**АЛЕКСЕЙ ВАРЛАМОВ**

**Андрей Платонов главы из книги**

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

**Опубликовано в журнале:**[**«Новый Мир» 2010, №11**](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/)

**ПСИХИАТРИЧЕСКОЕ ЦАРСТВО**

Варламов Алексей Николаевич родился в 1963 году, закончил МГУ. Доктор филологических наук, прозаик. Лауреат многих премий, в том числе «Антибукер» (1995), премии А. И. Солженицына (2006), премии «Большая книга» (2007). Живет в Москве. Главы из книги «Платонов» печатались в «Новом мире» в <186> 7 за 2010 год.

1.

1 февраля 1932 года во Всероссийском союзе советских писателей состоялся творческий вечер Андрея Платонова. Это мероприятие трудно назвать творческим в привычном для нас понимании – скорее то был «разбор полетов» или, как выразился в духе времени один из выступавших, «производственное совещание». Подобные вечера были в практике союза, и зачем Платонов не просто согласился, но даже стал инициатором его проведения, объяснил во вступительном слове председательствующий - «с тем, чтобы в среде писателей рассказать о прошлой стадии своего творчества, уроках критики и наметке новых путей вперед… чтобы сейчас с особой ясностью подытожить ошибки прошлых позиций, рассказать о путях их исправления».

Ни Фадеева, ни Авербаха на «совещании» не было, но тень их незримо присутствовала в стенах писательского союза и о вечере им наверняка было доложено. Если верить сохранившейся и опубликованной стенограмме, присутствовавших мужей на совете было семнадцать, причем из известных рапповцев или близких к ним по духу никто не пришел либо не был зван (за исключением разве что критика Селивановского), а собрались бывшие попутчики, «подпильнячники», «перевальцы», конструктивисты. Из наиболее маститых - Леонов, Новиков-Прибой, Зелинский, Асеев, Слетов, Казин, а также экс-перевалец и экс-соавтор Пильняка Павленко, в чьих пространных речах прозвучал оттенок неподдельного завистливого восхищения: «За последний год Платонов был популярнейшей личностью, всюду его раскулачивали как писателя, занимавшего враждебные позиции, проводящего идеи, несовместимые с именем советского писателя…»

Ответчик, каковым Платонова на этом мероприятии можно считать, отрицать ничего не стал. В его покаянном выступлении прозвучали ноты, совпадающие с покаянной линией жизни невыясненного старичка Адриана Умрищева из «Ювенильного моря» и юного пешего большевика Алеши из «Шарманки»: «Моя художественная идеология с 1927 года – это идеология беспартийного отсталого рабочего, наиболее подверженного тем формам буржуазной идеологии, которыми буржуазия воздействовала на рабочий класс, - это анархизм, нигилизм 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. <…> 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».

Андрей Платонов нимало не лгал. Солгать он не мог по определению. Мог только ошибиться, как герой его бедняцкой хроники. Но в данном случае не было и ошибки. Отсталый рабочий – это рабочий неактивист, Фома Пухов, доживший до 1932 года и по-прежнему плетущийся в хвосте масс. В платоновской речи был вызов, что едва ли могло укрыться от квалифицированных слушателей. Самые совестливые из них должны были испытывать неловкость и просто не проронить после этого ни слова. Более, как бы это помягче сказать, гибкие потребовали доказательств в виде художественных текстов. Подсудимому предъявить было нечего, кроме утверждения, что ему удалось переменить свое мировоззрение, тяговым усилием сцепив литературу с пролетарской действительностью. Но звучало это не слишком убедительно. Острее и достовернее сказалось иное.

Когда началась «свободная» дискуссия, на вопрос о его отношении к критическим статьям о хронике «Впрок» Платонов ответил: «…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».

Пусть с оговорками, пусть без попытки самооправдания и даже с признанием себя невольным классовым врагом, Платонов припряг литературную шпану: истерики они. И нечего было на это возразить. Это можно вот с чем сравнить. Поймали лилипуты Гулливера, навалились всей массой, связали по рукам и ногам и принялись щипать, а потом спрашивают, как вы себя, дяденька, чувствуете? Разумеется, он чувствовал себя скверно, но и они не могли не ощутить разницы масштабов, и в их сердца не могло не прокрасться то тоскливое ощущение собственной ничтожности и бездарности, которое испытал булгаковский поэт Рюхин из «Мастера и Маргариты».

