тадж, спасает свою жизнь. Это Джумаль, дочь Заррин-Тадж, осиротевшая дочь сироты. Джумаль убивает Ода-Кара, которому она продана в жены, и увозит ночью винтовки, принадлежащие банде басмачей, поработивших ее и ее мать. Увозя винтовки, Джумаль наталкивается на красноармейский разъезд, и это решает ее судьбу. Через десять лет Джумаль кончает в Ташкенте сельскохозяйственный институт и вскоре после

этого командирится в Каракумскую пустыню для опытного садоводства.

Любопытно, что, лишь только в жизни Джумали наступает перелом и на смену медленному умиранию, рабству, одиночеству приходит освобождение, Платонов как художник начинает чувствовать себя *обездоленным*. Он спешит отделаться от новых чувств Джумаль коротким эпилогом, он говорит о них скомканно, торопливо и невольно оглядывается назад, где оставлено столько упоительных страданий.

Казалось бы, Джумаль, нашедшая путь к своему освобождению, должна обладать какими-то человеческими качествами, отличающими ее от покорной и опустошенной Заррин-Тадж и от отчаявшегося пленника-австрийца. Однако образы, в которых раскрывается внутренний мир Джумали, залиты все тем же светом нищих и мертвых.

«Она легла на холодную ночную глину и умолкла от одиночества, — над нею тоже была умолкшая земля», она не знала в мире ничего, кроме «ветра, поющего над ее *пустым* сердцем»... «Такыр перед глиняной башней лежал по-прежнему без звука, без жизни, как судьба Джумали». Когда Катигроб поцеловал ее в губы, «Джумаль не противилась его чувству, но сама была равнодушна и не понимала, за что можно любить человека. Она помнила умершую мать и других женщин своего племени — многие из них, когда умирал муж, смачивали водой яшмаки, чтобы иметь слезную влагу для сухих глаз».

Пустота, кротость, бесчувственность.

А вот строки, в которых описано пробуждающееся у Джумали чувство активного беспокойства. Читая их, нельзя не вспомнить исчезающие эфемеры света и жизни в мертвых глазах отчаявшегося Катигроба. «Ночью Джумаль задремала, и дремота ее стала непреходящей, — она забыла, что живет, и делала, что попало: то вставала и ходила, то снова ложилась, потом опять бежала, улыбаясь, и плакала, и все время вспоминала что-то, все более забываемое, уносящееся от нее в сумрак, пропадающее, как дальний вопль, и протягивала за ним руки».

«Ночью ей представлялись тысячи людей, бегущих по такыру, выстрелы и крик. Она хватала кинжал и бежала за ними, пока не падала в слезах своего отчаяния и одиночества».

Даже последняя страница рассказа, эпилог, в котором ночной свет впервые сменяется солнцем, в котором Джумаль уже свободная, советская женщина, призванная оживить свою родину — пустыню — садами, — даже эта последняя страница рассказа под пером Платонова превращается в траурный реквием. Отправляясь из Ташкента на родину, Джумаль «сняла свою европейскую кофту и юбку, надела персидское черное платье, покрылась тонкой белой шалью...». Родина Джумали, «песчаная, глинистая, великая и грустная», возникает перед читателем, как кладбище дорогих заброшенных могил. Джумаль наталкивается на останки любившего ее австрийца. В башне, где они прожили шесть лет, было «по-прежнему пусто и неуютно... В углу находился скелет человека, покрытый остатками одежды, и кости его были

вдавлены внутрь от убийства или посмертного надругательства. Джумаль наклонилась к скелету — кости его давно иссохли, свернутый череп глядел в стену, нескольких ребер не хватало, и грудь была смята, точно ударом кувалды».

Выйдя из башни, Джумаль поехала по такыру и спустя некоторое время увидела могилу своей матери. На камне была насеченная Катигробом надпись латинскими буквами: «Старая Джумаль». «Джумаль сошла с лошади и опустилась на колени перед колючей проволокой, закрыв лицо персидским платком; она не знала, что ей нужно сделать иначе. Она вспомнила слова, которые жалобно говорила про кого-то ее покойная мать: «И что это за плохое горе мое: тот, кто ушел, назад никогда не вернется».

Так, образом скорбной женщины, коленопреклоненной перед дорогими могилами, образом женщины в черном платье, с закрытым лицом и с безответной жалобой в сердце, завершается рассказ о раскрепощенной рабыне. Автор вернул Джумаль в пустыню, поверг ее на мертвую землю перед трупами и могилами близких, чтобы еще раз вкусить упоительную горечь обиды и вернуть своему перу художественную силу.

Утрата чувства жизни, физического и духовного самосознания, эта опустошенность рабыни Заррин-Тадж знакома многим героям Платонова. *Для многих из них грань между жизнью и смертью стерта, неразличима.*

Жизнь Заррин-Тадж проходила «без памяти и следа». Рабыня отвыкла от самой себя, ни о чем не думала, жила не мучаясь, «не сознавая своей души», горе вросло в нее, и сердце к нему притерпелось.

Привык «к горю и к бедствиям» и Катигроб, у которого «глаза смотрели с такой печалью, точно он был мертв».

«Столяр («Происхождение мастера») прохрипел горлом, как бы желая смеяться; в голосе его была слышна безнадежность и то особое притерпевшееся отчаяние, которое бывает у кругом и навсегда огорченного человека».

«Прохор Абрамович («Происхождение мастера») давно оробел от нужды и детей и ни на что не обращал глубокого внимания — болеют ли или рождаются новые, плохой ли урожай или терпимый... Он ходил, жил и трудился, как сонный. Он видел, что как ни зол, как ни умен и храбр человек, а все равно грустен и жалок и умирает от слабости сил». Городские дома казались Захару Павловичу в точности похожими на закрытые гробы. Захар Павлович бродил по миру «с тем сердцем, с каким крестьяне ходят в Киев, когда в них иссякает вера и *жизнь превращается в дожитие*».

«Чего я здесь *живу-умираю*: странность одна», — говорит Яков Савич («Нужная родина»).

Жизнь — дожитие.

Точно он был мертв.

Жил, как сонный.

Живу-умираю.

Все эти люди Платонова мертвы. Поэтому полная физическая смерть не страшит их. Переход от безразличия к небытию. Где тут грань? Где переход? Единственное различие в том, что окончательное небытие еще не испытано, неизвестно. Оно таинственно, и поэтому у изможденного отчаянием и безнадежностью человека может вызвать даже любопытство, даже влечение. Самоубийство, смерть для такого человека — последняя надежда на иную, на особенную, на действительную жизнь. «Захар Павлович знал одного человека, рыбака с озера Мутево, который многих расспрашивал о смерти и тосковал от своего любопытства; этот рыбак больше всего любил рыбу, не как пищу, а как особое существо, наверное знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: «Гляди — премудрость. Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет — она все уже знает». Созерцая озеро годами, рыбак думал все об одном и том же — об интересе смерти. Захар Павлович его отговаривал: «Нет там ничего особого». Через год рыбак не вытерпел и бросился в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть — что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена над небом, будто на дне прохладной воды, — и она его влекла. Некоторые мужики, которым рыбак говорил о своем намерении *пожить в смерти* и вернуться, отговаривали его, а другие соглашались с ним: «Что ж, испыток не убыток, Митрий Иванович, попробуй, потом нам расскажешь». Дмитрий Иванович попробовал: его вытащили из озера через трое суток и похоронили у ограды на сельском погосте» («Происхождение мастера»). Сколько умирающих людей в рассказах Платонова, сколько пустых «жидких, белых глаз»! «Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения» — это не о глазах мертвых рыб говорит Митрий Иванович, это мысль о себе, о человеческой судьбе. Хочется «пожить в смерти», потому что расстаться с жизнью, как говорят рыбаку мужики, «не убыток».

Сын утонувшего в озере Мутево рыбака Сашка прилег к телу отца, он «ухватил рубашку отца в складки, как свою защиту; его горе было безмолвным, лишенным сознания остальной жизни и поэтому неутешимым; он так грустил по мертвому отцу, что *мертвый мог бы быть счастливым*». Сашу приютили бедные крестьяне Прохор Абрамович и Мавра Фетисовна, у которых было семеро детей, мал мала меньше. «Если бы поле рожало, как жена, а жена не спешила со своим плодородием, Прохор Абрамович давно бы был сытым и довольным хозяином». И все-таки «если бы все дети Прохора Абрамовича умерли в одни сутки, он на другие сутки набрал бы себе столько же приемышей». Но когда Мавра Фетисовна в семнадцатую беременность (многие дети ее умирали) родила двойню, старший сын Прошка потребовал, чтобы лишнего едока, чужого Сашку, прогнали. Раздавленный нищетой Прохор Абрамович подчинился требованию Прошки. Саша снова осиротел. «Дом, в котором он жил, где любил Прохора Абра-

мовича, Мавру Фетисовну и Прошку, оказался не его домом,— его вывели оттуда утром на прохладную дорогу».

Огромный пустой мир и в нем одинокий ребенок, одинокий человек — вот излюбленный образ Платонова. С болезненной утонченностью передает Платонов заброшенность, одиночество человека, «обнаженного для гибели».

Немое отчаяние, одиночество Платонов неизменно видит затерявшимся в бескрайней шири, в огромном пространстве мира. Одиночество и пространство неразлучны в образах Платонова. Они не мыслятся им одно без другого. Чем более одинок человек, тем больше пустоты чувствует он вокруг себя, тем отдаленнее, тем тревожнее слышится ему гул жизни.

Сашу вывели на прохладную дорогу. Он «испуганно глядел *в пустоту степи; высота, даль, мертвая земля были влажными и большими, поэтому все казалось чужим и страшным*».

В той же повести в дальнейшем вынужден идти побираться по миру и осиротевший Прошка. «Прошка уходил все дальше и дальше, и все жалостнее становилось его *мелкое тело в окружении улегшейся огромной природы...* Захар Павлович никак не мог забыть маленького худого тела Прошки, бредущего по линии *в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой*».

Заррин-Тадж («Такыр») — пленница, одна среди чужих людей, «все уснули, и *пустыня, как прожитый мир, была у изголовья за войлоком кибитки*».

«Джумаль задумалась — ее влекли таинственность жизни, пространство и далекий шум, которые ей слышались несколько раз, когда она спала ухом на земле».

«Дальние собаки лаяли страшно и гулко, а с неба изредка падали усталые звезды. Может быть, в самой гуще ночи, среди прохладного ровного поля, шли сейчас куда-нибудь странники, и в них тоже, как и в Сашке, *тишина и погибающие звезды превращались в настроение личной жизни*».

Одинокому скитальцу Захару Павловичу жизнь представлялась «синим глубоким пространством — таким далеким, что почти бессмертным».

Проводив любимого мужа в далекий путь,— «он уехал далеко, надолго, почти безвозвратно», молодая женщина («Фро») «остановилась от удивления среди столь странного света; за двадцать лет прожитой жизни она не помнила такого *опустевшего, сияющего безмолвного пространства*».

«Курьерский поезд удалился далеко», на верхней полке жесткого вагона спал ее милый человек, «*окруженный Сибирью*».

Одинокий начальник далекой железнодорожной станции Левин («Бессмертие») говорит по прямому проводу с Москвой. «Слышен был тонкий, стонущий гул электрического усиления, напоминая обоим собеседникам о долгом пространстве, о ветре, о морозах и метелях, об их общей заботе...» После нескольких фраз — пауза, и опять стала слышна работа усиления: «*печальный, скулящий звук электромагнит-*

ного возбуждения, преодолевшего *скромную шаровую выпуклость земли*. Оба человека молча слушали это *мучение энергии, дрожащей сквозь расстояние*».

Одиноким скиталец Пухов — «ни бабы, ни костра» («Сокровенный человек») — «всегда удивлялся пространству. Оно его успокаивало в страдании... Ничего не видно, а приятно». Эта любовь Пухова к пространству объединяет всех героев Платонова, потому что любовь эта есть как бы наркотическая привязанность к горечи жизни, влюбленность в свою обиду, упоение одиночеством. «Влекущая пустыня» — это странное чувство, это странное сочетание слов для Платонова необычайно естественно. Пухова успокаивало пространство, но, может быть, это происходило именно потому, что выси, дали, тьма и ветры наполняли его душу грустью, потому, что перед лицом природы становились обнаженными самые сокровенные чувства этого сокровенного человека. «День скрывался в серой ветреной ночи. Город мерцал редкими огнями, мешавшимися со звездами на высоком берегу. Густой ветер шумел, как вода, и Пухов почувствовал себя безродным... заблудившимся человеком».

Безродный, заблудившийся маленький человек Сашка потерял приют, очутился один в мертвой пустыне мира с посошком и нищей сумой. Мальчик испугался. Он еще не притерпелся к горю, не сроднился с ним, не успел полюбить свою тревогу. Ему захотелось уюта, дома, родителей. Сашка пошел на кладбище, к могиле своего отца, утонувшего в озере Мутево. «Там, в могиле, хорошо...», «там отец, там тесно и все — маленькое, грустное и укрытое землею и деревьями от ветра».

Даже взрослый человек, потерявший мать, не перестает чувствовать себя сиротливым ребенком. У Захара Павловича, так полюбившего Сашку, тоже есть безыменная, безответная могила матери... «Он и сейчас не прочь бы иметь живую мать, потому что не чувствовал в себе особой разницы с детством».

Но не только жизни, даже могилы нищих забыты и растоптаны. «Могильный бугор отца Саши почти растоптался — через него лежала тропинка, по которой носили новые гробы в глушь кладбища». Захар Павлович узнавал место, где похоронена его мать, по железному кресту на соседней могиле.

Второй раз Сашу приютил слесарь, которому не с кем было оставлять дома больную жену. Мальчик, ищущий родителей, должен опекать других, должен стать сам матерью. Этот мотив, как мы увидим, развивается и в новых рассказах Платонова. «Саша целыми днями сидел на табуретке в ногах больной, и женщина ему показалась такой же красивой, как его мать в воспоминаниях отца. Поэтому он жил и помогал больной с беззаветностью позднего детства, никем раньше не принятого».

Не приняла позднего детства Саши и семья слесаря. Женщина выздоровела. Саше дали двадцать копеек и отпустили на все четыре стороны. В конце концов Сашу приютил Захар Павлович. Под его кровом Саша вырастает в юношу. Он получает техническое образование и затем, в дни Октябрьской революции, вступает в коммунисти-

ческую партию. Эта часть жизни героя повести рассказана скомканно, но здесь *чрезвычайно любопытно проследить, как формируется у Платонова образ коммуниста*. Основная и едва ли не единственная черта Саши, определяющая каждый его шаг, — *жалостливость*. У него нет личных потребностей. Каждое его душевное движение, каждый его поступок возникают *«не по своей необходимости, а из сочувствия чему-нибудь или кому-нибудь»*. Саша вступает в юношеский возраст, когда в человеке пробуждаются все его потенциальные силы. Можно было бы ожидать в нем страстности, подвижности, пытливости ума — словом, буйных побегов молодости. Но мы видим — и Платонов это усиленно подчеркивает, — что непринятое детство Саши лишило его возможности естественно развиваться и ощущать закономерно сменяющиеся возрастные потребности. Жизнеощущение Саши укрепились на заре его жизни, не знавшей ни детства, ни юности. *«Своих целей он не имел, хотя ему минуло уже шестнадцать лет; зато он без всякого внутреннего сопротивления сочувствовал любой жизни — слабости хилых дворовых трав и случайному ночному прохожему, кашляющему от своей бесприютности, чтобы его услышали и пожалели. Саша слушал и жалел»*.

Жалостливость Саши растворяет в себе всю его личность. Она становится его болезнью, единственным источником его восприятия и познания жизни. Саша слушает и жалеет не только людей, но и животных, растения, и даже мертвый, неорганический предметный мир трогает его своей безгласностью и одушевляется его болезненным воображением. Саша чувствует слабость хилых дворовых трав, усталость погибающих звезд. Слушая заунывное поскрипывание ставней, он *«чувствовал: им тоже скучно»* — и переставал скучать. Уставая от работы, Саша думал о ветре: *«Я работаю хоть один день, а он и ночь — ему еще хуже»*. *«Он сочувствовал появлению мертвой травы и рассматривал ее с таким прилежным вниманием, какого не имел по отношению к себе... он смотрел на измененные тьмою, но еще более знакомые постройки, плетни, оглобли заросших саней, и ему было жалко их, что они такие же, как он, а молчат, не двигаются и когда-нибудь умрут»*.

Так воспринимают мир почти все герои Платонова. *«Джумаль всегда долго и грустно прощалась с тем, что остается одиноким: с кустом саксаула, у которого она играла, с куском стекла, с высохшей ящерицей, служившей ей сестрой, с костями съеденных овец и разными предметами, названия которых она не знала. Джумаль мысленно тосковала, что им будет скучно и они умрут, когда люди уйдут от них на новое кочевье»*. Так же как Саша, думает о тоскливой жизни ветра и жалеет его Пухов. Он скорбит даже от *«общей беспризорности огромной порожней земли»*. Характерной для Платонова иллюстрацией жалостливости может служить разговор Захара Павловича с паровозом, который Захар Павлович *«больше жалел, чем любил»*. *«Машина — тоже не своевольное, а безответное существо»*. Захар Павлович жалеет паровоз, который люди непосильно нагружают, а паровоз в этом своеобразном диалоге жалеет людей, которые видны ему с высокой насыпи во многих деревнях, где они *«плачут — ждут писем и раненых родных»*.

В мертвой пустыне («Такыр») «птицы кричали что-то, точно жалели людей».

«Замучают они машину,— жалел колеса Макар («Усомнившийся Макар») — бедная работница. Везет и тужится». Попав в Москву, Макар увидел, что «трава под гнетом человека здесь не росла, а деревья тоже *больше мучились и мало росли*».

Федор («Фро») «одушевлял все, чего касались его руки или мысли, и поэтому приобретал истинное представление о течении сил в любом механическом устройстве и *непосредственно ощущал страдальческое терпеливое сопротивление машинного телесного металла*».

Описывая жизнь Прохора Абрамовича, Платонов уже непосредственно от себя замечает: «Прохор Абрамович жил на свете, как живут травы на дне лощины: на них сверху весной рушатся талые воды, летом — ливни, в ветер — песок и пыль, зимой их *тяжело и душно* захлобучивает снег; всегда и ежеминутно они живут под ударами и навалом тяжестей, *поэтому травы в лощинах растут горбатыми, готовыми склониться и пропустить через себя беду*». Платонову, как и его героям, физически понятно и близко «мучение электрической энергии».

Таким образом, люди у Платонова жалеют друг друга, жалеют птиц, травы, ветер, машины; которые со своей стороны жалеют людей. Платоновский бог жалости — всепроникающ, он живет в любом из творений природы и человека.

Но жалость эта, этот гуманизм бесплодны. Платонов, как и его герои, не только не питает ненависти к страданиям, а, наоборот, жадно набрасывается на них, как религиозный фанатик, одержимый идеей спасти душу тяжелыми веригами. Страдающим он предлагает *не помощь, а утешение*. Он завидует мертвым предметам и травам, которые, по его представлениям, страдают еще больше, чем люди, и мечтает вобрать в себя пропитавшее даже землю горе. Платонов подстегивает, подхлестывает свое воображение, чтобы вызвать иллюзии, необходимые ему для сострадания, жалости и утешения.

Безграничная жалость вытесняет у идеального платоновского человека всякие личные чувства и желания. Для него собственная его жизнь есть самое призрачное явление жизни, и эта самоотреченность, это саморастворение кажутся ему единственной реальностью, потому что, по его представлениям, другого самосознания и самоощущения не существует в человеческой природе. Саша, который «до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь, а самого себя воображал с трудом», который «о себе только думал, а постороннее чувствовал с впечатлительностью личной жизни... *не видел, чтобы у кого-нибудь это было иначе*».

Так возникает в повести «Происхождение мастера» платоновский образ «большевика» (прообраз Левина из рассказа «Бессмертие»). Кроткий, нищий, освободивший свою душу от всего личного для всего чужого. «Помни,— напутствовал Захар Павлович Сашу, когда тот вступал в партию,— у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, мил-

лионы людей без души живут,— тут великое дело... *Большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться...*»

Большевик Платонова — это губка, которая должна быть высушена до предела, чтобы суметь впитать в себя как можно большее количество человеческих слез.

Нужно ли доказывать, что платоновский «большевик» отличается от подлинного большевика как смирение от непримиримости, как отчаяние от гнева, молитва от действия, знахарство от науки, фанатизм от общественного самосознания, как нищая сума от рога изобилия.

Следя за героями Платонова, мы часто отмечали то *сладостное* самозабвение, с которым они тянутся ко всему скорбному, мы говорили об *упоительной* горечи, о тревожном *восторге*, о *наслаждении* жалостью, о жадности, с которой сострадание платоновских героев ищет для себя объектов. Ведь все они желали бы «без отдыха идти по земле, встречать горе во всех селах и плакать над чужими гробами». Вот эти-то слезы, *упоительно горькие*, они именно и вызывают у героев Платонова чувство тревожного, чтобы не сказать *сладострастного, восторга*. Проникнувшись беспредельным сочувствием к случайному прохожему и к хилой травке, к любой жизни, слушая и жалея. Саша «наполнялся тем *темным* воодушевленным волнением, какое бывает у взрослых людей при единственной любви к женщине».

Это нигде более на сотнях страниц не повторенное признание. должно же было хоть один раз вырваться у автора!

И вот Саша, который как человек уже терялся из виду и переставал быть осязаемым, осязаемым,— ожил. Его аскетизм, самоотреченность оказываются родом недуга, даже страстью. Испытываемое им *темное воодушевленное волнение* от любви и жалости и есть для него источник жизни.

Мы уже знаем, что в «Происхождении мастера», так же как и в рассказе «Такыр», лишь только перед героем возникает «прозрачный, легкий и огромный» свет новой жизни, Платонов мгновенно немеет. Саша, или, как теперь его называет автор, Александр Дванов, верил, что в будущем мире «мгновенно уничтожится тревога Захара Павловича, а отец-рыбак найдет то, ради чего он своевольно утонул. В своем ясном чувстве Александр уже имел тот новый свет, но его можно лишь сделать, а не рассказать». Нельзя рассказать об этих днях Саши, потому что их наполняла «*безымянная прелесть*». Платонов обрывает повесть откровенным признанием в том, что *для нового света, который забрезжил в душе Александра, у него нет слов*. Он не в силах вырваться из порочного круга своих образов, в плену которых с таким наслаждением пребывает.

И в «Такыре», и в «Происхождении мастера» момент освобождения героев от пленительного гнета, пустоты и одиночества выливается у автора в форму короткого эпилога, в котором на смену выстраданным словам приходит скупая и какая-то чужая, сторонняя информация. В полной мере это относится и к более позднему рассказу Платонова «Нужная родина».

«Нужная родина» и «Семен» — эти последние рассказы Платонова о детях — являются как бы дополнением к «Происхождению мастера», развитием некоторых мотивов, выраженных уже и в этой повести.

В мрачном царстве нищих и сирот жизнь становится врагом собственных своих законов. Мы видели, как часто для героев платоновских произведений исчезает грань между жизнью и смертью. Точно так же исчезает и контраст детства и старости. В рассказах Платонова много *малолетних стариков*. У них серые, сухие, изможденные и даже морщинистые лица, они говорят пожилым голосом. «Живу-умираю», «пожить смертью» — рядом с этими образами сожительствоует ребенок-старик; с другой стороны, умирающие часто вызывают у Платонова мысли о рождении и соответствующие этой ассоциации образы.

Старики и дети занимают в опьяненном жалостью сердце художника огромное место. Беспомощные, брошенные на произвол судьбы, предоставленные самим себе крошечные младенцы и дряхлые старцы — какой это неисчерпаемый, бездонный колодезь печали, немного, невыразимого горя, сколько слез можно пролить здесь над «чужими гробами»!

В «Нужной родине» Платонов снова возвращается к ребенку, ищущему своих родителей. Сироту спасает революция. Он «вырос в большого честного юношу... Юноша глядел на своих встречных товарищей и улыбался им; он знал, что среди них есть много таких же, как он, круглых сирот, которые наравне с ним создают себе нужную родину на месте долгой беспризорности». Но в чем сила рассказа? Что является его темой — создание нужной родины или долгая беспризорность? О том, что герой рассказа вырос в большого честного юношу, что на его лице появилась улыбка, мы узнаем в последних десяти строках повествования. В этих же строчках сказано, что, посетив уже юношей знакомые места, сирота «не узнал и не нашел точного расположения своего детского мира: кругом стояли высокие чистые города, шумели листья новых деревьев, блестели дороги впереди, и многие неизвестные, красивые люди народились повсюду и ходили везде».

Все это в последних десяти строках, представляющих собой, как и эпилог в «Такыре», как и финал в «Происхождении мастера», прыжок в прекрасный, но *неведомый и невидимый* новый мир, не имеющий ни с содержанием рассказа, ни с его образностью ничего общего, возникающий как Феникс из *непла* в точном смысле этого слова.

В «Нужной родине» мы сталкиваемся с хорошо знакомыми нам по другим произведениям Платонова людьми, настроениями, образами. Яков Савич — это, если можно так выразиться, вариант Захара Павловича, место Саши занимает беспризорный безымянный мальчик неизвестного возраста («Если бы были отец с матерью, они бы знали. И звать они знают как, я все позабыл»). Если в «Такыре» Заррин-Тадж увидела свою судьбу в одинокой старой чинаре, поднявшей на своих ветвях тяжелые камни, то одинокая безродная жизнь Якова Савича напоминает старый клен с голыми, сухими от старчества ветвями, кото-

рый «прожил век сиротою, в далекой стороне от могучих отцовских лесов». Даже сны объединяют героев Платонова. Яков Савич, так же как и другие, «спит один на топчане, открыв рот в слабости своего счастья — видеть во сне мертвую мать, минувшую природу и свою забытую душу». Так же как и все герои Платонова, Яков Савич часто молча, беззвучно говорил с природой, с предметами и жалел их. «И бедные, дремлющие предметы тоже шептали что-то в ответ Якову Савичу своими спекшимися от молчания, грустными устами, так что хозяин тем более не мог оставить их одних в сиротстве, на печальное пребывание».

А вот первые в «Нужной родине» слова о детях: *«застывшие»* дети бедняков проводили детство у своих дворов, играя тем, что упало с неба с проезжих возов». Такие же дети в рассказе «Семен» *«молча»* играли друг с другом в разный сор и лоскутки материи, делая из них себе вещи и богатство». Нельзя не вспомнить здесь и Джумаль, которая *«играла»* с куском стекла, с высохшей ящерицей, с костями съеденных овец...».

В «Нужной родине» мальчик-сирота играет с воробьями. Он сажал их по два и по три, чтобы у них рождались дети. Но воробьи в клетке умирали, падая навзничь, и мальчик перестал водить воробьев. «Вы не люди, — сказал он им, — надо мучиться, а вы прямо умираете, с вами не игра». Мальчику-сироте нужны умирающие в муке воробьи для сострадания.

Яков Савич встретился с сиротой ночью в своем дворе, куда тот забрел в поисках «отца-матери». Яков Савич приютил мальчика. «Во сне ребенок часто бредил одной и той же мыслью о матери и об отце, а Яков Савич слушал и ухмылялся: он знал, что родители ничего не означают, кроме детской мечты в сердце». Вскоре сирота решил снова двинуться в путь. «Пойду мать искать, с чужими скучно жить». Но его задержала встреча с брошенной умирающей старухой, которую он обнаружил в заброшенной избушке. Запустение Платонов всегда передает с такой же любовью, как и одиночество. Описывая в «Происхождении мастера» село, брошенное и забытое людьми из-за засухи, автор замечает «одичалые, переросшие свои нормы лопухи», высохшие колодцы, куда прячутся от зноя ящерицы, брошенный лапоть, давший из себя отросток шелюги, птиц, которые жили прямо в горницах изб, ласточку, свившую себе гнездо «во тьме дымохода».

В глиняно-соломенном домике, описанном в «Нужной родине», живет старуха, но живую еще старуху нельзя отличить от мертвой, и жилой ее домик нельзя отличить от брошенного. «Маленькое, как дремлющее зрение, окно» выходило прямо в сад, «в безлюдие долгого медленного времени». Оно было наглухо замазано и зимой и летом. «Ни звука, ни вечернего огня, ни дыма», дорожка к домику заросла травой, «несколько умолкших, дремучих кустов и заустение забытого огорода». Уже одно описание этого домика дает ясное представление о «жизни» забытой, брошенной в домике старухи. Восемь сыновей да пять дочерей забыли давно свою мать. Только одна из дочерей приносила старухе раз в неделю хлеб, молча меняла воду в ведре и молча уходила опять. Дети забыли старуху, старуха «забыла лица своих детей,

не помнила, кому сколько лет, и путала живых с умершими в младенчестве».

После того как у мальчика-сироты умерли все воробьи, он с особой остротой почувствовал свое одиночество. «Он часто ходил по саду, ища в деревьях, в мелких насекомых и в неизвестных мертвых предметах какого-либо родства себе, привязанности и взаимного горя одиночества». И он нашел старуху. Ребенок-сирота нашел сироту-мать. Он стал за ней ухаживать, кормил ее, мыл, «сшил на ее голову чепец из старых варежек, чтобы она не застывала по ночам». В мире нет радостного труда (Яков Савич), нет детства (сирота), нет спокойной старости (старуха). Непринятое детство, непринятая старость. И только брошенные, одинокие, умирающие протягивают друг другу руку. Мальчик и старуха живут в бескрайней, бесконечной пустыне равнодушия, и она сближает их, роднит, высушивает и обесцвечивает их жизнь. Исчезает самый разительный, самый естественный из существующих контрастов — контраст между детством и дряхлостью. Любопытно сопоставить внешнее описание мальчика и старухи. Лицо мальчика, «лишенное детского запаса жира, было худощавым и морщинистым, серые угрюмые глаза глядели терпеливо, готовые без слез перенести неожиданный удар». Лысая старуха всегда сидела на кровати и «глядела белыми, забытыми глазами (опять белые, забытые глаза!) в одно пустое место перед собой. По старухе иногда ползали мыши, ее шею ели клопы, но она их плохо чувствовала или жалела свою силу, чтобы бороться с ними».

Мальчик отдал последний долг старухе, когда застал ее на полу мертвой. «Он видел, как обращаются с мертвыми, и знал это дело». *Знал это дело* — в этих словах, относящихся к ребенку и к смерти, выражено не только непринятое, отвергнутое, но как бы и вовсе не существующее для нищих и сирот детство. Морщины, пожилой голос, угрюмые глаза, притерпевшееся к горю сердце — с этого *начинается* жизнь.

Мы восстановили в памяти читателя рассказ «Нужная родина», рассказ о смерти старухи, о смерти Якова Савича (Яков Савич тоже умер, «сжал веки, наболевшие от зрения в течение жизни»), об умирающих воробьях, об умершем детстве. Все дарование Платонова брошено в этом рассказе на то, чтобы с максимальной силой и изощренностью выразить пустоту отравленной, обесцвеченной «мертвой жизни». Страдание и сострадание, а не избавление составляет сущность рассказа, его художественную природу, его основу. И когда после этого мы в последних десяти декламационных строках узнаем, что мальчик-сирота вырос в большого, честного юношу и что на местах его детских скитаний возникли чистые города, блестящие дороги, новые шумящие деревья и повсюду народились красивые люди, то невольно возникает вопрос: к чему они, эти заключительные строки? Извинение за слишком мрачный рассказ? Художник должен поставить точку там, где кончаются его творческие переживания, где художественный образ готов сменить бездушная информация. Мы *видели* заброшенный домик старухи, *ощущали* его пустоту, а выросшие в этих местах высокие чистые города — ведь это в рассказе только общие слова. Мы видели изуродован-

ных жизнью мальчика и старуху, а «народившиеся повсюду красивые люди» — где они у Платонова? Ведь и это только слова! «Мальчик-сирота вырос в большого, честного юношу» — пустая, лишенная всякого конкретного, видимого, осязаемого содержания фраза. Чувственное, пластическое и живописное восприятие мира исчезает у Платонова вместе с страданием, одиночеством, исчезает с первым лучом нового света, возникающего в душе героя. Рассказы «Такыр» и «Нужная родина» написаны чуть ли не десятью годами позже «Происхождения мастера», но в смысле внутреннего и стилистического соотношения трагического рассказа с его «лучистым» финалом все эти произведения едины. В каждом из них, лишь только герои вырываются из круга безнадежности, Платонов теряет чувство ритма, фактуры и стиля рассказа. Вместо вдумчивой, проникновенной созерцательности начинаются торопливость, скороговорка, вместо мыслей и чувств — биографические справки, вместо тягостных ночей — стремительно, анкетно мелькающие годы. Высказанная Платоновым в «Происхождении мастера» мысль о том, что новый свет в душе героя *непередаваем*, остается для писателя в силе и десять лет спустя. «Такыр» и «Нужная родина» являются тому наглядным доказательством.

Невольно возникает сомнение, не являются ли лучистые апофеозы мрачных и безнадежных рассказов Платонова художественным компромиссом писателя? Не потому ли в этих финалах Платонов блекнет, увядает как художник, что он вообще не верит ни в какое освобождение человека?

Платонов, конечно, и сам прекрасно видит немоту своих ни к чему не обязывающих «лучезарных» эпилогов. Они тягостны ему как художнику, потому что чужды. *Платонов не способен воспринять и отобразить никакого душевного подъема.* Радость, бодрость, энергия, уверенность убивают его короткое, болезненное дыхание переизбытком воздуха. Он, как застарелый наркоман, боится всякого свежего ветра, грозящего развеять упоительно горький, волнующий его дурман жалости и сострадания.

Может быть, исходя именно из этих чувств, Платонов последний свой рассказ о детях («Семен») ограничивает прошлым. Это, как с самого же начала предупреждает автор, *«рассказ из старинного времени»*, то есть рассказ, освобождающий автора от необходимости принести своим героям избавление, намечать их светлое будущее.

В «Семене» Платонов находит новое усилие для своего неотступного образа. Ребенок-поводырь, нянька, сиделка, ребенок-кормилец, — этот цикл завершается образом ребенка-матери. Нетрудно убедиться, что Семен — это все тот же, единый во всех произведениях Платонова, мальчик-сирота, проявляющийся в разных рассказах лишь под разными именами или безыменным, как в «Нужной родине».

«Семен усердно упирался руками в грядущку тележки и вез ее перед собой, забываясь в долгом путешествии среди обломинок, сора, камешков и редких травинки двора; он глядел на них вниз сонными глазами и шептался с ними о чем-то или думал в уме, что они тоже такие, как он, и нечего ему скучать: они ведь молчат и не скучают — ни соломин-

ки, ни трава». Есть ли в произведениях Платонова хоть один из главных героев (все равно, ребенок или взрослый), о котором не было бы сказано почти буквально то же самое? Бесконечная процессия опустошенных, обескровленных людей, нищих, рабов, беспризорных и сирот — все это один человек, одна душа, один образ. Вот почему бесконечная процессия нищих в произведениях Платонова изображается как все человечество, а его герой — как человек *вообще*. Мир у Платонова сплошь состоит из людей, забытых другими и забывших себя. Его интересуют все существующие нюансы страдательного, пассивного прития человеком своей судьбы. Его интересуют все тончайшие, неуловимые, почти невидимые краски отчаяния. Герои Платонова по-своему любят жизнь. Но так как жизнь есть только нужда и сострадание, то любовь к жизни и есть любовь к этим состояниям. Маленький Семен «не привык жить на свободе, в нем собиралась печаль, и сердце опять хотело заботы». Свобода для Семена то же самое, что для Платонова его «лучезарные» эпилоги. Семен сросся с тяжелым хомутом сызмальства. «Лишь три-четыре года после своего рождения Семен отдыхал и жил в младенчестве, потом ему стало некогда».

Непозволительная роскошь для ребенка и слезы. Спать и плакать — это значит забывать усталость и горе, давать им выход. Жизнь не дает права на это, не дает на это и времени. Счастье поплакать откладывается до первой свободной минуты, которая никогда в жизни не наступит. Смерть самого близкого и необходимого человека, смерть матери, застаёт семилетнего Семена уже готовым ко всему, уже притерпевшимся к горю, «закаленным».

«Отец стоял в стороне и понемногу, бесшумно плакал. Семен, прибрав комнату, подошел к отцу:

— Папа, давай сначала мать откроем, ее надо обмывать... А потом ты плакать будешь, и я буду, я тоже хочу — мы вместе».

В этих словах Семена выражено самое сокровенное чувство, идейно и тематически пронизывающее не только этот рассказ, но и все творчество Платонова. Так вот, с младенческого возраста жизнь притупляет в человеке все человеческое, заставляет его глохнуть и неметь, делает безмолвным его сердце, высушивает его глаза, которые в конце концов становятся белыми и пустыми, как у мертвых рыб.

Семен не может поплакать над умершей матерью, потому что он должен сам сейчас же заменить ее для многочисленных своих братиков и сестреноч. Конвейер нужды и забот не останавливается перед ним ни на секунду.

«Чем же нам теперь грудную кормить, она ведь тоже умрет...» — думает Семен. У него мелькает мысль о покупке козы, которая давала бы молоко для грудной. Но детям нужна мать не только для того, чтобы выкормить их, — это хорошо знают все платоновские безродные странники, готовые в поисках матери обойти всю землю. Семен точно обогащен опытом своих предшественников. Чужие люди не могут заменить родную мать. Не надо ни на кого рассчитывать. Мир пуст, беден, глух и нем. Дети сами должны думать о себе. Семен решает стать для своих братьев и сестер матерью. «Давай я им буду матерью, *больше некому*».