Еще одно, что всех возбуждало, было положение Платонова в литературной среде – возмутительное и вызывавшее у собратьев опять-таки древнейшее человеческое чувство. «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», - говорил Павленко, словесно пробуксовывая на выдвиженцах и вождях, и получил за это по полной в «14 красных избушках», где оказался выведенным в образе писателя Фушенко вместе Пильняком (в образе Уборняка). Но если Платонов и позволил себе в пьесе «по пути разок смазать по морде» Пильняку (так передал его слова осведомитель ОГПУ), то в публичной речи на сборе советских писателей он не сказал ни слова против человека, пришедшего к нему на помощь.

«Пильняку я обязан – он совершил по отношению ко мне дружеский акт… Я не могу человеку, который оказал прямое добро, отказывать в сотрудничестве… 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».

Павленко не ответил ничего, но вместо него на трибуну вылез сверловщик завода «АМО», автор неоднократно переиздававшейся книги «Догоним» писатель-ударник Семен Тарасевич, за год до того уже отметившийся выступлением на обсуждении хроники «Впрок» словами «нянчиться с ним не нужно», а теперь, предвосхищая знаменитое «Я Пастернака не читал, но скажу…», по-пролетарски брякнувший: «Заявляю о своем невежестве, что т. Платонова не читал, но хочу сказать…» И сходу принялся поучать: «Хоть ты и говоришь, что читал о марксизме, но все-таки придерживаешься таких чуждых антиленинских, как бакунинские, идей. Ты держись связи с рабочими».

Именно это, последнее – связь с рабочими - Платонов и попытался осуществить в пьесе «Высокое напряжение», обсуждение которой состоялось две недели спустя. В принципе эта пьеса имела шанс дойти до сцены - в ней было все необходимое для советской производственной драмы: актуальность, тема, проблема, идея, герои, пафос, правильный конфликт между трусливыми, обреченными на самоубийство буржуазно разложившимися инженерами старой школы и молодыми новаторами («Какое действительно хорошее существо - ничего не требует, ни на что не жалуется, любит что-то далекое и меняет на это далекое свою молодость…»), которых поддерживает, как и хотел литударник Тарасевич, рабочий класс. «Высокое напряжение» стало платоновским ответом на критику лета 1931 года, выполнением его обещания искупить вину перед пролетариатом. Но было в пьесе и другое, чисто андрей-платоновское, что можно было бы назвать повышенным содержанием тревожности и катастрофичности в сценической крови, пророчески высказанное в словах одного из героев: «Ведь это же курс на катастрофу, я в тюрьме помру за такие дела!..»

Корнелий Зелинский довольно точно определил суть дела: «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 на 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».

Однако Платонов не сумел написать иначе. Он и так стерилизовал свое творение, сколько было возможно, но вычеркнуть, выпарить, изъять без остатка платоновское, идеологически порочное не смог, и на «правильную» пьесу легла тень трагедии, омрачавшая надвигающийся праздник социализма и вновь возвращавшая потенциального зрителя к теме человеческих жертв и той цене, что платит страна за бесчеловечные темпы индустриализации с бессонницей молодых инженеров, с подвигами и людскими потерями. В итоге получился гибрид: смесь государственного заказа и платоновской индивидуальности, а плюс к тому реминисценции из собственного «Котлована» и из эрдмановского «Самоубийцы», где главный герой похож на платоновского утомленного инженера Мешкова, мечтающего о суициде и уже давшего в газету объявление от имени сестры самоубийцы.

В марте автор обратился за рецензией к Горькому и Леонову, и те дали положительное заключение; отрицательно отозвался другой рецензент – Булгаков, правда, здесь до последнего времени была неясность, о каком Булгакове идет речь. О са55555мом ли скандальном драматурге республики М. А. Булгакове, которому платоновская эстетика и в лучших ее образцах едва ли была близка, или же о заведующем сектором театра и кино ГИХЛа Г. К. Булгакове? Вторая версия, как оказалось, отразила низкую истину, первая была возвышенней и интересней. И если б была верна первая, то гипотетический отзыв автора «Турбиных» стал бы реальным свидетельством соприкосновения двух писателей, которых часто сравнивают и между которыми действительно можно найти немало общих точек – сатирически-непримиримое отношение к литературной среде, влеченье к катастрофам и пожарам, но чье положение и круг общения и в 20-е, и в 30-е годы были настолько разными, что вряд ли меж ними были какие бы то ни было отношения. (Существует, правда, устное свидетельство Марии Александровны Платоновой, записанное Евгением Одинцовым: «Распустили сейчас слухи, что Маргарита — это я, а Мастер — это Платонов. Да, Булгаков называл Платонова мастером, бывал у нас на (1)средах(2), всегда сидел вот на этом диване, в уголке, слушал Платонова молча, зыркал глазами, говорил нервно: (1)Андрей, ты мастер, ты мастер!(2), но при чем тут, что (1)я — Маргарита(2)? Кто-то придумал». Однако других подтверждений этому нет, как нет и упоминаний о Платонове ни в дневнике Е. С. Булгаковой, ни в письмах самого Булгакова, и нам представляется, что в этом мемуаре есть нечто легендарное, привнесенное Марией Александровной ревниво относившейся к посмертной булгаковской славе).