Эта мысль возникает в сознании ребенка в целомудренной непосредственности. Мать — это не только забота, молоко. Мать — это образ, необходимый во всей своей видимости. Иначе дети умрут. Семен должен не только заменить мать, но и изображать ее. Он не разделяет этих двух сторон, они сливаются для него в нечто нераздельное. Сочетание подлинно материнской озабоченности Семена с его целомудрием порождает очень неожиданную, смелую, трагифарсовую сцену, которой заканчивается рассказ. Над прикрытым трупом матери Семен наряжается в ее платье. «Он взял с табуретки платье матери, капот и надел его на себя через голову. Платье оказалось длинным, но Семен оправил его на себе и сказал: «Ничего, я его подрежу и подошью...» Теперь, одетый в платье, с детским грустным лицом, Семен походил столько же на мальчика, сколько и на девочку: одинаково. Если бы он немного подрос, то его можно принять даже за девушку, а девушка — это все равно что женщина, это — почти мать».

Переодевшись в женское платье, Семен приступает к очередным делам, отдает приказания Захарке, подметает комнату, предлагает отцу подождать со слезами... Сцена эта может показаться причудливой, нелепой. Поняв то или иное чувство человека, Платонов дает ему полную свободу движения, развития, не сдерживая его вожжами благоразумия. Если освободить Семена от нашей опеки, от привычного шаблонного мышления и предоставить его самому себе, то логика мышления ребенка может привести его к такому, на первый взгляд странному, поведению. Эта грустная маскарадная сценка вместе с тем и забавна, но улыбка, которую вызывает Семен, наряженный в платье своей матери, — очень трудная, физически трудная, мучительная улыбка.

Нельзя не остановиться еще на одном рассказе («Третий сын»), поведение и чувства героев которого опять-таки продиктованы смертью матери.

В «Третьем сыне» мы встречаемся с несколько неожиданными у Платонова персонажами. Дети умершей — шестеро громадных мужчин. «Двое из них были моряками — командирами кораблей, один — московским артистом, один — у кого была дочка — физиком, коммунистом, самый младший учился на агронома, а старший сын работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство». Братья съехались в родном городе, вызванные телеграммой отца, чтобы похоронить мать. Труп сухонькой, истощенной старушки лежал на столе. Вокруг ее маленького, «скупого» тела стояли рожденные ею, обильно налитые здоровьем сыновья и старик с внучкой на руках. Братья оплакивали свою мать, а отец, проливший в одиночестве над трупом жены уже много слез, «теперь с тайным волнением, с неуместной радостью поглядывал на могучую полдюжину своих сыновей». «Умирая, старуха наказала мужу-старiku, чтобы священник отслужил по ней панихиду, когда она будет лежать дома, а уж выносить и опускать в могилу можно без попа, чтоб не обидеть сыновей и чтоб они могли идти за ее гробом. Старуха не столько верила в бога, сколько хотела, чтобы муж, которого она всю жизнь любила, сильнее тосковал и печалился по ней под звуки пения молитв, при свете

восковых свечей над ее посмертным лицом: она не хотела расставаться с жизнью без торжества и без памяти».

С наступлением вечера старик с внучкой улеглись в комнате, где стоял гроб, а сыновья в соседней. Наступает момент, которому рассказ обязан своим рождением. Наступает простая и очень жизненная ситуация, насыщенная игрой человеческих сил и чувств. Братья проникнуты глубокой скорбью. Сила, мужество, зрелость, долгая самостоятельная кипучая жизнь вдалеке от стариков родителей несколько не притупили у них сыновних чувств. Они чутко воспринимают утрату и думают «о погибшем счастье любви, которое беспрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери». Но вместе с тем эта ночь полна для них еще и другого смысла, других властных эмоций. «Братья любили друг друга и радовались своему свиданию. Уже много лет они не съезжались все вместе, и в будущем неизвестно, когда еще съедутся. Может быть, только на похороны отца». Сколько общих воспоминаний, взаимного интереса, любопытства! Как много хочется рассказать, расспросить, вспомнить! Родина, детство, богатство различных профессий и впечатлений и единство цели — как много неудержимых, наплывающих чувств заключено в этой встрече! И вот чувства эти начинают невольно пробиваться сквозь плотное, траурное молчание, они возникают непринужденно, нечаянно, как игра естественных природных сил. Их щекочет, подзадоривает молодость. Братья рассказывают друг другу различные истории, шалят, резвятся, схватываются друг с другом, как в детстве, чувствуя потребность освободить свою неумную силу. Они поют, дерутся, хохочут...

В соседней комнате с мокрыми от слез лицами прислушиваются к шуму старик и внучка. «Мне бабушку жалко,— сказала внучка.— Все живут, смеются, а она одна умерла». Это же чувство охватывает и одного из сыновей (отца девочки). Он долго молча следил за своими братьями, затем что-то сказал им, и они, пристыженные, сразу умолкли. Третий сын оставил братьев, вошел в комнату, где стоял гроб, и наклонился к лицу матери. Платонов не описывает, не подсказывает нам состояния своего героя в этот момент. Мы сами угадываем, что третий сын всем своим существом погружается в бездну печали. В мертвой тишине вслушивается он в биение своего сердца и мыслей, и в момент, когда «певчая птица в клетке вздрогнула во сне и пропищала какое-то слово... сын вскочил от этого звука, как в беспамятстве, и упал на пол, ослабев в ногах».

Поведение третьего сына — это безмолвный ответ на поведение братьев. Для Платонова же в этом рассказе поведение третьего сына — нравственная отдушина. Трагедия не в том, что умерла мать, а в том, что жизнь продолжается. Платонов подчеркивает в рассказе, что он понимает известную закономерность поведения братьев (их взаимная любовь, долгая разлука), но именно это и вызывает у него чувство невыразимого, беспокойного протеста. Почему жизнь не останавливается перед лицом умершей матери, почему она продолжает шествовать своей ненавистно закономерной поступью? Почему мир не приходит в отчаяние, когда умирает человек? Эта мысль, которую герои Платонова

не могут выразить, потому что она обессиливает их, не покидает автора.

Вспомним повесть «Происхождение мастера», ее конец, настроения Захара Павловича, в которых автор как бы подводит философский итог смыслу, или, вернее, бессмысленности, жизни: «Рыбак утонул в озере Мутево, бобыль умер в лесу, пустое село заросло кущами трав, но зато шли часы церковного сторожа, ходили поезда по расписанию — и было теперь Захару Павловичу скучно и стыдно от правильности действия часов и поездов». «Стыдно от правильности действия» — именно это чувство охватило третьего сына. Его встревожила не бестактность братьев — это было бы слишком мелкой темой для Платонова, — а неумолимость, непреложность законов жизни. Мысль, выраженная Пушкиным в словах:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть...—

необычайно оптимистична, потому что в ней чувство, пожелание поэта сливается с законами природы, с закономерным движением жизни. У Платонова вместо этой гармонии — *непримиримый* конфликт.

Как ни старался Платонов в «Третьем сыне» описать братьев объективно и даже доброжелательно, он все же не удержался от чувства отвращения к их грубому здоровью и выразил его, описывая старшего брата. «Голос его звучал сыто и мощно, чувствовались его здоровые, вовремя отремонтированные зубы и красная глубокая гортань». Платонов преувеличивает грубость поведения братьев, чтобы вдоволь насладиться горечью обиды, чтобы заставить своего идеального героя (третьего сына) онеметь от подавленности. Слова бессильны. Грубую жизнь переделать нельзя. На ее бесчувствие надо ответить самым сильным из заложенных в человеческой природе чувств. По убеждению Платонова, эта высшая сила — отчаяние. Третий сын впадает в беспамятство. Обессиленный, он падает на пол, теряя сознание. Таковы позы и образ платоновского гуманизма. И в нем видит писатель свое духовное родство с новыми людьми своей страны и эпохи! Ведь третий сын — «коммунист». И ведь никого из его братьев открыто тенденциозный писатель Платонов не удостоил этого звания.

Зачем понадобилось Платонову объявить третьего сына коммунистом в рассказе, в котором общественная деятельность и политические убеждения совершенно не освещены? Третьего сына от его братьев отличает только его поведение, вызванное смертью матери. Значит, именно те отличительные особенности третьего сына, которые проявились в данном эпизоде, дали основание автору считать его коммунистом. В противном случае принадлежность третьего сына к коммунистической партии теряет в рассказе всякое идейное и художественное значение, всякий реальный смысл. Таким образом, ясно, что в лице третьего сына Платонов по-своему решает этическую проблему коммунизма. Фактически же под флагом коммунизма автор возвеличивает и утверждает здесь своего старого, излюбленного героя. Совершенно произвольно и демонстративно Платонов называет коммунистом

только того, в ком жалостливость, пассивность, смирение оказываются сильнее всех прочих чувств, того, кто способен без малейшего остатка и сопротивляемости раствориться в скорби и в отчаянии.

3

В № 8 «Литературного критика» за 1936 год опубликованы два рассказа Платонова — «Бессмертие» и «Фро». Рассказы предварены статьей, в которой редакция критического журнала объясняет, что она сочла нужным напечатать эти интересные художественные произведения потому, что они были отвергнуты журналами литературно-художественными. Некоторые утверждения этой статьи заставили наброситься на рассказы Платонова с жадностью и любопытством — и прежде всего утверждение редакции, что эти рассказы проникнуты «настоящим оптимизмом»². Зная творчество Платонова, мы не видели истоков этого оптимизма, не видели его зародышей.

В рассказе «Бессмертие» Платонов, пожалуй, впервые пытается дать развернутый образ большевика. Герой рассказа — Эммануил Григорьевич Левин, начальник железнодорожной станции Красный Лиман. Каждый шаг жизни этого человека продиктован любовью к людям. Он трудится любовно и неустойчиво, борясь за счастье дальних и незнакомых. Его служба на транспорте — это служение человечеству. По ночам Левин сквозь настороженный сон чутко прислушивается к шумам проходящих поездов, к гудкам паровозов, которые для него звучат как жалобы, требующие немедленного вмешательства, удовлетворения. Он, как дирижер, слушает ночную симфонию своей станции, слышит каждую фальшивую ноту, улавливает каждый умолкший инструмент, чтобы, прервав сон, вмешаться и восстановить гармонию движения, в которой так нуждаются люди и их труд. Соратники Левина, станционные жители приходят к нему со всеми своими сомнениями, невзгодами, потому что знают его чуткость, отзывчивость, мудрость.

Что же испытывает Левин, этот человек с огромным человеческим сердцем, свободный от жадности и эгоизма, нашедший свое счастье в служении социализму? Какова его жизнь? Как украшена и оплодотворена она его коллективистическим самосознанием?

«Не в пирушках с друзьями, не в полуночных спорах и даже не в тепле домашнего благоустроенного счастья находил он удовлетворение и наслаждение. Он мог уснуть за беседой об истине жизни и мгновенно проснуться от тревожного гудка паровоза. Он отводил от себя руки жены и друзей, чтобы уйти в полночь на станцию, если чувствовал там горе и беспокойство. В вагонах лежали товары — плоть, душа и труд миллионов людей, живущих за горизонтом. Он чувствовал их больше, чем верность друзей, чем любовь к женщине. Любовь должна быть первой службой и помощью для его заботы о всех незнакомых, но близких людях, живущих за дальними концами рельсовых путей из Лимана. Он любил и воображал всех удаленных, откуда прибывают и куда уходят тяжкие поезда. Наслаждение же одним любимым суще-

ством само по себе ничто, если оно не служит делу ощущения и понимания тех многих существ, которые скрыты за этим единственным человеком...»

Левин одинок. Где-то далеко живут его жена и дочь. Где-то в мире затеряна его давняя любовь, артистка, «одаренная талантом жить чужим чувством», прекрасная и несчастная, «нищая, гордая и кроткая» (человеческий идеал Платонова!). «Время проходит, больше половины жизни прожито... Все лучшие зрелые годы Левин прожил одиноким». Ни друзей, ни жены. Единственное имущество Левина — ветхая старинная котомка. «Раньше с такими котомками ходили дальние нищие, но и те перестали. Однако Эммануил Григорьевич любил эту котомку; он с ней прожил в мире всю свою жизнь, исходил и проездил по земле сто тысяч километров или больше, она была его единственным имуществом в детстве, в юности и в зрелом возрасте — на родине в Черкассах, в уссурийской тайге, под Москвой и здесь, в Лимане. Он странствовал с этой котомкой, и она нигде не полнела от богатства — только окружающее государство добрело от товаров, от многолюдства, от движений тучных поездов. Казалось, что из этой котомки, из рук человека, который ее носит, выходит добро, но сама котомка всегда была пустой».

Вот образ Левина. Нищая пустая котомка — это сердце «большевика», которое, как мы помним, должно быть пустым, чтобы все вместить в себе. За спиной Левина стоят все нищие и сироты, которых мы встречаем в рассказах Платонова. Вспомним сироту-скитальца Сашку, Александра Дванова, этого душевного бедняка, душевного «коммуниста». *Разве не его котомку несет в своих руках Левин как знамя жертвенности и самоотречения?* Рассказ «Бессмертие» написан через десять лет после «Происхождения мастера», но образ Левина ничем не отличается от хорошо знакомого нам Александра Дванова. Вместе с котомкой Дванов передал Левину все свои чувства и мысли. Это один человек, их отличают только имена и возраст. Дванов «выглядывал в окна за прохожим и воображал о нем, что мог». Левин «любил и воображал всех удаленных, откуда прибывают и куда уходят тяжкие поезда». Мы помним, что Дванов «своих целей не имел, зато без всякого внутреннего сопротивления сочувствовал любой жизни...», что «он до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь, а самого себя воображал с трудом». «Левин сам погладил и поласкал руками свое тело, зашедшееся от усталости. Но в нем еще много томилось цельной, чистой силы — и странно было желание скорее растратить эту силу, истомить себя в труде и заботе, чтобы уже другое, незнакомое, лучшее, счастливое сердце воспользовалось результатом расточенной, беспощадной к себе жизни, а сам Левин, казалось ему, не смог бы никогда жить полноценно». Он себя считал временным, проходящим существом, существом неинтересным, каких, к счастью, скоро уже не будет. «Надо ущемлять и приспособливать свою душу ради приближения к другой». Надо иметь пустое сердце, чтобы все собрать в него. Чтобы слышать все голоса, нужно самому почти онеметь». Он «попробовал свои ребра под шинелью. Он пожалел, что

в его теле не так много добра, чтобы можно было прожить еще новый век без сна». Сон его не сон, а «дежурное тление жизни». Жизнь Левина, с точки зрения его самочувствия, есть путь к смерти. Душа его еще в детстве была настолько потрясена, «что начала разрушаться и заранее почувствовала свою смерть».

«Левин молчал всю жизнь, когда ему было больно», но однажды в разговоре он, «упустив на мгновение свою волю», восклицает: «...я тоже бедный человек, может, беднее, несчастнее тебя!»

Вот как выглядит для товарищей из «Литературного критика» *настоящий оптимизм!*

Но если это настоящий оптимизм, то позволительно спросить: что же такое катафалк, похоронная процессия, свет мертвых и нищих? Платоновский гуманизм, питающийся жалостью и отчаянием, и настоящий оптимизм больше чем полярны, их нельзя связать даже воображаемой осью. Может ли художественное произведение излучать оптимизм вопреки своей тональности, краскам, образам?

Что бы ни говорили нам о социалистическом содержании рассказа «Бессмертие», мы видим в его герое аскета, схимника. Транспорт в платоновском рассказе — монастырь, на землях которого Левин трудится до изнеможения, наставляя на путь истины заблудших. Для каждого из многочисленных паломников у него есть готовые целительные рецепты, чудотворные слова, мгновенно исцеляющие больных и грешных. Он бросил жену, детей, отказался от сна и пищи, его глаза воспалены от вечной бессонницы, от сильной головной боли, пуста его вечная странница-сумка, пусто сердце, он тщедушен, худ, ребра его покрыты тонкой прозрачной кожей, и сердце бьется «больно и близко, словно о кости скелета».

Прочь, руки друзей и жены! Левин испепеляет свое тело и душу и мечтает о воскресении, о второй жизни не для того, чтобы пожить иной, новой жизнью. Нет! Он хотел бы «прожить еще новый век без сна», чтобы снова погибнуть для дальних и незнакомых, чтобы снова с детства ощущать разрушение своей души и свой путь к смерти. В этом самоотречении Левина от земных радостей, от чувственных наслаждений, в этой потребности вечного, бессмертного великомученичества и заключено, по мысли Платонова, действительное бессмертие большевика, данное в названии рассказа.

Бессмертие у Платонова — это «вечная разлука с жизнью».

«Большевики — великомученики своей идеи», — напутствует Захар Павлович Александра Дванова, когда тот вступал в партию. Дванов — прообраз Левина — уже юношей обладал многообещающими данными для великомученичества. Левин же всем своим существом, всей жизнью своею утверждает мысль Захара Павловича, *его религиозное христианское представление о большевизме.*

Каждому гражданину Советской страны понятны замечательные, полные достоинства слова венгерского поэта Петефи:

За любовь я пожертвую своей жизнью,
За свободу — любовью.

Миллионы людей в нашей стране готовы пожертвовать своей жизнью, если этого потребует революция. В случае необходимости они достойно встретят и опасности и лишения.

Но не меньшей гордостью наполняет нас сознание того, что в социалистическом обществе рушится стена, веками стоявшая между интересами общества и интересами отдельной личности. Борьба за свободное человечество и за свободу личной, индивидуальной любви идут рука об руку. Больше того, они предполагают друг друга. Они немыслимы одна без другой, потому что в своей сущности социалистическое общество — это и есть расцвет всех индивидуальных сил человека, как духовных, так и физических. Социализм освобождает любовь от ее векового конфликта с обществом, с государством.

У Платонова же несовместимость служения народу с удовлетворением личных потребностей выступает как коллизия вечная, внеисторическая и, следовательно, в одинаковой мере неизбежная как для классового, так и для бесклассового общества.

Отказ от всяких личных потребностей, от любви трактуется Платоновым как нравственная проблема большевизма! Но этот религиозный, монашеский большевизм целиком укладывается в религиозной толстовской проповеди воздержания.

Платонов мог бы к своему «Бессмертию» избрать эпиграфом следующие слова Толстого из его послесловия к «Крейцеровой сонате»: «...надо понять, что цель, достойная человека, — служение ли человечеству, отечеству, науке, искусству ли (не говоря уже о служении богу), какая бы она ни была, если только мы считаем ее достойной человека, — не достигается посредством соединения с предметом любви в браке, или вне его, а что, напротив, влюбление и соединение с предметом любви (как бы ни старались доказывать противное в стихах и прозе) никогда не облегчает достижения достойной человека цели, но всегда затрудняет его».

Является ли герой «Бессмертия» «идеалом современного человека?» — спрашивают товарищи из «Литературного критика» и благосклонно добавляют: «Об этом можно спорить. Во всяком случае, в рассказе это не утверждается». Зачем понадобилась автору статьи эта оговорка, раз для него «совершенно бесспорно», что Левин — это «один из типов самоотверженных строителей социализма, очень хороший, нужный человек, до конца преданный делу партии и умеющий его проводить в жизнь»? Неужели быть до конца преданным величайшему делу человечества и уметь проводить его в жизнь, быть при этом очень хорошим и очень нужным человеком, самоотверженным строителем социализма, умело помогающим людям «стать полноценными гражданами социалистической страны», — неужели всех этих замечательных качеств мало, чтобы являться идеалом современного человека?

«Об этом можно спорить», — говорят товарищи из «Литературного критика», но спора не поднимают, а между тем это первое, что необходимо было сделать, опубликовывая рассказ «Бессмертие».

Мы, со своей стороны, полагаем, что художественный образ человека, являющегося замечательным мастером социалистического стро-

ительства, образ человека, умеющего согревать окружающих людей, организовывать их, находить их силу и дарование,— словом, умеющего помогать им становиться полноценными гражданами,— должен такое же воздействие оказывать и на читателя. В этом ведь смысл и значение литературного героя. В этом заражающая сила его духа. Подлинный герой возбуждает в нас желание жить его жизнью, идти рядом с ним, рука об руку. У него громадная притягательная сила. Ему хочется подражать. С ним — если это действительно герой нашего времени — чувствуешь себя радостным и сильным.

Эмоциональное воздействие образа Левина совершенно иное. По его собственному пониманию, необходимо «проникать внутрь каждого человека, мучить и трогать его душу, чтобы из нее выросло растение, цветущее для всех». Мучает и трогает образ Левина и нас, читателей. Иного чувства не может вызвать человек, вся жизнь которого только дежурное тление, человек, который беднее и несчастнее бедных и несчастных. Как бы самозабвенно ни служил Левин человечеству, он, как человек, нужный всем, но совершенно ненужный самому себе, не может быть источником оптимистического жизнеощущения. Левин находил «удовлетворение» и «наслаждение» в заботах о людях, в своем труде. Удовлетворение и наслаждение доставляло ему уходить, отводя руки друзей и жены, туда, где он чувствовал «горе и беспокойство». Но даже такое действительно левинское, действительно платоновское наслаждение ущемленной души не становится достоянием читателя. Читатель не может понять и ощутить трудового наслаждения Левина, потому что оно художественно не выражено, потому что оно художественно подавлено, отравлено горьким ядом одиночества и обреченности. Читатель не может воспринять удовлетворенности и наслаждения Левина еще и потому, что его труд и заботы выступают в «Бессмертии» не как *содержание*, не как *движение* его жизни, а как тенденциозная *иллюстрация* его человечности и самозабвения.

Слова «наслаждение» и «удовлетворение» звучат в рассказе только как слова. Когда же мы видим, как «Левин сам погладил и поласкал руками свое тело, зашедшееся от усталости», то перед нами образ одиночества. «Печальный скулящий звук электромагнитного возбуждения, преодолевающего огромную шаровую выпуклость земли», стонущий гул, к которому с мыслями о ветре, морозах и метелях молча прислушиваются два отдаленных друг от друга человека,— этот неотразимый образ вызывает самое сильное смятение наших чувств и мыслей. Как бы ни была человечна и любвеобильна беседа Левина по прямому проводу с наркомом, образ этот действует самостоятельно и подавляюще. «Мучение энергии, дрожащей сквозь расстояние, преодолевающей огромную шаровую поверхность земли», оказывается грандиозным усилителем чувства одиночества. Это тот же таинственный, далекий гул жизни, к которому прислушивалась Джумаль в пустыне, лежавшей у ее изголовья, как прожитый мир.

Трудно найти что-нибудь более печальное, чем «наслаждение» и «удовлетворение», испытываемое Левиным. «Настоящий оптимизм»

рассказа «Бессмертие», наслаждение и удовлетворенность Левина вызывают только чувство жалости и сострадания.

Но ведь в рассказе не утверждается, что Левин — это идеал современного человека, говорят товарищи из «Литературного критика», чувствуя что-то неладное.

Нет, дорогие товарищи, утверждается! Утверждается со всей силой убежденности, на какую только способен художник. Быть может, вы считаете, что этого утверждения в рассказе нет, потому что автор нигде прямо не сказал: Левин — идеал! Но где же и когда художники утверждали героев своих таким способом! Однако Платонов сделал и это!

Он изобразил участок социалистического строительства (транспорт), где сталкиваются различные люди со своими различными мыслями, чувствами, потребностями, идеалами. Над этими людьми высится образ Левина. Все и вся тянется, восходит к нему. Он — как бы большевистская совесть, которой измеряется достоинство трудящихся. Он тот человек, о здоровье и сне которого ночью из Москвы справляется один из вождей партии. Наконец, Левин, считающий себя неинтересным, неполноценным, временным, проходным человеком, есть тот человек, жизнь и деятельность которого писатель определил словом «бессмертие».

Можно ли еще более открыто утверждать своего героя идеалом современного человека!

Человек с ущемленной душой, человек, нужный всем и ненужный самому себе, — это — наряду с циником и анархистствующим отрицателем-индивидуалистом — *постоянный герой Платонова*. Эти два образа — две стороны одного целого: художественного мира Платонова.

Отсутствие жадности и эгоизма у героя Платонова переходит в полное личное небытие. Таковы не только «большевики» Дванов и Левин, но и все душевные бедняки Платонова.

Откройте первую страницу повести «Происхождение мастера». Перед вами сразу же «появляется человек — с тем зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованной». Этот человек (Захар Павлович) не отказывал людям ни в каких услугах, «себе же он никогда ничего не сделал — ни семьи, ни жилища».

А Пухов? «Ни бабы, ни костра!» «Квартиры Пухов не имел, а спал на инструментальном ящике в машинном сарае... от удобств душевного покоя не приобретешь... Пухов не нуждался в услугах для своей личности».

Как сонный жил Прохор Абрамович, «не имея избыточной энергии для счастья».

Одиноким кузнец Яков Савич прожил длинную жизнь, «почти не пригодную для себя».

В рассказе «Любовь к дальнему» описан человек, изучавший эсперанто, чтобы вести переписку с далекими неизвестными несчастными людьми, «прижатыми к земле неподвижной эксплуатацией», и согревать их своей любовью и заботой. Ему писали со всех концов мира,

и он отвечал на каждое письмо, «писал письма всему заочному миру».

Человек этот, любвеобильный, прекраснодушный, не допускает и мысли о том, что кто-нибудь полюбит его.

Любопытно вспомнить некоторых людей из пресловутой «бедняцкой хроники» Платонова «Впрок». Произведение это, издевательски изображавшее жизнь советской деревни, являлось не бедняцкой, а кулацкой «хроникой» и встретило, как известно, резкий отпор в нашей печати. В данном случае нас интересует «родство душ» платоновских героев. Мы хотим, если можно так выразиться, проследить за генеалогией платоновского образа «большевика». Пусть герои-«бедняки» из хроники «Впрок» были призваны для осмеяния крестьян, строящих себе новую жизнь, в то время как Левин эту новую жизнь как будто бы призван утверждать. Но в самых сокровенных глубинах своей души, в первооснове своего *жизнеощущения* люди эти едины.

Рассказ в хронике «Впрок» ведется от имени «душевного бедняка, измученного заботой за всеобщую действительность».

Жизнь председателя колхоза Сеньки Кучума вызывает у Платонова мысли «о людях, способных годами томить в себе безмолвную любовь и расходовать ее только в измощающий счастливый труд» для общества.

Упоев — бедняк, большевик «был неудержим в своей активности и ежедневно тратил тело для революции...».

Таков этот «полуголый, еле живой от своей едкой идеи человек». Все эти слова, звучащие в повести «Впрок» иронически и клеветнически, повторяет, конечно, без всякой иронии Левин: «...истомить себя в труде и заботе, чтобы уже другое, незнакомое, лучшее, счастливое сердце воспользовалось результатом растраченной, беспощадной к себе жизни».

Изменилось, так сказать, официальное *отношение* писателя к идее большевика, но не изменился образ большевика. Вместо «полуголового, еле живого от своей *едкой* идеи человека» перед нами полуголый, еле живой от своей *прекрасной* идеи человек. Новых красок не оказалось на палитре Платонова.

«Наслаждение» и «удовлетворение» излучают все тот же свет нищих и мертвых.

Всех этих великомучеников далеко позади себя оставляет батрак Филат. Филат проработал батраком тридцать лет.

Когда организовывался колхоз, он проводил дни «в усиленных заботах о колхозном добре, не будучи членом артельного хозяйства». Когда же наконец наступил момент торжественного приема Филата в колхоз, «он... стал умирать...». «Я думал только, чтобы было счастье когда-нибудь в батрацком котле, но боюсь хлебать то счастье,— пусть уж лучше другим достанется,— говорил Филат...— сердце мое привыкло к горю и обману, а вы мне счастье даете,— грудь не выдержит». И действительно, Филат, как и другие герои Платонова, не выдерживает счастья. Он умирает.

Также «не выдерживает» счастья и перо Платонова. На пороге счастья умирают, как мы видели, многие его рассказы.

Достаточно вспомнить все прообразы Левина, чтобы понять, что платоновский образ большевика из «Бессмертия» создан писателем давно и существует в каждом его произведении.

Устанавливая душевное родство Левина с другими героями Платонова, в особенности с героями повести «Впрок», мы не забываем и их различия. Самоотречение героев «Впрок», отказ их от личной жизни показаны карикатурно. Платонов умышленно довел поведение батрака Филата до анекдота, до абсурда, до идиотизма. Он изощрялся в поисках клеветнической пародии на советскую действительность, так как ставил перед собой прямую задачу осмеять самый принцип коллективизма в общественных отношениях. Поведение Филата не реально.

В «Бессмертии» жертвенность, самозабвение и аскетизм героя не призваны для осмеяния социалистического строя. Служение Левина интересам государства и его полный отказ от личной жизни показаны как реальное поведение человека. Левин сгорает на своей работе. Он приносит пользу своему обществу.

Но, говоря об образе большевика, о герое труда в социалистическом обществе, можем ли мы ограничиться этим фактом?

Вместе с писателем мы стремимся проникнуть в душу героя, в самые сокровенные тайники его внутреннего мира. Мы хотим увидеть мир его глазами, ощутить биение его сердца, уловить тонус его жизнеощущения. И это наше стремление не есть некий абстрактный духовный интерес, оторванный от практической социальной деятельности человека. Наоборот, именно в душевном мире человека мы можем и хотим увидеть источники его творческих сил, дарований, его вкусы, взгляды, потребности, его волевые качества, то есть комплекс чувств, определяющих мироощущение человека и в последнем счете всю его деятельность.

Подходя с этой точки зрения к Левину, мы не можем не видеть его очень близкого родства со многими другими героями Платонова, которые являются носителями упадочных, гнетущих настроений. Левин беззаветно служит обществу, и вместе с тем он глубоко несчастен. Служение интересам общества не обогащает, не оздоравливает Левина, не расширяет круга его потребностей и интересов, не наполняет его силой, доблестью и радостью, а, наоборот, ущемляет, умертвляет, обезличивает. Это противоречие, с нашей точки зрения, определяет не сложность, а ложность образа Левина, если подходить к нему как к образу социалистического героя.

Религиозное душеустройство, а не социалистическое строительство является стимулом жизни и деятельности Левина, а двигающие человеком внутренние мотивы в конечном итоге должны отразиться и на характере его деятельности.

Вот почему путь Левина чреват всякого рода опасностями. Мы легко представляем себе левинское смирение, его примиренность и самоотречение перенесенными с социалистической почвы на какую-нибудь другую, хотя бы религиозную.

Упадочная философия выражена Платоновым не только в образной, но и в обнаженно-декларативной форме. Рыцари нищеты и оди-

ночества не знают радости общения, радости труда, борьбы, радостей семейных, потому что, по Платонову, этой радости на нашей планете нет. Социальное существование платоновского человека есть непрерывный и неуклонный путь к смерти. Счастье же есть дар природы, это внутреннее, инстинктивное, биологическое, замкнутое в самом себе свойство человека, которое с первого же дня его появления на свет осуждено на вымирание. «Есть время в жизни,— говорит Платонов («Семен»),— когда невозможно избежать своего счастья. Это счастье происходит не от добра и не от других людей, а от силы растущего сердца, из глубины тела, согревающего своим теплом и своим смыслом. Там, в человеке, иногда зарождается что-то самостоятельно, независимо от бедствий его судьбы и против страдания,— это бессознательное настроение радости; но оно бывает обычно слабым и скоро угасает, когда человек опомнится и займется своей близкой нуждой».

Человеку знакомо только «бессознательное настроение радости», причем только в раннем детстве, да и то лишь в редкие минуты. Молодости это чувство уже незнакомо. Вот что говорит Платонов о крестьянской и рабочей молодежи, сражающейся за «счастье бедных людей»: «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 неимоверного мира, где они находились. Они были неизвестны самим себе. Поэтому красноармейцы не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности. Поэтому они жили полной жизнью с природой и историей,— и история бежала в те годы как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности».

Итак, хорошо знакомый уже нам излюбленный герой Платонова, неизвестный самому себе, неспособный на внимание к своей личности, согбенный под грузом нищеты, отчаяния и смирения, оказывается образом пролетариата и крестьянства в целом, образом всего трудящегося человечества!

Если таков у Платонова народ, то удивительно ли, что его революция есть революция «безродных сирот», «круглых сирот, которые создают себе нужную родину на месте долгой беспризорности» («Нужная родина»).

Удивительно ли, что его «революционная партия» есть партия нищих и сирот, партия «миллионов людей, живущих без души», без следа и памяти, без отцов и матерей («Происхождение мастера»).

Если таков народ, то удивительно ли, что его бессмертие воплощено в образе Левина. Какого же еще истинного человека, какого героя могло бы выдвинуть из своей среды подобное человечество!

Естественно возникает вопрос, каким же образом сердечная и умственная пустота, полное безразличие к своей личности, отчаяние и смиренная косность обратились в силу, потрясшую весь мир? Каким образом удавалось этим платоновским красноармейцам, «вооруженным иногда одними кулаками... ловить в степях броневые автомобили врага и разоружать воинские эшелоны белогвардейцев»? Однако Пла-

тонов для себя давно решил эту проблему и выразил ее в знакомой уже нам короткой и четкой формуле: *отчаяние сильнее злобы*. Если бы Платонов был последовательным, он расширил бы эту формулу и включил бы в число сильнейших стимулов и орудий борьбы пустоту ума и сердца и смиренную косность.

Вот до какого абсурда, до какого тупика и до какой клеветы докатился Платонов, подменяя в своих произведениях могучий русский народ, классовое самосознание пролетариата и его боевую революционную партию рахитичными, убитыми жалостью нищими, блаженными великомучениками, косными и отчаявшимися людьми.

Непроходимая пропасть отделяет платоновских героев от действительных героев нашего времени. Платонов и его герои не идут к партии. Наоборот, они хотят партию приблизить, «притянуть» к себе, хотят именем самой великой и боеспособной партии прикрыть и утвердить свою философию нищеты, свой анархо-индивидуализм, свою душевную бедность, свое худосочие и бескровие, свою христианскую юродивую скорбь и великомученичество.

Сознает ли Платонов, на чью мельницу льет он нескончаемые потоки слез? Понимает ли, каким общественным группам в условиях сегодняшнего соотношения классовых сил нужна апология нищеты? Видит ли он, что его «человеколюбие» на руку только человеконенавистникам, что его скорбная страдальческая поза может привлекать тех, кто теперь пытается «врасти в социализм» христосиком, чтобы при первой же возможности обернуться Иудой?!

4

В 1929 году, в заслужившем дурную славу рассказе «Усомнившийся Макар», Платонов выдвинул проблему *о целостном масштабе и о частном Макаре*. Государство, утверждал Платонов, печется о человечестве, а нужно думать не о человечестве, а о человеке, не о целостных масштабах, а о частном Макаре.

В «Усомнившемся Макаре» снова проводится мысль о том, что революция не имеет души и что герои революции — рабочие и крестьяне — душевные бедняки.

Макар проникнут жалостью к людям, животным, растениям и машинам. Ему ненавистны всякие бездушные, формальные, бумажные отношения. Но, в глазах Макара, бездушие есть зло *всякой* организованности, бесплодие — зло *всякой* культуры. Так же чувствует и мыслит приятель Макара Петр, вместе с которым Макар ищет правды. «Здесь не природа, а культура, — говорит Петр о Москве. — Здесь люди живут семьями без размножения, тут кушают без производства труда...» Эта невежественная, анархистская критика культуры от лица «природы» находит в рассказе свой практический вывод. Придя к власти, Макар и Петр назначают «комиссию по делам ликвидации государства». Иначе они поступить не могли: в их действиях выражена воля автора, для которого государство рабочих и крестьян ничем не

отличается от всякого другого. Свое представление о советском городе, о его властителях и законах Платонов выразил в очень плоской и злопыхательской повести «Город Градов». Скучная повесть эта является нелепым, неуместным подражанием Щедрину. Город Градов — это тот же город Глупов. «Нет документа — и нет, стало быть, самого факта!» — говорит один из градоправителей. Его коллега предпринимает большой социально-философский труд: «Принципы обезличения человека, с целью перерождения его в абсолютного гражданина с законно упорядоченными поступками на каждый миг бытия». Таков, по Платонову, дух «советского города» с бесплодной культурой вместо природы. На первый взгляд мишенью в повести «Город Градов» являются тупость, бездушие, формализм, но подлинный прицел повести обнаруживается в том, что между этими явлениями и культурой советского города ставится знак равенства. Если «Усомнившийся Макар» заканчивается ликвидацией Советского государства, то «Город Градов» Платонов заканчивает ликвидацией советского города. С явным удовлетворением, с чувством глубокого облегчения сообщает он читателю о «полученном из центра» приказе расформировать город Градов, в результате чего на том доме, где раньше помещался губисполком, теперь красуется вывеска «Градовский сельсовет».

«Что же случилось потом в Градове?» — спрашивает автор и отвечает: «Ничего особенного — только дураки в расход пошли».

Вот что значит село вместо города. Быстро и чудесно излечивает целомудренная природа злокачественные язвы городской культуры.

Антиподом выхолощенного городского человека, скованного законом, порядком, правами, обязанностями, условностями, является человек, «близкий к природе», «свободный и неимуший» мечтатель. По страницам платоновских рассказов без всякого дела и без цели бродяжничают этакий хитроватый мудрец, циник, доморощенный гений-изобретатель, одинокий выдумщик, затейник для себя, принципиальный кустарь. Даже тогда, когда водоворот событий втягивает его в революционные бои, он остается кустарем. Кустарь революции! — так именует сам себя Пухов. Усомнившийся Макар, Пухов, Яков Савич («Нужная родина»), Захар Павлович («Происхождение мастера») — все это разные имена одного и того же человека. Человек этот наблюдателен, непоседлив. Его догадливый ум любит разгадывать тайны и секреты всевозможных человеческих рукоделий. Удовлетворив свое любопытство, кустарь теряет всякий интерес к предмету или явлению, которые за минуту до этого его так сильно интриговали, и снова пускается в бродяжничество, в неизвестный путь, манящий своей неизвестностью, необязательностью и случайностями. Этому мастеру на все руки, этому душевному кустарю-одиночке совершенно безразлична общественная судьба сделанных им вещей, безразличны результаты потраченного им труда. Человек должен делать то, что занимает его воображение, его фантазию, не для других, а для себя, и если так будет жить каждый, то на земле возникнет счастье.

Кустарь Платонова одинок и именно поэтому «независим». *Его идеал жизни — распустить город, распустить государство и пустить*

всех людей по миру. «Нет, друг, всякая власть есть царство, тот же синклит и монархия,— я много передумал»,— говорит Захар Павлович коммунисту.

«— А что же надо? — озадачился собеседник.

— Имущество надо *унизить*,— открыл Захар Павлович.— А людей оставить без призора — к лучшему обойдется, ей-богу, правда!»

Человек, оставленный без призора и без имущества,— вот истинный богач. Чего стоит одно то, что он обретает право на все вздорное, нелепое, бесполезное, причудливое, свободное от всякого смысла, обязательности или закономерности. Только к такому жизнеощущению и мог прийти платоновский кустарь, раз в его глазах всякое общество, всякая организованность есть «тот же синклит и монархия», бездушный и бездумный бюрократизм.

Самые ненужные вещи, с точки зрения платоновского беспризорного «мудреца»,— это так называемые полезные вещи. Полезность вещи, ее необходимость — свидетельство рабской зависимости человека. Самые нужные вещи — это вещи бесполезные. Они нужны душе, воображению, любопытству.

Захар Павлович, не слыхавший сроду никакой музыки, взялся исправить священнику рояль. Он «ударил по клавише — грустное пение поднималось и улетало; Захар Павлович смотрел вверх и ждал возвращения звука — слишком он хорош, чтобы бесследно растратиться»,— его интересовало, «как устроено то изделие, которое волнует любое сердце, которое делает человека добрым». Но лишь только «Захар Павлович понял тайну смешения звуков и устройство дрожащей главной доски, он навсегда перестал интересоваться звуками».

«Творческие» потребности платоновского кустаря-бродяги наиболее характерно переданы в рассказе «Нужная родина». Яков Савич когда-то работал лесным сторожем. «Уходя навсегда из казенной избышки, он обернулся к дубовой чаще и сказал ей: «Проклинаю тебя на веки веков, грудь моя забудет все твои деревья, грибы и тропинки. Голова моя не увидит тебя и во сне никогда».

И он ушел опять *«неимуций и свободный»*.

Поступив на краскотерочную фабрику, Яков Савич, протерпев недели три, плюнул в терочную машину и произнес: «Будь ты трижды проклята — трись сама»,— и покинул помещение, «чувствуя душевное счастье, что больше его никогда не увидит».

Затем Яков Савич рыл траншеи для водопроводных труб. Но через три дня ему стало ясно, «что для такой работы совсем не нужно быть человеком: мечта в его голове и настроение в сердце оставались без применения...». Яков Савич отдал лопату подрядчику, а земле сказал: «Лежи, дожидайся,— когда буду мертвым, так явлюсь к тебе!»

Потом Яков Савич стал жить в водоразборной будке, где отпускал воду мужикам и водовозам. Быстро надоело ему и это занятие, и в душе его стала томиться «сильная, грустная мечта о безвозвратном бродяжничестве». «Э, да будь же все проклято! — сказал Яков Савич.— Пойду жить по своей мысли»,— и скрылся, захватив в собой дневную выручку.

Во многих местах еще работал Яков Савич, но вскоре, «догадавшись про убыточность полезного труда, Яков Савич занялся сбором подаяния в кружку на построение храма Николая-чудотворца, а все кружечные деньги оставлял себе на пищу... Он замечал, что его ненужное дело было гораздо более доходным, чем полезное занятие трудом. Мало того, люди, жертвовавшие копейку в расщелину кружки, делали это с интересом удовольствия, хотя сами знали, что это безвозвратный расход, бог им едва ли поможет. А когда Яков Савич продавал воду в бассейной будке и приходили разные жаждущие с ведрами, то они уносили воду со скукой, хотя в воде была насущная необходимость, а церковная кружка — это пустая жестянка».

Вскоре, накопив сто рублей, Яков Савич купил себе ларь и стал торговать «игрушками, ложным золотом и украшениями женского лица... Он уже знал, что ненужные вещи ценятся дороже и покупаются охотнее, чем необходимые».

Потом Яков Савич стал делать для двух купцов, заспоривших, чья жена тяжелее, «весы, чувствующие женщин», потом для попов, собиравшихся сделать подношение архиерею, «часы вечного хода, идущие без завода и остановки вплоть до конца света и второго пришествия». Он стал *«ковать ненужное дело»*. Мастер на все руки, хитрец и плут, Яков Савич устроился в чьем-то чужом сарае, обзавелся инструментами, «но никакой обыкновенной кузнечной работы не брал и ничего не думал, а ждал, когда ему попадется что-нибудь бесполезное и загадочное, но тем более необходимое человеческой душе», но всю наступившую зиму не было подходящих заказов, и поэтому Яков Савич «начал по своему почину делать железные жалейки и питьевые кружки с откидным дном, что мешало их употреблению, но становилось как-то интересно черпать ими воду».

Кружка с откидным дном есть тот конечный вздор, тот абсурд, который необходим душе ущемленного платоновского кустаря как протест против всякой зависимости от целесообразности. Свобода понимается им не как осознанная необходимость, а, наоборот, как необходимость игнорируемая. Маска «благодущия» этого кустаря плохо скрывает издевку над осмысленным, творческим трудом. Хотя этот рассказ и относится к дореволюционному времени, нельзя не видеть родства мотивов рассказа с другими произведениями Платонова.

Когда Макар изобрел что-то полезное для строительства домов, для социалистического строительства, то платоновский «пролетариат» отнесся к этому более чем равнодушно: «Нам сила недорого, — мы и по мелочи дома построим, — нам душа дорога. Раз ты человек, то все дело не в домах, а в сердце. Мы здесь все на расчетах работаем, на охране труда живем, на профсоюзах стоим, на клубах увлекаемся, а друг на друга не обращаем внимания: друг друга закону поручили... Даешь душу, раз ты изобретатель!»

Здесь необходимо вспомнить «сокровенного человека» Пухова. В дни октябрьских боев Пухов предвещает народу печальное будущее, «потому что в религию люди сердце помещать привыкли, а в револю-

ции такого места не нашли... народу в пустыне трудно будет: он вам дров наворочает от своего неуместного сердца».

Уместно здесь снова вспомнить и Захара Павловича, который, предлагая для блага человечества «имущество унизить», «тосковал о какой-то отвлеченной, успокоительной жизни на берегах гладких озер, где бы дружба отменила все слова и всю премудрость жизни».

Много лет спустя после написания «Усомнившегося Макара», «Происхождения мастера» и «Сокровенного человека» Платонов в «Нужной родине», как мы видели, вновь возвращается к этой мысли. Люди, которых встречал Яков Савич, охотно, с интересом бросали деньги в кружку для построения храма Николая-чудотворца, и эти же люди «уносили воду из будки со скукой, хотя в воде была насущная потребность, а церковная кружка — это пустая жестянка».

Пустая жестянка нужнее людям, чем вода, чем хлеб насущный, чем кров, чем все предметы, без которых немыслимо физическое существование человека; пустая жестянка важнее, потому что она душа. Вот откуда возникла у Якова Савича бредовая фантазия сделать кружку с откидным дном.

Не случайно вопрос «о возвышенных потребностях человеческой души» у Платонова сводится к религии. Революция, — говорит он, — убила религиозное чувство, которое заполняло человеку сердце. Что же несет она нам взамен этого чувства? Хлеб, воду, кров? Но ведь это нужно только брэнному телу. А душа? Чем будет жить она без религии? Что несет ей революция вместо религии?

Было бы и дико и смешно сейчас, на пороге двадцатилетия Великой Октябрьской революции, возвращаться к азбучным истинам и доказывать, что расцвет социалистической материальной культуры органически связан с небывалым еще расцветом культуры духовной; было бы чрезвычайно нелепо сейчас отстаивать давно усвоенное любым пионером положение, что развитие духовной деятельности человечества требует в первую голову разгрома всяческих религиозных оков, уничтожения душного религиозного дурмана, которому так подвластны обмороки, отчаяние, смиренная косность и беспамятная жизнь платоновских героев.

Было бы смешно сейчас доказывать, что с пустым сердцем, без творческого волнения души, без гениального взлета мысли, без воли, одухотворенной идеей, нельзя покорять полюсы и стратосферу, что с пустой душой нельзя очаровывать мир чудесной музыкой, как это делают наши юные музыканты, нельзя создавать те чудеса во всех областях материальной и духовной культуры, которые созданы за эти 20 лет народами нашего Союза.

Все те, кто раньше душераздирающим голосом до хрипоты орали: «Голод, разруха!» — теперь, увидя, что революция несет с собой трудящимся зажиточную жизнь, изобилие, вопят тем же охрипшим голосом о «голодной, разрушенной душе».

Платонов всем своим творчеством безвыходно и непримиримо противопоставляет душу телу, духовное материальному, личность государству, природу культуре.

Было бы неуместно и несвоевременно вспоминать давних героев Платонова: Пухова, Захара Павловича, усомнившегося Макара, Дванова и других, если бы все последующие произведения писателя, в том числе и самые последние его рассказы, не были либо прямым повторением откровенного платоновского анархо-индивидуализма и цинизма, *либо его оборотной стороной.*

Бессмертие Левина — это и есть бессмертие души, оторвавшейся от своего тела. Левин потому и вылился у Платонова в образ схимника, аскета, что он ищет в революции замену религии, а не отмену ее, что он ищет новую религию, новую опору для самоотречения, новую христианскую апологию нищенства.

«Измождающий, счастливый труд» — это ведь и значит в «Бессмертии» *измождающий тело и счастливый, спасительный для души.* Именно к такому неестественному, больному, уродливому душеустройству зовет нас Платонов, падая на колени перед Левиным и воспевая в молитвенном гимне его бессмертие.

Государство и человек для Платонова непримиримые враги. Либо государство уничтожает человека, либо человек государство.

Вот почему герои Платонова либо восстают против «целостных масштабов» от лица «частных Макаров», либо, наоборот, совершенно отказываются от личной жизни, забывают ее во имя всеобщего блага. С одной стороны, Петр, Макар и им подобные, с другой — Саша Дванов, Левин. Абсолютные противоположности! Но это две половины единого целого, одного сердца, одной жизни, неразрывной в своих крайностях, как бунт и смирение.

Платоновский индивидуалист-кустарь лютует и юродствует, насколько ему только позволяет его разнузданное и озлобленное воображение. Чем меньше он может повлиять на жизнь, тем более бесшабашно и остервенело расправляется с ней в своем воображении. Он ликвидирует Советское государство, расформировывает города, проклинает и оплевывает труд, уничтожает все нужное, полезное, общественное, брызжет слюной, называя всех горожан дураками. Это — настоящий бунт, слепой, неудержимый, дикий и жалкий в своей беспомощности. Источник его обезумевшей мстительной страстности — злоба, косность и отчаяние.

И, с другой стороны, антиобщественник, антигосударственник, антиисторик, истошно кричавший: «Дайте яств, дайте душу, дайте религию!» — теперь как будто отрекается от всех своих желаний. Ему ничего не надо, абсолютно ничего, все для общества, все для государства. Его аляповато-яркий, пошлый индивидуализм уступает место абсолютной обезличенности. Неугомонного крикуна и «сокрушителя» заменил смиренный молчальник. Своевольный, циничный, вздорный, разлагающийся бродяга преображается. Просветленный, очищенный, он «самозабвенно» уходит в монастырь «социалистической» веры.

И вот этого старого платоновского героя в его новом состоянии некоторые товарищи воспринимают как образ настоящего большевика, излучающего вокруг себя настоящий оптимизм!

Образ Левина может, конечно, ввести читателя в известное за-

блуждение, но достаточно произнести имя Платонова, чтобы об оптимизме не могло быть и речи.

Герой рассказа «Бессмертие» Левин является членом социалистического общества, уничтожающего разрыв между общественными и личными интересами, между развитием новых общественных отношений и расцветом отдельной личности. Новая Сталинская Конституция, которая является обобщением *завоеваний* молодого социалистического общества, дает яркие доказательства полного совпадения у нас интересов коллективных и индивидуальных³.

В «Бессмертии» же дан полный разрыв между расцветом социалистического государства и развитием личности и ее потребностей. Нищий человек в богатом государстве — вот тема рассказа. Причем богатство социалистического государства декларировано, а нищета и ущемленность его героя показаны в художественной форме.

Самосознание Левина и тенденция развития советской социалистической личности прямо противоположны. Вместо выросшего у свободного человека чувства собственного достоинства у Левина ущемленность и ощущение своей неполноценности, вместо максимального развития всех личных потребностей — полная атрофия их.

Рассказ «Бессмертие» с точки зрения социалистических интересов человечества ни в какой мере не является жизнеутверждающим. Он проникнут глубоким пессимизмом.

5

Личное и общественное, желанное и нужное, своевольное и закономерное, частное и целостное — соприкосновение этих двух начал вечно занимает мысль Платонова, потому что в нем источник упоительных трагедий. *Может ли тихий сокровенный голос сердца уцелеть в страшном грохоте и гуле вселенной? Может ли он слиться с хором?* Мы видели, что у Платонова эта основная проблема, являющаяся для его героев вопросом жизни и смерти, решается признанием какой-нибудь одной из сторон. Взаимооплодотворения здесь, по представлениям Платонова, нет и не может быть. Одно из начал умирает для другого!

В рассказе «Такыр» непримиримые силы жизни образно возникают в жарком больном уме Заррин-Тадж: «...растет одинокое дерево где-то, а на его ветке сидит мелкая, ничтожная птичка и надменно, медленно напевает свою песню. Мимо той птички идут караваны верблюдов, скачут всадники вдаль и гудит поезд в Туран. Но птичка поет все более умно и тихо, почти про себя: еще неизвестно, чья сила победит в жизни — птички или караванов и гудящих поездов».

Неизвестно, чья сила победит, но одна из них победить должна. Однако птичка поет тихо, умно, медленно и надменно. Тут в интонации Платонова чувствуется вера в непреодолимую силу «мелкой, ничтожной» птички.

В свете этих мечтаний Платонова, бросающих его с одного полюса

на другой, от надменности к самоуничижению, от едва слышной песни «почти про себя» к грохоту поездов, любопытно прочесть его статью «Пушкин — наш товарищ», напечатанную в № 1 «Литературного критика» за 1937 год. Пушкин для Платонова — это прежде всего и больше всего «Медный всадник», Петр и Евгений. Целостный масштаб и частный Макар. Государство и человек. Гулкий топот истории и тихая песня птички. Платонов находит в «Медном всаднике» прекрасное решение своей мучительной проблемы. Он полемизирует с Луначарским. Неверно, что Пушкин в «Медном всаднике» раскрывает конфликт «организующей общественности и индивидуалистического анархизма... В поэме просто нет таких двух начал... В «Медном всаднике» действует одно пушкинское начало, лишь разветвленное на два основных образа...». Пушкин одинаково любит и звон копыт медного всадника, и тихую песню Евгения. Для него Петр и Евгений не сознательные враги, а живое противоречие единой и неделимой человеческой души. Платонов приводит ряд строчек, показывающих восторженное отношение Пушкина к Петру и его трогательное участливое отношение к Евгению. Петр и его творение в описании Пушкина прекрасны. Это Евгению Петр кажется «горделивым истуканом», для Пушкина же он «дум великих полн». С другой стороны, «и Евгений для Пушкина — великий этический образ, может быть, не менее Петра». Он изображен как «натура любви, верности, человечности и как жертва рока... Трудно написать печальнее и точнее про смерть несчастного человека». Пушкина поражает чудное творение Петра — Петербург и новая европейская Россия, он «не мог не почувствовать в своей душе родства с Петром — по вдохновению жизни, по быстрому, влекущему стремлению к дальним целям истории...».

«Но вот Евгений. Бедный человек, чиновник. Его душа, тесно огражденная судьбою и общественным положением, могла отдать всю свою силу лишь в любовь к Параше, к дочери вдовы. Но эта чистая и обычная человеческая страсть, взращенная в самых теснинах уединенного сердца и усиленная ими, — эта страсть не побеждается даже наводнением и гибелью Параша, даже Петром Первым, ничем, — человек уничтожается вместе со своей любовью. Это не победа Петра, но это действительная трагедия... В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой».

Евгений тоже «строитель чудотворный», как и Петр, но только «в области, доступной каждому бедняку, но недоступной сверхчеловеку, — в любви к другому человеку».

«В повести Пушкина нет предпочтения ни Петру перед Евгением, ни наоборот. Они, по существу, равносильны — они произошли от одного вдохновенного источника жизни, но они — незнакомые братья: один из них не узнал, что он победил, а другой не понял своего поражения. Но что было бы, — завершает свои рассуждения Платонов, — если бы Параша осталась жива? Евгений пошел бы к ней в «домишко ветхий», и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где бездея-

тельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца. А Петр? Он бы весь мир превратил в чудесную бронзу, около которой дрожали бы разлученные, потерявшие друг друга люди».

«Где же выход? В образе самого Пушкина, в существе его поэзии, объединившей в этой своей «петербургской повести» обе ветви, оба главных направления для великой исторической работы, обе нужды человеческой души. Разъедините их: получатся одни «конфликты», получится, что Евгений — либо убожество, либо «демократия», противостоящая самодержавию, а Петр — либо гений чудотворный, либо истукан. Но ведь в поэме написано все иначе».

Мы привели здесь эти мысли Платонова не для того, чтобы вмешаться в разговор о гениальной поэме Пушкина, а чтобы сопоставить рассуждения Платонова и его образы.

— Где же выход? — спрашивает Платонов, и нам кажется, что вопрос этот обращен писателем ко всей его собственной деятельности. По-видимому, он сам наконец почувствовал потребность примирить Петра с Евгением, сохранив в каждом из них его силу. До сих пор он разъединял их или выхолащивал и убивал, соединяя. «Люблю тебя, Петра творенье», «Красуйся, град Петров», — восторженно восклицает Пушкин, и это ликование заражает Платонова, но новый, социалистический город под его пером был превращен в город Градов, в выхолащенный город истуканов, или его заменяло равнодушное холодное и необразное признание красоты новых городов и людей («Нужная родина»).

Платонова восхищает «человеческая страсть» Евгения, «взращенная в самых теснинах уединенного сердца», страсть, которую не могут победить ни наводнение, ни гибель Параши, ни даже Петр Первый, ничто! Но его герои (Левин, Дванов), сливаясь с общественно организующей силой, растворяются в ней без остатка, в них умирают «частые и обычные человеческие страсти», желания, они становятся ненужными для самих себя.

Во что превратилась бы любовь Евгения и Параши, если бы не было быстрого, влекущего потока к дальним целям истории? Остался бы «домишко ветхий, и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где бездеятельная, бессильная бедность иссушила бы вскоре любящие сердца». Но разве не ограничивает мир именно такой любовью Платонов, когда описывает своих одиноких жителей пустырей и пустынь?

Надо примирить «обе нужды человеческие», потому что общественно-организующее начало и личная страсть одинаково нужны человеку, потому что Петр и Евгений, целостный масштаб и частный Макар, гул поездов и тихая песня птички — в одинаковой мере являются чудотворными строителями жизни.

Платонов пишет рассказ «Фро».

Фрося (Фро) проводила своего мужа, который уехал «далеко и надолго, почти безвозвратно». Федор уехал на Дальний Восток «настраивать» и пускать в работу таинственные электрические приборы. Он всегда занимался тайнами машин, надеясь «посредством меха-

низмов преобразовать весь мир для блага и наслаждения человечества».

Итак, важные дела, необходимые для блага человечества, разлучили Фро с любимым человеком. Фро стоит на перроне, она слышит грохот, а затем гул уносящегося поезда, а в сердце ее замирает тихая песня, и вокруг Фро сразу возникает «опустевшее, сияющее, безмолвное пространство». С этого момента огромная тоска и непреодолимое любовное томление отравляют все ее существо, как тяжелая болезнь. Фро не находит себе места в самом буквальном смысле этого слова. Сонные дни. Бессонные ночи. Она сидит «в сумраке, в блаженстве любви и памяти к уехавшему человеку» и слушает «слабые голоса каких-то ничтожных птиц», поющих последние дремлющие песни, и «кроткие звуки» кузнечиков. Это ее песни. «Прочная жизнь стала для нее неинтересна и мертва». Случайная подруга увлекает Фро в клуб. Фро любит музыку: «в музыке печаль и счастье соединены неразлучно, как в истинной жизни, как в ее собственной душе». Фро танцует и плачет на плече у случайного партнера.

Фро перестает заботиться о «красоте своей наружности». Она перестает чистить зубы, умывается «еле-еле, поплескав немного водой в лицо». Она перестает есть. «Ей не хотелось тратить время на что-нибудь, кроме чувства любви».

«Над потолком комнаты Фро, на третьем этаже, все время раздавались короткие звуки губной гармоники». Это играет мальчик. Просыпаясь и во сне, Фро слышит его *«скромную мелодию, похожую на песню серой рабочей птички в поле, у которой для песни не остается дыхания, потому что сила ее тратится в труде»*.

Так воспринимает песню мальчика Фро. Сила любви тратится в труде. Труд, обязанности, блага человечества лишили Фро любимого человека. *Губная гармоника мальчика, песня серой рабочей птички возникает на каждой странице рассказа. Жизнь Фро рассказана Платоновым под непрерывный аккомпанемент этой песни. Это песня ее души, ее тоска, без которой она не может жить. Когда песня обрывается, Фро шепчет вверх, где живет мальчик: «Играй! Отчего ты не играешь?»*

Труд не оставляет дыхания для песен сердца. А любовь? Она не остается в долгу. Любовное томление Фро не оставляет в ней никаких сил для труда. Фро не только перестает следить за собой, есть, спать, она перестает трудиться. Только любовь! Прочий мир неинтересен и мертв. Фро перестает учиться. «Слабая, рассеянная мысль» ее ничего не усваивает. Она перестала посещать лекции на курсах связи и сигнализации. Тонкие расчетливые машины и физические законы, которые Федор научил Фро любить и понимать, которые «стали для Фро священными вещами», теперь мгновенно умерли для нее. Они «засохли в ее сердце, высших гармоний тока она не понимала нисколько: в ее памяти звучала все время однообразная песенка детской губной гармоники...».

Левин во имя блага человечества отвел от себя руки друзей и жены. Фро отводит от себя весь мир во имя любви к мужу. Сколько фан-

тастической односторонности, одержимости! Чувства этих людей — их болезни.

Фро не в силах пережить разлуку. Однажды, когда Фро была на улице, «в ее груди внезапно сжалось дыхание; закатилось сердце, и она протяжно закричала высоким, поющим голосом». Она упала на землю и кричала, «пока сердце ее не прошло». Фро вызвала Федора телеграммой. Она обманула его. От имени отца Фро сообщила Федору, что «она умирает при смерти осложнение дыхательных путей». Федор недолго верил телеграмме, но приехал. «Я люблю тебя, я соскучился», — грустно сказал Федор, объясняя свой приезд.

Затем Федор и Фро отгораживаются от всего мира в своей спальне. Они отдаются любви, не замечая, как проходят дни и ночи. Они едят «кое-как, нечисто, невкусно, им обоим было все равно, что есть и пить, лишь бы не терять на материальную, постороннюю нужду времени своей любви».

И вот тут-то выясняется, что любовь Федора и Фро есть та высшая любовь, которая окрыляет человека, расковывает его творческие силы, наполняет его высшими гуманистическими идеями. Это, оказывается, та настоящая любовь к единственному, которая, по мысли Левина, «служит делу ощущения и понимания тех многих существ, которые скрыты за этим единственным человеком...».

Строки, описывающие любовь Федора и Фро, нельзя читать без чувства неловкости. Возлюбленные отгородились от мира, бросили свои дела, забыли трудовые обязанности, заглушили свои гражданские чувства — для того, чтобы в промежутках между любовными наслаждениями говорить... о человечестве, об общем благе, о своих общественных местах и обязанностях. Фро говорила Федору, что «она теперь начнет хорошо и прилежно учиться, будет много знать, будет трудиться, чтобы в стране жилось всем людям еще лучше». Федор объяснял ей свои мысли и проекты — «о передаче силовой энергии без проводов, посредством ионизированного воздуха, об увеличении прочности всех металлов через обработку их ультразвуковыми волнами, о стратосфере на высоте в сто километров, где есть особые световые, тепловые и электрические условия, способные обеспечить вечную жизнь человеку, — поэтому мечта древнего мира о небе теперь может быть исполнена, — и многое другое обещал обдумать и сделать Федор ради Фро и заодно ради всех остальных людей».

«Фро слушала мужа в блаженстве, приоткрыв уже усталый рот... Засыпая, утомленные от мысли, беседы и наслаждения, они просыпались снова свежими, готовые к повторению жизни. Фро хотела, чтобы у нее народились дети, она их будет воспитывать, они вырастут и сделают дело своего отца, дело коммунизма и науки. Федор в страсти воображения шептал Фро слова о таинственных силах природы, которые дадут богатство человечеству, о коренном изменении жалкой души человека... Затем они целовались, ласкали друг друга, и благородная мечта их превращалась в наслаждение, точно сразу же осуществлялась».

Какая полная, максимальная и подозрительно величественная гар-

мония человеческих чувств! Страстные объятия, нежная ласка, стратосфера, мечта древнего мира — вечная жизнь человеку, потомство, довершающее дело коммунизма и науки, таинственные силы природы, несущие нам богатство, коренное изменение души! И все это не одно за другим, а одно в другом, неразрывное, неотделимое. Абсолютное взаимопроникновение и взаиморастворение общечеловеческого и личного. «Благородная мечта их *превращалась* в наслаждение».

Но вот между возлюбленными возникает однообразный, короткий и вместе с тем нескончаемый диалог. На шестые сутки «Фро сказала Федору, что вот они еще побудут так вместе немножко, а потом надо за дело и за жизнь приниматься».

«— Завтра же или послезавтра мы начнем с тобою жить по-настоящему,— говорил Федор и обнимал Фро.

— Послезавтра! — шепотом соглашалась Фро.

На восьмой день Федор проснулся печальным.

— Фро! Пойдем трудиться, пойдем жить как нужно... Тебе надо опять на курсы связи поступить.

— Завтра! — прошептала Фро и взяла голову мужа в свои руки.

Он улыбнулся ей и смирился.

— Когда же, Фро? — спрашивал Федор жену на следующий день.

— Скоро, скоро,— отвечала дремлющая, кроткая Фро; руки ее держали его руку, он поцеловал ее в лоб».

На «десятый или двенадцатый день ее неразлучного свидания с мужем» Фро, проснувшись, не увидела рядом с собой Федора. *И сразу же она услышала губную гармонию, серую рабочую птичку, у которой труд не оставляет дыхания для песен.* Федор уехал обратно на Дальний Восток. Он тайно покинул спящую Фро, потому что иначе этого нельзя было сделать. Иначе продолжавшийся несколько дней диалог стал бы действительно бесконечным.

Отец Фро передал ей последний привет Федора: «Как, говорит, поделает все дела, так либо сюда вернется, либо тебя к себе выпишет.

— Какие дела? — узнавала Фрося.

— Не знаю,— произнес старик.— Он сказал, ты все знаешь: коммунизм, что ль, или еще что-нибудь...»

Таким образом, высшая гармоническая любовь, вбирающая в себя единственного и вместе с ним весь мир, дает трещину. Чтобы любить, надо покинуть свой важный гражданский пост; чтобы твердо стоять на посту, надо бежать от любимого человека, от любви.

Федор оборачивается в Левина. Надо раньше «поделать все дела», надо делать коммунизм, и для этого необходимо забыть себя, отвести руки жены.

А Фро?

Ей принадлежит последнее слово в рассказе. Ей принадлежит последняя улыбка, последняя конечная мысль рассказа.

Оставшись одинокой, *Фро пригласила к себе мальчика-музыканта.* Она «стояла одна среди большой комнаты, в ночной рубашке. Она улыбалась в ожидании гостя». Она — мелкая, ничтожная птичка, которая *надменно* поет свою тихую песню. «Неизвестно, чья сила победит в

жизни — птички или караванов и гремящих поездов», разлучающих возлюбленных. «Ты вернешься ко мне, и я дождусь тебя», — надменно улыбаясь, шепчет Фро, мысленно обращаясь к Федору.

Пусть она мелкая и ничтожная, но она знает, как быть счастливой, а счастье сильнее и больше достоинства. «Может быть, она глупа, может быть, ее жизнь стоит две копейки и не нужно ее любить и беречь, но зато *она одна* знает, как две копейки превратить в два рубля», — думает Фро.

Весь мир, все человечество и его счастливое будущее замкнулось для Фро в грустной песне мальчика. «Она взяла руки ребенка в свои руки и стала любоваться музыкантом: этот человек, наверно, и был тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова».

В рассказе «Фро» есть очень много приподнятых патетических слов о человечестве, но атмосфера рассказа, его тональность, его чувственная природа не в этих словах. Музыка рассказа в любовной тоске, в томлении. Губная гармошка маленького музыканта заглушает все громкие тирады о человечестве. Серая птичка поет песню тихо, «почти про себя», но вы слышите только ее. Платонов в этом рассказе не нашел выхода «в образе самого Пушкина, в существе его поэзии... объединившей обе нужды человеческие». Здесь нет одного начала, «лишь разветвленного источника жизни». Здесь нет равносильности этих образов, увиденных Платоновым у Пушкина. Здесь есть именно два начала, знающих друг друга и враждующих. «Целостные масштабы» воспеты в рассказе, но они здесь возникают как абстракция, как будущее. Космос, стратосфера, вечная жизнь человека, таинственная сила природы!

Платонов примиряет наслаждение с «благородной мечтой», но лишь только эта мечта возникает как необходимость благородного труда, лишь только она переходит из стратосферы на землю, из созерцательного мира в мир действенный, из будущего в настоящее, из фантазии в повседневную реальность, в борьбу, в труд — она мгновенно превращается в палача, сжимающего горло серой рабочей птичке, растрачивает ее силы в труде и не оставляет дыхания для песен. Наслаждение уже не сливается с благородным трудом, и для того чтобы отдаться наслаждению, надо бежать от науки, от труда, от общества, от жизни. Надо обмануть общество и изменить ему. Где же равносильность? Где две равносильные нужды человеческой души? Тайное бегство Федора от Фро только подчеркивает слабость гражданских стимулов поведения платоновского человека. С голосом плоти ему не совладать, в открытой борьбе себя не отстоять. Надо бежать, чтобы не быть снова пленным.

Но как бы стремительно ни бежал Федор, все равно надменная лукавая улыбка Фро его настигнет, и он вернется.

В этом рассказе вопрос о том, какая сила победит в жизни, Платонов не оставляет открытым. Победит тихая песня мелкой, ничтожной птички, сколько бы ни душила ее общественная трудовая жизнь. Скромная мелодия мальчика-музыканта есть музыкальное повторение рассказа «Фро», именно эта мелодия спета в нем и Платоновым. И

когда в последних словах рассказа говорится о мальчике-музыканте: «этот человек, наверно, и был тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова», — то этим сказано следующее: только эта песня, эта упоительная любовная тоска объединит людей будущего, только она вечна, всеобща, бессмертна.

Сравните с этим бессмертием бессмертие Левина!

«Бессмертие» и «Фро» напечатаны рядом как бы специально для того, чтобы показать, как крайности порождают друг друга.

Но, как мы уже говорили, крайности Платонова неразрывны и неизбежны, потому что они представляют собой не что иное, как бунт и смирение. Мировоззрение Платонова устойчиво, неподвижно. Меняется его реакция на действительность, но представление о ней остается неизменным. Казалось бы, между «Усомнившимся Макаром» и хроникой «Впрок», с одной стороны, и «Бессмертием» и «Фро» — с другой — лежит пропасть. В действительности же по уровню понимания взаимоотношений личности и Советского государства произведения эти принципиально друг от друга ничем не отличаются.

В «Усомнившемся Макаре» герои ликвидируют государство, потому что оно якобы думает только о себе, о целостных масштабах, в то время как «отдельный человек мучается без помощи». В «Бессмертии» этот отдельный человек всю жизнь скитается с пустой котомкой, которая «никогда не полнела от богатства, — *только окружающее государство добрело* от товаров, от многолюдства, от движения тучных поездов».

Старые герои Платонова вопили о том, что революция ущемляет душу человеческую, опустошает сердце, но разве в «Бессмертии» не утверждается, что для служения обществу нужно «ущемлять» и приспособлять свою душу... и онеметь? Разве «Фро» не есть та же старая жалоба героев «Усомнившегося Макара» на то, что социалистический труд не оставляет дыхания для песен сердца?!

Разве вопрос Макара: «Что мне делать в жизни, чтобы я *себе и другим* был нужен?» — не остается открытым, нерешенным во всех произведениях Платонова?

6

В рассказе «Бессмертие» не утверждается, что Левин является идеалом современного человека, говорят товарищи из «Литературного критика». Поведение Фро они объясняют тем, что она «пока еще не окрепшая, еще нуждающаяся в поддержке близкого человека» молодая женщина, что она «почти еще не развернувшийся и даже не осознавший своих возможностей человек».

Какое наивное заблуждение!

Объяснять мысли и чувства героев Платонова какими-то их индивидуальными особенностями, данными обстоятельствами, данной обстановкой, возрастом, характером, внешностью и т. д. — это значит не понять Платонова, не увидеть природы его образа.

Платонов в своих произведениях всегда дает широчайшее обобщение. Мир и человек — вот его поле зрения. Платонов никогда не

пишет *о данном*, частном неповторном или, как говорил Гегель, *об этом*. Об этом ребенке, об этой старухе, об этой женщине, об этом больше-вике. Он пишет о детстве *вообще*, о старости, об одиночестве, о смерти, о рождении, о сиротстве вообще, о вечной проблеме личного и общественного, о целостных масштабах и о частных Макарах. Назвав героя *частным* Макаром, Платонов только подчеркивает, что он говорит не о данном человеке, а о частной жизни человека вообще.

Платонов очень откровенно и даже навязчиво подчеркивает в своих рассказах неограниченность и независимость своей идеи от временных, пространственных, бытовых, социальных, исторических и вообще каких бы то ни было данных, конкретных обстоятельств. Личное и общественное — это вечная неподвижная проблема, это рок, неизменный, одинаковый, как для человека пушкинской эпохи, так и для человека социалистического общества. Трагическое столкновение личного и общественного для Платонова — это первородная тайна, извечный всеобщий закон *жизни*, а не данных общественных отношений.

В каждом произведении Платонова, часто в самом названии его и почти всегда в финале вы найдете абстрактную формулу идеи произведения.

Неизменно переходящие из рассказа в рассказ однообразные образы, положения, и в особенности самые сокровенные чувства (например, жалость к неодушевленным мертвым предметам, к травам, ощущение пространства и т. д.), подчеркивают крайний субъективизм творчества Платонова. *Субъективная ограниченность его произведений несомненна.*

Мы видели, что каждый рассказ Платонова есть некий абсолют, гипертрофия какого-то одного чувства, обволакивающего весь мир. Либо любовь до самозабвения, либо труд-самоистязание, либо любовь к машине, либо любовь к человеку. Любовь неделима. Что бы, кого бы ни любил человек — он должен, точно одержимый, заточить себя в этой любви, изолировать от всего прочего мира. «Музыкант был еще мал,— говорит Платонов о ребенке,— он еще не выбрал *изо всего мира что-нибудь единственное для вечной любви*».

Единственное чувство одностороннего платоновского человека дано «в себе», оно живет замкнуто, самостийно, *оно само себя питает*, взбудораживает, воспаляет и доводит до предела. Если это «обычная человеческая страсть», то страсть, «вращенная в самых теснинах уединенного сердца и *усиленная ими*». Все это самозарождение и саморазвитие чувства, на пустыре и в теснинах уединенного сердца, само по себе уже способствует тому, что обобщения Платонова выливаются в абстракцию.

Мы уже видели, что для таких чувств реальная, конкретная среда является препятствием. Они тянутся к вечному, к неизменному, к «всеобщей жизни», и если к социализму, то тоже к абстрактному, космическому, религиозному.

Это мироощущение всесторонне определяет природу платоновского образа, пространство, время, фактуру, язык его произведений.

Мы уже знаем, что пространство в произведениях Платонова является не местом действия его героев, а огромным резонатором чувства одиночества. Аналогичную роль играет для Платонова время. В его произведениях нет слов: завтра, вчера, сегодня, нет дат, нет времени действия, потому что для Платонова «время — это движение горя» и дробить и разменивать его он не может. Оно неделимо и едино, как и страсть.

Время действия — вечность. Место действия — «огромная шаровая поверхность земли». Эти масштабы легко вмещаются в рассказах Платонова, потому что по существу местом действия их является разбитое сердце и «навсегда смущенная душа человека», а такое сердце, такая душа, как полагает Платонов, вездесущи.

Вот характерные для Платонова «пейзажи»: «Время кругом него стояло как светопреставление, где шевелилась людская живность и грузно ползли объемистые виды природы. А надо всем этим лежал чад смутного отчаяния и терпеливой грусти».

«Несмотря на бесконечное пространство, в мире было уютно в этот ранний час».

Она видела «большую, свободную ночь, освещенную звездами и электричеством». «Она стояла в томлении среди мелкого мира худой травы, откуда, казалось, до звезд было километра два».

Пространство нерамерно, как и время. И если Платонов говорит иногда и не обо всем мире, не о всей шаровой поверхности земли, то отвлеченность пейзажа чаще всего остается. Только у Платонова можно найти такие описания: «на верхней полке вагона спал, *окруженный Сибирью*, ее милый человек». «Он ходил среди *природы по губернии*».

А вот город: «По белым стенам домов шевелились тени *древесных* листьев, вечернее летнее солнце освещало *природу и жилища* ясно и грустно, точно сквозь прозрачную пустоту, где не было воздуха для дыхания. Накануне ночи *в мире* все было отчетливо видно, ослепительно и призрачно,— он казался поэтому несуществующим».

Людская живность, объемистые виды природы, бесконечное пространство, Сибирь, губерния, мир, прозрачная пустота, жилища, свободная ночь, древесные листья, мелкий мир худой травы — все это невесомо, незримо, непластично. Чувственный пластический мир обобщен до полной абстракции, предметы и явления подменены общими понятиями. Какие травы? Листья каких деревьев? Какая природа? Какие жилища?