Платонов переделывал текст, летом 1932 года он снова отправил пьесу Горькому, пытался пробить ее постановку в театре «Комедия» и напечатать в журнале «Ленинград», однако ни одно из его начинаний успеха не принесло.

«Хорошая идея затуманена нудным философствованием и (1)остранением(2) жизни людей. Ощущение такое, точно все происходит во сне. Пьесу следовало бы переработать», - наложил резолюцию Фадеев. Известен также автограф платоновского письма Сталину, где, как пишет Н. В. Корниенко, «речь идет и о ситуации молчаливого игнорирования (1)перестроечного(2) характера (1)Высокого напряжения(2), но в данном случае и рецензентов, и театральных режиссеров, отвергнувших пьесу, можно понять: она действительно вышла не слишком сценичной – не случайно перестроечное «Высокое напряжение» практически не ставилось в перестроечное время конца ХХ века, не говоря уже о наших тихих днях.

Не эта пьеса должна быть признана платоновской удачей и самым сердечным его творением в 1932 - 1933 гг. Его главным достижением в драматургии, драматургическим «Котлованом» стала трагедия «14 красных избушек», которая кажется еще более пронзительной, чем «Котлован». И если в наиболее известной из платоновских повестей слышится мужской, сквозь стиснутые зубы сдерживаемый стон, то в «14 красных избушках» - женский плач навзрыд.

Это тем поразительнее, что пьеса задумывалась как комедия и как комедия начинается. Ее первое действие представляет собой встречу советскими писателями важного иностранного лица, прибывшего из Европы в неизвестную гигантскую страну на экспрессе «Могучая птица» с целью измерить «светосилу» той зари, что зажгли на краю ойкумены. Иностранца зовут Эдвард-Иоганн-Луи-Хоз, сокращенно Хоз, он «ученый всемирного значения, председатель Комиссии Лиги Наций по разрешению мировой экономической и прочей загадки». Несмотря на то что его возраст ограничен 101 годом (цифра, безусловно, условна: Хоз, по его словам, родился тогда, когда пролетариата не было, и умрет, когда его не будет), самая первая ассоциация, возникающая при знакомстве с этим персонажем, – Вечный Жид - недаром старик говорит, что все страны для него одинаково чужды и бесприютны. Хоз горек, мудр, остер, ироничен, скептичен и беспощадно зорок, но именно ему, мастеру оппортунистических ухищрений, свидетелю человеческой жизни в «цветах, слезах и пыли» автор доверяет многое, совпадающее с его собственным настроением: «Шестнадцать лет с коммунизмом возятся, до сих пор небольшой земной шар не могут организовать. Схоластики! Я штрафовать вас буду».

Платонов и сам «штрафовал» своей литературой Советы за то, что они не смогли добиться ничего из того, чего жаждала душа молодого воронежского железнодорожника в годы революции и что он пытался своими руками осуществить в середине 20-х как мелиоратор. В «14 красных избушках» хорошо чувствуется, как изменился состав авторской души, как Платонов даже не повзрослел, а резко постарел, перешел через внутренний перевал, навсегда отделивший его от молодости, прощанием с которой стали «Технический роман» и «Ювенильное море». Слова Хоза «сознание – это светлый сумрак юности перед глазами, когда не видишь пустяка, господствующего в мире», в известной мере отражали мироощущение автора, чей глаз все больше и больше этих «пустяков», этих «гримас революции», как сказал бы Блок, подмечал.