Все это безразлично для Платонова, потому что *краски, формы и песни природы для него не объективный мир, а лишь эхо и отблеск человеческих настроений*. А так как человек жалостлив и одинок, то такова и природа. Биение «огромного пустого сердца» лучше всего отдается эхом в огромном пустом мире. Люди, которые живут-умирают, люди, жизнь которых превратилась в дожитие, призраки, забывшие себя, бродящие по пустыням без следа и памяти, окружены таким же миром, миром прозрачной пустоты, который «казался несуществующим». Мир этот воспринимается и, вернее, создается душой человека

непосредственно, как бы без участия зрения, слуха, обоняния. Природа в произведениях Платонова не оказывает воздействия на настроения и состояния человека. Наоборот, она сама целиком подвластна настроениям человека. Она — зеркало его одинокой души. Анимизм Платонова — беспределен.

Все мироздание есть лишь космический образ горькой человеческой судьбы. «Луна — свет нищих и мертвых», «время — движение горя», и поэтому солнце, даже солнце в этом скорбном мире садится и снова встает только для того, «чтобы мучение, томящееся в сердце каждого человека, стало привычным».

Однако в этом бесплотном мире вы вдруг наталкиваетесь на такие грубые, натуралистические описания, каких, пожалуй, не встретишь ни у кого из других писателей. Разлагающиеся старухи, по которым ползают клопы и мыши, морщинистые дети, уроды, экскременты, невыносимые физиологические образы и детали в описании смерти, рождения.

В тюрьме кротости, смирения, воздержания всегда копошатся темные скованные силы. Придушенные, отравленные одиночеством, они вырываются на арену страшным и уродливым зверем. Рядом с Захаром Павловичем, душу которого ела «зверская работоспособная сила, не находя места», появляются дикие парни, которые подожгли свою избу, перевернули уборные и потом изгадили на кладбище все могилы. Рядом с самозабвенным, «бесплотным» Сашей Двановым у Платонова неизбежно появляется эротоман, половой психопат горбун Кондаев («Происхождение мастера»). Он сладострастно щупает кур, любит «старые плетни, ущелья умерших пней, всякую ветхость, хилость и покорную, еле живую теплоту, в которой тихое зло его похоти находило свою отраду». Он ждет голода, который выгонит из деревни всех мужиков, и тогда он, оставшись один, «залютует над бабами по-своему».

В своем последнем рассказе «Старик и старуха» («Знамя», 5-я книга, 1937 г.) Платонов описывает старика пенсионера и его жену, которые на склоне лет вздумали снова «почать ребенка». Этот отталкивающий, противоестественный, патологический факт Платонов описывает с чувством глубокой симпатии к своим героям. Автор пытается облагородить их поведение и чуть ли не придать ему характер гражданского подвига.

Рассказ кончается смертью старухи, родившей «большого» ребенка. Все этой угнетающей, патологической возни Платонову мало, и он к концу рассказа приплетает еще некоего прораба, у которого родился мертвый мальчик. Мертвая старуха, мертвый мальчик, половая близость стариков — все это под флером умилительной, проникновенной человечности.

В своих заметках о Толстом Горький вспоминает следующий рассказ Льва Николаевича:

«Иду я как-то в конце мая Киевским шоссе: земля — рай, все ликует, небо безоблачно, птицы поют, пчелы гудят, солнце такое милое, и все кругом — празднично, человечно, великолепно. Вдруг вижу: в стороне дороги, под кустами, лежат странник и странница, егозят друг

по другу, оба серые, грязные, старенькие, — возятся, как черви, и мычат, бормочут, а солнце без жалости освещает их голые, синие ноги, дряблые тела. Так и ударило меня в душу. Господи, ты — творец красоты: как тебе не стыдно? Очень плохо стало мне...»

Несмотря на то что темой Платонова в его рассказе о стариках как будто является тема возрождения, несмотря на то что автор воздержался от чувственного описания стариков и их похоти, рассказ «Старики старуха» не может вызвать у нас никаких других чувств, кроме тех, которыми поделился Толстой с Горьким.

Можно было бы привести десятки страниц из произведений Платонова, наполненных всякой нечистью и разложением. Бесследно исчезает одухотворенность природы, и она воспринимается уже без всякой души, одними глазами, слухом, обонянием. Нет уз более крепких, чем те, которые связывают крайности. Они подстерегают друг друга, зная, что для каждой из них придет своя очередь. Крайности вызывают только *крайнюю* реакцию. Мы видели эти резкие повороты Платонова в его «правдоискательстве». В соответствии с ними и в прямой зависимости от них находятся и его стиль, его художественная форма.

Когда был напечатан рассказ «Такыр», появилась в «Правде» заметка тов. Никитина⁴, в которой подбором цитат, без комментариев было показано, как описывает Платонов такие явления, как смерть, любовь, рождение. В заметке приводилось описание физической близости рабыни со своим властелином, смерть Заррин-Тадж и т. д. Бесчувственная автоматическая возня вместо любви, отвратительный труп вместо прощания с жизнью. Однако в заметке речь шла о симптомах, а не о причинах болезни, могло казаться, что все эти натуралистические уродства — плоды безвкусыя и бесталанности, что это только причуды и оригинальничанье.

Между тем источники этого стиля кроются в самых глубоких теснинах сознания Платонова. Стиль этот вызван особенностями излюбленных героев Платонова⁵. В «Такыре», как и во многих других рассказах, описаны люди, которым жизнь ничего не оставила, кроме усталого, умирающего и притерпевшегося к горю *тела*. Как же описать их любовь? Заррин-Тадж отдается своему похитителю с безразличием человека, давно утратившего все человеческие чувства, кроме покорности. Для нее супружеские обязанности — действительно только «добавочный труд».

Даже не подневольная, а добровольная любовь полуживых, усталых, сиротливых платоновских людей не может быть описана в естественных для этого чувства ярких и глубоких тонах. Для них любовь — не прилив страсти, не расцвет сил, а *убежище для сирот*, убежище от бесконечного одиночества. «Имел когда-то Захар Павлович жену; она его любила, а он ее не обижал, но он не видел от нее слишком большой радости». В следующие годы, «чтобы не умереть одному, он завел себе невеселую подругу — жену Дарью Степановну».

Заррин-Тадж, когда ее похитили, была беременна от курда-пастуха, «потому что ей надо было любить хотя бы одного человека».

Катигроб поцеловал Джумаль в губы. «Джумаль не противилась

его чувству, но сама была равнодушна и не понимала, за что можно любить человека. Она помнила умершую мать и других женщин своего племени — многие из них, когда умирал муж, смачивали водой яшмаки, чтобы иметь слезную влагу для сухих глаз».

В описании женитьбы Якова Савича на вдове пропавшего шахтера Платонов объясняет происхождение этой невеселой любви: «некуда деваться, кругом равнодушное поле, в избе скудость и неуправка, у каждого своя забота, и человек ходит, молчит, — поэтому многие не выдерживают, их сердце располагается к кому-нибудь, *и двое людей начинают жить, прижавшись в жалобе друг к другу*».

Как же описать любовь, из которой вытравлены не только радость, но и горе?

А как описать смерть, которой не предшествовала настоящая жизнь? Может ли смерть быть описана как прощание с жизнью, раз этой жизни не было? Не было памяти, не было улыбки, не было слез. «Весь мир пронесся мимо него, не задев никакого чувства» — вот о какой судьбе человека беспрестанно думает Платонов. Переход от жалкого физического существования, от тления к смерти — это только переход тела в иное состояние. Вот почему описание смерти Заррин-Тадж, например, не могло идти ни в каком другом аспекте. «Джумаль подняла на ней одежду и увидела грудь, похожую на два темных умерших червя, вьевшихся внутрь грудного вместилища — это были остатки молочных сосудов, некогда выкормивших ее, а кожа матери провалилась меж ребер и сердце было незаметно, оно больше не билось».

Только так может быть описана смерть человека, который, как утверждает Захар Павлович, произошел от червя. «Червь же — это простая страшная трубка, у которой внутри ничего нет — одна пустая вонючая тьма».

Читая описание смерти у Платонова, невольно вспоминаешь, как гениально описывал умирающих Лев Толстой. Толстой изображает смерть как прощание с жизнью, как последний вопрос человека к жизни, его погубившей.

У Толстого умирает *человек*. У Платонова — *организм*. У Толстого смерть — душевная, психологическая трагедия. У Платонова — биологический факт. У Толстого описание смерти вызывает в нас скорбь, глубокое волнение, у Платонова чаще всего — физическое отвращение!

Неутомимое сострадание Платонова к своим героям в значительной мере определяет и композицию его произведений. Соотношение частей в рассказах и повестях Платонова, новые персонажи, их связь с другими — все это часто появляется и исчезает как «эфемеры жизни и света». Действенного, поступательного развития сюжета, пластического сцепления частей, а тем более логического разворота фабулы у Платонова нет. Главы в рассказах Платонова объединены не беспрерывностью художественной ткани, а лишь единством идеи, мировоззрением автора. Герои связаны не своими взаимоотношениями, а отношением к ним автора. Что бы они ни делали, они по существу бездействуют. Они вступают в партию, принимают участие в строи-

тельстве, бегут от любви к гражданскому долгу, от общества к возлюбленному, выступают на собраниях, странствуют, побираются, желятся — но все это лишь видимость поведения, все это лишь форма *беспрерывного самосозерцания*. Все, что тревожит человека, рождается в самых глубоких теснинах сердца, усиливается ими и ими же умертвляется. Это замкнутый процесс. Поэтому людей сталкивает не борьба, не конфликты, не противоречия, а тайная гармония их отдельных, погибших жизней. Они объединены в рассказах Платонова единством места, как могилы кладбищем. Чужие, незнакомые люди объединены горем или смертью. В желании «без отдыха идти по земле, встречать горе во всех селах и плакать над чужими гробами» таится и композиционная природа произведений Платонова. Самотек по руслу нищеты и одиночества, как принцип композиции, очень ясно выражен в словах рассказчика, от лица которого ведется хроника «Впрок»: «Да мне ехать некуда — где понадобится, там и выйду из вагона».

Рассказ «Нужная родина», пожалуй, самый наглядный пример платоновской композиции. Первая половина рассказа — исчерпывающее описание жизни одинокого скитальца Якова Савича, вторая половина целиком посвящена безыменному мальчику-сироте. Где-то в середине рассказа пересекаются пути этих двух странников. Точкой пересечения оказывается круглое сиротство обоих и жалость, водящая пером Платонова.

7

Неполноценность жизнеощущения Платонова и упадочность его философии возникли оттого, что он обобщил ущемленное сознание своих героев до пределов общечеловеческого сознания.

Он приписал пролетариату, крестьянству, всему человечеству мироощущение нищего, сироты, бродяги. Смирение, косность, отчаяние — три кита, на которых держится платоновский мир. Слова, которые чаще всего встречаются в произведениях Платонова, — это слова отрицания, слова негативные, слова, говорящие не о существующем, а об отсутствующем, не о найденном, а о потерянном. Безвестный, бездомный, беззащитный, беспризорный, безродный, безыменный, безотчетный, бездеятельный, бессильный! Неуместное сердце, непринятое детство, безуспешная жизнь! Вот слова, которыми густо усеяны все страницы всех книг Платонова, потому что слова эти являются вершинами его чувства и идей. Может ли художественное произведение, состоящее из бесконечных «без» и «не», быть жизнеутверждающим и излучать «настоящий оптимизм»!

Платонов пишет о рабочих и крестьянах, о народе, о человечестве. Его занимают такой огромной важности явления, как рождение, смерть, детство, старость, любовь, благо всего человечества, государство, общество, природа. Он бесспорно даровитый, иногда тонкий художник. И, несмотря на все это, Платонов почти неизвестен своему народу. Его популярность ограничена узким кругом литераторов —

поклонников его дарования. *Платонов ненароден 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.*

Для того чтоб быть понятным своему народу, близким ему и любимым писателем, нужна не болезненная, ущемленная утонченность, а сила, глубина и широта охвата человеческих чувств. Общий тонус жизни, окружающей писателя, должен доминировать в его произведениях. Особенно важно это для тех писателей, которые, подобно Платонову, по характеру своего интеллекта склонны к безграничным обобщениям. Право на философское обобщение смысла жизни дает художнику только всестороннее и многообразное раскрытие действительности в его произведениях.

Если бы из солнечного спектра исчез хотя бы один цвет — жизнь погибла бы. На палитре Платонова нет основных красок солнечного спектра. Свет нищих и мертвых, свет луны заливают весь мир ядом бессилия, делает его мертвенно бледным, бескровным, призрачным. Крупный и здоровый художник охватывает всю гамму чувств, свойственных человеку, и тогда произведение его загорается чудесной игрой жизни, которая так властно влечет нас к себе. Тогда произведение становится как бы самой жизнью, оно становится неисчерпаемым, заключающим в себе неизмеримо больше, чем в нем сказано. Оно открывается с разных сторон и всюду родит живой отклик читателя, потому что оно — сама жизнь. Тогда оно оптимистично и жизнеутверждающе, как бы трагична ни была судьба его героев. Вот этой пленительной силы жизни, влекущей нас к себе, нет в произведениях Платонова. Нет в них ни «восторга деланья» (выражение Горького), ни «восторга бешенства» (выражение Л. Толстого).

В статье Платонова о Пушкине есть ряд мыслей, которые мы хотим призвать себе на помощь.

Вот они.

«...Правда, истина, прекрасное, глубина и тревога у него совпадают автоматически».

«Универсальное творческое сознание Пушкина после него не перешло ни к кому. Эксплуатировались, так сказать, лишь отдельные элементы наследства Пушкина. Но поскольку у Пушкина эти элементы входили в его живую творческую гармонию, то, будучи примененными по отдельности, они, эти элементы, в некоторых произведениях после-пушкинских писателей *принесли даже вред*».

«В «Мертвых душах» Гоголь изобразил толпу ничтожеств и диких уродов: пушкинский человек исчез».

Щедрин тоже отчасти воспользовался направлением Гоголя, обрабатывая свои темы еще более конкретно и беспощадно. Не в том дело, что губернаторы, помещики, купцы, генералы и чиновники — одичалые, фантастические дураки и прохвосты. Мы не о том жалеем. А в том беда, что и простой «убитый горем» народ, состоящий при этих господах, почти не лучше».

«Особенно далеко отошел от Пушкина Достоевский; он предельно надавил на жалобность, на фатальное несчастье, тщетность, бессилие человека...»

«Нам кажется, Пушкин бы ужаснулся конечному результату кое-каких сочинений своих последователей, продолжателей дела русской литературы. Гоголь, например, и сам ужаснулся. *Живые элементы пушкинского творчества, взятые отдельно, умерли и выделили яд... Великая по форме и по намерениям русская послепушкинская литература, вызывая тоску и голод в читателе, не могла все же его накормить, утешить и правильно направить в будущее.*»

Мы привели здесь эти высказывания Платонова не для того, чтобы вступить с ним в спор о Гоголе, Щедрина и Достоевском. Великие русские классики — и среди них Гоголь и Щедрин в особенности — сыграли огромную роль в развитии общественного самосознания своего народа. Их гениальные сатирические произведения призваны были вовсе не для того, чтобы «накормить и утешить читателя», а для того, чтобы взбудоражить его, воспламенить, вдохновить к борьбе и «направить в будущее». Не «тоску и голод» вызывали они, а смех, непримиримость и силу, они расшатывали устой гнуснейшего общественного строя и в этом смысле прокладывали дорогу революции. Гоголевский и щедринский человек — господствующая фигура тогдашнего русского общества. Она увековечена в неувядаемых образах, и русский народ будет чтить память о Гоголе, Щедрина и других великих русских писателях как о высочайших вершинах национального и общечеловеческого гения.

Упрек, брошенный Платоновым послепушкинской русской литературе, неспособен, конечно, ни в малейшей степени поколебать величия этой литературы, но он, как бумеранг, устремляется к самому Платонову. Сознательно или неосознательно, но в свои рассуждения о русских классиках Платонов вложил беспощадную, сокрушительную критику только своей собственной художественной деятельности.

Разве не у Платонова «живые элементы, взятые отдельно, умерли и выделили яд»?

Разве не Платонов, нелепо подражая Щедрина, выдумал город Градов, сплошь состоящий из «одичалых чиновников, фантастических дураков и прохвостов»?

Разве не Платонов в наши дни, в нашей стране, где все униженные и оскорбленные уже давно воздали должное угнетателям, пошел за Достоевским и «предельно надавил на жалобность, на фатальное несчастье, тщетность, бессилие человека»?⁶

Разве не Платонов своими произведениями вызывает «тоску и голод в читателе» и не может его «накормить и правильно направить в будущее»?

Платонов восхищается оптимизмом Пушкина, выраженным в его словах: «И пусть у гробового входа молодая будет жизнь играть». Но разве мы не видели, что этот закон жизни «сразил» истинного героя Платонова («Третий сын»), наполнил его сердце скорбью, такой не-

посильной и невыразимой, что от нее можно было спастись только обмороком!

«Объединить Петра и Евгения — они одно», навеки породнить их — вот *истинное решение* темы, подсказанное *смыслом* пушкинской поэзии. Пушкин не мог дать этого слияния в *сюжете* своей поэмы, потому что для его времени «это было бы фантастическое, а не реалистическое решение темы; действительность не давала возможности на такой исход». И вот он объединяет Петра с Евгением своим отношением к ним, образом самого автора, *«музыкой своего произведения, мелодией стиха»*.

Разве Платонов, описывающий наши дни, когда, по его же словам, «живи Пушкин, его творчество стало бы источником всемирного социалистического воодушевления», когда возможно уже не фантастическое, а реалистическое решение темы, разве в эти наши времена «повеселевшей вольнолюбивой души человека» Платонов не предпочел лирике Пушкина унылую музыку губной гармошки?

Платонов понимает великую мечту Пушкина, делающую его «нашим товарищем», мечту о том, «чтобы ничто не мешало человеку изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума». Пушкин считал, восторженно пишет Платонов, что *«краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями»*. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным».

Но ведь эти слова — смертный приговор «бессмертному» Левину!

После Пушкина, по мнению Платонова, первое место среди художников, обратившихся «к читателю-человеку» с полноценным «хлебом насущным», принадлежит Горькому. «Нам теперь понятно, почему именно Горький, а не Достоевский имел полноценный, «неотравленный хлеб». Дело здесь не в таланте; дело в том, что хозяином истории стал действительно кормилец и утешитель человечества — пролетариат».

Нас очень радует, что в споре с Платоновым мы можем сослаться на одинаково авторитетных для нас людей. Это облегчает задачу критика.

Вспомним письмо Горького к Зощенко, это написанное незадолго до смерти великого писателя его завещание советским литераторам.

«Эх, Михаил Михайлович! Как хорошо было бы, если б вы дали в такой же форме книгу на тему о страдании! Никогда и никто еще не решался осмеять страдание, которое для множества людей было и остается любимой их профессией. Никогда еще ни у кого страдание не возбуждало чувства брезгливости. Освященное религией «страдающего бога», оно играло в истории роль «первой скрипки», «лейтмотива», основной мелодии жизни. Разумеется — оно вызывалось вполне реальными причинами социологического характера, это — так!

Но в то время, когда «простые люди» боролись против его засилия, хотя бы тем, что заставляли страдать друг друга, тем, что бежали от него в пустыни, в монастыри, в «чужие края» и т. д., литераторы — прозаики и стихотворцы — фиксировали, углубляли, расширяли его «универсализм», невзирая на то, что даже самому страдающему богу

страдание опротивело и он взмолился: «Отче, пронеси мимо меня чашу сию!»

⟨...⟩ Литераторы как будто до пресыщения начитались церковной, агиографической литературы о великомучениках, якобы угодных богу».

«Страдание,— говорит в этом письме Горький,— позор мира, и надобно его ненавидеть для того, чтоб истребить»⁷.

Ненавидеть страдание, чтобы истребить его! — так говорит великий русский писатель, борец за победу коммунизма, человек огромного опыта, отразивший в своих произведениях и испытания, и чаяния, и мощь своего народа.

«Критика,— писал Маркс,— сорвала с цепей украшавшие их воображаемые цветы не для того, чтобы человечество продолжало нести эти оковы в их форме, лишенной всякой фантазии и всякой радости, а для того, чтобы оно сбросило цепи и протянуло руку за живым цветком» («К критике гегелевской философии права»).

А сколько еще есть у нас художников, которые в своих произведениях романтизируют страдание, стараясь таким образом спасти, сохранить ядовитый аромат старой затхлой жизни. Сколько еще писателей с тревогой следят за отмиранием горя в нашей стране и хватаются за него как за самое якобы сокровенное и дорогое в душевной жизни человека.

Олеша старается внушить нам мысль о том, что грусть и одиночество сладостнее всякой радости.

«Если я чего-нибудь ищу, то только горя!» — говорит один из молодых героев романа Эренбурга «Не переводя дыхание».

Пастернак призывает художников слова к трагизму, которым пропитана вся природа *.

Но дальше всех в этом отношении пошел Платонов. Чтобы плакать над чужими гробами, он ищет горе повсюду, и если не находит, то выдумывает его, изобретает, вызывает дух скорби и отчаяния силой своего воображения.

Письмо Горького адресовано к Зощенко, но первым из всех советских литераторов его должны были прочесть вы, Платонов!

Вы восхваляете полноценный неотравленный хлеб Горького, противопоставляя ему отравленный хлеб Достоевского, но ведь и ваш хлеб отравлен ядом обиды, в которую влюблены ваши герои. В письме к Зощенко Горький писал о вас. Именно вы сделали страдание *любимой своей профессией*. Именно вы не только не чувствуете *брезгливости* к страданию, но *углубляете, расширяете* его, смакуете все самые омерзительные выделения нищеты. Вы продолжаете навязывать страданию роль «первой скрипки, лейтмотива, основной мелодии жизни». Как наркоман, вы продолжаете жадно пить свою излюбленную горечь и

* Кстати сказать, тов. Александров в своей статье о Пастернаке «Частная жизнь» («Литературный критик», 1937, № 3) почему-то противопоставляет больному жизнеощущению Пастернака здоровье Платонова! Лечить Пастернака Платоновым! Не все ли это равно, что переливать малярику кровь рахитика?

крепко держитесь за горькую чашу сию, от которой с отвращением отворачивается даже сам «бог страдания»!

Не к бездумному оптимизму призывает вас наша жизнь. Всякая односторонность, всякая ограниченность выделит яд и умертвит жизнь. Свободный человек социалистического общества глубже, чем кто бы то ни было, переживает потерю друга, безответную любовь, стихийное бедствие, творческую неудачу, измену, предательство. *Полноценность свободного, раскрепощенного человека именно в том и заключается, что в нем расцветают, достигая предельной мощи, все без исключения истинно человеческие чувства.*

Вы говорите в статье, что хозяином жизни стал действительный кормилец — пролетариат, что осуществилась мечта Пушкина и теперь уже ничто не мешает человеку «изжить священную энергию своего сердца, чувства и ума», вы говорите, что наступило время, когда «краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями».

Где же у вас этот человек?

(«Красная новь», 1937, № 10)

Гурвич А. С. (1897—1962) — советский критик, постоянный сотрудник журналов «Красная новь», «Театр», «Литературный критик». В литературной жизни 30-х годов А. Гурвич играл одну из ведущих ролей в определении стратегических линий развития искусства («Член комиссии по драматургии СП, член бюро секции театральных критиков во Всероссийском театральном обществе, член Художественно-театрального совета Комитета по делам искусств при Совнаркоме СССР»¹).

Появление статьи Гурвича с ее пафосом дознания определялось политическими установками, которые были даны на мартовском пленуме ЦК ВКП(б) 1937 года в докладе И. Сталина «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников» (доклад был перепечатан во всех центральных журналах). В главе доклада «Наши задачи» отмечалось, что «старый лозунг об овладении техникой необходимо теперь дополнить новым лозунгом об овладении большевизмом, о политическом воспитании наших кадров и ликвидации нашей политической беспечности»². Именно в этот период исследование политических аспектов творчества Н. Заболоцкого и А. Новикова, Л. Леонова и А. Платонова, П. Васильева и И. Катаева обретает новый виток своего развития: будет произнесен окончательный приговор для культуры начала века, объявленной эпигонской и антинародной. Являясь, по сути дела, первой работой о генезисе и эволюции Платонова 20—30-х годов, статья Гурвича сосредоточена всем пафосом своего анализа на глубинных, *стабильных* основах художественной методологии писателя. Результаты кропотливого анализа и позволили критику отказать Платонову в качественной перестройке художественной системы «Сокровенного человека» и «Усомнившегося Макара». Этот вывод критика в 1937 году в контексте «ликвидации... политической беспечности» (И. Сталин) стал практически приговором для писателя. Все тезисы статьи Гурвича, набранные курсивом, отражали общие установки литературной политики этого времени на коренную «реконструкцию тематики» (А. Лежнев), на «соревнование с действительностью» (В. Гоффеншефер) в создании образа героя.

¹ Из характеристики А. Гурвича, хранящейся в архиве СП СССР (ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 2, ед. хр. 453, л. 4).

² «Красная новь», 1937, № 4, с. 14—15.

¹ Под названием «Нужная родина» в журнале «Красная новь» (1936, № 1) был опубликован рассказ «Глиняный дом в уездном саду». При публикации рассказа был отсечен его финал, вносящий явную дисгармонию в новое его название: «*⟨...⟩ среди них есть много таких же, как он, круглых сирот, которые наравне с ним создают себе нужную родину на месте долгой бесприютности. Он нигде не встретил живыми отца и мать, их могилы, наверно, давно загроздили где-то великие строения, и он перестал искать их. Выросши большим, мальчик понял, что многие мысли и чувства осуждены на то, чтобы их носить только в своей груди и спрятать затем вместе с собой где-нибудь в терпеливой темной земле* (курсивом обозначен сокращенный текст финала.— Н. К.)» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 64, л. 68—69).

² Речь идет о редакционной статье «О хороших рассказах и редакторской рутине», которая сопровождала публикацию рассказов Платонова «Бессмертие» и «Фро» («Литературный критик», 1936, № 8). Через год член редколлегии «Литературного критика» Е. Усиевич в статье «Разговор о герое» (1938, № 9/10) вернется к тезису Гурвича о несовременности героя Платонова: «Надо помнить, что «стратосфера» героя — это не атмосфера сплошного благополучия» (Усиевич Е. Ф. Черты героя нашей литературы. М., 1941, с. 137).

³ Конституция СССР была принята в 1936 году на чрезвычайном VIII Всесоюзном съезде Советов. Не без влияния этого обвинения Гурвича Платонов в статье 1938 года «Образ будущего» отведет большое пространство своему пониманию проблемы коллективного и индивидуального в свете новой Конституции (см.: «Русская литература», 1990, № 3, с. 184—187).

⁴ Речь идет о статье Н. Никитина «Дремать и видеть наполовину» («Правда», 1935, 18 января).

⁵ В начавшейся с 1936 года дискуссии, а точнее, разоблачении формализма в синонимический ряд с ним встали «субъективизм», «индивидуализм», «антинародность». «Формализм,— писал В. Ермилов в статье «За народность искусства»,— есть уход искусства от народа, а следовательно, представляет вырождение искусства» («Красная новь», 1936, № 4, с. 231). Провозглашенная «реконструкция тематики» требовала и создания «нового стиля», смысл которого М. Шагинян видела в умении говорить «от лица коллективного опыта, чувства и воли, а не от стиснутого и сжатого одиночеством маленького своего «я» («Красная новь», 1936, № 5, с. 198).

⁶ В программной для 30-х годов статье М. Горького «О культурах» (1935) традиция «милости к падшим» определялась как «литература мещан», которой противостоит новый гуманизм пролетарской культуры: «Гуманизм революционного пролетариата прямолинеен. Он не говорит громких и сладких слов о любви к людям. *⟨...⟩ Гуманизм пролетариата требует неугасимой ненависти к мещанству, к власти капиталистов *⟨...⟩*, ненависти ко всему, что заставляет страдать, ко всем, кто живет на страданиях сотен миллионов людей» (Горький М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., М., 1953, т. 27, с. 466).*

⁷ Письмо М. Горького к М. Зощенко было опубликовано 17 июля 1937 года («Ленинградская правда»), став одним из важных аргументов в критике позиции Платонова. В настоящей публикации текст письма Горького уточнен по «Литературному наследству» (М., 1963, т. 70, с. 166).

Примечания Н. Корниенко

〈ПОЛЕМИКА А. ПЛАТОНОВА И А. ГУРВИЧА〉

А. Платонов

ВОЗРАЖЕНИЕ БЕЗ САМОЗАЩИТЫ

По поводу статьи А. Гурвича «Андрей Платонов»

В десятом номере «Красной нови» напечатана статья А. Гурвича о моей литературной работе. Я убежден, что она не представляет широкого интереса, поскольку мое прошлое творчество тоже такого интереса не представляет. Поэтому и я не буду здесь оспаривать по существу и подробно критическую работу Гурвича, хотя это сделать нетрудно. Однако я должен, не нагружая читателя разными полемическими пустяками «обиженного человека», освободиться от обильного вздора, которым начинил меня А. Гурвич в своей статье. Не присущее мне во мне не существует; Гурвич же почти все время в своей статье доказывает, что присущее ему представление об «Андрее Платонове» и есть единственная физическая реальность.

Я не против самой жестокой, даже разрушительной критики, когда объект того заслуживает. Мне приходилось несколько раз подвергаться такой сокрушительной критике: я выносил ее, не погибал и учился работать лучше, потому что я заслуживал такую критику. Несущественно, что мои литературные ошибки совсем не соответствовали моим субъективным намерениям. Но в данном случае, в статье Гурвича, меня обвиняют даже в том, что служит искуплением моих прошлых ошибочных, вредных произведений.

Критический метод Гурвича крайне вульгарен и пошл. Это метод самоучки, но без наивной трогательности самоучек,— наоборот, этот метод заранее «научно» обдуман и, по мнению его автора, безошибочен: вздор также, несомненно, поддается обдумыванию и планированию. Беря, например, произведение, написанное 9—10 лет тому назад, и сравнивая его, скажем, с рассказом «Бессмертие» или «Фро», написанными полтора года назад, Гурвич заявляет, что принципиально все эти произведения одно и то же. Это все равно что сказать — всякое вещество состоит из водорода: вопрос «ясен», но зато при этом «решении» из мысли и чувства человека мгновенно исчезает вся живая природа, остается лишь некий невидимый газ, почти ничто. Заявив таким образом, Гурвич, собственно, снял самый предмет для своей критической работы. Ведь те места его статьи, в которых он разбирает мои давнишние сочинения, раскритикованы в свое время сильнее и лучше Гурвича, так что он, Гурвич, совер-

шает лишь непреднамеренный плагиат. Для Гурвича остались, очевидно, лишь новые мои произведения. Но он снял с себя критическую задачу, сравнив заодно эти новые произведения со старыми. Именно поэтому, что Гурвич уничтожил единственно истинную тему (поиски разницы, а не «принципиального» равенства), статья получилась большой по объему. Но объемистые корма всегда наименее питательны.

Механика сравнения несравнимого проста и глупа. Было взято мое, так сказать, «литературное туловище» и критически препарировано. В результате этого «опыта» из моего, человеческого все же, тела получилось: одна собака, четыре гвоздя, фунт серы и глиняная пепельница. Тогда было заявлено: вот он, этот человек, и вот из чего он в действительности состоит. Для пущей точности и доказательности Гурвич совершил и обратный опыт, то есть попытался снова собрать из этих предметов человека. Но у него этот опыт, конечно, не удался: человек исчез при эксперименте в промежуточных потерях. Тогда «ученый» просто заявил: такого человека нет, его даже быть не должно.

Проблема, следовательно, снята уже окончательно, поскольку уничтожено самое то, что хотели вначале якобы «исторически изучить» на предмет «дальнейшего улучшения»: подопытное «животное» умерщвлено ради его «перестройки». Эти опыты, однако, имеют значение «науки» лишь для «малых сих» из редакции «Красной нови», ибо некоторые рассказы, разбитые вдребезги Гурвичем, та же редакция (и тот же редактор) печатала в той же «Красной нови» — с устными и письменными комплиментами по адресу этих рассказов. Теперь редакция, очевидно, «передумала» вопрос об этих рассказах. Ничего: пусть хоть этим способом учатся думать, раз нет у них других поводов для размышления.

В конце своей статьи Гурвич долго цитирует мою статью о Пушкине и пытается доказывать, что мои критические положения противоречат моей художественной работе. Это неправда. Статьи о Пушкине, Горьком и другие мои работы написаны позже тех произведений, которых коснулся Гурвич, а художественных произведений, написанных одновременно с этими статьями, Гурвич знать не может: они еще не опубликованы. Дело здесь не в противоречии, а в том, что мне, быть может, было легче совершенствоваться в своей работе, изживать свои ошибки и недостатки, опираясь на свои статьи, пробиваясь вперед сначала хотя бы одной «публицистической мыслью», чтобы затем подтянуться вперед и всем своим «туловищем».

Разве есть в этом порок? Вместо того чтобы увидеть мои новые усилия для изжития дефектов прошлой работы, Гурвич в этом увидел зло, «противоречие» и т. д. Это противоречие улучшения, тов. Гурвич, но ваша «установка» для меня совершенно ясна. Однако зачем критику или исследователю предпринимать длительное изучение чего-либо, когда ему ясен конечный результат, прежде чем он написал заголовок своей работы? Я этого не знаю точно, но догадаться могу.

Пусть ответит тов. Гурвич (если он пожелает), какой критик и про какого писателя станет писать статью в том тоне пренебрежения, далеко выходящем за пределы необходимого и полезного, в каком он, Гурвич, написал про меня... 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.

Теперь читатель может спросить: а кто же прав все-таки? Отличаются ли мои новые произведения от старых? — Ответом на этот действительно серьезный вопрос могут служить лишь непосредственные мои новые произведения.

Андрей Платонов

(«Литературная газета», 20 декабря 1937 года)

ОТВЕТ ТОВ. ПЛАТОНОВУ

В предыдущем номере «Лит. газеты» напечатано письмо Андрея Платонова по поводу моей статьи о его литературной работе. В своем «Возражении без самозащиты» тов. Платонов отмечает, между прочим, и беспримерно пренебрежительный якобы тон моей статьи. Он мог бы ответить мне в таком же стиле, но не желает этого, потому что мы с ним — «члены одного общества и одной страны».

Платонов настроен товарищески, он благородно отказывается от всякого высокомерия и пренебрежения и поэтому говорит обо мне так:

Статья Гурвича не интересна. Ее нетрудно оспорить, но она этого не стоит. Она хуже всего, что было написано на эту тему до нее. Это статья самоучки. Она вздорна. Гурвич совершает непреднамеренный плагиат. Метод его крайне вульгарен и пошл. Приемы — просты и глупы. Не слишком ли много для одного грешника?

Первое возражение Платонова сводится к тому, что я вместо «поисков разницы» в его произведениях занимаюсь только тем, что устанавливаю их принцип равенства.

Но ведь это неправда, товарищ Платонов.

Я показываю в своей статье, как видоизменяются, развиваются, варьируются ваши основные темы, — разве это не значит, что я говорю о разнице, об исключительных особенностях отдельных ваших рассказов. Это не освобождает меня от обязанности указывать читателю на единство, устойчивость и прочность идей писателя, если нахожу, что это ему присуще.

Может быть, моя критика и выводы неправильны? Если вы это находите — докажите. Но вы предпочитаете, ничего не доказывая, просто отрицать факт. Разве этот прием не напоминает больше самозащиту без возражения, чем «возражение без самозащиты»?

О моей попытке объединить результаты анализа в живое целое вы пишете: «У него этот опыт, конечно, не удался». Чем вы подкрепляете это заявление? Ничем. В чем неудача? Неужели вы думаете, что слово «конечно» может заменить собой аргументацию?

Остается еще последнее, основное ваше «возражение». Я подробно цитирую вашу статью о Пушкине, чтобы показать, что всеми своими

программными положениями она резко направлена против собственной вашей «художественной практики». Славя полнокровность «пушкинского человека», сами вы тенью тянетесь за нищими и мертвыми. «Это неправда,— возмущаетесь вы,— статьи о Пушкине, Горьком и другие мои работы написаны позже тех произведений, которых коснулся Гурвич, а художественных произведений, написанных одновременно с этими статьями, Гурвич знать не может: они еще не опубликованы».

Вот уж воистину вздор! Товарищ Платонов, вы зрелый человек, я писал о работе почти всей вашей сознательной жизни.

А вы вдруг заявляете: «Нет, нет, это не я. Статья о Пушкине — это я, но она написана на несколько месяцев позже. А что касается художественных произведений, то все опубликованное мною — за всю мою жизнь — это не я, а я — это то, что не опубликовано, то, чего никто не знает, ни читатель, ни Гурвич». Тонкий, чуткий критик-хиромант поговорил бы об этих неизвестных будущих произведениях, а вульгарный Гурвич позволяет себе делать выводы о писателе на основании полного собрания его сочинений.

Этот упрек принимаю полностью. Признаюсь в своей ограниченности: за пределы существующего мне выйти действительно не удалось.

Что же касается того, что я и статью о Пушкине ставлю вам в упрек, то это никак не соответствует действительности. Наоборот, подводя итоги, я привлекаю все ваше внимание именно к этой статье, я пользуюсь ею для подкрепления своих взглядов. Я беру автора этой статьи Платонова к себе в сообщники для своей борьбы с художником Платоновым, произведения которого опубликованы и читаются независимо от того, как к ним относится сам автор.

Вы говорите, что я умертвил писателя, которого хотел вначале якобы «методически изучить» на предмет «дальнейшего улучшения». Никого из писателей я не могу ни наставлять, ни улучшать, ни учить, ни воспитывать. И не думаю, чтобы к этому сводилась роль критика. Столкновение между критиком и писателем есть идеологическая борьба, а не школьный урок.