Однако упрек в нерадении о социализме, в подмене ценностей и понятий, когда именно пустяки становятся главным, а главное - пустяками, и на этой смысловой череде частично и построена пьеса - предъявлял Платонов через Хоза и советским писателям, живущим не в реальной России, а в некой условной «наиблагороднейшей и наиблагодарнейшей отлично-превосходной стране», и трубадуров этой несуществующей державы ученый всемирного значения разоблачает с воландовской непринужденностью. Этих играющих в свою славу деятелей литературы трое - известный всем народам «прозаический великороссийский писатель Петр Поликарпович Уборняк», автор книг «Бедное дерево», «Доходный год», «Культурнейшая личность» и «Вечно-советский», женившийся в момент угрозы интервенции со стороны Англии на знаменитой англичанке, в эпоху японской угрозы – на японке из древнего рода, а в Гражданскую войну – на образованнейшей дочери почтенного русского генерала; Мечислав Жовов, о котором говорится гораздо более скупо и чей образ в отличие от Уборняка-Пильняка менее определенно поддается дешифровке[[1]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftn1" \o "); и Геннадий Фушенко, «член правления», пишущий рассказы из турецкой жизни и живущий без очереди, ибо очередь его давно прошла.

Но Хоза интересует не гремящие в пустоте литературные люди. Ему нужна – и здесь почетный член Стокгольмской академии снова идет вслед за идеями своего создателя – «действительность, а не литература». Такой действительностью в пьесе становится смуглая южная девушка Суенита, председатель пастушьего колхоза «Красные избушки», проездом находящаяся в Москве, – героиня, какой у Платонова еще не было, и ее столкновение с суетящимися советскими литераторами оказывается одним из узлов пьесы.

«Ф у ш е н к о. Товарищ председатель, сколько у вас обобществлено хозяйств? Не активничают ли кулаки? Нет ли мелких прорывов в организационно-хозяйственном укреплении? Не нужно ли срочно послать в ваш колхоз ликвидационно-прорывочную бригаду писателей? Я член культбригады...

С у е н и т а *(задумчиво)*. Писателей?.. А они умные?.. У нас четырнадцать красных избушек. У нас не было чтения, все уж прочитали, у нас в колхозе читают вслух по ночам. Лампа горит, стекло треснуло от огня, а я читаю, и все думают около меня, а кругом темно, слышно, как шумит Каспийское море. Книги все прочли, стали неинтересны, нам было скучно жить с одним своим умом. Мне дали тогда в премию библиотеку, что я трудодни прекрасно сосчитала. А книги хотели прислать, только не прислали — все нет и нет: у бюрократизма не болит социализм. Я поехала сама, взяла и везу — не знаю теперь, где Казанский вокзал, где билеты берут без плацкарта…

Ф у ш е н к о. Разрешите я вам билет возьму вне всякой очереди.

С у е н и т а. А разве можно? Там люди в очереди стоят, это против закона, я за кило пшена людей наказывала».

Живущая на пустынном берегу Каспийского моря Суенита Ивановна Гармалова должна походить на свою ровесницу и коллегу Надежду Михайловну Босталоеву из степного «Моря юности», но между ними - разница непреодолимая.

Босталоева – женщина, своей сексуальностью служащая социализму. Она – подруга, любовница, товарищ, добытчица, командирша, победительница, она сильна, ни в ком не нуждается и сама кого угодно защитит, но ее женское существо обезличено, обкрадено и изуродовано государственными интересами – неслучайно у нее нет и, похоже, никогда не будет детей (и единственным ее утешением становятся занятия с четырехлетним сыном ее случайной знакомой молодой чертежницы, но и здесь Платонов проводит черту между двумя женщинами: «одна скучала по ребенку, ожидающему мать до полуночи в запертой комнате, другая хотела динамо-машину»). Даже молодость Босталоевой довольно условна, зато очевидна житейская опытность, и если предположить, что на Ленинградском вокзале оказалась бы вдруг она, то вряд ли бы вечный Хоз стремя голову последовал на край советской земли, оставив Уборняку молодую голландскую шмару по имени Интергом. Желание все бросить могла пробудить в самом мудром на земле старике лишь хрупкая Суенита, юная мать, к которой Хоза тянет как к лучшему, самому чистому, значительному и богатому, что есть во всей советской стране: «Какое чудо жизни – ребенок правит деревенским царством!.. Весь Божий мир скрылся в этом бедном существе», - восклицает Хоз, а вот про Босталоеву, как бы ни была она прекрасна и самоотверженна, такого не скажешь, как не скажешь и того, что она «качает в своих бедрах, как в люльке, целое будущее человечество».