В своем письме вы резко отворачиваетесь от ваших опубликованных художественных произведений, вы признаете теперь, что они дефектны, ошибочны, вредны. Но ведь именно это я доказываю в своей статье. Почему же вы со своим возражением обратились ко мне, а не к тем критикам, которые сейчас подымают ваши ошибочные, вредные, мучительно пессимистические произведения как знамя настоящего оптимизма?

О новых, неопубликованных ваших произведениях говорить несколько преждевременно. Но вы должны верить, что в нашей стране не найдется ни одного человека, включая и самых вульгарных, который не обрадуется, услышав, что вы поете своему народу заздравную с такой же глубиной и проникновенностью, с какой вы до сих пор пели заупокойную.

А. Гурвич

От редакции

Редакция печатает ответ А. Гурвича на письмо Андрея Платонова, считая, что эта полемика может быть интересна нашим читателям. Со своей стороны редакция полагает, что А. Гурвич, обвиняющий Андрея Платонова в том, что некоторые его рассказы «иначе как клеветническими... быть названы не могут», и непосредственно вслед за этим утверждающий, что «все произведения Платонова, независимо от эпохи, к которой относится их содержание, и от времени их опубликования, несут на себе печать единого, глубоко порочного и в этом смысле весьма устойчивого мироощущения автора», совершает явную ошибку.

Ведь в конце своей статьи А. Гурвич противопоставляет рассказам Андрея Платонова его же статьи о Пушкине, находя в статьях именно то, чего не хватало рассказам.

Значит, мироощущение автора не так уж безнадежно устойчиво.

Мы полагаем, что А. Гурвичу следовало бы задуматься над противоречиями, найденными им в творчестве автора, о котором он пишет, и попытаться объяснить их, вместо того чтобы с цитатами из статьи Андрея Платонова нападать на его же рассказы.

Критику следует радоваться тому, что писатель, которого он сам называет талантливым, стал думать иначе и правильнее, а не пытаться отрезать писателю путь к перестройке и злорадствовать по поводу возникающих у него при этом противоречий.

Мы согласны с тем, что в рассказах Андрея Платонова многое ложно и чуждо нашей действительности. Но мы надеемся, что статьи его «Пушкин — наш товарищ» и «Пушкин и Горький» знаменуют собой коренной поворот в его творчестве.

«РЕКА ПОТУДАНЬ»

Рабочие-рецензенты о книге

— Отличаются ли мои произведения от старых?

Так заканчивает Андрей Платонов свое письмо в редакцию («ЛГ», № 69). На этот вопрос ответили писателю рабочие-рецензенты, обсуждавшие 20 декабря в издательстве «Советский писатель» последнюю книгу рассказов Андрея Платонова «Река Потудань».

Многолюдное собрание было почти единодушно в оценке творчества Андрея Платонова.

— Писатель в своих новых произведениях, — сформулировал эту оценку т. Сидорин, — безусловно освобождается от формалистических ошибок, характерных для его прошлого творчества. Писатель старается, и небезрезультатно, разрушить узкий мир своих героев, увидеть советскую действительность, полную здорового жизнерадостного оптимизма. Это можно проследить при анализе старого рассказа «Река Потудань» и нового рассказа «Бессмертие». Но все же в книге «Река Потудань» преобладают несчастные люди, сильно и ненасытно любящие свои и чужие страдания.

Тов. Николаенко (ЗИС) говорит:

— Мне казалось, что автор галлюцинирует. Непонятно, почему Фирсов, герой рассказа, 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».

Тов. Нечаева — представительница библиотеки автозавода им. Сталина — детально останавливается на лучшем, по ее мнению, рассказе «Бессмертие».

— В этом рассказе, — говорит Нечаева, — Платонов пытается показать большевика Левина. Он работает на транспорте. Он отдает все свое время, всю свою страсть этому делу. Работает Левин отлично. Но думает и чувствует он как болезненный человек, а не стойкий большевик, посланец железного наркома товарища Кагановича. Левин — одинок. У него нет ни близких, ни чужих. У него нет даже имущества, а только котомка, да и то какая? «Раньше с такими котомками ходили нищие, но и то перестали». И эта котомка нищего в рассказе является как бы символом сердца Левина, которое «должно быть пустым, чтобы все вместить в себе». Разве это образ большевика?

Дальше т. Нечаева сообщает, что книга «Река Потудань» получила резко отрицательную оценку читателей на заводе. Об этом же говорит и представитель библиотеки наркоминдела тов. Бельвельн.

В заключительном слове Андрей Платонов благодарил собрание за критику, пообещав использовать ценные указания рабочих-рецензентов.

(«Литературная газета», 26 декабря 1937 года)

В архиве Платонова (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 19—20) сохранились два читательских отзыва о книге «Река Потудань», отличных от единодушия «многолюдного собрания». Отзывы пришли в издательство «Советский писатель», где вышла книга «Река Потудань». Первый отзыв — коллективный, подписан курсантом воинской части Новосибирской области В. Н. Васильевым: «〈...〉 мы в своем отделении прочитали эту книгу и с таким желанием дали вам отзыв на вашу книгу и просим еще более таких книг революционных писать в советскую художественную литературу для того, чтобы нам глубже изучать, как и за что боролись наши отцы. Вот такой мой вам отзыв и благодарю вас за вашу книгу». Второй отзыв — семиклассника села Падинка Орджоникидзевского края — выдержан в стиле героя рассказа «Родина электричества». Приводим его с минимальными сокращениями: «С. Падинка. Прочитав книгу Андрея Платонова «Река Потудань», я мог определить смысл этой книги. Книга эта состоит из рассказов, и каждый рассказ трогательный. Поэтому я выношу Андрею Платонову высокую благодарность, как советскому писателю и за его талантливую работу, рисующую художественные картины, жизнь детей и вообще молодежи в прошлые годы.

От юно〈го〉 счастье〈я〉 вдохновень〈я〉,
От ваших умственных затей
Есть для сердца упоенье,
Одна любовь, но нет страстей.

И ты, как божие виденье,
Вдруг явился предо мной.
Твои рассказы — возбужденье,
Ликует милой красотой.

Моя фамилия, имя и отчество следующие:
Михнев Александр Семенович
Профессии я не имею, а я учащийся 7 класса.
Возраст мой достиг 16 лет <...>»

Примечания Н. Корниенко

〈ПЕРЕПИСКА А. П. ПЛАТОНОВА И Л. И. ТИМОФЕЕВА〉

В творческих планах Платонова 1938 года — три большие работы. Для серии «ЖЗЛ» издательства «Молодая гвардия» он готовит книгу «Н. Е. Жуковский». Сохранилось письмо-ходатайство издательства от 1 июня 1938 года на имя начальника Воздушной академии им. Н. Е. Жуковского с просьбой о «возможности Платонову ознакомиться в библиотеке академии с материалами, относящимися к жизни и деятельности Жуковского»¹. 21 октября 1938 года редакция напомнила писателю о том, что «окончательный срок сдачи рукописи «Н. Е. Жуковский» 1/XI — с. г.»². Судьба этой работы писателя остается неизвестной. Два договора у Платонова на 1938 год и с издательством «Советский писатель». Первый — относится к роману «Путешествие из Ленинграда в Москву»; срок сдачи романа — июнь 1938 года³. В 1937 году Платонов интенсивно работает над романом. 14 октября 1937 года на секретариате Союза писателей обсуждалось «заявление члена СП А. Платонова об отпуске ему средств в сумме 3000 р. для окончания и обработки рукописи «Путешествия из Ленинграда в Москву»⁴. Вторым договор с издательством «Советский писатель» был заключен 16 февраля 1938 года на монографию о Н. Островском. Срок представления книги — 16 апреля 1938 года⁵. 22 мая издательство напомнило писателю о необходимости сдать рукопись⁶.

4 мая, за месяц до сдачи романа «Путешествие из Ленинграда в Москву», арестован по политическим мотивам пятнадцатилетний сын Платонова. Платонов начинает переговоры с издательством о замене романа книгой литературно-критических статей («Размышления читателя»). Прохождение в издательском процессе двух литературно-критических книг совпало с началом обсуждения в Союзе писателей журналов «Литературный критик» и «Литературное обозрение», на страницах которых писатель выступал в 1937—1939 годах особенно активно. Платонов присутствовал на обсуждении 20 апреля 1939 года, расписавшись в списке приглашенных⁷. На одном из заседаний возник и вопрос о Платонове. Полемика развернулась между А. Гурвичем и Е. Усиевич вокруг проблемы истоков и традиций платоновского гуманизма. Главным тезисом А. Гурвича опять, как и в статье 1937 года, стал М. Горький: «Нет более сильного удара по Платонову, чем творчество Горького, и мне кажется, судя по последним статьям, что лучше

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 23.

² Там же, л. 24.

³ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 315, л. 60.

⁴ Там же, ед. хр. 161, л. 24—25.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 24.

⁶ Там же, ед. хр. 25, л. 31.

⁷ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 334, л. 74.

всего это понимает он сам»¹. Статья «Пушкин и Горький» стала одной из зацепок в приостановке книги «Размышления читателя». Об этом свидетельствует и письмо редактора-организатора издательства Е. Колтуновой от 1 сентября 1939 года: «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»². Таким образом, в сентябре 1939 года были приостановлены обе литературно-критические книги Платонова. За «Размышления читателя» издательство будет бороться до 1940 года. Однако ситуация с ее выходом была уже предрешена осенью 1939 года (см. дальнейшие материалы). На титульном листе сигнального экземпляра «Размышлений писателя» Платонов запишет:

«Книга, не вышедшая в свет.— Почему?

Дарю ее тебе, Мария.

Твой муж Андрей Платонов»³.

Публикуемая ниже переписка Платонова с Л. И. Тимофеевым неполная, но и сохранившиеся письма проясняют ситуацию вокруг литературно-критических книг писателя 1938 года. Л. И. Тимофеев (1904—1984) — известный советский литературовед, заведовавший отделом литературоведения издательства «Советский писатель» в 1936—1938 годах.

Л. ТИМОФЕЕВ — А. ПЛАТОНОВУ

〈без даты〉

Многоуважаемый тов. Платонов!

Прошу Вас просмотреть мелкие замечания, точнее поправки, которые я сделал в Вашей книге перед сдачей в набор. Если найдете нужным — вычеркните их, книжка пойдет в производство, не возвращаясь ко мне (обратите внимание на стр. 51—52). Ни вы, ни редактор не считаете нужным ввести биографию Островского в изложение (хотя на стр. 3—4 она была бы весьма уместна, и без нее эти страницы явно обеднены). Не могу на этом настаивать. Однако я думаю, что какие-либо возражения не могут быть выдвинуты против предложения дать основные биографические данные о Н. Островском в *конце книги*, в приложении.

«Я не предвижу возражений на представление мое» — читатель крайне заинтересован самим Островским: кратко охарактеризовать его жизнь необходимо и очень полезно.

Но мы бы могли сделать это сами. Но характерность Вашего языка требует, чтобы и на биографических данных лежала Ваша печать.

Дать это приложение нетрудно: 26-го в клубе «Каучук» (Плющиха, 64) откроется выставка Гос. лит. музея, посвященная Островскому, так что подбор фактов и пр. очень легок. Мне кажется, что это обязательно нужно сделать.

¹ «Литературная газета», 1939, 26 апреля.

² ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 21, л. 35.

³ Там же, ед. хр. 103, л. 3.

В<аш> редактор заменил подпись «Концов» подписью «Андреев»¹. Остается, по-моему, сделать еще один шаг!.. Я не адресуюсь к Вашему редактору, чтобы не задерживать книжки, вопросы несущественные, и я не нарушаю его прерогатив.

Привет. Л. Тимофеев.

А. ПЛАТОНОВ — Л. ТИМОФЕЕВУ

27 июля 1938 года

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, из 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.

P. S. Просьба ответить на последний вопрос.

Л. ТИМОФЕЕВ — А. ПЛАТОНОВУ

1 августа 1938 года

Спешу Вам ответить. О 35% гонорара я написал, не знаю, санкционирует ли это бухгалтерия. О редакторе, пожалуйста, договоритесь с т. Лифшицем или Александровым и сообщите т. Колтуновой². 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 книги³, то было бы лучше всего иметь решение правления Союза. Рудой⁴ 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 заключается договора уже больше года, несмотря на мои усилия.

Привет. Л. Тимофеев.

14 августа 1938 года

Многоуважаемый т. Платонов.

Книгу Вашу направим на редактирование т. Лифшицу (по заключении договора)⁵. Что касается заключения договора, то здесь будет, кажется, задержка, т. к. Рудой 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* статьи: 9-ю, 12-ю и 13-ю, устранив также деление книги на две части⁶. Кроме того, прошу Вас пересмотреть статью об Островском для того, чтобы устранить совпадения с В⟨ашей⟩ книгой о нем, которая выходит отдельно⁷. Тем более что в том случае, если Вы сохраните псевдоним, это будет весьма неудобно.

С приветом Л. Тимофеев.

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, 113, 25)

¹ Неизвестные псевдонимы А. Платонова, под которыми он, очевидно, хотел издать книгу о Н. Островском. Псевдоним Концов восходит к «14 Красным избушкам» (ударник Антон Концов — своеобразный двойник Павла Корчагина).

² Лифшиц М. А. (1905—1983) — советский философ и критик, постоянный автор журнала «Литературный критик». Им составлена первая книга «Маркс и Энгельс об искусстве» (1933). Второе издание книги (1938) хранится в домашнем архиве Платонова. Александров (Келлер) В. Б. (1898—1954) — советский критик (см. наст. изд., с. 9). Колтунова Е. — редактор-организатор издательства «Советский писатель».

³ Речь идет о «Размышлениях читателя».

⁴ Рудой Я. Б. — директор издательства «Советский писатель».

⁵ Книга «Размышления читателя» была представлена в издательство 10 августа 1938 года (см.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 33). Договор на книгу был заключен 22 октября 1938 года на «представленную» рукопись (см.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 15, л. 28). Редактором книги «Размышления читателя» стала Е. Ф. Усиевич (1893—1968), член редколлегии журнала «Литературный критик».

⁶ Очевидно, речь идет о снятии статей-рецензий на книги Ф. Панфорова, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона. В книге «Размышления читателя» было два раздела: «Русская классическая и советская литература» и «Современная западная литература».

⁷ Книга о Николае Островском в издательстве «Советский писатель» в 1939 году не вышла. В доступных нам архивах она также не обнаружена. Возможно, книга хранится в архиве ЦК КПСС, куда она была затребована в сентябре 1939 года.

Публикация, вступление и примечания Н. Корниенко

〈В. ЕРМИЛОВ И А. ПЛАТОНОВ〉

История взаимоотношений А. Платонова с патриархом советской критики В. В. Ермиловым (1904—1965) приоткрывает неизвестные драматические страницы литературной биографии писателя 1939—1940 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). Первая встреча критика с Платоновым, очевидно, произошла в конце 20-х годов. Ермилову, члену редколлегии журнала «На литературном посту», имя писателя было хорошо знакомо по истории с «Че-Че-О», «Усомнившимся Макаром» и «Впрок». В 1932 году Ермилов рецензировал пьесу Платонова «Высокое напряжение» (см. наст. изд., с. 316). Сохранился и отзыв критика на «Техническую повесть» («Хлеб и чтение») 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»¹. В 1935—1936 годах Ермилов достаточно активно защищал право Платонова на издание своих произведений и как главный редактор «Красной нови», и как литературный редактор изданий «Гудка» (см. наст. изд., с. 329). Появление статьи А. Гурвича на страницах «Красной нови» было первым ответом редактора на требование «усиления бдительности» в отношении «замаскировавшихся» в журналах писателей-вредителей. В сентябре 1939 года В. Ермилов примет от А. Гурвича эстафету критики Платонова, поставив окончательную точку в судьбе книги его литературно-критических статей «Размышления читателя».

Очевидно, в августе — сентябре 1939 года Ермилов отправит письмо главному партийному идеологу страны А. Жданову. 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»². Письмо Ермилова Фадееву приходится на время двух важных публикаций сентября 1939 года: статьи В. Ермилова «О вредных взглядах «Литературного критика» («Литературная газета», 1939, 10 сентября) и редакционной статьи «О некоторых литературно-художественных журналах» в журнале «Большевик», теоретическом и политическом органе ЦК ВКП(б). К этим публикациям Ермилов постоянно апеллирует в своем письме к Фадееву, повторяя многие их

¹ ЦГАЛИ, ф. 622, оп. 1, ед. хр. 27(3), л. 237—238. Сообщено Е. Шубиной.

² Архив М. А. Платоновой.

тезисы. «Путаной», «насквозь антимарксистской», «оскорбительной для памяти» великого пролетарского писателя названа в «Большевике» 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 спланирует 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»¹.

Платонов сделает небольшой набросок ответа Ермилову, который, по мнению писателя, представляет новую разновидность критика — «адмкритика, административного критика», а его статья демонстрирует не литературно-критическую работу, а «работу административную»². Письмо останется в черновиках писателя. Позднее В. Ермилов обогатит свою статью 1939 года «О вредных взглядах «Литературного критика» материалом своего письма к Фадееву, и 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 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»»³.

После выступления «Красной нови» полемика вокруг журнала «Литературный критик» и книги одного из ведущих его теоретиков Г. Лукача «К истории реализма» (1939) приобретет 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)»⁴; В. Кирпотин: «(...) под видом рецензий (Платонова.— Н. К.) — превратные представления,

¹ «Большевик», 1939, № 11, с. 56—57.

² Архив М. А. Платоновой.

³ «Красная новь», 1940, № 4, с. 162—172.

⁴ «Литературная газета», 1940, 5 марта.

губительные для искусства»¹ и др. В этой ситуации Платонов и направит свое письмо в редакции «Литературной газеты» и «Литературного критика». Непосредственным поводом для письма послужили упомянутая выше статья «О вредных взглядах «Литературного критика» и полемический редакционный ответ на нее в журнале «Литературный критик»². Письмо не опубликовало ни одно из изданий. 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 публикацией «Метели» 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 Мелеховым. 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»³. Статья Ермилова о «Тихом Доне» непосредственно предшествовала его статье о Платонове. Философские истоки ермиловского подхода к трагическому 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»⁴. 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 его статью «Размышления о Маяковском» («Литературное обозрение», 1940, № 7, за подписью Ф. Человеков). Критика статьи Платонова предвосхитила дискуссию о книгах о Маяковском, которая началась в ноябре 1940 года. Тезисы статьи Ермилова повторит на дискуссии Л. И. Тимофеев, который ранее 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»⁵. Ответ Платонова Ермилову остался незавершенным: он несколько раз его переписывал, вопросами испещрена и вся статья Ермилова, сохранившаяся в архиве писателя. Текст, заключенный в квадратные скобки, восстановлен нами по статье Ермилова. В автографе статьи Платонова для цитат статьи Ермилова сделаны большие пропуски.

¹ «Литературная газета», 1940, 5 марта. 22 сентября.

² «Литературный критик», 1940, № 5/6, с. 284.

³ «Литературная газета», 1940, 11 августа.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 53, л. 65.

⁵ «Литературная газета», 1940, 12 ноября.

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»¹.

ПИСЬМА В. ЕРМИЛОВА — А. ЖДАНОВУ И А. ФАДЕЕВУ

Дорогой тов. Жданов!

Считаю своей партийной обязанностью обратить Ваше внимание на то, что журнал «Литературный критик», как мне кажется, все более рискует стать центром политически вредных настроений среди литераторов.

Одним из основных сотрудников журнала является писатель Андрей Платонов, автор нескольких враждебных произведений, вроде повести «Впрок».

А. Платонов очень часто печатает свои критические статьи на стр. «Литературного критика». Сейчас эти статьи вышли отдельной книжкой в издательстве «Советский писатель», под редакцией Е. Усиевич. Здесь совершенно откровенно проповедуются взгляды, которые нельзя назвать иначе, чем враждебные.

〈...〉

Саша! Отправляю тебе копию моей записки Жданову. Ввиду болезни я не смог использовать всего материала, — очень много дополнительных гнусностей. 〈...〉

Саша! Сохрани для меня эту копию моей записки Жданову. 〈...〉 Как всегда при острой постановке вопросов выясняется, что обывателю не нравится, когда его гладят против шерсти, так и сейчас выяснились болельщики за Платонова, тенденция «писательской вольницы» к декадентской розановской «оригинальности», обыватели также существуют в аппарате «Литературного критика».

Даже у таких людей, как В. Катаев, Е. Петров, не говоря уже о Рыкачеве, Мунблите, Усиевич, Ф. Левине, имеется нечто вроде культа Платонова. Благоговеют перед ним, как перед Фомой Опискиным?¹

Кстати! В издательстве «Советский писатель», мне рассказала Колтунова², что в архиве издательства хранится официальное предложение печатать книгу А. Платонова, с ссылкой на то, что эти статьи печатались в «Литер. критике». Сообщаю это тебе, чтобы ты учел сей факт. 〈...〉

В первой статье «Пушкин — наш товарищ». В этой статье развивается и очень скверная концепция — «Медный всадник», социализм, братство. 〈...〉

Я, например, в газете просто не мог цитировать безобразных рассуждений Платонова о Ленине... Издательство решило выдрать статью «Пушкин и Горький».

Ведь враждебные «мысли» А. Платонова содержатся не только в этой статье, а и в других статьях, вошедших в книгу. Например, все чудовищные рассуждения о русской литературе и о Гоголе. 〈...〉

¹ КПСС в резолюциях... 9-е изд. М., 1985, т. 7, с. 182.

Сейчас Е. Усиевич и «Литературный критик» в целом покровительствуют Андрею Платонову, он у них в редакции чуть ли не «пророк» местного Фомы Опискина.

В. Ермилов

〈Сентябрь 1939〉

〈А. ПЛАТОНОВ — КРИТИКАМ〉

*В редакцию «Литературной газеты»
В редакцию журнала «Литературный критик»*

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 книгой³, 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 острили 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 под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: оставьте меня».

А. Платонов

15/V — 1940 г.

А. Платонов

〈ОТВЕТ В. ЕРМИЛОВУ〉

В. Ермилов напечатал в «Литературной газете» (№ 45) статью «Традиция и новаторство».

В этой своей статье В. Ермилов делает традиционную, ставшую шаблонной ссылку на «некоего» Ф. Человекова, чтобы доказать правильность

своих прогрессивных взглядов и показать ошибочную ничтожность мировоззрения «этого» Человекова — «окрошки, в которой плавают остатки идеи Ф. М. Достоевского о том, что...».

«Маяковский,— пишет Ермилов,— прекрасно видел и чувствовал новое отношение жизни к новаторству, чего, к сожалению, нельзя сказать о некоторых наших литераторах. Например, Ф. Человеков...»

Определение «новое отношение жизни к новаторству» — пустое и отвлеченное, потому что, если бы вся «жизнь» сразу хорошо и сразу приветственно относилась к новаторству, то само новаторство было бы неощутимым состоянием и физически ненаблюдаемым: новаторство есть разница одного с другим, а не равенство. Поэтому не следует писать столь поверхностно-традиционными словами о новаторстве. Что касается Человекова, то он до некоторой степени тоже способен прекрасно чувствовать «новое отношение жизни» к нему. Например, поскольку Человеков не новатор, то жизнь, в лице Ермилова, к нему относится плохо. Очевидно, следовательно, что к новаторам Ермилов относится хорошо, приветственно и ободряюще,— тем более, скажем, к такому новатору, как Маяковский. Эту очевидность надо, однако, проверить, потому что очевидность бывает и образом истины и покрывалом, стушевывающим ее, истину. Далее (позже), в порядке обмена опытом и взаимного просвещения, мы укажем Ермилову, что новаторство, даже у нас и даже со стороны некоторых деятелей культуры, не всегда признается за полезное явление.

Поводом для рассуждения Ермилова послужила статья Человекова о Маяковском (журн. «Лит. обзор», № 7). Мы здесь вынуждены привести то же место статьи, которое цитирует Ермилов.

[«Новое сознание, так же как и новое чувство, производится не автоматически, а рождается с огромным усилием, в этом-то все и дело, в том числе и дело поэта-новатора, такого, как Маяковский. И здесь же, в трагической трудности работы, в подвиге поэта, заключается, вероятно, причина ранней смерти Маяковского. Подвиг его был не в том, чтобы писать хорошие стихи,— это для таланта поэта было естественным делом; подвиг его состоял в том, чтобы преодолеть косность людей и заставить их понимать себя — заставить не в смысле насилия, а в смысле обучения новому отношению к миру <...> преодоление же косности в душах людей почти всегда причиняет им боль, и они сопротивляются и борются с ведущими их вперед. Эта борьба с новатором не проходит для последнего безболезненно,— он ведь живет обычной участью людей, его дар поэта не отделяет его от общества...

Подвиг Маяковского состоял в том, что он истратил жизнь, чтобы сделать созданную им поэзию сокровищем народа».]

Это написал Человеков. А Ермилов понял и объяснил его таким образом:

«Тут утверждается извечная трагичность новаторства... которая неизбежно ведет к трагической жертве. Устанавливается «закон», в силу которого «люди» вообще всегда и везде «сопротивляются и борются с ведущими их вперед»... Трагичность новаторства выдвигается как постоянная, вечная норма, игнорируется тот факт, что наша действ-

вительность устанавливает новые нормы! Нашу литературу, которая пытается раскрыть новые закономерности, уводят...» — и тому подобная, всем известная механическая запись на идеологической пленке.

«Извечная трагичность», «нашу литературу... уводят», «устанавливается закон», «игнорируется тот факт» — эти слова, написанные не столь громогласно-шаблонно и примененные к делу, могли бы иметь смысл. Здесь же они бессмысленны, потому что Человеков писал только о поэте Маяковском, только об одной поэтической и человеческой судьбе.

Ермилов же обобщает и растягивает чужую мысль, написанную по конкретному, единичному поводу, до масштабов «закономерности», и от этого в руках Ермилова чужая мысль уродуется, искажается, прежде чем он сам успел или захотел понять ее. Нельзя понять другого, если сам постоянно переполнен собственным благоприобретенным мнением, если постоянно имеешь некое железное намерение крошить любого, непохожего на себя (тебя? — *Н. К.*), если прячешься в ложный вымысел от беспокоящего огня действительности.

Смерть Маяковского есть трагическое событие. Но лишь безумец или человек, срочно нуждающийся в перевоспитании, обвинит писателя, заявившего об этом общеизвестном событии, что данный писатель клеветает на современное советское общество, устанавливающее новые нормы, что этот писатель проповедует, дескать, необходимость и неизбежность жертвенной жизни, что он, в сущности, чуть ли не сознательный организатор трагической жизни и самоубийства, как общей судьбы новаторов, что он возвращает нас к архивной теории о толпе и героях и прочей «окрошке» восьмидесятых годов.

Писатель Человеков этого не проповедовал. Он понимает, что не всякий человек способен пережить трагедию, а кто способен — тому не всегда бывают трагические обстоятельства. Трагедия нарочно никем не может быть организована. Понятно также, что там, где могут разбиваться корабли, там же могут остаться невредимыми, плавать невредимо щепки. Если Маяковский, в силу сложных и давних обстоятельств, поднял на себя руку, то молодое советское общество, полюбившее Маяковского задолго до его кончины, в целом здесь ни при чем. И нельзя, бестактно, как это делает Ермилов, объяснять слова Человекова о поэтическом подвиге и смерти Маяковского как попытку внедрить в современность ветхую теорию о фатальной, вечной трагичности новаторства и прочих вещей. Исторический процесс в нашей стране идет к тому, что трагические формы жизни перевоплощаются в другие формы, возвышенные и напряженные, но не бедственные. Ермилов же, возможно, полагает, что трагедия просто обратится в лирическую комедию, где новаторы и их противники объединятся на общей цветущей лужайке и будут там сидеть с дудочками в руках.

Повторяем, нельзя и ошибочно, во-первых, произвольно и бесконечно широко трактовать текст статьи Человекова, привешивая к этой статье собственные рассуждения Ермилова, и, во-вторых, надо знать, что в новом обществе еще действуют и пережитки старого общества, и новое общество

поэтому явление более сложное, чем простое и плоско-идеальное отражение его образа в разуме Ермилова.

Если бы Человеков захотел воспользоваться методом Ермилова, то он мог бы сказать, что Ермилов сознательно ставит своего читателя в безвыходное положение. Вот что получается, по Ермилову. Если брать не вообще новаторство, а одного великого новатора Маяковского, о котором в точном смысле и идет речь в статье Человекова, то, по Ермилову, получается, что судьба поэта была исполнена наслаждения и непрерывного общественного успеха. Читатель вспомнит, однако, что Маяковский ведь застрелился. Читатель прочтет обильную литературу о действительной истории жизни и работы поэта. И тогда читателю станет ясно, что Ермилов пишет ради какого-то своего расчета, а не в расчете на истину. Далее. Зачем нужно Ермилову проецировать подвиг Маяковского (пусть в неверном изложении Человекова), проецировать судьбу поэта, умершего уже десять лет назад, начавшего свою работу до революции, на судьбу и положение современных, живущих и действующих сегодня, социалистических новаторов? Зачем потребовалась такая грубая аналогия Ермилову? Затем, чтобы скомпрометировать Человекова? Это дело пустяковое. Тогда зачем же допускать и в мыслях то, чего не содержится в современной советской действительности, — «трагичности новаторства» — да еще посредством навешивания своих мыслей на горб другого человека? Не есть ли это обходной, тайный ход Ермилова средством *(так. — Н. К.)* для компрометации нового общества? Вот что дает метод Ермилова в применении к нему самому.

Ермилов смутно понимает свою «левую езду» по бумаге и притормаживает блуждающий рассудок. Он декларирует:

[«Наше советское общество качественно отличается от старого общества. Ф. Человекову же кажется особенно тяжелой невозможность «отделиться от общества»...

Из всего этого не следует, что трагедия того или иного новатора совсем невозможна и в новой действительности или что новаторство дается легко, не требует жертв, испытаний, а порой и героизма. Новое всегда рождается с трудом, в борьбе со старым. Здесь возможны трагические случаи. Достаточно представить себе положение, когда по тем или иным причинам новатору не удалось прорваться из непосредственного, плохо сложившегося окружения в «план» большой, подлинной жизни, болезненную усталость, личное одиночество».]

И далее: «От этой трагической возможности очень далеко до трагической нормы». Но разве Человеков говорил о «трагической норме», выводя ее из творческого пути Маяковского? И чего Ермилов так остерегается «трагичности», «подвига», «жертвы» — ведь это вещи совсем не вредные для общества, если только совершать подвиги и приносить жертвы ради того же общества, ради лучших его идей и дел прогрессивного человечества.

«Ведь новатору прошлых времен некуда было «прорываться», кроме будущего! — сообщает Ермилов. — Поэтому трудность работы и была трагической». Это уже просто бормотание, здесь мысль автора «прогуляла». Выходит, что если бы новатор прошлых времен мог прорывать-

ся в прошлое, то его участь не была бы трагической. Это возможно, но это был бы уже ермиловский новатор, рвущийся в прошлое и веселый.

(Архив М. А. Платоновой.
«Октябрь», 1991, № 10.
Публикация М. А. Платоновой)

¹ Сравнение А. Платонова с Фомой Опискиным, героем «Села Степанчикова» Достоевского, подразумевало и иной литературно-политический контекст: Фома Опискин — один из псевдонимов русского писателя-сатирика А. Аверченко, редактора знаменитого журнала «Новый Сатирикон», закрытого специальным правительственным распоряжением в 1918 году за резко отрицательную позицию по отношению к советской власти. В домашней библиотеке Платонова сохранилась книга пролетарского поэта С. Малашкина «Мускулы» (1919), отредактированная под именем Фомы Опискина в сатириконских традициях, с ироническими пометами на полях рукой Платонова.

² Колтунова Е. — редактор-организатор издательства «Советский писатель» (см. примечания к переписке А. Платонова и Л. Тимофеева).

³ Речь идет об уничтожении тиража книги «Размышления читателя».

Подготовка текстов, вступление и примечания Н. Корниенко

〈ПИСЬМА А. И. ВЬЮРКОВУ〉

С Александром Ивановичем Вьюрковым (1885—1956) Платонов познакомился, видимо, в начале 30-х годов в группкоме издательства «Советский писатель», членом которого он был (см. ЦГАЛИ, ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 205). А. И. Вьюрков — председатель группкома. Основная тема сочинений А. Вьюркова — старая Москва, ее быт и нравы. Судя по всему, он был не очень удачливым литератором, и Платонов, его младший друг, пытался по мере сил ему помогать, об этом говорят и публикуемые ниже письма. В архиве Платонова в ЦГАЛИ сохранилась записка Вьюркова Платонову, в которой он называет себя «твой подшефный»; там же, в ЦГАЛИ (ф. 1452), есть письмо Платонова неустановленному лицу с отзывом на рассказ Вьюркова «Жила»: «Владимир Петрович! Я прочел рассказ тов. Вьюркова «Жила». По-моему, рассказ очень хорош, и я самым серьезным образом рекомендую этот рассказ — Вам — для напечатания в журнале. На днях приду к вам — принесу рукопись своего нового рассказа. Еще раз очень прошу прочитать рассказ А. И. Вьюркова и опубликовать его. Жму Вашу руку. Привет. А. Платонов. 13.XII.39 г.». В обширной переписке А. Вьюркова с Н. Замошкиным (ЦГАЛИ, ф. 2569 и 1452) Вьюрков не раз поминает Платонова, последний раз уже после войны: «...зашел к Платонову. Лежит в постели. Вид у него «со святыми упокой».

Здравствуй, дорогой Александр Иванович!

Оба твои письма получили и благодарим за них. Рады, что ты отдыхаешь. Тебе отдых, как ты сам знаешь, совершенно необходим. В последнее время — мы замечали — у тебя временами было совсем белое, даже зеленое, лицо, что говорило о каком-то глубоком недомогании.

«Бублика»¹ не видели ни разу, — очевидно, у твоей подруги появилась серьезная, строгая Муза — Государственная служба.

На Дмитровке есть некоторое прояснение, виделись с главным шефом учреждения². Но наше дело едва ли пойдет быстро, так что мы не надеемся на быстрый результат. Сегодня или завтра приедет Михаил Александрович, буду с ним видеться³. Он кое-что для меня сделал — увижусь и поговорю, а там видно будет.

Книжка моя (сборник статей) вышла: на днях будет тираж⁴, книжку пришлю тебе, придумал даже надпись (из твоего же рассказа):

«Тебе — я». Митрофанову⁵ позвоню и все попытаюсь сделать. Живу по-прежнему в жаре и пыли Тверского бульвара и занимаюсь сочинениями на бумаге. Работы делается почему-то все больше и больше, так что можно никогда не вставать из-за стола.

Жму твою руку, посылаю сердечный привет 〈...〉

Твой А. Платонов

27.VIII.39

Дорогой Александр Иванович!

Я прочитал Вашу книгу «Москва-матушка». Статью о книге я напишу после того, как книга выйдет в свет, сейчас же сообщу о рукописи лишь свое краткое мнение.

Книга представляет собой большую ценность — не только в познавательном смысле, но и в литературно-художественном отношении. Ваше умение пользоваться русским языком стоит на превосходном уровне; Ваше мастерство в построении сюжета произведения (редкое качество у современных писателей) достигает временами того же искусства, что и у О'Генри (знаменитого мастера сюжетной новеллы).

Познавательное (и, следовательно, воспитательное) значение книги также очень велико. Мне лично не приходилось читать другой подобной книги, изображающей в столь живых образах сердце России — Москву. Еще один момент, важный, чтобы его отметить.

Даже люди заблудшие, изображенные Вами, имеют черты человеческого очарования. Это доказывает наличие в Вас сердца писателя, это является результатом объективности художника.

Я считаю необходимым выпустить Вашу книгу в свет в улучшенном издании, снабженном иллюстрациями и рисунками.

Искренний привет

Благодарный за Вашу книгу

Андр. Платонов

10.VIII.1940

Дорогой Александр Иванович!

Очень прошу тебя — позвонить в Литфонд (мне почему-то тяжело туда ходить). Я подавал туда заявление о выдаче мне материала на пошивку летнего костюма. Но ведь я получил только что костюм, поэтому мне, конечно, не дадут второй (хотя бы и летний). А дело в том, что я жду сына и его надо срочно одеть. Ты знаешь, откуда я его жду и что его нужно <одеть.— зачеркн.> прямо сразу переодеть.

Если это так неудобно или трудно, то мы обойдемся, конечно. Это не относится к нашей дружбе. <...>

Твой

Андрей

<Без даты>

Дорогой Александр Иванович!

Ты уже знаешь, что у Виктора Бокова родился ребенок. По-моему, обязательно нужно помочь ребёнку, матери, отцу. Я тебя очень прошу устроить ему безвозмездную ссуду — в честь рождения нового человека. На роды — всегда нужно помогать. Я думаю, что ты в этом поможешь человеку.

Привет

А. Платонов

7.III.41

Дорогие Александр Иванович и Анна Васильевна!

Мы Вам ни разу не писали, это правда. Но Вы нас сейчас поймете и простите. 4.I этого года у нас от чахотки умер наш единственный сын Тоша, 20 лет от роду. Вы знали его. После того и до сих пор наши отношения с людьми, может быть, не совсем нормальны, но они объясняются нашим горем. Прошло уже время, но горе не проходит. Я призван в Армию, работаю корреспондентом в «Красной звезде». Все лето был на фронте, недавно приехал и скоро опять уеду на войну. Я понимаю, Александр Иванович, в чем твое горе. Во-первых, тебе надо с Анной Васильевной возвратиться в Москву.

Если, бог даст, я пробуду в Москве, я постараюсь помочь тебе, чтобы вас обоих вызвали домой. Это я тебе обещаю — свою помощь.