Здесь проходит граница между обыденным и сокровенным, между пустым и полным, между дольним и горным, хоть и живет Суенита на равнине, куда переносится действие - в бедный колхоз, где комедия перемежается с трагедией, причем трагедия наступает сразу же. Она обрушивается на Суениту известием о том, что за время ее отсутствия на колхоз было совершенно бандитское нападение, похищено все добро – скот, солонина и зерно - народ голодает, колхозницы ходят вдоль моря и собирают мертвую рыбу, а кроме того захвачено двое маленьких детей, и среди них сын Суениты.

В сегодняшней России этот сюжет представляется особенно пронзительным, и плач Суениты по ее ребенку отзывается в сердце как сбывшееся десятилетия спустя пророчество: «Все теперь спят – на земле и на море. Только один далекий ребенок кричит сейчас на нашем маленьком корабле… Он меня зовет, он без защиты там! Я в воду брошусь, я уплыву к нему в темноте…»

В самой же пьесе соучастником трагедии Суениты оказывается старый Хоз, готовый тосковать у нищей юбки и пыльных ног маленькой женщины и чувствующий себя таким же обманутым, как и она («когда два обманутых сердца прижмутся друг к другу – получается почти серьезно»), но в отличие от нее прозревающий, что ждет несчастную горстку людей на берегу моря: «Я вижу. Вы запутались. Вам есть будет нечего», - и эти слова тоже звучат пророчески, но по отношению уже не к далекому будущему, а к тому близкому голоду, что обрушился на Советский Союз в год 1932-й, обозначенный автором как время действия пьесы.

В «14 красных избушках», как и в «Ювенильном море», как и в «Шарманке», как и в «Котловане», речь идет о противодействии классового врага и вредительство выступает в качестве сюжетообразующего мотива, но странным образом о нем забываешь, а вот о голоде в оторванном от страны колхозе, где никто ни к кому не приходит на помощь, помнишь. В первоначальных редакциях пьесы эта помощь должна была быть оказана, и в черновой рукописи в финале фигурировал некий районный старичок, причем даже не он сам, а его голос, говоривший Суените утешительные слова: «Слушай меня, мягкая моя, добрая! Я из района сведение тебе донес. Стало-быть, весь хлеб твой, который ты по налогу нашему царству отдала, назад-обратно к тебе в колхоз возвращается – на районных подводах. Что касается овец и курей – так тоже самое, один черт – все тебе ко двору идет».

И когда Суенита спрашивает, за что им такая помощь полагается, голос районного старичка благостно отвечает: «А за то самое, девка моя, что тебя бандиты обидели, хотели всему колхозу твоему окончание сделать. А власть же наша - она чуткая, ей колхоз - самая ближняя плоть, она, видишь ты, враз узнала от меня, что у вас сердце от голода болит – и продукты велела обратно бросить… А на семена тебе особо транспорт дадут, ты кушай – не волнуйся…»

Но то ли старичок выходил слишком нереальным и издевательским, то ли Платонов от недействительного поворота отказался, пойдя вслед за правдой жизни, а только если позволить себе нехитрый каламбур, можно так сказать: была ближняя плоть - стала крайняя, с которой чуткие большевики известно что сделали. «Москва прокля55555тая», - скажет в черновом варианте пьесы подруга Суениты Ксения Секущева, и хотя слова эти Платонов вычеркнул, смысл их ощущается настолько явно, что составляет одну из главных и вечных идей русской народной трагедии.

Так опять же происходит переосмысление мотива: если в «Котловане» и в «Впроке» показано, к каким последствиям приводило вмешательство центра в народную жизнь и стремление местных «активистов» забежать вперед, то в «Избушках» рассказывается о том, что происходит с народом, который бросили на произвол судьбы, предварительно отобрав у него мясо, сено, хлеб и ничего не дав взамен. И не важно, кто вступает в роли «экспроприатора» - пролетарское государство, которое пьет человечью кровь, недаром же Суенита замечает, что в каждом советском самолете есть капля колхозной крови, или мифические «бантики» («белогвардейцы-антиколхозники»), – взаимозаменяемость враждебных внешних сил и хрупкость «каспийской коммуны» по отношению к ним заставляет вспомнить погибшую коммуну чевенгурскую. Только каспийская умирает не от пуль неизвестного происхождения, а от голода, как умирали в советской стране миллионы. «Голод развить всюду», - написал Платонов на одном из черновых листов.

Эта тема была автору слишком хороша известна, чтобы он мог пройти мимо нее. Исхудавшая до ребер, последний раз евшая двенадцать дней назад Суенита сукровицей кормит освобожденного из плена ребенка и готова дать ему свои кости и кровь, что могло бы показаться зловещей пародией на христианское причастие, но при том душевном, духовном, при том высоком напряжении, которое задано в пьесе, - не кажется. Суенита – религиозна, хоть и говорит Ксении: «Бога нету нигде – мы одни с тобой будем горевать»; она верит в Сталина как в Бога, она верит, что «хлеб наш священный возвратится в наше тело», и из-за этой веры убивает кинжалом кулацкого агента и одновременно премированного колхозного ударника Филиппа Вершкова («Мы здесь бедные, у нас нет никого, кроме Сталина. Мы шепчем его имя, а ты его срамишь. Вы богатые, у вас много ученых вождей, у нас – один»); ее сажают в оплетенный колючей проволокой тюремный кузов на трех камнях как «голословную психическую девку», но потом выпускают, и так странным образом переосмысляется платоновское отношение к самоуправству на местах.

Суенита мучительно ищет, как спасти умирающих от голода людей, которым ставят теперь трудодни за то, что они дышат без остановки; она вторично и на этот раз навсегда теряет ребенка, которого нечаянно обкормил хлебом ее муж, вернувшийся из Красной армии с пищевой сумкой, – персонаж в высшей степени загадочный: первоначально ему отводилась роль «спасителя», но потом и от этого облегченного сюжетного хода автор отказался так же, как отказался он от добрых старичков, и роль красноармейца Гармалова свелась к тому, что он не только не поддерживает, но фактически добивает свою жену. И череда всех этих перемен, переходов, переключений («Я не умер, я переключился», - говорит о себе убитый Суенитой Вершков, а о «потустороннем мире»: «Так себе – пустяки и мероприятия… Тут тоже несерьезно… зря люди умирают»), набор сомнамбулических, но при этом обдуманных действий, которые совершают герои, включая Хоза, убивающего после любовного соития свою голландскую любовницу, ставшую писательницей-марксисткой и бойцом культфронта, и здесь возникает мотив людоедства («Там лежит Интергом, моя бывшая европейская женщина. Я жил с нею сейчас, потом задушил ее как угрозу тебе… Но ее можно съесть как мясо – вещество всегда доброе, когда оно неживое»); Суенита, рационализаторски додумывающаяся, как поймать с помощью колючей проволоки рыбу и готовая предложить в качестве приманки тело своего сына («Егор, нам нечего класть… Давай положим своего сына – он все равно мертвый, а наука говорит – мертвые не чувствуют ничего», - на что Хоз роняет: «Бога нет даже в воспоминании», и это, вероятно, самое жуткое в пьесе место, вызывающе перечеркивает идею «Котлована» с бережно похороненной в глубоком каменном ложе Настей), Хоз, инсценирующий собственную смерть, активист Антон Концов с его бесконечным лозунгованием, вырыванием двух сухих колодцев и постановкой пьесы о топоре - совокупность всех этих поступков, реплик, столкновений и откровений превращает пьесу в поток сознания, где теряются идеологические опоры, а всемирная история откровенно идет в разнос. Легче всего разрешить эту неразрешимость путем отнесения платоновской трагедии к поэтике сюрреализма, авангардизма, модернизма, абсурдизма и пр., - но для автора, не пытавшегося ничего в искусстве специально открыть, а лишь максимально приблизить его к жизни, - то был наиболее адекватный способ самыми экономными и доходчивыми словами объяснить, что происходит в человеческой душе и ее окрестностях. И когда бессмертный Хоз говорит напоследок: «Я пойду. Вы надоели мне со своей юностью, энтузиазмом, трудоспособностью, верой в будущее. Вы стоите у начала, а я знаю уже конец. Мы не поймем друг друга» - возникает ощущение, что эти слова готов произнести сам Платонов, который, как и калека Жачев, больше не верит в коммунизм и, как Хоз, знает конец.

В «Котловане» оставалась хотя бы умозрительная надежда на подлежащих воскресению мертвецов, там был непреклонный Никита Чиклин и неутомимый медведь-молотобоец, был «оптимистично-трагический» постскриптум про Настю-эсэсэршу и проникновенные слова о деревенской молодежи, которую остался учить инженер Прушевский, - в «Избушках» опоры нет никакой. Хоз навечно уходит, потерявшая ребенка Суенита духовно мертва, в ее жизни настал вечер и ей скучно, а федоровская идея воскрешения мертвых не просто печально отрицается, но высмеивается и откровенно профанируется тем, что ее в вульгарном виде озвучивает самый идиотический персонаж пьесы – оголтелый ударник и драматург, «классик масс» Антон Концов: «Наука всего достигнет: твой ребенок и все досрочно погибшие люди, могущие дать пользу, будут бессмертно оживляться обратно к активности».