Власти и силы у меня нет, но я убедительно попрошу кого нужно. Если Союз не поможет, попрошу свою военную организацию. Я уже вызвал таким способом тещу и сестру М. А.— Валю (Вы их знаете). Думаю, что мне удастся и теперь это сделать. Неужели Союз ничего не сделал? Ведь тебя все знают. То, что ты «не член», это, конечно, пустяки. Мария Александровна целует вас обоих и передает старый сердечный привет; писать ей самой трудно.

Дружески целую тебя в уста
и руку у Анны Васильевны

Твой старый

Андрей Платонов

3.VIII.43

(ЦГАЛИ, ф. 1452, оп. 1, ед. хр. 205)

¹ Анна Васильевна, жена А. И. Вьюкова.

² Речь идет о хлопотах в связи с арестом сына.

³ М. А. Шолохов, по многочисленным свидетельствам, помог вызволить сына Платоновых из лагеря.

⁴ Имеется в виду сборник «Размышления читателя». См. примечания к переписке Платонова с Л. И. Тимофеевым (наст. изд. с. 421).

⁵ Видимо, Митрофанов А. Г.— критик, рецензент издательства «Советский писатель».

Публикация и примечания Е. Шубиной

III

ВЕЧНАЯ РОДИНА

(1941—1945)

За несколько месяцев до начала войны Платонов направил в сценарную студию Союза писателей заявку на написание четырех сценариев. Наиболее подробно он обосновывает содержание и пафос двух сценариев: «Июльская гроза» по одноименному рассказу и «Тит-человек»:

«Основная идея предполагаемого сценария — противостояние человека грозной природе <...> Гений детства в соединении с опытом зрелости обеспечивает успех и безопасность человеческой жизни».

«<...> У мальчика умирает мать. <...> Он видит Смерть; он соглашается умереть, чтобы не расставаться с матерью. В действие входят, кроме Смерти (этот персонаж — юная девушка), друзья Тита-ребенка, с которыми он водился и играл: Лопух, Клещ, Тля, Сверчок, Муравей, Ветер, Месяц, Подсолнечник и др. При помощи этих своих друзей Тит ведет страшную борьбу со Смертью и возвращает матери взятое у нее Смертью дыхание жизни. Мать снова живет. Идея этого сценария — патриотическая: *любовь к родине воспитывается в детях на любви к матери*, на способности стоять за нее всеми средствами, на готовности умереть за нее и ради нее»¹.

Акцент на общечеловеческом пафосе искусства, общечеловеческих ценностях подтверждает неизменность общего направления поиска Платонова-художника на переломе двух десятилетий. В письме В. Шкловского — ответе на платоновскую заявку — эта неизменность и устойчивость писателя почувствована и определена очень точно. Это письмо датировано уже первым месяцем войны — 25 июля 1941 года:

«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 (курсив мой.— Н. К.).

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...» И далее В. Шкловский дает ряд советов по переделке текста с учетом военного времени. На полях письма Шкловского сохранилось несколько достаточно примечательных по-

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 22.

меток 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, предложенное 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» (курсив мой. — Н. К.)¹.

Уже в этих записях первых дней войны мы находим определение художником всемирно-исторического оправдания этой войны: борьба с фашизмом. Однако обратим внимание и 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 в «Котловане», «14 Красных избушках», «Джан». За ним — испытание, через которое он прошел вместе со своим народом в 30-е годы. В письме Л. Гумилевского Платонову начала 1941 года мы находим свидетельство о состоянии Платонова в последние предвоенные месяцы: «<...> за все почти время нашего знакомства Вы находились в каких-то ненормальных условиях, созданных как бы роком, странным, несколько 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 конечности при трамвайной катастрофе»².

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 с силами 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, подвели 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» («Афродита»).

Ощущение высшего одухотворенного смысла жизни человека и мира — та исходная первопричина, что определяла настойчивость, с которой Платонов

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 15.

² Там же, ед. хр. 123.

защищает общий гуманистический пафос «Июльской грозы»: пафос домашнего очага и непосредственно детского ощущения исходного катастрофизма бытия. В июле 1941 года Платонов подтвердит верность этой общей линии своего художественного поиска. Не случайно возражение Шкловскому Платонов начинает с формулирования своей установки на органичность темы: «Естественно (курсив мой.— Н. К.) будет так».

Идея глубинной вневременной 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. Вот только одна из страниц прочитанных нами записей к неоконченному рассказу «Идея офицера Мещерина», по которой можно восстановить генезис 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 жестокость управления боем

Искусство наступления дает меньше жертв, чем оборона

Завоевание мира есть умерщвление его. Завоевателю достается лишь <труп? — нрзб.> 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 — единств(венная) 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(а) наслаждения, другие — счастье(я) подвига, геройств(а) напряжения <...>

Кавалеристы, оставившие лошадей в зимнем лесу на смерть по необходимости

Они жмут потому, что *детей* своих любят больше, чем ненавидят Гитлера»¹.

Эти записи сделаны Платоновым в действующей армии 5 февраля 1943 года. Не знающая запретных границ мысль взрывает «тематический» подход к войне, вводя в свое пространство 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 создающих, житнетворящих начал в человеке. Не случайно и в первом варианте рассказа «Афродита» Платонов уделяет много места описанию состоя-

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 2, ед. хр. 41, л. 145, 150.

ния Назара Фомина во время боя и после него, когда герой открывает «тайну родины».

«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»¹.

Рассказ «Афродита» был отклонен в 1944 году редакцией журнала «Октябрь». Причины этого решения можно прочесть в отзыве Сергея Бородина 1944 года 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* (курсив мой.— Н. К.):

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»².

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 сборники 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»³. Особенному же обстрелу подвергались рассказы, переносившие акценты с батального содержания к вопросам духовно-нравственных потерь, которые несет народ, к причинам и последствиям этих потерь для жизни нации.

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. «Война ведь пройдет, а жизнь останется, и о ней надо было заранее позаботиться» («Река Потудань», 1936). Критики и редакторы прекрасно ощущали и понимали эту верность Платонова своему направлению в литературе. И... сохраняли верность традициям довоенной издательской политики по отношению к писателю. Рассказы именно этого пафоса чаще всего оказывались в архиве разных изданий.

Настоящие диалоги-битвы разворачивались на полях рассказов Платонова.

¹ ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 143, л. 25.

² ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 128, л. 16.

³ Лукин Ю. Неясная мысль.— «Правда», 1943, 8 июля.

Эти диалоги между редакторами и писателем чаще всего предвосхищали развязку не в пользу автора и его произведения.

6 декабря 1944 года датирована запись на рассказах Платонова члена редколлегии журнала «Октябрь» В. Ильенкова: «Все три рассказа Платонова следует напечатать»¹. Однако это было еще не решение. Условия публикации можно прочесть на полях рукописей, где чаще всего стоит знак сокращений или принципиальной правки текста. Только один пример.

«Махонин не обижался на превосходство крестьянского ума; он не отделял себя от людей; он понимал, что человек лишь однажды рождается от своей матери (...)» («Неумирающие»). 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 народа². Итог этого диалога: рассказы «На Горынь-реке», «Неумирающие», «Рассказ о мертвом старике», «Афродита» уйдут в архив журнала «Октябрь» на десятилетия.

Предстоит отдельно изучить и истории «участия» Платонова в годы войны в изданиях самых разных антологий. Закрепленная традиция 30-х годов и в это время проявляла себя с неумолимой последовательностью. 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 (...)»³. Как мы видим, имя Платонова стоит вторым. На письме Н. Атарова есть резолюция: «На редсовет. Будет издаваться в Гослите». Сборник выйдет, но имени Платонова там не будет. А вот позднейший сходный эпизод. Очевидно, уже в конце 1941 года Союзом писателей готовится книга «Великая Отечественная война» — очерки и рассказы писателей первых месяцев войны. В эту книгу Платонов посылает рассказ «Дед-солдат». Мы находим его в рукописях, не вошедших в сборник 1941—1942 годов «Великая Отечественная война»⁴.

Примечательна история первого сборника Платонова 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»⁵.

Напряженная борьба предшествовала и выходу книги Платонова «В сторону заката солнца» (1945); ею определился состав книги. 28 августа 1943 года помечено в черновиках Платонова, что он отдал книгу в издательство «Советский писатель»⁶. Здесь же, в черновиках, есть и первоначальный состав книги из 18 рассказов: «1. В сторону заката солнца. 2. Мать. 3. Никодим Максимов. 4. Добрая корова. 5. Офицер и солдат. 6. Крестьянин Ягафар. 7. Маленький солдат (зачеркнуто. — Н. К.) 8. Домашний очаг. 9. Сампо. 10. Три солд(ата) (9). 11. Бой в

¹ ЦГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 1483, л. 1.

² Там же, ед. хр. 148, л. 30.

³ ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 5, ед. хр. 27, л. 242.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 9, ед. хр. 946.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 1234, оп. 8, ед. хр. 8, л. 70—73.

⁶ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 20.

грозу. 12. Роза. 13. Офицер Простых. 14. Не то живые — не *(нрзб.— Н. К.)* 15. Гл^(авный) человек — *(нрзб.— Н. К.)*. 16. Корнеплод. 17. Среди природы. 18. Рассказы ст^(аршего) сержанта»¹.

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»². На полях этого оглавления книги с записью «28/VIII. Отдан в Совет. Писатель» — Платонов поставил, очевидно, мнения рецензентов книги знаками (—) и (+). Хорошо зная логику «неистовых ревнител^(ей)», Платонов колеблется с включением рассказов «Корнеплод», «Среди природы», «Добрая корова», «Избушка бабушки». Эти колебания оказались резонными. Больше всего минусов получают рассказы с «невоенной» тематикой: «Добрый Кузя», «Пустодушие», «Избушка бабушки». В это же 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 сентября, были прочитаны, о чем свидетельствуют пометки редактора на полях, среди которых много вопросов, и — сданы в архив неопубликованных рукописей уже 21 сентября³.

Обсуждение книги «В сторону заката солнца» началось практически сразу после поступления ее в издательство. В нем приняли участие писатели Вл. Бахметьев и Г. Шторм, критики А. Митрофанов и А. Гурвич. Последние высказались за публикацию сборника «при лучшем отборе рассказов из числа представленных» (Гурвич), дополнении новыми (Митрофанов); мнения В. Бахметьева и Г. Шторма были диаметрально противоположными. Книга вышла в издательстве «Советский писатель» 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.

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 архиве издательства «Молодая гвардия» за 1943 год. Однако в феврале 1945 года издательство расторгло договор в связи с непредставлением рукописи⁴. Возможно, черновики или рукопись имеются 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). Форма сценария стала для Платонова, как и в 20—30-е годы, важным этапом в выработке «ритма своей концепции» (выражение С. Эйзенштейна).

1943—1945 годы отмечены работой Платонова над созданием книги рассказов

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 18.

² Там же, л. 20.

³ ЦГАЛИ, ф. 618, оп. 12, ед. хр. 53.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 22.

как своеобразного жанрового образования, которое выкристаллизовало бы в самой системе отбора и расположения рассказов идею большого эпического содержания. На 1943 год приходится работа Платонова над составлением двух книг: первого варианта книги «Вся жизнь» со следующим составом: «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»¹ — и другой книги, название которой поставлено в черновиках после проработки ее состава. Состав книги готовился Платоновым для издательства «Детская литература»: «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»². Блистательное платоновское название книги, которое так и осталось в черновиках.

Писатель стремился соединить не просто рассказы разного тематического содержания — как военного, так и невоенного, — а найти в самом жанре «книги» равновесие идеала и жизни (на самом разном материале — сказочном, детском, военном), восстановить в правах общечеловеческую проблематику жизни, гуманистического ее содержания.

Работа над книгой «Вся жизнь» шла параллельно созданию киносценария «Семья Иванова» и одноименного рассказа. Упоминание о «Семье Иванова» мы находим в письме Платонову редактора «Звезды» В. Саянова от 5 мая 1946 года. В этом же письме высказывается надежда редактора на получение новых произведений Платонова для журнала «Дорогой Андрей! Жалею, что ты взял от нас «Семью Ивановых» (...) 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»³. Пока неизвестно, о рассказе или сценарии идет речь в письме В. Саянова. Работа над сюжетом «Семья Иванова» шла у Платонова в первые месяцы 1945 года, возможно, в тот месяц мирной жизни, когда он находился на лечении с 12 января по 20 февраля 1945 года (см. его отпускной документ — ЦГАЛИ, ф. 2124, ед. хр. 16, л. 5).

Нам представляется, что работа над сценарием предшествовала созданию рассказа: характерна трансформация ведущих линий сюжета от первоначального замысла к сценарию и рассказу. В сохранившемся «Кратком изложении темы сценария» (см. наст. изд., с. 455) 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 (двух его вариантах) этот мотив дорогой для Платонова темы убирается: Ольга — жена Иванова — «без профессии», так как у нее самая главная работа — «растить детей». В кратком изложении темы сценария Платонов отмечает, 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 замысел сценария, Платонов пытался

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 15.

² Там же, л. 24.

³ Там же, ед. хр. 24, л. 5.

объяснить и основную идею произведения, акцентируя драматические моменты в теме возвращения солдата с фронта к родному очагу. Согласно замыслу, Иванов в сценарии покидает семью, затем идет «возвращение» Иванова¹. В рассказе (что, думается, и свидетельствует о том, что он был написан по завершении сценария) Платонов уберет многообразные линии интриг, которые есть в сценарии, сократит количество героев, лишит всех персонажей фамилий, кроме семьи Иванова, уберет линию тыла и эвакуации, предельно сконцентрировав содержание на драматической связи войны, послевоенного времени и будущего. В рассказе, еще более чем в сценарии, «возвращение» Иванова будет лишено художником знаков восклицательных, писатель приводит своего героя только к порогу возвращения — «вдруг», так как истинное возвращение потребует от Иванова вернуться к вопросам матери своих детей, требующим от героя глубокой самоотдачи и самопожертвования: «К хорошему ль, что дети как взрослые стали», «Ты сам теперь думай, как нам детей растить» (курсив мой.— Н. К.).

Движение темы возвращения солдата с фронта — от замысла к разным художественным формам воплощения — открывает нам напряженный диалог писателя со временем первых послевоенных месяцев 1945 года. От праздничного финала в первоначальном замысле, как бы уже смоделировавшего пафос зарождающейся в это время теории «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 завершен Платоновым к сентябрю 1945 года. Свидетельство этого мы находим в его записи состава книги «Вся жизнь»: «Оглавление новой книги. Вся жизнь. 1. 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*.— Н. К.». 10. Машинист Мальцев, Семья Иванова *зачеркнуто жирно Платоновым*.— Н. К.». На этом же листе: «В Совет. писатель. В начале сентября 1945 г.»². 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» на рецензирование писателю Ю. Либединскому. Однако уже в начале 1946 года Платонов включает рассказ «Семья Иванова» в книгу «Вся жизнь» (2-я ее редакция), рецензентами которой были писатели П. Антокольский, Л. Субоцкий, критики О. Резник, Е. Книпович. Материалы обсуждения книги открывают многослойность литературной жизни первого послевоенного года: борьбу разных идейно-эстетических концепций и ценностных ориентиров и вместе с тем стремление критиков выйти на диалог с художником, оставив ему право на защиту своей эстетической позиции.

Однако судьба выхода книги уже предрешена во второй половине 1946 года, несмотря на общий пафос рецензентов, рекомендовавших книгу к изданию.

Вступительная статья Н. Корниенко

¹ См.: «Советская литература», 1990, № 10, с. 78—128.

² ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 99, л. 14.

〈ИЗ ЛИЧНОГО ДЕЛА А. П. ПЛАТОНОВА〉 (1942 г.)

Начато 4 февраля 42 г.

Окончено 22 окт. 42 г.

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился в сентябре 1899 года в Воронеже. Отец мой и до революции и после нее был железнодорожным рабочим — паровозным машинистом; мать была домашней хозяйкой. В настоящее время отец — пенсионер, а мать умерла в 1929 году. Отец жил все время в Воронеже (Кольцовская ул., д. 10); сейчас, возможно, эвакуировался или умер.

Работать я начал самостоятельно с 13 лет: работал в железнодорожных мастерских и на трубочном заводе — литейщиком, затем электромонтером. Работал до 1918 года; с весны 1918 года начал учиться в Воронежском политехникуме.

Летом 1919 года был мобилизован в РККА; работал до осени на паровозе для военных перевозок в качестве помощника машиниста; затем был переведен в Часть Особого назначения (ЧОН) в железнодорожный отряд — рядовым стрелком.

Во время Февральской и Октябрьской революций находился в Воронеже; работал в железнодорожных мастерских (теперь паровозоремонтный завод). Беспартийный. В других партиях не состоял. Ни в каких контрреволюционных организациях не состоял.

В армию я был призван летом 1919 года — по мобилизации. И после нескольких месяцев службы в ж. д. войсках (помощником машиниста) был переведен в ЧОН, в ж. д. отряд рядовым стрелком (об этом я просил добровольно). Дважды участвовал в бою с частями генерала Шкуро под Воронежем у Сельскохозяйственного института. Ранен и контужен не был. В 1921 году был демобилизован — после болезни (тиф, воспаление легких).

Участие мое в Октябрьской революции выражалось в том, что я работал как поэт и писатель в большевистской печати.

Военного образования у меня нет. Политическое: я окончил в 1924 г. Воронежский политехнический институт (электротехническое отделение сильных токов). Кроме того, я учился в университете на историко-филологическом факультете, но не окончил его (ушел со второго курса).

В старой армии я не служил, в белой также не служил, в плену не был и на территории, занятой белыми, не проживал.

За границей я не был, и родственников у меня там нет.

Осужден органами Советской власти не был.

Семейное мое положение: я женат, у меня есть сын.

Андрей Платонович Платонов
писатель, член
Союза советских писателей

Москва. 5.IX.1942

4 II 42

Писателю Платонову А. П.
г. Уфа

Уважаемый Андрей Платонович!

Напоминаем Вам о необходимости сдать рукопись Вашего произведения (о героях прифронтовых железных дорог), которое Вы должны были написать после поездки по командировке Политуправления НКПС по договору с Трансжелдориздатом.

Отв. секретарь
Военной комиссии ССП
(А. Карцев)

В Моссовет

Председателю Моссовета тов. Пронину

Президиум и Военная комиссия Союза советских писателей СССР просит разрешить въезд в Москву писателям Платонову А. П. из г. Уфы <...> для работы над произведениями о военно-медицинских кадрах (в условиях Отечественной войны) по заявке Главного Военно-Санитарного управления РККА.

28.IV.42 г.

Платонов Андрей Платонович — член Союза советских писателей со дня его основания. Автор многих книг, романов, повестей, рассказов. А. Платонов приобрел большую известность за последние годы как писатель, разрабатывающий темы, связанные с строительством железнодорожных магистралей СССР. Его рассказы «Бессмертие», «Фро» являются лучшими рассказами русской литературы о жизни железнодорожников.

В дни Отечественной войны А. Платонов проявил себя как настоящий писатель-патриот, умеющий к вопросам тыла подойти с точки зрения интересов обороны родины.

В настоящее время он является сотрудником газеты «Красная звезда» <...>

А. Платонов может быть смело причислен к наиболее талантливым своеобразным советским писателям.

Секретарь Президиума
ССП СССР по оргвопросам
(П. Скосырев)

Взыскание погребших.

* "Из бездны бездны?"
Роды нечисти

3-21-85

Рекомендация

Андрей Платонов — автор книг «Голубая глубина», «Сокровенный человек», «Епифанские шлюзы», «Река Потудань», «Под небесами родины», «Величие простых сердец» и т. д. В этих книгах Платонов описывает людей, строящих нашу родину и в годы войны обороняющих ее. Платонов — писатель большого дарования, мастер коротких новелл и замечательно владеет композицией больших повестей. Язык его книг богатый, чистый язык русского народа. Стиль его индивидуален и остр. Решительно рекомендую Андрея Платонова как одного из лучших русских писателей.

Сергей Бородин
Лауреат Сталинской премии

Отзыв

Считаю писателя тов. Андрея Платонова чрезвычайно интересным и очень талантливым литератором нашего времени.

6 сент. 1942 г.

Леонид Леонов

Отзыв

В военную комиссию ССП.

Андрей Платонович Платонов человек, хорошо видящий и знающий свою родину, смотрящий на вещи сам и идущий, по моему мнению, своей дорогой к коммунизму.

У него блистательное знание языка, необыкновенное чувство пейзажа и глубокое знание человека.

Он — один из пятерки-шестерки лучших советских писателей.

Через сердце писателя, как через блок, бежит веревка, поднимающая тяжесть подвига и жертвы.

Сердце горит, стонет иногда, но работает.

А. Платонов идет к оптимизму и вещи, достойной нашего времени.

Виктор Шкловский

5 авг. 1942

(ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 16, ед. хр. 90)
Публикация Е. Шубиной

〈РЕЦЕНЗИЯ НА ПЬЕСУ ВЛ. СОЛОВЬЕВА
«ВЕЛИКИЙ ГОСУДАРЬ»〉

Пьеса «Великий государь» Вл. Соловьева написана превосходно, даже с излишним литературным великолепием. Этот излишек великолепия уже не является достоинством пьесы; далее — во всяком жизненном или историческом факте есть его естественный, натуральный, так сказать, беспорядок, вернее — сложность судьбы, — и слишком упорядоченное его изображение вредит правдивости произведения.

Об исторической ценности произведения Вл. Соловьева я судить не могу. Мне показалось, однако, что в некоторых эпизодах пьесы нет достаточной аргументации поступков людей: не они с трудом и болью вырабатывают свое поведение, а автор их ведет за руку. Затем — в свое время у нас была справедливо опорочена циничная формула М. Покровского: «История есть политика, обращенная в прошлое»¹. История есть не политика, а наука; политика же должна пользоваться наукой. Глубокое использование истории как науки даст историческому писателю лучшие результаты, чем любой другой метод, — в том числе тогда его произведение достигнет и настоящей политической полезности.

Но писатель может и не ставить себе вовсе исторической или научной задачи; он может свободно деформировать исторический факт, если цель его произведения оправдывает такое действие.

Как художественное произведение трагедия Вл. Соловьева заслуживает очень высокой оценки, и рукопись должна быть несомненно напечатана. Я в состоянии доказать высокую ценность пьесы Соловьева, но это потребует целой статьи.

Дефекты, имеющиеся в пьесе, легко устранимы. Но одна сцена — у гроба сына — должна быть усилена: зритель-читатель должен почувствовать такое же великое изнеможение духа, какое есть в то время у царя Ивана. В этой сцене, по-моему, кульминация человека как царя, деятеля и отца. Эту сцену надо сделать совершенной: только хорошей ее оставлять нельзя; в истинном искусстве хорошее — дурно и лишь прекрасное — терпимо. Я прошу Вл. Соловьева о самом трудном одолжении, какое только может читатель отнести к писателю, — в этом и есть моя оценка его произведения.

2. II. 14.

А. Платонов

(ЦГАЛИ, ф. 618, оп. 10, ед. хр. 6, л. 4 об.)

Соловьев Владимир Александрович (1907—1978) — драматург, автор исторических пьес. Пьеса «Великий государь» (об Иване Грозном) была представлена для публикации в журнал «Знамя» в конце 1943 года. Кроме отзыва Платонова в

фонде журнала (ЦГАЛИ) сохранились рецензии Л. И. Тимофеева (резко отрицательная) и В. А. (видимо, В. Александров-Келлер), убедительно доказывающие конъюнктурность данного сочинения, прямолинейность параллели «Грозный — Сталин». В 1945 году пьеса была издана и в 1946 году получила Сталинскую премию.

¹ *Покровский Михаил Николаевич* (1868—1932) — советский историк, партийный и государственный деятель, организатор науки. В работах 20-х годов, посвященных критическому анализу концепций и трудов виднейших русских историков XIX — начала XX века, неоднократно повторял тезис, что «история, писавшаяся этими господами, ничего иного, кроме политики, опрокинутой в прошлое, не представляет» (Вестник Ком. академии, 1928. Кн. XXVI (2), с. 5—6). После 1934 года воззрения М. Н. Покровского и его учеников (так называемая «школа Покровского») подвергаются постоянно усиливающейся критике, а к концу 30-х годов квалифицируются уже как антимарксистские и антиленинские.

*Публикация и примечания
Е. Шубиной*

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ТЕМЫ СЦЕНАРИЯ ПОД УСЛОВНЫМ НАЗВАНИЕМ «БЕССМЕРТНЫЙ СОЛДАТ»

Общая и конечная идея сценария заключается в изображении и доказательстве того, что война во имя истины жизни своей родины и смерть на войне являются высшим творческим действием человека [если истина воодушевлена истиной его родины, совпадающей с общечеловеческим идеалом, — истиной, в которой рожден и воспитан человек-солдат. Война может идти с переменным успехом, но конечная победа остается за тем народом, в котором воплощена истина исторического развития, который предварительно, еще до войны, был нравственно воодушевлен этой истиной, а не за тем народом, который является носителем преходящего]. *〈Текст в скобках вычеркнут Платоновым.〉*

Истинность этой идеи для меня однажды открылась на фронте — в лице одного красноармейца.

В одном артиллерийском расчете работали три бойца — Иван, Петр и Степан, все на одну фамилию Свиридовы — не братья, а жители одной деревни, где действовали всего две фамилии — Свиридовы и Матюшкины.

Горе сравняло Ивана, Петра и Степана Свиридовых: у всех у них погибли семьи в войне — жены, дети и родители; они одинаково были теперь сиротами. И деревня их теперь, в Смоленской области, сошла от вражеского огня, ветры и потоки сровняли место, где когда-то родились и выросли солдаты, и родная деревня ушла в прах и забвение.

Известие о постигшем горе застало Свиридовых на позиции, перед боем. Бойцы были разными людьми, с разными душами, и горе судьбы они перенесли каждый по-иному: 1) Степан — в прошлом темный человек, исхищенный преступник, творивший зло и беззаконие в своей деревне, разбивший сердце жены, живший лишь для наслаждения жизнью и жертвовавший всем ради этого наслаждения, — Степан, потрясенный войной, горем и реальностью смерти, — ищет в боях и бесстрашном поведении искупления грехов своей жизни, но в течение всей драмы войны он убеждается, что искупление к нему не приходит: война не исправленческий дом, она не оправдывает прошлое и не дает утешения сердцу преступника. Более того, такое самоощущение не уменьшает эгоизм Степана — и он в боях ведет себя недостойно; воспитавший себя в привычке к наслаждению и радости жизни, он является в сражении трусом; 2) Петр — семьянин; он не может смириться с гибелью своих детей; он сознательно решил разделить их участь стать мертвым, — но по дороге в могилу он решил сокрушить в отмщение смертоносную силу фашизма, и эта решимость превращает его в искусного бойца, совершенно равнодушного к опасности,

но не встречающего своей смерти. Третий боец, Иван Свиридов, иначе решает свою судьбу. Для него война есть высшее творческое действие человека. Он не ищет в ней гибели, подобно Петру, или искупления прошлой неправильной жизни, подобно Степану, он ищет в войне средства для улучшения всемирной жизни; он понимает ее как творчество нового мира через уничтожение зла; Иван становится мастером смерти врага; он на войне возвышает свое понимание жизни, становясь как бы заместителем всех погибших и умерших и живя во имя их, ради них, совершая дела и подвиги, не совершенные ими. В душе Ивана Свиридова существует идея, отвечающая его совести и осмысливающая его существование — после *〈сего? — нрзб.〉* необходимо оставить землю, где вместо смерти была бы возможна жизнь, чтобы судьба его семьи и его самого больше не повторилась. И в сей особенной, творческой жизни, творящей смерть злодейству, Иван Свиридов находит питание для своей потрясенной души и терпение для всех страданий войны.

Все эти характеристики главных действующих лиц сценария изображаются их поведением в бою. Бой с врагом есть высшее выражение драмы народа — в нем, в бою, находят свое явное, точное и простое отражение вся правда сражающегося народа и все его слабости.

Бой, искусно, глубоко и точно изображенный, открывающий всю тайну человека, участвующего в бою, все его надежды и недостатки человека, — такой бой и будет конкретным воплощением народной драмы, данной в немногих сравнительно лицах.

В бою Иван Свиридов утрачивает руку и глаз. Давление огня противника было столь велико, что в этом бою погибает от трусости Степан, затем погибает и Петр, державшийся почти до конца боя, трижды раненый.

Однорукий и одноглазый Иван действует в одиночестве.

В госпитале Иван встречает санитарку Марусю, напоминающую ему своим образом и характером мать и сестру. Между Иваном и Марией возникает глубокая симпатия — не только любовь, но то более возвышенное чувство, когда человеческие существа прижимают *〈ся〉* друг к другу ради сохранения от гибели своего самого драгоценного состояния, что в них вложили народ и родители, — может быть, это следует назвать чувством свободы и человеческого достоинства, которые должны быть сохранены для достижения развития человеческого существа.

Иван Свиридов, уже переживший тайну творческой жизни в бою, желает, однако, возвратиться в действующую часть. Его просьбу об этом удовлетворяют, в чем ему помогает Мария Михеева.

Иван и Мария встречаются в подразделении морской пехоты. Иван снова артиллерист — он работает с некоторыми им самим изобретенными приспособлениями, устраняющими его телесный недостаток. Вместе со своей частью он проходит деревню, в которой родился, откуда теперь немцы уже изгнаны. Там он отыскивает свою мертвую мать и прощается с нею.

Иван Свиридов, не отказываясь от своей любви к Марии, находит для этого своего чувства высшую одухотворенную форму, из которой исключена необходимость телесной близости; самой высшей необходимостью и

Познане науковця ^{Панасюк} ~~К. Панасюк~~ в державних
соборствах високомери.

[illegible]

Слов. "белый" не будет произнесено,
если образ имеет намерение быть
запечатан в произведении, а не
просто вписать, а затем
отбросить ~~и~~ материал.

участью Ивана является бой с врагом. Тема любви его решается тем, что [она уходит в сферу звезд. Мария понимает Ивана]... *〈Текст в скобках зачеркнут.〉*

В следующем бою Иван лишается глаза, затем ему сильно ранят ногу, затем голову. Весь расчет орудия перебит. Сражается один Иван Свиридов, утрачивающий в бою почти все свое тело, почти всю свою жизнь. Этот бой *〈нрзб.〉* долгий, имеет паузы, имеет кульминацию; он полон нарастающего подвига Ивана Свиридова, подвига, слагающегося из прозаических моментов, его героического приспособления к тому, чтобы вести огонь, имея в себе лишь исчезающую жизнь,— он непрерывно изобретает свое поведение и заместителей своим ослабевшим убывающим органам тела. Он борется на два фронта — с противником и со смертью, уже вошедшей в него огнем. Он управляет своим изнемогающим телом, и дух его возрастает в своей силе и торжествует: орудие Свиридова работает; враг гибнет перед ним.

*(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 98.
Публикация М. А. Платоновой
Подготовка текста Н. Корниенко)*

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ТЕМЫ КИНОСЦЕНАРИЯ С УСЛОВНЫМ НАЗВАНИЕМ «СЕМЬЯ ИВАНОВА»

Дело происходит во время окончания войны и после войны. Это история одной советской семьи, которая, будучи потрясена войной, доведенная роковыми обстоятельствами до катастрофы, переживает катастрофу и обновляется в огне драмы, — обновляется таким образом, что ее послевоенное положение является более прочным, возвышенным и духовно счастливым, чем до войны. То, что в молодости супругов было лишь чувственным, теперь стало чувством. [Это история гибели и спасения семьи.] *〈Зачеркнуто.〉* Закаленные сердца людей теперь обрели способность регулировать свои страсти на свое благо, тогда как прежде их лишь увлекали стихии страсти — иногда на радость, но чаще на муку и на гибель. Характеры же наших героев, воспитанные в подвигах войны и труда, ныне способны стали владеть любовью, не угащая ее и не подвергаясь ее разрушительной силе. В этом моральная новость послевоенного советского мира. Но это не просто обретено в результате войны, это завоевано мучением и напряжением достойных человеческих сердец, что и составляет предмет пьесы.

На войне воюет капитан Николай Алексеевич Иванов, командир батальона. В удаленном тылу живет его семья: жена Евдокия Дмитриевна, 32 лет, инженер машинного зала районной электростанции, и дети: Петр — 13 лет, Настя — 9 и Володя — 7 лет. От мужа уже три года как нет сведений: больше шансов, что он погиб.

Жене Евдокии трудно живется — работает она почти круглые сутки (большая станция работает с предельной нагрузкой; в сценарии будут эпизоды, характеризующие и работу электростанции в дни войны, и образ инженера Евдокии Ивановой как труженика). Затем ей и морально и материально трудно: любимый муж, вероятно, погиб, она духовно одинока, у нее трое детей, растущих почти без ее надзора.

У начальника отдела снабжения станции Степана Семеновича Шипова в войне погибла вся семья: жена и четверо детей; он совершенно одинок. Ему уже 45 лет; по душевному складу он семейный человек, ему необходимо непрерывно заботиться о близких, иначе он жить не может.

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. Ее образ, центральный в пьесе, подлежит особо глубокой детальной разработке в сценарии; общими словами его выразить нельзя.

Обстоятельства судьбы и совместной службы Евдокия Иванова и Шипов сближаются. Шипов любит Евдокию скромным, ясно не выра-

женным чувством и обожает ее детей; кроме того, он и материально помогает семье существовать, делая это с большим тактом.

Дети Ивановых — резко выраженные существа. Старший, Петр, служит почтальоном — ради заработка и ради того, чтобы письмо, которое когда-нибудь придет отец, не пропало на почте. Он ведет хозяйство семьи, он главный заботчик о младших детях, он, тринадцатилетний, как бы заместитель отца. Младшие, Настя и Володя, тоже дети раннего понимания действительной жизни, и одновременно мать сохраняет в них чистоту детства, прелесть невинных душ.

Внезапно приходит письмо от друзей Иванова, что он ранен и находится во фронтовом госпитале. Евдокия, узнав об этом, точно освещается вся изнутри. Она берет отпуск, оставляет на время детей и едет к мужу. Она видела войну — и видит ее теперь по дороге на запад, куда ушли наши войска. Война показывается как бы с обратного конца. В госпитале, где должен быть Иванов, его уже нету: он выписался в часть. Евдокия едет в часть, к переднему краю. Бои происходят далеко за нашими границами. Наши войска берут большой заграничный город и входят туда; входит туда же и батальон Иванова. В этот заграничный город приезжает Евдокия Иванова — и находит там мужа. Происходит встреча их после четырехлетней разлуки. Встреча происходит в обстановке чужого весеннего города (м. б., это будет весна). Здесь же есть представители союзных войск (американцы и англичане). Иванов близок к совершенному счастью, военному и личному.

Однако Евдокия прямодушно объясняет ему свое положение: у нее был человек Шипов, близкий как муж. Иванов по-мужски, в ярости, сразу отвергает Евдокию и порывает с ней. Он остается один среди товарищей. Товарищи его утешают; он даже в момент отчаяния знакомится с одной западной женщиной — и видит существенную разницу между Евдокией и этой западной женщиной, что лишь увеличивает его отчаяние.

Евдокия уезжает в одиночестве домой, в тыл, пораженная до глубины сердца непониманием мужа ее положения, непониманием ее непрестанной любви к нему.

Дома она повергается в одиночество — больше, чем прежде, когда у нее еще была надежда, что муж жив, — и дети ее не могут утешить, а Шипова она удаляет из дома навсегда. Война окончена. Иванов демобилизуется и возвращается домой, чтобы забрать у жены детей и начать новую жизнь в другом городе. У него даже есть такой другой город на примете, у него есть и женщина, демобилизованная медицинская сестра, с которой он ведет соответствующие переговоры о своем положении, о желании начать новую жизнь. Эта медсестра, будучи наивным, глупым, но святым существом, однако, понимает трагедию Иванова точнее, чем он сам. Она видит его равнодушную, странную, деловую любовь к себе и дает себе ясный отчет о его вымышленном чувстве.

Иванов приезжает домой, чтобы ликвидировать свою старую семейную жизнь. В дело вступают дети, опытные жизнью, рассудительные умом и чистые сердцем. Их действия — в пользу примирения отца и матери, ради сохранения семейного очага, — их нежная, но упрямая сила словно освещают и очищают темный поток жизни, темную страсть отца и матери, в

которой дети правильно чувствуют враждебную для себя, смертельно опасную для всех стихию. Одновременно на Иванова реально но неосязаемо воздействует окружающая среда, то есть коллектив тружеников электростанции, где совершается как бы непрерывный трудовой подвиг, работа, напряженная как сражение, в котором участвует и его жена.

Иванов хотел было «отомстить» Шипову, но Шипов своим благородным отношением к Иванову разоружает его.

Героическое сердце солдата Иванова, испытавшее великую войну, переживает дополнительное воспитание в тылу, воспитание трудное, жестокое, но благотворное.

И снова рождается страстная любовь меж супругами. У Евдокии Ивановой она никогда и 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, разрушительная сила обстоятельств.

Идея пьесы ясна. Она заключается в изображении того, каким путем можно преодолеть одно из самых опасных последствий войны — разрушение семьи, где найти нравственную силу, которая сможет противостоять губительным страстям людей, и где находятся источники их истинной любви, любви, так сказать, второго поцелуя, которым люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь.

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 96.
Публикация М. А. Платоновой
Подготовка текста Н. Корниенко)

IV

«В СТРАНЕ РАЗРУШЕННЫХ ПРЕДМЕТОВ И ВРАЖДЕБНЫХ ДУШ»

(1946—1951)

Первый послевоенный год начинался для Платонова в интенсивной работе. Набрасываются контуры новых повестей, рассказов, сценариев, в журналах и издательствах принимаются его заявки на публикации. Писатель возвращается и к темам, прерванным войной. Среди них — и тема «Тита-Человека», «Доброго Тита». Перед самой войной Платонов закончил сценарий на эту тему, создав, может быть, самое светлое и пронзительное произведение литературы 30-х годов о всепобеждающей силе добра. Правда, это была сказка, действие которой выведено за реальности практической стороны жизни. В первый послевоенный год 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 постоянно возвращался в черновых записях к краткому изложению темы сценария:

«Они действуют в мире разрушенных предметов»;

«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»¹. Эти жесткие определения вычеркиваются писателем из текста сценария. Однако их общий трагический пафос остается, он живет и в «Семье Иванова», и в первых набросках пьесы о Пушкине 1946 года.