Поразительная вещь, но про трагедию, в финале которой появляется долгожданный кораблик с колхозным добром и она заканчивается формально благополучно, правда с неизбежной «платоновой арифметикой» - умершим ребенком, - нельзя сказать, что здесь нет Бога. Напротив, Он близко, еще чуть-чуть и явится людям, это канун Богоявления, и если «Котлован» есть вопрос от людей к Творцу – что с нами сделали? - то в «14 красных избушках» ситуация переворачивается, и спрашивает Господь: что вы с собой сделали? Что вы со Мной сделали?

И именно эта пьеса, а не «Котлован» - есть тупик. Рассуждая умозрительно, после нее, после снова наступившего в стране голода, когда стало понятно, что никакая революция никому не помогла, Платонову нужно было опять, как десять лет назад, уходить из бессильной, оторвавшейся от реальности еще больше, чем в 1921-м году, литературы, место в которой есть лишь уборнякам, жововым и фушенкам. Он так и сделал, поступив поздней весной 1932 года в трест «Росметровес», во главе которого стоял его давний знакомый и бывший начальник по воронежским мелиоративным делам – Андрей Гаврилович Божко-Божинский и где трудился его младший брат Петр Платонович Климентов.

«Учреждение находилось накануне ликвидации. Лишь спустя время Сарториус понял, что предназначенное к ликвидации иногда может оказаться не только наиболее прочным, но даже обреченным на вечное существование. Это учреждение находилось в Старо-Гостинном дворе на антресолях, где некогда хранились товары, боящиеся сырости. Лестница из того учреждения спускалась вниз -- в каменную галерею, окружавшую весь старинный торговый двор. На входной двери помещалась железная вывеска: Республиканский трест весов, гирь и мер длины – (1)Мерило труда(2)».

Трест занимался проверкой деятельности заводов и баз по производству и ремонту весов. Работа отнимала у инженера по специальным поручениям много времени, он часто ездил в командировки (Калуга, Ленинград, Фрунзе), вместе с братом занимался изобретательством и летом 1934 года был премирован за изобретение электрических весов. Но теперь повзрослевшая, набравшаяся опыта муза ни на шаг не отпускала от себя беглеца, как не отпускала и другая старая подруга - идея коммунизма, только мысли о ней стали не то чтобы более глубокими – они не были мелкими никогда – но более зрелыми.

У этой зрелости, а точнее сказать, перезрелости, переношенности, были свои сильные и слабые стороны, вера в коммунизм в сердце молодого горячего человека – одно, а размышления над самой ядовитой мечтой человечества («Несбывшаяся мечта становится ядом», - заметил пусть и не любимый Платоновым, но разбиравшийся в сути вопроса Леонов) в голове достигшего Христова возраста мужа - другое, тем более что к 33 годам Платонов успел пережить и сделать столько, сколько не удается иному смертному за всю его жизнь.

Существуют воспоминания о Платонове, написанные литератором Эмилием Миндлиным: «…то ли в 1932-м, то ли в 1933 году… Мы познакомились [с Платоновым] у Буданцева за круглым чайным столом… 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… 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… Он всегда говорил ровным голосом, приглушенно, словно вполголоса».

Другие мемуаристы отмечали платоновскую молчаливость (о ней же рассказывал автору этой книги Евгений Борисович Пастернак, бывавший в 30-е годы в платоновской квартире на Тверском бульваре), но очевидно, что своими мыслями Платонов почти ни с кем не делился. Он все переживал в глубине своего существа, но как ни менялась жизнь, как ни менялся он сам, идеалы его по-прежнему оставались однообразными и постоянными, а отражение раздумий о судьбе коммунизма сохранили записи к роману о Никодиме Стратилате.

Стратилат – как известно, высокотитулованное лицо в Византийской империи, занимающее должность одного из главнокомандующих, и в «Записных книжках», относящихся к работе над романом, эта сила отражена: «Стратилат похож на горы, на морщины и натяжения земли: не красота, а дикое напряжение, необходимость, результат борьбы»; но еще в большей степени подчеркнута его отверженность, своеобразная историческая непризнанность. Он если и герой своего времени, то никто об этом не знает:

«Важнейшее!