В первые месяцы 1946 года Платонов завершает и 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»; «Но он готов принять и мирное счастье жизни, и новый смертельный подвиг во имя ее»².

Платонов, художник обостренного исторического сознания, пророчествовал. 1946 год откроет новый круг страданий и испытаний и для всего народа, и для писателя.

Рассказ «Семья Иванова» поступил в редакцию журнала «Новый мир» в первые месяцы 1946 года. 9 февраля состоялось его обсуждение на заседании редколлегии. За печатание рассказа Платонова — «при известных доработках» —

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 97.

² Там же, ед. хр. 76, л. 110.

высказались В. Р. Щербина, М. М. Розенталь, А. М. Дроздов, Н. И. Замошкин, В. Д. Раковский. Отрицательным было только мнение критика Г. А. Бровмана, нашедшего образ Петрушки «нежизненным и слишком суровым, в мальчике нет ничего детского». Как свидетельствует стенограмма, последнее слово осталось за К. Фединым¹. Рассказ успел уйти в производство, прорвавшись через ту новую атмосферу в общественном сознании, которая начнет складываться после доклада А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». Первым тревожным сигналом для Платонова станет возвращение заявки на книгу рассказов «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 Платонову². Оперативной конкретизацией пафоса ждановского доклада в отношении Платонова станет статья В. Ермилова «Клеветнический рассказ А. Платонова», опубликованная через несколько недель после завершения публикации «Семьи Иванова» в 10 и 11 номерах «Нового мира» за 1947 год. Критик мгновенно включает эту статью в отдельное издание своих работ по истории советской литературы с общим символическим названием «Самая демократическая литература мира» (1947).

В конце 1946 года приостанавливается рукопись книги Платонова «Вся жизнь». 18 ноября 1946 года датировано письмо к главному редактору издательства «Советский писатель» из Союза писателей: «Уважаемый Лев Матвееч! Г. А. Ярцев³ передал мне, что сборник рассказов А. Платонова будут читать и обсуждать на секретариате. Посылаю Вам два экземпляра рукописи А. Платонова «Вся жизнь»⁴.

Об остановке рукописи свидетельствует и письмо Платонова к Фадееву от 27 декабря 1946 года; о срыве издания — второе письмо, очевидно, уже начала 1947 года, где писатель просит об изъятии рассказа «Семья Иванова» из сборника (оба письма публикуются ниже).

Круг замкнулся в очередной раз.

Уходят в архив «Литературной газеты» переданные писателем рукописные наброски «Записных книжек» о войне и статья «Страхование урожая от недородов» с пронзительным письмом Платонова и глубокомысленно-издевательскими пометами рецензента на полях статьи, пронизанной глубокой озабоченностью о том, как предотвратить беды в сельском хозяйстве (1946 год потряс Россию страшной засухой и голодом). В архиве «Нового мира» 1947—1948 годов мы находим рассказы «Сухой хлеб», «Житейское дело» (поступили в редакцию 8/VII 48 года), «В 1891 году. Рассказ старого человека» (поступил в редакцию 11/III 48 года). На первой странице последнего рассказа надпись К. Симонова: «Я прочел. Дать прочесть Федину и Катаеву. К. С.»⁵. Все дело было сдано в архив в 1948 году. Такая же судьба и у рукописей, разосланных Платоновым в журналы «Знамя», «Октябрь», «Смена», «Дружные ребята», «Звезда», во многие газеты в 1946—1948 годах. Ответы редакций выдерживались в одном стиле. Из «Нового мира»: «Рас-

¹ ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 2, ед. хр. 25, л. 15.

² См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 116, л. 1—2.

³ Ярцев Г. А. — директор издательства «Советский писатель» в этот период.

⁴ Это письмо оказалось в архиве А. Платонова (ф. 2124, ед. хр. 25, л. 37).

⁵ ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 2, ед. хр. 923, л. 33.

сказ «Новому миру» не подходит»¹. Из «Октября»: «Уважаемый Андрей Платонович! Очерк «Юность строителя» редакция напечатать не может. Возвращаю. Привет Г. Санников»².

В этот период новых идеологических тисков Платонов предпримет переделку первоначального замысла пьесы о Пушкине. Скупые документы переписки писателя с Центральным детским театром приоткрывают трагический слом художника: пьеса «Ученик Лицея», оставаясь платоновской пьесой, несет на себе печать тех ударов жизни, которые переживает писатель с конца 1946 года.

Последние годы жизни Платонова практически не поддаются пока полному описанию. Известны его рецензии на книги В. Некрасова, А. Кузнецовой, С. Георгиевской. Он возвращается к конструкторской работе: сохранилось письмо Комитета по изобретениям от 21 июня 1947 года о направлении на заключение академику А. Ф. Иоффе платоновской разработки электрического сверхъёмкостного аккумулятора на принципе сверхпроводимости при низких температурах (ЦГАЛИ, ф. 2124, ед. хр. 4, л. 7).

В мае 1947 года он направляет письмо в Министерство сельского хозяйства об учреждении общества по страхованию урожая сельскохозяйственных культур (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 11, л. 2). Архив этого учреждения, с которым Платонов сотрудничал с 20-х годов (Наркомзем РСФСР), очевидно, хранит новые материалы к биографии писателя. Неизвестно также, что стоит за командировками Платонова 1946—1948 годов в Тамбовскую, Воронежскую, Рязанскую, Смоленскую области³.

Ждет самостоятельного излучения и история создания и выхода в Детгизе в 1950 году книги сказок Платонова «Волшебное кольцо», в появлении которой первостепенная роль принадлежала М. Шолохову. 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», сложной 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» («Финист — Ясный Сокол»).

Сохранились два незаконченных текста Платонова 1950 года, позволяющие хотя бы косвенно представить, о чем думал Мастер в последние дни своей жизни, о чем хотел предупредить. Тексты эти внешне противоположны — и по тону, и по стилю. Но они из одного источника, из той роковой трагической дилеммы XX века, которую Платонов в 1932 г. сформулировал в черновых записях к трагедии «14 Красных избушек»: «Интеллект? Обаяние души»⁴. Вступление к одному из них, рецензии на повесть «Бабушкино детство» С. Георгиевской (1949), — это размышление писателя о жизнотворящих истоках детства, о том сокровенном источнике ощущения мира как благодати, вне которого невозможно человеку XX века преодолеть всеобъемлющее сиротство:

«В начальной жизни человека бывает краткое время, когда его детскому сознанию словно впервые открывается внешний мир — во всей его действительности,

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 44.

² Там же, ед. хр. 24, л. 26.

³ См.: ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 16, л. 14—16.

⁴ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 90, л. 201.

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 деятельной жизни, его гражданской судьбы. Такое реальное 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 тушующее, 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»¹.

Второй текст — незаконченная пьеса «Ноев ковчег» — воссоздает атмосферу «холодной войны», столкновение двух сверхдержав 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. Пьеса о великом кризисе взаимопонимания в XX веке как всечеловеческой, мировой и политической проблеме поступит в редакцию «Нового мира» 25 января 1951 года (через двадцать дней после смерти писателя) и на десятилетия ляжет в архив журнала.

Через несколько месяцев после смерти Платонова комиссия по его литературному наследию (председатель В. Гроссман) предпримет попытку издания посмертной книги писателя. Рукопись книги поступит в издательство «Советский писатель» в середине 1951 года, будет передана на рецензирование писателям А. Чаковскому, А. Беку и И. Арамилеву... и отклонена².

Возвращение Платонова отложится до оттепели.

Вступительная статья Н. Корниенко

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 107, л. 1—2.

² См.: Корниенко Н., Шубина Е. Вместо послесловия. — «Литературное обозрение», 1989, № 9, с. 38—39.

〈ОТВЕТ НА АНКЕТУ БЮРО СЕКЦИИ ПРОЗЫ ССП〉

Отвечаю на Ваше письмо.

За последние два года в издательствах и журналах опубликованы следующие мои работы: книги — «Рассказы о родине», Гослитиздат, объем — 6 авт. л.; «В сторону заката солнца», «Советский писатель», 4 л.; «Солдатское сердце», «Детиздат», 3 л.; книжка «Рассказы о родине» издана также в 1946 году во Франции. Отдельные произведения были опубликованы в журналах: один рассказ в журнале «Красноармеец»¹, три рассказа в детском журнале «Мурзилка»², один — в «Огоньке»³, два — в «Новом мире»⁴, один в «Советской литературе» (на нем. языке)⁵, написаны два сценария для Мосфильма (в 1946 г.)⁶.

В настоящее время печатается, принято к печати и подготовлено для издания: рассказ «Счастье вблизи человека» — журн. «Огонек»⁷; рассказ «Афродита» — журн. «Нов. мир»⁸; книга «Вся жизнь» (принята к изданию «Советским писателем»; рукопись книги находится сейчас у А. А. Фадеева); книга «Избранные рассказы»⁹ (подготовлена к печати по согласованию с А. А. Фадеевым);

одна книга рассказов (небольшая) находится в редакции «Огонька»¹⁰ (на рассмотрении).

Сейчас я работаю:

Закончил рассказ «На земляных работах»¹¹ (около 2 авт. листов); продолжаю работу над повестью «Путешествие в человечество»¹², работа эта начата мною довольно давно, но по разным обстоятельствам я пишу ее с перерывами; предполагаемый размер работы — 20 листов;

делаю предварительную работу для написания пьесы «Юный Пушкин» (для Центрального детского театра)¹³;

обрабатываю том русских сказок (для свода русских сказок, издаваемых Детиздатом под главной редакцией М. Шолохова)¹⁴.

С тов. приветом

26 II. 1946 г. Андр. Платонов
Тел. К-19-663

(ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 20, ед. хр. 25, л. 67—68)

¹ «На минном поле» — «Красноармеец», 1944, № 6 (март); «Сержант Шадрин» — «Красноармеец», 1945, № 18 (сентябрь).

² «Цветок на земле» — «Мурзилка», 1945, № 4; «Добрый Кит» («Никита»). — «Мурзилка», 1945, № 7.

³ В журнале «Огонек» опубликован рассказ «Житель родного города» в 1946 году (№ 38—39, сентябрь), то есть позже времени ответа на анкету.

⁴ «Сампо», «Дерево родины» — «Новый мир», 1943, № 2—3; «Никита» — «Новый мир», 1945, № 7.

⁵ Не обнаружен.

⁶ «Семья Иванова» — ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 96; «Добрый Тит» — ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 11, л. 15 (упоминание).

⁷ «Огонек», 1947, № 15 (апрель).

⁸ Рассказ «Афродита» поступил в редакцию журнала «Октябрь» 20 декабря 1944 года вместе с рассказами «На Горынь-реке», «Неумирающие». На первом листе запись В. Ильенкова: «Все три рассказа Платонова следует напечатать. В. Ильенков. 6 /XI 44». Рассказ впервые был опубликован в 1962 году в журнале «Сельская молодежь» (№ 9).

⁹ Не вышли.

¹⁰ Не вышла.

¹¹ Не издан. В доступных нам архивах не обнаружен.

¹² См. черновик письма Платонова в издательство «Детская литература» о написании повести «Путешествие в человечество» (ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 11, л. 15).

¹³ См. переписку Платонова с Центральным детским театром — наст. изд., с. 475.

¹⁴ «Волшебное кольцо». Русские сказки. Пересказал А. Платонов. Под общ. ред. М. Шолохова. М.; Л., 1950.

*Публикация Е. Шубиной
Примечания Н. Корниенко и Е. Шубиной*

〈ДВА ПИСЬМА А. А. ФАДЕЕВУ〉

А. А.!

Прошу Вас из сборника рассказов, который находится у Вас, исключить рассказ «Семья Иванова», а остальные рукописи прочитать и с Вашим указанием направить в «Советский писатель» тов. Ярцеву. При этом я прошу Вас, хотя и знаю Вашу занятость, прочитать рукопись скорее, потому что для дальнейшей работы мне необходимы средства к существованию.

Еще я подготовил сборник избранных рассказов, о чем я говорил с Вами по телефону некоторое время назад,— и прошу Вашего согласия просмотреть этот сборник: иначе я не знаю, как поступить.

И третье дело, с которым я обращаюсь к Вам уже не как к писателю и руководителю Союза, а как к депутату Верховного Совета, состоит в просьбе прочитать прилагаемую статью-предложение о страховании урожая от недородов¹. Я обращался с этим делом к другим лицам, но безрезультатно. Моя настойчивость в этом деле, заставляющая обратиться к Вам, объясняется тем, что я неколебимо убежден в огромном государственном значении страхования урожая от недородов.

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 117.

Публикация Л. Шубина

Дорогой Александр Александрович!

При этом посылаю рукопись (2 экз.) сборника «Вся жизнь», что была разобрана в изд-ве «Советский писатель». Я немного изменил содержание книги: один рассказ заменил другим, два добавил. Теперь прошу тебя посмотреть и затем направить ее тов. Ярцеву и Гранику² с твоим указанием, без этого ничего не двинется.

Очень прошу сделать это скорее, насколько возможно.

27 XII 1946

Искренний привет Андрей Платонов

Сборник избранных произведений я представлю немного позже, как только подберу их и перепечатаю на машинке.

(ЦГАЛИ, ф. 1628, оп. 1, ед. хр. 6067, л. 1)

Литературная Газета

При этом, подало Вам статью
«Страхование урожая от недородов» и прошу
опубликовать в Лит. Газете — в порядке
издания или в другом порядке, как Вы
считаете возможным.

Далее скажу Вам следующее. Я беру
в полное общественное значение
представления урожая и потому необходимо
дружбу Вас внимательно ознакомился с руко-
писью. Если Вы считаете и сами документацию
и работу самой идеи страхования урожая,
то это Ваше дело и Ваше право. Однако
желая, Вам скажу, что я на этом пути
потерял, пожалуй: я встретил непонимание,
неинтересованность и равнодушие, которое
на пренебрежение. Так что, если Вы, подобно
мне, обратитесь к людям, хотя и слегка истан-
но людям предвзвешивая мысли, вопрос
не будет решен. Дело в том, что

с.с.с.с.с.с.

Письмо А. Платонова в редакцию «Литературной газеты» по поводу статьи
«Страхование урожая от недородов». 23 июня 1948 г. Автограф

В архиве Платонова хранится черновик первого письма (без даты). Было ли оно отправлено адресату — неизвестно. В архиве А. А. Фадеева (ЦГАЛИ) хранится лишь второе письмо.

¹ Статья А. Платонова «Страхование урожая от недородов» хранится в фонде «Нового мира» (ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 2, ед. хр. 151). На статье дата 10.XI.1946.

² Граник Г. М. — главный редактор издательства «Советский писатель».

Публикация и примечание Е. Шубиной

КЛЕВЕТНИЧЕСКИЙ РАССКАЗ А. ПЛАТОНОВА

Некий гвардии сержант Иванов, уже пожилой человек, демобилизовался и едет в свой родной город. Там, на далекой родине, в маленьком деревянном домике, его с нетерпеливым волнением ожидают жена, одиннадцатилетний Петруша и пятилетняя Настя. Он известил их о дне своего прибытия, сообщив, что жаждет скорее поцеловать их, и они каждый день выходят встречать мужа и отца к поездам, прибывающим с запада. Но гвардии сержанту повстречалась на станции, где он ждал поезда, юная девушка Маша, которую Иванов изредка во время войны видел, навещаясь в один БАО; Маша служила в столовой помощником повара по вольному найму. Она тоже возвращается в свой город. Здесь, на станции, Иванову очень понравилась Маша, и вместо того, чтобы стремиться скорее поцеловать своих жену и детей, Иванов целует Машу. При этом выясняется, что волосы ее пахнут, как осенние павшие листья в лесу, после чего Иванов и Маша поехали в одном вагоне и... вместе вышли из вагона на той станции, до которой ехала Маша. Иванову оставалось еще больше суток езды до своего города, но, изволите видеть, волосы девушки пахли, как осенние листья. И он на два дня задерживается в Машинем городе, «чувствуя себя хорошо с нею, но не зная, что дальше будет; пока он не желал ничего лучшего. По чести, ему нужно было бы скорее ехать домой, где его ожидали жена и двое детей, которых он не видел четыре года. Однако Иванов задерживался в пути... Он сам не знал, почему так делал,— может быть, потому, что после семейных радостей наступят долгие заботы, а он хотел погулять еще немного на воле».

Двух дней оказалось достаточно для того, чтобы при прощании, поцеловав Машу, Иванов дал ей клятву, что «когда-нибудь он обязательно встретится с нею вновь, чтобы уже никогда не расставаться».

Таким образом, сей гвардии сержант довольно быстро решил в будущем бросить свою семью для первой встречной миловидной девушки, которая почти годится ему в дочери. Каких бы то ни было колебаний, мук совести, сожалений он при этом, как говорится, и не думал переживать.

С большим сочувствием А. Платонов изображает своего Иванова: для автора это просто самый обыкновенный, «массовый» человек; недаром ему присвоена такая обиходная, многомиллионная фамилия. Эта фамилия имеет в рассказе демонстративное значение: дескать, именно таковы многие и многие «Ивановы» и их семьи.

А. Платонов давно известен читателю. Известен и стиль этого писателя, его художественная манера. Описание у него всегда только по внешней видимости реалистично — по сути же оно является лишь имитацией конкретности. И все персонажи, и все обстоятельства в его рассказах носят отвлеченно-обобщающий характер. А. Платонов всегда пишет прит-

чи. Именно так написан и рассказ о «некоем» Иванове и его семье. Не случайно автора совершенно не занимают такие, к примеру, «мелочи», как профессия Иванова, его жизненные интересы, какие-либо его мысли и соображения, выходящие за пределы мечтаний о Маше и семейных обстоятельствах. А. Платонова не занимает конкретный человек, его интересует Иванов вообще, всякий, любой «Иванов»!

Но читатель уже с самого начала начинает полемизировать с автором. Читатель никак не может согласиться с тем, что герой рассказа действительно является широко распространенным, типическим человеком.

Последуем за Ивановым в маленький деревянный домик.

Объяснив свою задержку в пути тем, что, мол, «поезд медленно шел», — хотя в данном случае никакой вины железнодорожного транспорта не наблюдалось, — герой рассказа входит в круг жизни своей семьи. Он заметил много изменений — и прежде всего в своем сыне. Петруша сильно вырос, впрочем, не столько вырос, сколько постарел: он превратился в какого-то иссушенного одиннадцатилетнего деда. Этот старый мальчик ведет все хозяйство в доме — жена Иванова занята работой на заводе, — командует матерью и рассуждает в таком стиле:

« — Чтой-то облака свинцовые плывут, — проговорил Петрушка, — из них, должно быть, снег пойдет! Иль наутро зима спозаранку станет? Рано бы еще!.. Ведь что ж тогда нам делать-то — картошка вся в поле, заготовок в хозяйстве нету... Ишь положение какое!»

Петруша неизмеримо серьезнее, ответственнее, старше своего отца, он не думает о «гулянье» и живет только заботами. Именно он и является подлинным главой семьи. Он сразу же начинает давать руководящие указания Иванову:

« — А тебе, отец, завтра с утра надо бы в райсовет и военкомат сходить, станешь сразу на учет.

— Я схожу, — покорно согласился отец.

— Сходи, не позабудь, а то утром проспишь и забудешь».

Петруша выступает в рассказе воплощением и житейской, и жизненной, и моральной, и философской мудрости, он — скрепляющее начало в семье. Что касается Иванова-папы, то, возвратившись после четырехлетней разлуки в свою семью, он не чувствует любви к ней.

«Но что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем... Он смотрел на Петрушу, на своего выросшего первенца-сына, слушал, как он дает команду и наставления матери и маленькой сестре, наблюдал его серьезное, озабоченное лицо и со стыдом признавался себе, что его отцовское чувство к этому мальчугану, влечение к нему как к сыну недостаточно. Иванову было еще более стыдно своего равнодушия к Петруше от сознания того, что Петруша нуждался в любви и заботе сильнее других. Иванов не знал в точности той жизни, которой жила без него его семья, и он не мог еще ясно понять, почему у Петруши сложился такой характер».

В самом деле, мальчик-старичок, о котором сам же Иванов говорит своей жене: «А у тебя вон Петруша что за человек вырос — рассуждает,

как дед, а читать небось не умеет», — этот мальчик должен был бы вызвать острое сочувствие, прилив любви и жалости у отца.

Автор, по-видимому, объясняет равнодушие Иванова к своему сыну тем, что Иванов «отвык» от своей семьи за четыре года. Но трудно представить себе у полноценного, здорового советского человека такую душевную пустоту! Мы знаем, как обостряется у людей любовь к близким годами разлуки, каким праздником является для сотен тысяч советских людей возвращение отца.

Здесь, «в семье Иванова», все придавлено мраком, холодом, отец вернулся пустой, чужой, и даже праздничный обед выглядит вынужденным, мертвенным, и уныло раздается скучный, наставительный голос старенького мальчика.

«— Закусили немножко пирогом, теперь щи мясные с хлебом будем есть,— указал всем Петруша...»

Петруша, как и его отец, далек от непосредственной, живой радости встречи.

Безответственность отца доходит до того, что, оказывается, Иванов за все четыре года даже ни разу не подумал о том, в чем будут состоять его обязанности в семье, когда он вернется домой. Только теперь, «за столом, в кругу семьи, Иванов понял свой долг. Ему надо как можно скорее приниматься за дело, то есть поступать на работу и помочь жене правильно воспитывать детей». Ишь, догадливость какая! — скажем мы языком Петруши. Только сейчас «понял» отец, что он должен работать и воспитывать своих детей, а не «гулять». По-видимому, недаром Петруша сразу начал наставлять своего своеобразного отца в его обязанностях.

Когда дети укладываются спать — причем Петруша лишь притворяется спящим и подслушивает весь ночной разговор, происходящий между его отцом и матерью,— жена Иванова признается мужу в том, что она изменяла ему. Она нежно и страстно любит своего мужа, изменила же ему по следующим причинам:

«— Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью, чтоб детей кормить и государству польза против неприятелей-фашистов!.. И я не стерпела жизни и тоски по тебе! — говорила мать...— Я чувствовала, что пропадаю без тебя. Мне нужно было — пусть кто-нибудь будет со мной, я измучилась вся, и сердце мое темное стало, я детей своих уже не могла любить, а для них, ты знаешь, я все стерплю, для них я и костей своих не пожалею...»

Автор хочет вызвать у читателя сочувствие к этой женщине, всячески подчеркивая ее трудовую доблесть, кротость, покорность, любовь к мужу. Но мы не можем поверить, что взрослый человек, к тому же старый литератор, каким является А. Платонов, способен «не заметить», что в словах, которые он вкладывает в уста жены Иванова, заключена такая чудовищная пошлость, которая приобретает характер злобной издевки. Объяснять свою измену тем, что, дескать, «работать надо было с бодростью, чтоб детей кормить и государству польза против неприятелей-фашистов», изображать измену чуть ли не как жертву во имя «бодрой работы» на пользу государства и ради любви к детям, для которых она

«и костей своих не пожалеет», так говорить о своей семейной драме способна только... героиня А. Платонова. Неужели А. Платонов и впрямь «не понимает» кощунственного характера рассуждений жены Иванова, связывающей свою измену с такими священными для каждого советского человека понятиями, как труд во имя борьбы за свободу и независимость родины, как воспитание детей!

Так «семья Иванова» получает новую характеристику. Мы познакомились с женой и матерью.

Узнав об измене жены, Иванов приходит в состояние свирепого бешенства. Он разбил стекло в лампе, порезал себе руки, он вопит.

«— Замолчи! — закричал отец на мать. — Я голоса твоего слышать не могу... Буди детей, буди сейчас же!.. Буди, тебе говорят! Я им расскажу, какая у них мать! Пусть они знают!»

Что может быть отвратительнее этой сцены! Отец, не стремящийся оберечь души своих детей от знания таких сторон жизни, над которыми не следует раздумывать мальчику в одиннадцать и девочке в пять лет! Отец, желающий «разоблачить» перед детьми их мать и специально для этой цели прерывающий ребячий сон! Отец, грязнящий воображение своих детей, не боящийся жестоко поранить их сердца, — каким морально грубошерстным человеком нужно быть для этого! И какой отец на это способен? Впрочем, ответ ясен: на все это может быть способен платоновский герой!

Однако далее А. Платонов знакомит нас со сценами, положениями и разговорами еще более отвратительными. Иванов и в самом деле жалуются Петруше, который делает вид, что он «проснулся».

«— А ты знаешь, что мать делала тут? — жалобным голосом, как маленький, вскричал отец...»

Дойти до такого позора, жаловаться мальчику на его мать, опять-таки способен только платоновский человек. И только он может сказать заплакавшему от всего этого горя ребенку:

«— Большую волю ты дома взял! — сказал отец. — Да теперь уж все равно. Живи здесь за хозяина, пока другого мать не привела...»

В применении к человеку, способному на такие разговоры со своими детьми, самое слово «отец» кажется неуместным...

И вот мы переходим к «моральному» центру всего рассказа, к его, с позволения сказать, «идее». Эту «идею», как и полагается, высказывает Петруша, носитель мудрости. В ответ на угрозу отца, что он уйдет от семьи, старенький мальчик излагает следующую «философию»:

«— Эх ты какой, отец, что говоришь, а сам старый и на войне был... Вон пойдешь завтра в инвалидную кооперацию, там дядя Харитон за прилавком служит, он хлеб режет, никого не обвешивает. Он тоже на войне был и домой вернулся. Пойди у него спроси, он всем говорит и смеется, я сам слышал. У него жена Анюта, она на шофера выучилась ездить, хлеб развозит теперь, а сама добрая, хлеб не ворует. Она тоже дружила и в гости ходила, ее угощали там. А один знакомый ее с орденом был, он без руки и главным служил в магазине... Этот без руки сдружился с Анютой, стало им хорошо житься. А Харитон на войне жил. Потом Харитон приехал и стал ругаться с Анютой. Весь день ругается, а ночью вино пьет и закуску

ест, а Анюта плачет, не ест ничего. Ругался, ругался, потом умирался, не стал Анюту мучить и сказал ей: «Чего у тебя один безрукий был, ты дура-баба, вот у меня без тебя и Глашка была, и Апроська была, и Маруська была, и тезка твоя Нюшка была и еще на вдобавок Магдалинка была». А сам он смеется. И тетя Анюта смеется, потом она сама хвалилась, — Харитон ее хороший, лучше нигде нету, он фашистов убивал, и от разных женщин ему отбоя нету. Дядя Харитон все нам в лавке рассказывает, когда хлеб поштучно принимает. А теперь они живут смирно, по-хорошему. А дядя Харитон опять смеется, он говорит: «Обманул я свою Анюту, никого у меня не было — ни Глашки не было, ни Нюшки, ни Апроськи не было и Магдалинки на добавок не было; солдат — сын отечества, ему некогда жить по-дурацки, ему воевать надо было! Это я нарочно Анюту напугал...»

...Иванов с удивлением слушал историю, что рассказывал его Петруша... «Вот какой! — размышлял отец о сыне. — Я думал, что он и про Машу мою скажет сейчас. Он правду знает, ишь как точно помнит все про Харитона».

«Он правду знает!» — в этих словах и заключена расшифровка всей грязной «морали» рассказа. Устами умудренного Петруши, по мнению автора и его героя, глаголет сама истина. А «истина», излагаемая Петрушей, весьма проста, она сводится к тому, что, дескать, ничего нет особенного или драматического в измене жены Иванова, надо к этому относиться не серьезно, а со смехом, «как дядя Харитон», который «всем рассказывает и смеется». Так обнажается гнуснейшая клевета на советских людей, на советскую семью, лежащая в основе всего рассказа: дескать, «все так живут», и «семья Иванова» — это, мол, и есть типичное явление. Автор, вместе с Петрушей, не только не осуждает дядю Харитона и Анюту с их цинизмом, но одобрительно ухмыляется, готовый сам хихикать вместе с ними. Недаром, когда Петруша узнает из подслушанного разговора о том, что его мать изменила отцу, он не испытывает никаких чувств, кроме одобрения поступка матери. «Ишь ты, а мать наша тоже бедовая, — прошептал он сам себе».

Каким, однако, пакостным воображением нужно обладать для того, чтобы превратить одиннадцатилетнего мальчугана в проповедника цинизма, лишить его всего детского и чистого, сделать его выразителем клеветнических «идей»!

Утром, когда жена ушла на работу, а дети еще спали, Иванов берет свой вещевой мешок и уходит из дома. Проснувшись, дети обнаруживают отсутствие отца.

«Их отец сидел в тот час на вокзале. Он уже выпил двести граммов водки и пообедал с утра по талону на путевое довольствие. Он еще ночью окончательно решил уехать в тот город, где он оставил Машу, чтобы снова встретить ее там и, может быть, уже никогда не разлучаться с нею. Плохо, что он намного старше Маши. Однако там видно будет, как оно получится, вперед нельзя угадать».

Поезд тронулся, Иванов стоит в тамбуре у окна и собирается уже преспокойно лечь спать, как вдруг он замечает две детские фигурки, бегущие по дороге к поезду. «Они сразу оба упали, поднялись и опять побежали вперед». Читатель, разумеется, догадывается, что это были Петруша

и Настя. Мудрый Петруша сразу понял, где его отец, и, забрав с собою Настю, помчался к поезду. Иванов кинул свой пресловутый мешок из вагона на землю, а потом выпрыгнул из вагона «на ту песчаную дорожку, по которой бежали ему вслед его дети».

Конец рассказа как будто «благополучен». Однако напрасно А. Платонов думает, что этот конец может нейтрализовать или сгладить в сознании читателя весь тот мрак, цинизм, душевную опустошенность, которые составляют тон, колорит, атмосферу всего рассказа. Именно в этот мрак и подавленность и возвращается герой А. Платонова. Для того чтобы «прошибить» этого человека, вернуть ему совесть, понадобилась такая страшная сцена, как жалкие, спотыкающиеся детские фигурки, бегущие вдогонку за «гулящим» отцом. Не будь этой сцены, Иванов спокойно спал бы на своей верхней полке.

Рисовать морально толстокожего человека, «не замечая» этой толстокожести! Для этого и сам писатель должен отличаться тем же свойством. Впрочем, только при наличии этого свойства и можно было написать рассказ, клеветущий на нашу жизнь, на наших людей, на советскую семью.

Нет на свете более чистой и здоровой семьи, чем советская семья. Сколько примеров верности, душевной красоты, глубокой дружбы показали советские люди в годы трудных испытаний! Наши писатели правдиво писали об этом в своих рассказах, повестях, стихах. Редактору «Нового мира» К. Симонову следует вспомнить свое же собственное стихотворение «Жди меня», воспевающее любовь и верность.

Все это, конечно, отнюдь не означает, что писатель не должен касаться и отрицательных, порою болезненных сторон в семейной жизни того или другого человека. «Отбирая лучшие чувства и качества советского человека, раскрывая перед ним завтрашний его день, мы должны показать в то же время нашим людям, какими они не должны быть, должны бичевать пережитки вчерашнего дня, пережитки, мешающие советским людям идти вперед» (А. Жданов).

Но к этой задаче нужно подходить с чистыми руками, с чистой совестью, с критериями нашей, советской, социалистической этики и эстетики.

Что общего имеет с этими критериями клеветническое стремление А. Платонова изобразить как типическое, обычное явление «семью Иванова», моральную тупость главы этой семьи, цинизм «дяди Харитона» и его жены!

А. Платонов давно известен читателю и с этой стороны — как литератор, уже выступавший с клеветническими произведениями о нашей действительности. Мы не забыли его кулацкий памфлет против колхозного строя под названием «Впрок», не забыли и других мрачных, придавленных картин нашей жизни, нарисованных этим писателем уже после той суровой критики, какую вызвал «Впрок». Мы не вспомнили бы об этом, если бы А. Платонов не повторялся.

Что же касается «эстетики» А. Платонова, то и она хорошо известна.

Надоела читателю любовь А. Платонова ко всяческой душевной неопрятности, подозрительная страсть к болезненным — в духе самой дурной «достоевщины» — положениям и переживаниям, вроде подслушива-

ния ребенком разговора отца с матерью на интимнейшие темы. Надоела вся манера «юродствующего во Христе», характеризующая писания А. Платонова. Надоел тот психологический гиньоль в духе некоторых школ декаданса, та нездоровая тяга ко всему страшненькому и грязненькому, которая всегда отличала автора «Семьи Иванова». И разве не является своеобразным гиньодем эта химера, выдуманная А. Платоновым, — этот страшноватый мальчик-старичок, изрекающий детскими устами отвратительно пошлую «мораль»! И мальчиков таких мы тоже встречали в декадентской литературе... Да и у А. Платонова в его довоенных рассказах попадались страшноватые дети — вспомним рассказ «Семен», где изображен мальчик, вообразивший себя женщиной, домашней хозяйкой. Он носит женский фартучек и вообще представляет собою маленького психологического уродца.

Советский народ дышит чистым воздухом героического ударного труда и созидания во имя великой цели — коммунизма. Советским людям противен и враждебен уродливый, нечистый мирок героев А. Платонова.

* * *

Передовая статья последнего номера газеты «Культура и жизнь» совершенно справедливо подчеркивает, что «далеко не все еще работники идеологического фронта, не все работники советской культуры извлекли надлежащие выводы из исторических постановлений ЦК ВКП(б). И сейчас появляются еще в печати отдельные произведения, чуждые духу советского народа...»

Особенно печально, что чуждый и враждебный советскому народу рассказ А. Платонова появился в том номере журнала «Новый мир», который впервые подписан новым составом редколлегии во главе с таким талантливым советским литератором, как К. Симонов.

Всей писательской общественности, руководству Союза писателей и редакциям журналов нужно с еще большей энергией вести борьбу за подлинную идейно-творческую перестройку, за партийность во всей повседневной работе.

(«Литературная газета», 1947, 4 января)

Статья В. Ермилова положила начало новому этапу проработки Платонова, теперь уже под знаменем постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград». Только по какой-то счастливой случайности имя Платонова не попало в текст этого постановления: в мае 1946 года Платонов забрал «Семью Иванова» из журнала «Звезда» (см. вступительную статью к разделу). Публикация рассказа в журнале «Новый мир» вызвала после статьи Ермилова волну резкой критики журнала. «Серьезным идейным срывом» назовет А. Фадеев уже в феврале 1947 года публикацию нового рассказа Платонова: «Не менее серьезным идейным провалом является напечатание в № 10/11 журнала «Новый мир» лживого и грязноватого рассказа А. Платонова «Семья Иванова». Автор не видит и не же-

лает видеть лица советского человека, а уныло плетется сзади, в хвосте, являя собой пример обывательской отсталости, косности и пошлости, перерастающей в злопыхательство. Пора бы уж редакциям журналов понять, что такие и им подобные «произведения» не только глубоко чужды самому духу советской литературы, а это и не литература вовсе — это выползшая на страницы печати обывательская сплетня»¹. Через три месяца после публикации статьи «Клеветнический рассказ А. Платонова» ее автор уже подведет итоги развернувшейся кампании разоблачения Платонова: «Не так давно вся наша общественность, партийно-советская печать единодушно осудила клеветнический рассказ А. Платонова «Семья Иванова» (...) Но редакция «Нового мира» до сих пор не сочла нужным сказать советской общественности, считает ли она ошибкой напечатание этого рассказа или же полагает, что была права, напечатав «Семью Иванова». На днях вышла первая книжка «Нового мира» за текущий год. В распоряжении редакции было целых три месяца для того, чтобы определить свое отношение к той критике, которой был подвергнут рассказ А. Платонова в печати. Мы нашли в первой книжке большую статью главного редактора журнала К. Симонова. И с удивлением мы обнаружили, что К. Симонов говорит в своей статье об очень многом, но ни слова не говорит о рассказе А. Платонова»². Ермилов требовал «покаяния» от Симонова-редактора. Примечательно, что в своей статье «Клеветнический рассказ...» он дал пример отречения, пусть и в скрытом от широкого читателя виде. Среди «клеветнических» рассказов Платонова 30-х годов Ермилов назвал рассказ 1936 года «Семен», который был опубликован в журнале «Красная новь», когда главным редактором журнала был... Ермилов. Архив Платонова сохранил и письмо главного редактора «Красной нови» с его высокой оценкой рассказов 1936 года: «Дорогой Андрей. Как обстоят дела с твоим рассказом? Очень прошу Тебя не задержать — нам необходим он не позже послезавтра. Черкни, пожалуйста, как обстоят дела. Привет! В. Ермилов. 28/i (1936). Р. С. Кстати, твой рассказ в первом номере пользуется широкой популярностью»³.

В 1964 году, отвечая на вопрос критика В. Левина: «Были ли у вас такие работы, которые вы считаете ошибочными и хотели бы перечеркнуть?» — В. Ермилов назовет «свою давнюю статью» о рассказе «Возвращение» («Семья Иванова») А. Платонова: «Я не сумел войти в своеобразие художественного мира Платонова, услышать его особенный поэтический язык, его грусть и его радость за людей. Я подошел к рассказу с мерками, далекими от реальной сложности жизни и искусства»⁴. Время истинного покаяния так и не наступило для критика.

Примечания Н. Корниенко

¹ Фадеев А. О литературно-художественных журналах. — «Правда», 1947, 2 февраля.

² Ермилов Р. О партийности в литературе и об ответственности критики. — «Литературная газета», 1947, 19 апреля, с. 2.

³ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 25, л. 9.

⁴ «Литературная газета», 1964, 17 октября.

〈А. ПЛАТОНОВ И ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР〉

С Центральным детским театром (ЦДТ) А. Платонов был связан уже в 30-е годы: именно для этого театра в 1939—1940 годах он готовил пьесу «Избушка бабушки»¹. В 1946 году он возобновляет творческие контакты с театром, заключив договор на пьесу-сказку «Добрый Тит». По договору Платонов должен был представить пьесу «Добрый Тит» к 15 октября 1946 года². Однако осень 1946 года изменит 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»³. Пьеса «Добрый Тит» более отвечала замыслу Платонова последних месяцев войны о необходимости создать для детей книгу, равную Евангелию⁴. После развернувшейся в 1947 году критики рассказа «Семья Иванова» Платонов просит руководство театра перезаклучить с ним договор на новую пьесу — о юном Пушкине. Начинается кардинальная переработка и первоначального ее замысла 1946 года. Пьесой о Пушкине Платонов хотел включиться в подготовку к празднованию 150-летия со дня рождения поэта в 1949 году. Пьеса «Ученик Лицея» (таково ее окончательное название) была представлена в театр в начале 1948 года и отклонена в апреле этого же года. 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 нарочитости и искусственности <...> неправдоподобно изображены в пьесе экзамены в лицее. <...> Кроме того, имеется налет сентиментальности, умиленного отношения к Пушкину»⁵. 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 художник с конца 1946 года. Однако и в своем окончательном варианте она явно не встраивалась в концепцию будущих пушкинских празднеств, не согласовывалась с «нашим Пушкиным» 1949 года: «Могучую его поэзию смогла оценить и понять в ее самом главном только наша эпоха, овеванная мощью самых великих гениев всех времен и народов — Ленина и Сталина. 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 музы, за разум, за родину, за свободу?»⁶ Впервые пьеса «Ученик Лицея» будет опубликована в 1974 году.

¹ ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 28, л. 1—2.

² ЦГАЛИ, ф. 2939, оп. 1, ед. хр. 676, л. 15.

³ Советский театр и современность. М., 1947, с. 7.

⁴ Архив М. А. Платоновой.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 2939, оп. 1, ед. хр. 103, л. 56.

⁶ Ермилов В. Наш Пушкин. М., 1949, с. 94.

КРАТКОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ ТЕМЫ ПЬЕСЫ ДЛЯ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДЕТСКОГО ТЕАТРА

Название пьесы «Тит-человек», или «Добрый Тит», но это название — условное: возможно, что оно будет изменено.

Тит — имя одного из главных действующих лиц; ему — тринадцать-четырнадцать лет; его страстью и особенностью характера является желание опередить свой возраст: казаться и быть на самом деле зрелым человеком и принимать действительное участие в важнейших делах взрослых людей. Эта черта характера, присущая детям и подросткам, является, вероятно, общечеловеческой чертой, и потому образ Тита должен стать естественным и приобрести общее значение. Тит, поддавшись своему влечению, уходит из родительского дома в большой мир (а может быть, Тит оставляет дом за смертью родителей, но бегство лучше). И Тит внешне превращается во взрослого человека; взрослому виду и состоянию Тита помогает то обстоятельство, что он сравнительно большого роста.

Итак, Тит, почти еще ребенок, действует в «большом» серьезном мире: Тит вооружен лишь чистым сердцем, жизненного опыта у него еще нет; однако он вынужден быть взрослым и ответственным за общую жизнь — и отсюда происходит драматическая ситуация Тита, входящая в главный драматургический узел пьесы.

Тит встречает Агафона Кузьмича, пожилого человека, бывшего солдата, необычайно искусного на труд, знающего почти все ремесла, существующие на свете: он столяр, портной, механик, сапожник, парикмахер, слесарь, пахарь и т. п. Агафон считает, что человек может и должен уметь делать все, и практически это исполняет. По своему существу Агафон — это учитель жизни, тот, кто после родителей замещает юному человеку мать-отца и выводит его за руку в великий мир работы и борьбы, страдания и счастья, и, главное, тот, кто укрепляет надежду в человеке, веру в его прекрасную судьбу.

Умея делать все на свете, Агафон не умеет делать самого главного: как злое превращать в доброе, зло в добро. Агафон знает, как дерево или камень превратить в дом или как вырыть колодезь, а высшей и самой первой, самой нужной работы — из зла в человеке сделать добро — он делать пока не умеет, и в этом его мученье и страсть. Поэтому он хочет быть еще молодым, чтобы успеть, иметь время исполнить главный труд своей жизни, тогда как Тит желает быть «старым». Однако нечто внутреннее — может быть, излишний возраст, излишний опыт жизни — мешает ему постигнуть высшее искусство человеческой жизни, без которого то мастерство, которым владеет Агафон и другие люди, не дает полного своего результата, не дает надежной и возвышенной жизни.

И Агафон встречает ребенка, сделавшегося взрослым, — Тита.

У Тита есть в скрытом состоянии эта высшая способность — из злого делать доброе, потому что у него есть отважная детская непривязанность к жизни, равная объективному пониманию ее.

И вот Тит и Агафон действуют в нашем мире. Причем Агафон возвращается домой из армии, но дойти домой он не может — и никогда не доходит, — его задерживают встречные неотложные дела и происшествия. Сначала Тит является учеником и подручным Агафона, но вскоре уже Агафон превращается в невольного ученика Тита.

Агафон и Тит действуют в реальном, но вместе с тем и волшебном мире: волшебное в нем, однако, только то, что реальное изображается более обнаженно. Агафон делает машину, которая должна дробить злаки зла в пыль и развеивать эту пыль по ветру без следа. Но машина, будучи сделана, не смогла молоть злое в доброе — из нее надо было сделать другую, лучшую машину, а из лучшей еще более совершенную — и так далее. Только в будущем, если много работать, можно сделать машину, которая будет столь мощной, что может разрушить злое и обращать его либо в добро, либо в ничто.

Все это, однако, составляет лишь фон для начертания образа главного действующего лица — Тита. Действительная сила, разрушающая зло в жизни, в нем. Он является олицетворением той светлой силы, которая зародилась в нашей стране и воспитана в ней и которая должна во что бы то ни стало теперь, после войны, в новом времени, спасти мир и преобразовать его.

Конфликт, на котором построена пьеса, подобен общему противоречию существования современного человечества: бесплодность жизни, точнее, отсрочка ее смысла и счастья, затянувшаяся предыстория, еще точнее — огромный напор и давление враждебных для человека сил, что требует противоборства этим враждебным силам.

Сила Тита не в том, что он действует, а в том, что он существует. Мощь его заключается в обаянии его личности, в его особого рода бесстрашии и непривязанности к своей только жизни, в интимном ощущении каждого существа, с которым он имеет дело.

Тит борется силой своего очарования, не сознавая своей силы, и разрушает самые недра враждебных сил.

Пьеса должна иметь и косвенный педагогический смысл: Тит явится образом для этического подражания, Агафон — для воспитания чувства трудолюбия.

Естественно, что пьеса должна быть осуществлена в простейших, элементарных формах, и ее идея должна быть выражена не философски, а наглядно до ощутимости. Это должно быть нечто вроде Букваря Жизни, составленного из картинок, понятных для того, кто еще не может ни читать, ни говорить и не обладает логикой взрослого человека.

*(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 97.
Публикация М. А. Платоновой
Подготовка текста Н. Корниенко)*

Пьеса будет называться «Юный Пушкин». Время действия — примерно 1816—1820 годы; то есть от последних лет пребывания *⟨в⟩* лицея до первой ссылки на юг (за оду «Вольность»). Пушкину в это время от 17 до 21 года. На эту пору приходится развитие его поэтической работы, создание многих стихотворений, в том числе первого крупного — поэмы «Руслан и Людмила»; в это время складывается характер Пушкина — как человека и великого поэта; он приобретает первую славу в Петербурге и в России, творческие силы его необыкновенно быстро и заметно для всех растут; «нет того совершенства, которого не мог бы он достигнуть высоким превосходством своих дарований», как пишет один современник поэта.

Время юности поэта, избранное для пьесы, представляет много удобств со всех точек зрения, и в то же время его достаточно, чтобы создать образ великого поэта — без особого умаления оттого, что нам неизвестными останутся будущие современники поэта, как Нат*⟨алья⟩* Гончарова, царь, Бенкендорф, Дантес и многие другие.

В нашей пьесе близкими лицами Пушкина, являющимися, однако, и самостоятельными персонажами со своей судьбой, будут Пущин, Нащокин, Дельвиг, Кюхельбекер, Чаадаев, Энгельгардт, А. Керн, Карамзины (муж и жена), Жуковский, Державин, Вяземский, Соболевский, няня Пушкина и «простой» народ и другие лица.

Рациональный *⟨нрзб.⟩* воспитательный смысл пьесы заключается 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, так наз*⟨ываемая⟩* духовная конструкция русского народа, определившие его великую историческую судьбу.

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 *⟨зачеркнуто Платоновым⟩*], притом раннего труженика, все свойства личности которого, в том числе и т*⟨ак⟩* наз*⟨ываемые⟩* 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, преобразующую 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).

Сюжетное строение пьесы имеет у меня несколько вариантов; пока я не выбрал окончательного наилучшего варианта. [Думаю, что наилучшим будет простейший: противоречие прекрасного свободного могущества пушкинской поэзии.

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 *(вычеркнуто Платоновым)*.]

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? — нрзб.)* лучшего усвоения ее зрителем.

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. *(...)*

Однажды Пушкин сказал со слезами на глазах: «Я никогда не был так несчастлив, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженную и высокую цель перед собой, и все это была только злая шутка». «В эту минуту он был точно прекрасен *(нрзб.)*»,— пишет один современник Пушкина (И. Д. Якушкин).

Этим откровением Пушкина мы можем воспользоваться для создания нашего сюжета: он наиболее глубок и наиболее прост. 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 великой 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 неутолимая 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 БЛАНКЕ ЦДТ ОТ 5 ФЕВРАЛЯ 1947 Г.〉

〈...〉 Договор Вами не выполнен, и по Вашей просьбе мы согласились на изменение темы пьесы. Присланная Вами заявка на новую пьесу

(«Юный Пушкин». — Н. К.) была рассмотрена руководством и не утверждена.

Ввиду вышеизложенного прошу Вас сообщить, в какой срок Вы сможете вернуть театру аванс.

С приветом

Директор ЦДТ, заслуженный д. искусств
К. Шах-Азизов

*ДИРЕКТОРУ ЦДТ, ЗАСЛУЖЕННОМУ ДЕЯТЕЛЮ ИСКУССТВ
К. ШАХ-АЗИЗОВУ*

Я получил Ваше письмо 5/II с. г. И в ответ на него я должен сначала сообщить Вам, каковы были в действительности мои отношения к руководимому Вами театру. По предложению театра — в лице А. И. Маграчева¹ — я согласился написать пьесу для Дет(ского) театра; и написал краткую заявку; затем был заключен договор. Это было весной 1946 г., а пьесу я должен был представить осенью 1946 г. Летом я работал над пьесой. Известное постановление ЦК заставило меня посмотреть на свою работу более строго и ответственно. Я увидел, что рассматриваемая мною тема пьесы, принятая театром в форме заявки, не соответствует новым задачам драматургии. Я решил, чтобы не допустить ошибки, переменить тему, именно — писать новую пьесу на новую тему. Я об этом заявил А. И. Маграчеву; причем разговор шел о двух темах — одна из них (в форме заявки) была передана театру, другая тема — Юный Пушкин (в связи с тем, что в 1949 г. исполняется 150 лет со дня рождения поэта). Итак, вторая тема — заявка — была передана театру, тема о юном Пушкине была лишь обсуждена устно. Затем мне было сказано, устно правда, что вторая тема моя принята, новый срок для представления пьесы — 10/IV 1947 г., и я начал работать. Еще с прошлого года я подготовил материал для пьесы о юном Пушкине, надеясь, что я буду работать над этой пьесой.

Затем прошло время, и я получаю Ваше письмо, согласно которому со мной порываются отношения и мне предлагается возратить аванс. Я понимаю причины, вызвавшие письмо театра и такое отношение ко мне, и должен здесь заявить Вам, что мое теперешнее материальное положение таково, что я совершенно не в состоянии возратить аванс в скором времени.

В заключение я бы хотел Вас попросить обсудить мое предложение о написании пьесы о юном Пушкине. Хотя я не надеюсь на успех моего предложения, все же я должен его сделать.

ДИРЕКТОРУ ЦДТ

В свое время театр заключил со мною договор на пьесу. Затем тема пьесы по разным причинам несколько раз менялась, вследствие чего я дважды начинал писать две разные пьесы и оставлял их, чтобы в конце

концов остановиться на теме «Юный Пушкин» («Ученик Лицея»), к работе над которой я теперь приступил.

Работа над пьесой о юном Пушкине потребовала, само собой разумеется, несколько месяцев подготовки (т. е. отыскание и изучение всех материалов, относящихся к теме).

Все эти обстоятельства, равно как и то, что я нахожусь в крайней нужде, позволяют мне обратиться к Вам с просьбой о пересмотре моего договора с театром — с тем чтобы я в результате этого пересмотра мог дополнительно получить деньги. Это даст мне возможность более быстро и спокойно закончить работу над пьесой «Юный Пушкин».

〈НА БЛАНКЕ ЦДТ ОТ 12 ОКТЯБРЯ 1947 Г.〉

Уважаемый Андрей Платонович!

Согласно договоренности с Вами, театр ожидает от Вас пьесы о юном Пушкине к 1 декабря 1947 г.

До представления законченного варианта пьесы театр не считает возможным изменить условия договора и выплатить Вам дополнительный аванс.

Просим сообщить о ходе работы над пьесой.

Директор театра К. Шах-Азизов

〈НА БЛАНКЕ ЦДТ ОТ 29 АПРЕЛЯ 1948 Г.〉

Руководство ЦДТ познакомилось с Вашей пьесой «Ученик Лицея», написанной по заказу театра.

Несмотря на интересный материал, использованный Вами в произведении, и отдельные удачные сцены, в целом пьеса создает искаженный образ молодого Пушкина и его современников. *〈...〉*

Все это делает невозможным принятие пьесы «Ученик Лицея» и ее постановку на сцене нашего театра.

Поэтому театр вынужден расторгнуть с Вами договор.

Дирекцией театра возобновлено ходатайство перед Главным Управлением театров Комитета по делам искусств при Совмине СССР о списании выданного Вам гонорара.

Директор театра К. Шах-Азизов

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 28)

¹ Маграчев А. И. — очевидно, сотрудник литературной части ЦДТ.

Публикация, вступление и примечания Н. Корниенко

Мав. А. А. Жданову.

1.

Уважаемый Андрей Александрович!

При этом письме посылаю Вам рукопись
моего "Улетевшего" — с просьбой протиза
эту мою ~~рукопись~~ и дать возможность
напечатать ее и погасить на ~~этой~~ сцене,
если с Вашей стороны не будет к
тому возражений.

Я обращаюсь к Вам

~~как к~~ тому, кто ~~руководит~~

какому решает это вопрос, кроме Вас,

~~Иванов~~ ~~Александров~~ (Конечно, роль Тина

в редакции в театре должна и может
быть решена впрямую, но в смысле со мной

(когда я предлагаю ^{свои} рукописи) эти

вопросы ~~не должны решаться~~ после ВАС

~~Вот так~~ ~~Поворачивает в правую сторону~~
~~Поворачивает в правую сторону~~
переплетения, — и мне
мне поворачивает рука моя без всякого
судно еще, моя рука моя вода еще еще

И отсюда ~~Поворачивает в правую сторону~~
(откуда как-то и отворачивается, не приближается)
? (Видно, что ~~Поворачивает в правую сторону~~ осмелевает)

Брату к Анн. Долгая, тихая
Видно, ввернула меня в нужду,
При которой я не могу беззастенчиво
ожидать ответа по поводу своих работ от
людей, которые не желают или не могут
отвечать на мои вопросы.

Поэтому я обращаюсь к Анн,
в надежде, что, ~~Поворачивает в правую сторону~~
~~Поворачивает в правую сторону~~ Ваше суждение
о посланном рукописи будет наилучшим решением ее

〈ПИСЬМО А. А. ЖДАНОВУ〉

Тов. А. А. Жданову

Глубокоуважаемый Андрей Александрович!

При этом письме посылаю Вам рукопись пьесы «Ученик Лицея» — с просьбой прочесть эту пьесу *〈зачеркнуто〉* и дать возможность напечатать ее и поставить на сцене, если с Вашей стороны не будет к тому возражений.

Я обращаюсь к Вам потому, что некому решить этого вопроса, кроме Вас. Конечно, работники в редакции или в театре должны и могут решать такие вопросы, но в случаях со мной (когда я предлагаю им свои рукописи) эти вопросы почти всегда превращаются в практически неразрешимые — и мне либо возвращают рукописи без всякого суждения, либо рукописи вообще оставляются без ответа (они как бы не отвергаются и не принимаются).

Сейчас я осмеливаюсь обратиться к Вам. Долгая, тяжелая болезнь ввергла меня в нужду, при которой я не могу бесконечно долго ожидать ответа по поводу своих работ от людей, которые не желают или не могут дать мне ответа.

Поэтому я обращаюсь к Вам, в надежде, что Ваше суждение о посылаемой рукописи будет наилучшим решением ее судьбы. *〈Без даты〉*

(ЦГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 111.
Публикация Л. Шубина)

Письмо А. А. Жданову (черновик) написано примерно в конце 1947 года. Было ли отправлено адресату — неизвестно.

〈ПИСЬМО Л. И. СЛАВИНУ〉

Дорогой Лев Исаевич!

Осмелюсь напомнить Вам о нашем разговоре в больнице: я просил Вас при случае поговорить с К. М. Симоновым. Кстати, я прошу Вас поговорить с ним и о моей книжке (рукопись «У человеческого сердца»), которая давно находится у него. В сущности, ее можно издать. Это бы, возможно, облегчило мою участь просто в материальном отношении. Дело в том, что, если я вскоре выйду из прямой угрозы жизни, мне надо уехать жить за город немедленно, а из-за долгой болезни и потери работоспособности дела мои обрушились.

Приношу Вам свою благодарность.

Привет Вашей супруге.

Ваш А. Платонов

10 V 49

Если будет к тому возможность, то лучше переговорить с К. М. скорее.

Поклон и благодарность за лекарства Николаю Александровичу Верховскому.

(ЦГАЛИ, ф. 2811, оп. 1, ед. хр. 308)

Публикация и примечания Е. Шубиной

〈ОТЗЫВЫ НА СЦЕНАРИЙ А. ПЛАТОНОВА «НОЕВ КОВЧЕГ (КАИНОВО ОТРОДЬЕ)»〉

А. П л а т о н о в

НОЕВ КОВЧЕГ

Всерьез говорить об этой вещи, по-моему, нельзя, как бы ее ни рассматривать.

10.2.51

Подпись 〈Симонов?〉

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 пьеса эта есть продукт полного распада сознания.

Вот ее сюжет вкратце.

На горе Арарат американцы делают вид, что нашли останки Ноева ковчега. Вслед за этим на Арарате созывается антисоветский религиозный конгресс, на который прибывают Черчилль, Гамсун, папский нунций, шпион, кинозвезда из Голливуда и другие лица. Их разговоры — пьяная шизофрения. Действуют также глухонемая Ева, брат Иисуса Христа и другие. Внезапно радио приносит сообщение, что США бросили 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 прочих. 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 (подчеркнуто карандашом в машинописи рецензии. — Н. К.).

С приветом А. Тарасенков

3/II 51

(ЦГАЛИ, ф. 1702, оп. 4, ед. хр. 851.
Публикация Н. Корниенко)

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Авербах Л. Л. 52, 72, 206, 207, 243, 245, 256, 266, 295, 297, 312
Александр Македонский 89
Александров В. см. Келлер В. Б.
Александровский В. Д. 161
Алексеев Г. В. 66
Аннинский Л. А. 213, 215, 322, 325
Антокольский П. Г. 349
Арамилев И. А. 461
Асеев Н. Н. 293, 310, 317
Атаров Н. С. 441
Ахматова А. А. 121, 353
Ашукин Н. С. 311

Бабель И. Э. 28, 179
Бахметьев В. М. 349
Бахметьев М. М. 15, 19
Безыменский А. И. 292
Бек А. А. 461
Белая Г. А. 270, 271, 282
Березов П. 315
Беспалов И. М. 271, 314
Бобылев Б. 8, 19, 21
Боков В. Ф. 7, 12, 68, 79, 435
Большаков К. А. 34, 66, 293
Боровский 329, 334, 335, 337, 340
Бородин С. П. 448
Брайнина Б. Я. 329, 336, 337
Брик О. М. 179
Брюсов В. Я. 146
Буданцев С. Ф. 10, 31—34, 38—40, 45, 47, 48, 52, 66, 67, 159
Булгаков М. А. 316
Бунин И. А. 121
Бурлюк Д. Д. 179
Бухарин Н. И. 245, 254

Васильев В. В. 185
Васильев В. Н. 419
Вейнингер О. 7, 75
Верин В. В. 196
Веселый А. 72
Вирта Н. Е. 71
Волошин М. А. 42, 43, 121
Воронский А. К. 150, 152, 178
Ворошин З. 149
Вьюрков А. И. 7, 10, 434, 435

Габрилович Е. И. 106
Гайдар А. П. 131
Галин Б. А. 111
Галушкин А. Ю. 172, 329

Составление Е. Д. Шубиной. Имена современных исследователей творчества
Платонова выделены курсивом.

Ганди М. 180
Гастев А. К. 146, 161
Геллер М. 138, 140, 150, 172, 192
Георгиевская С. М. 460
Герасимов М. П. 146
Гехт С. Г. 329, 342—344
Гинцбург 157
Гладков Ф. В. 210
Гнедов В. 179
Гоголь Н. В. 429
Голодный М. 130
Гольцев В. В. 293, 300
Горбунов К. Я. 459
Городецкий С. М. 179
Горький М. 41, 42, 61, 64, 98, 99, 121, 149, 213, 215, 227, 228, 279—281, 316, 421, 422, 426, 428
Граник Г. М. 646, 466
Гронский И. М. 329
Гроссман В. С. 7, 74, 85, 105, 120—124, 461
Гроссман Л. П. 34
Гумилевский Л. И. 10, 11, 34, 52, 74, 76, 77, 85, 86, 266
Гурвич А. С. 3, 120, 133, 344, 358, 412, 414—416, 421, 442

Дерптский Б. 15
Джинс Д. Х. 29
Дзержинский Ф. Э. 354, 356, 357
Достоевский Ф. М. 86
Дроздов А. М. 459
Дубровин Н. 188, 189
Дудин М. А. 99
Дятлов В. 268, 270

Евдокимов И. В. 293
Егунов К. И. 312
Еремеев К. С. 223
Ермилов В. В. 8, 11, 62, 63, 71, 72, 84, 98, 103, 125, 132, 133, 316, 328, 329, 349, 425—427, 429, 459, 467, 473—475
Есенин С. А. 121

Жданов А. А. 8, 133, 428, 459, 482—484
Жуковский Н. Е. 421
Жучков А. Л. 92, 93

Загоровский П. Л. 19—21
Задонский Н. А. 8, 13
Залыгин С. П. 3
Замошкин Н. И. 141, 205, 215—217, 224, 293, 306, 307, 317, 459
Замятин Е. И. 210, 244
Зелинский К. Л. 210, 257, 258, 266, 267, 293, 294, 302, 304, 310
Зотов М. М. 110
Зощенко М. М. 67

Иванов Вс. В. 50, 67, 72, 172, 210, 218
Ильенков В. П. 293, 441, 463
Инбер В. М. 172, 210, 349
Иноземцева Э. 140, 174
Иоффе А. Ф. 460
Иохвед Л. 329, 332

Каверин В. А. 210, 325
Каганович Л. М. 328
Казин В. В. 293
Кайданов Б. 316
Карлейль Т. 7
Кассиль Л. 325
Катаев В. П. 325, 349, 425, 427, 459
Кедрина З. С. 134
Келлер В. Б. 7, 9, 10, 88, 90, 147, 150, 157, 158, 159, 162, 411, 423, 424, 450
Кириллов В. Т. 146, 264
Климентов П. Ф. 138
Климентова М. В. 138
Клычков С. А. 210, 211, 312, 316
Ключевский В. О. 7
Книпович Е. Ф. 134
Коваленков А. А. 349
Ковальчик Е. И. 441
Коган П. С. 210
Кожевников А. В. 68
Козаков М. О. 312, 353, 354
Колтунова Е. 423, 424, 433
Кольцов М. Е. 154
Кондратьев Н. Д. 268
Кораблинов В. А. 18
Короленко В. Г. 191
Котляр И. С. 329, 336, 340
Крамов И. Н. 7, 99
Кривицкий А. Ю. 11, 112
Крыленко Н. К. 346
Крымов Ю. С. 427
Крученых А. Е. 179
Кузнецова А. 460

Лангерак Т. 138, 146, 153, 184, 196, 224, 225, 281
Ласунский О. Г. 9, 138—140, 174, 188, 315
Левидов М. Ю. 349, 351
Левин Ф. М. 10, 97, 134, 141, 329, 332—335, 337, 340, 341, 343, 344, 428
Лежнев А. 179
Лейтес 142
Лелевич Г. 72
Ленин В. И. 253, 258, 261, 262, 265, 273, 283, 296, 356, 357
Леонов Л. М. 67, 72, 86, 210, 293, 299, 306, 312, 313, 325, 444
Леонтьев К. Н. 7
Лесков Н. С. 306, 307
Лидин В. Г. 210
Липкин С. И. 7, 120
Литвин Е. Ю. 310, 316
Литвин-Молотов Г. З. 7—9, 139, 150, 157, 162, 191, 193, 215, 216
Лифшиц М. А. 97, 121, 423, 424
Лоскутов М. П. 131
Лукач Г. 121, 426
Луначарский А. В. 210
Любушкина Ш. 138

Майзель М. Г. 311
Майзель 157
Макарьев И. С. 100, 209
Малахов С. 329, 336, 337, 338, 341, 342, 346
Малашкин С. И. 433
Малышкин А. Г. 27, 72

Мандельштам О. Э. 121
Маркс К. 258, 260, 263, 411
Маяковский В. В. 97, 98, 154, 430, 431
Мейерхольд В. Э. 316
Мельников-Печерский П. И. 190, 192
Мессер Р. Д. 206, 207
Милованов П. 107, 110
Миндлин Э. Л. 7, 10, 31
Митракова Н. М. 172
Митрофанов А. Г. 434, 436
Монтень М. де 7
Мрачковский С. В. 222, 223
Мунблит Г. Н. 428
Муссолини Б. 180
Мусьяков П. И. 27

Нагибин Ю. М. 7, 72, 74
Наполеон I 94
Нарбут В. И. 58
Наседкин Ф. И. 293
Некрасов В. П. 10, 126, 134, 460
Некрасов Н. А. 146
Никитин И. С. 146
Новиков А. Н. 7, 11, 21, 22, 27, 68, 86, 154, 281, 302, 303, 315
Новиков-Прибой А. С. 293

Олдингтон Р. 45, 97
Орджоникидзе С. 193, 198
Орешин П. В. 210
Ортенберг Д. И. 11, 12, 106
Островский Н. 159, 421, 424

Павленко П. А. 105, 106, 213, 293, 307, 310, 311
Пакентрейгер С. 329, 341, 342
Пастернак Б. Л. 40, 41, 67, 121, 411
Паустовский К. Г. 116, 131, 326, 441
Перри Дж. 184—187
Песков Б. 318
Петренко С. 193
Петров Е. П. 428
Пильняк Б. А. 7, 11, 52, 67, 71, 92, 172, 182, 210, 224—228, 252, 281, 307, 308, 314, 338
Писарев Д. И. 261
Платонов П. А. 10, 41, 44, 49, 50, 65, 67—69, 78, 84, 96, 102, 123, 134
Платонов С. П. 139
Платонова М. Ал. 7, 8, 10, 41, 44, 49, 65, 67, 68, 72, 80—84, 90, 91, 122, 130—132, 134—136, 184, 425
Платонова М. Ан. 104, 134, 136, 243, 322, 433, 454, 457
Плетнев Г. 15, 19, 150
Подшивалов И. М. 193
Покровский М. Н. 449, 450
Полонский В. П. 212, 272, 311, 312
Пришвин М. М. 192, 441
Пузыревский Н. П. 187
Пушкин А. С. 41, 46, 47, 127, 128, 418, 422, 428, 475, 478—481
Пятаков Ю. Л. 350, 352

Рабле Ф. 81
Радек К. Б. 350, 352
Радищев А. Н. 352

Разгон Л. Э. 270
Раскольников Ф. 218
Резник О. С. 293, 305, 317
Решетов С. 70
Розанов В. В. 177, 180
Розенталь М. М. 87, 97, 459
Романов П. С. 210
Рудерман М. И. 97
Рудой Я. Б. 423, 425
Рыкачев Я. С. 7, 10, 48, 62, 74—78, 327, 329, 332, 338, 339—342, 346, 428
Рябов И. 103

Салтыков-Щедрин М. Е. 60, 62, 81
Санников Г. А. 460
Сац И. С. 7, 9, 88, 97, 130, 281, 283
Саянов В. М. 443
Свирский А. И. 97
Свительский В. А. 172
Свифт Дж. 81
Селивановский А. П. 72, 208, 269, 272, 300, 301, 314
Сельвинский И. Л. 210
Серафимович А. С. 266
Сергиевская М. Я. 98
Симонов К. М. 70, 71, 459, 474, 485, 486
Славин Л. И. 7, 10, 94, 324, 485
Слезкин Ю. Л. 66, 71
Слепков А. Н. 254, 255
Слетов П. В. 97, 281, 293, 298—300, 303, 309, 313, 316
Слизовские В. и Р. 139
Соболь М. А. 441
Солженицын А. И. 136
Соловьев В. 217, 282, 284, 449
Соловьев Г. 272
Сорокин И. Л. 192
Ставский В. П. 328, 329, 345, 349
Сталин И. В. 52, 61, 66—69, 84, 100, 102, 105, 109, 120, 131, 206, 209, 211, 266, 268, 270, 271, 281, 283, 316, 323, 350, 352, 354, 412, 486, 491
Стальский Н. П. 8
Стрельникова В. 149, 196, 206, 218, 244—246, 250, 253, 254, 312
Сурков А. А. 106
Сутырин В. А. 270, 271
Сучков Ф. Ф. 87

Таран Д. Я. 188
Тарасевич С. 209, 293, 308, 309, 317
Тарасенков А. К. 486
Таратута Е. А. 100
Твардовский А. Т. 136, 486
Тимофеев Л. И. 98, 159, 422, 423, 433, 434, 436
Тихов А. 15
Тихонов Н. С. 107
Толстая-Сегал Е. Д. 11, 146, 148, 172, 181 182, 225
Толстой А. Н. 106, 210
Толстой Л. Н. 55, 60, 67, 178
Тольский Евг. 142, 143
Тоша см. Платонов П. А.
Третьяков С. С. 224
Троцкий Л. Д. 146
Трояновский П. 107
Тургенев И. С. 184

Ульев 89, 92
Усиевич Е. Ф. 88, 97, 101, 349, 351, 413, 421, 428, 429
Уткин И. П. 97

Фаворский В. А. 79
Фадеев А. А. 67, 100, 105, 106, 120, 131, 132, 136, 266, 268, 270, 272, 311, 316, 348, 428, 473, 474
Федин К. А. 459
Федоров И. А. 347
Федоров И. С. 374, 375
Федоров Н. Ф. 123, 147, 324
Форд Г. 180
Фраерман Р. И. 7, 74, 100, 116, 121, 131
Фрейд З. 7, 75
Фролов 89, 92

Ханин Д. 268
Хемингуэй Э. 56, 83, 97, 99
Ходякова Г. И. 152

Цветаева М. И. 127
Цейтлин Э. К. 328
Цинговатова Е. 102
Цюрупа А. Д. 253

Чагин П. И. 459
Чаковский А. Б. 461
Чалмаев В. А. 172, 182
Чапек К. 94
Чаплин Ч. 180
Чаянов А. В. 268
Черняк Я. З. 218
Чертова Н. В. 293
Чудакова М. О. 344
Чужак Н. Ф. 188
Чуковский К. И. 179

Шагинян М. С. 71
Шах-Азизов К. 480, 481
Шенталинский В. 6, 10
Шкерин М. Р. 134
Шкловский В. Б. 8, 52, 149, 169, 172—184, 229, 313, 328, 330, 332, 333, 334, 339
Шолохов М. А. 68, 81, 84, 86, 91, 96, 102, 106, 122, 266, 462
Шпенглер О. 7, 75
Шторм Г. О. 442
Шубин Л. А. 4, 9, 99, 138, 140, 142, 144, 150, 154, 172—174, 193, 215, 216, 266, 272, 292, 311, 464, 484
Шубина Е. Д. 172

Щербаков А. 90
Щербина В. Р. 459

Эйдинова В. В. 174
Эйзенштейн С. М. 230
Эйхенбаум Б. М. 179
Экзюпери А. де 51, 95
Эльзон М. Д. 315
Энгельс Ф. 255, 260, 263
Эпштейн 142
Эренбург И. Г. 106

Юдин П. Ф. 87

Яблоков Е. А. 311

Явич А. Е. 23, 97

Якобсон Р. О. 179

Яковлев А. 210

Яковлев Я. А. 245, 251

Якубинский Л. П. 179

Ямпольский Б. С. 7

Ярцев Г. Л. 459, 464

Ясиновский Д. С. 63, 64, 65, 68

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	3
---------------------------	---

ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

Е. Шубина. «Я помню их, ты запомни меня...»	6
Николай Задонский. Молодой Платонов	13
Владимир Кораблинов. Встречи с Платоновым	18
А. Явич. Думы об Андрее Платонове	23
Э. Миндлин. Андрей Платонов	31
Л. Гумилевский. Судьба и жизнь	52
Ю. Нагибин. Еще о Платонове	74
Виктор Боков. Высокое слово	79
Федот Сучков. Каравай черного хлеба	87
Л. Славин. Андрей Платонов	94
Ф. Левин. Несколько слов об Андрее Платонове	97
Е. Таратута. Повышенное содержание совести	100
Д. Ортенберг. Андрей Платонов — фронтовой корреспондент	105
Александр Кривицкий. Чистая душа	112
С. Липкин. Голос друга	120
Виктор Некрасов. Платонов	125
И. Крамов. Платонов	130

МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ

I

Е. Шубина. Созерцатель и делатель (1899—1926)	138
А. Платонов. Конец света. «В железной шапке льдов...».	
Стихи.	155
В. Келлер. Андрей Платонов	157
А. Платонов. В звездной пустыне	163
А. Платонов. Равенство в страдании	168
В. Шкловский <Из книги «Третья фабрика»>	169
А. Ю. Галушкин. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского	172
Т. Лангерак. Комментарии к сборнику «Епифанские шлюзы»	184

II

Н. Корниенко. «Не отказываться от своего разума» (Введение в годы тридцатые)	204
Г. З. Литвин-Молотов <Письмо А. П. Платонову>	215
<А. Платонов. Б. Пильняк. «Дураки на периферии»>	224
А. Платонов. Машинист. Либретто	229
<Полемика А. Платонова с В. Стрельниковой>	244
Л. Авербах. О целостных масштабах и частных Макарах	256
А. Фадеев. Об одной кулацкой хронике	268
А. Платонов <Письмо к А. М. Горькому>	279
<Четыре внутренние рецензии на рукопись «Впрок»>	281
А. Платонов. Ответ на анкету «Какой нам нужен писатель»	286
А. Платонов. Великая Глухая	289
Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова в ВССП 1 февраля 1932 года	293

Анкета группкома Московского товарищества писателей	318
А. Платонов <О первой социалистической трагедии>	320
А. Платонов. О «цвете» темы	325
Совещание в Союзе писателей. Чтение и обсуждение рассказа А. Платонова «Среди животных и растений» для журнала «Люди железнодорожной державы» <1936>	327
<Платонов и политические процессы 1936—1938 годов>	348
А. Платонов. «Чекисты» — пьеса Мих. Козакова	353
А. Гурвич. Андрей Платонов	358
<Полемика А. Платонова и А. Гурвича>	414
<Переписка А. П. Платонова и Л. И. Тимофеева>	421
<В. Ермилов и А. Платонов>	425
А. Платонов <Письма А. И. Вьюркову>	434

III

Н. Корниенко. <i>Вечная родина (1941—1945)</i>	437
<Из личного дела А. П. Платонова> (1942 г.)	445
А. Платонов <Рецензия на пьесу Вл. Соловьева «Великий государь»>	449
А. Платонов. Краткое изложение темы сценария под условным названием «Бессмертный солдат»	451
А. Платонов. Краткое изложение темы киносценария с услов- ным названием «Семья Иванова»	455

IV

Н. Корниенко. «В стране разрушенных предметов и враждеб- ных душ» (1946—1951)	458
А. Платонов <Ответ на анкету бюро секции прозы ССП>	462
А. Платонов <Два письма А. А. Фадееву>	464
В. Ермилов. Клеветнический рассказ А. Платонова	467
<А. Платонов и Центральный детский театр>	475
А. Платонов <Письмо А. А. Жданову>	484
А. Платонов <Письмо Л. И. Славину>	485
<Отзывы на сценарий А. Платонова «Ноев ковчег (Каиново отродье)»>	486
Указатель имен	487

На форзацах: вид старого Воронежа; иллюстрации Н. Попова к рассказу Платонова «Река Потудань»; страница из книги Платонова «Епифанские шлюзы» (М., 1927).

Составители

*Наталья Васильевна Корниенко
Елена Данииловна Шубина*

АНДРЕЙ ПЛАТОНОВ

**ВОСПОМИНАНИЯ СОВРЕМЕННОКОВ
МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ**

Редактор *С. Н. Зенкин*
Художественный редактор *Ф. С. Меркуров*
Технические редакторы *Д. А. Калмыков, Н. Н. Талько*
Корректор *Т. В. Малышева*

ИБ № 8318

Сдано в набор 09.08.91. Подписано к печати 07.05.92. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офс. № 1. Литературная гарнитура. Офсетная печать. Усл. печ. л. 31 + вкл. 2 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 37,23. Тираж 2000 экз. Заказ № 548.

Издательство «Современный писатель», 121069, Москва,
ул. Поварская, 11
Тульская типография, 300600 г. Тула, проспект Ленина, 109