Стратилат живет и действует одиноко в историческом смысле. Он рационален, работает без удачи, без чуда, природа трудно подчиняется ему и ломает его. Мир у Стратилата вырывался из рук. Он в мире простых, необходимых величин — в этом его сердце. Он рад, когда у товарища даже намек на энтузиазм.

Стратилат — (1)неудачник(2) в истинном смысле».

К этому можно добавить, что помимо вымышленного Никодима Стратилата есть мученик Андрей Стратилат, в честь которого Платонов был назван и чей день памяти - 1 сентября по новому стилю - считал днем своего рождения. Насколько житие мужественного римского воина, убиенного по тайному приказу императора Максимиана, отразилось в этом замысле – вопрос сложный, но обращение Платонова к слову «стратилат» было наверняка неслучайным.

Никодим Стратилат - новый для Платонова герой, не похожий ни на энтузиастов «Чевенгура», ни на проклятых строителей «Котлована». Неудачник Стратилат, чудовище Никодим Стратилат («он – чудовищный по сравнению со старым») был, судя по всему, призван воплотить авторский идеал, но, к сожалению, мы знаем о ненаписанном либо не сохранившемся романе немного. Упоминание о других его героях встречается в записной книжке, относящейся к 1931 - 1932 гг. Эти записи поражают своей разбросанностью – сочетанием низшего и высшего планов бытия, хотя едва ли Платонов, воспринимавший поток жизни в ее целокупности, согласился бы с таким делением.

Но в самом деле вот что известно о других предполагаемых персонажах, своего рода антагонистах Стратилата: «Втайне Борисевкин слюнявил башмаки, раз обосрался на [трех] двухсуточном заседании, желая показать выдержку, хотя другие выходили оправляться по многу раз. У Борисевкина говно полезло даже из-за галстука».

«Кузяве настолько хотелось есть, что он не срал, чтобы получше использовать прошлую еду. Говно тоже есть тело человека, кроме того,— зачем его быстро тратить».

В этих записях не было ни подспудного желания кого бы то ни было шокировать, ни условности, ни игры, ни эпатажа – скорее была последовательность, стремление показать анатомию, физиологию переходного периода от капитализма к социализму, всю драму и неизбежность этого перехода, в котором не может быть и намека на стерильность и условность. Не случайно позднее Платонов критически отзывался о творческой манере Александра Грина, стремящегося освободить своих героев «от всякой *скверны конкретности* окружающего мира». Платонов, напротив, подчеркивал, акцентировал то, что принято считать нечистым и нечистоплотным, но без чего не бывает жизни.

«Мы растем из земли, из всех ее нечистот, и все, что есть на земле, есть и на нас. Но не бойтесь, мы очистимся – мы ненавидим свое убожество, мы упорно идем из грязи», - писал он еще в 1920 году. Однако процесс роста оказался куда более долгим и мучительным, чем 12 - 13 лет назад предполагалось, и очищение общества от нечистот затягивалось на неопределенное время.

«Человек то верит в социализм, то нет. Он в доме отдыха: он верит, он в восторге, он пишет манифест радости; в поезде сломалась рессора, пассажиры набздели, — он не верит, он ожесточается, и т. д. — и так живет».

«Люди связаны между собой более глубоким чувством, чем любовь, ненависть, зло, мелочность и т. д. Они товарищи даже тогда, когда один из них явный подлец, тогда подлость его входит в состав дружбы.

Отчего это? — предыдущее?

Оттого, что человек интересен лишь с (1)говном(2). <...> Лишь переводя силу — жадность, гнусность, эгоизм — Полпашкина в коммунизм, можно построить коммунизм, сохранив ПЛОТЬ страстей в высшей форме, иначе (1)дух(2), (1)идея(2), голый (1)энтузиазм(2), чепуха. Энтузиазм истинный имеет в основе трансформацию сущей страсти жизни в будущую жизнь».

«Надо чтоб (1)ебущество(2) Полпашкина (1)превратилось(2) в силу Жовова с другим (1)знаком(2). (1)Бросовые, низкие(2) силы решают дело в конечном счете».

Соединяющий два смысла – материальное имущество и половую любовь как мощнейшие стимулы человеческой деятельности - платоновский неологизм очень точен: энергия на построение коммунизма может взяться лишь из источника «низких» сил. Платонов подходил к проблематике Замятина и Оруэлла, но подходил с другой стороны, рассчитывая на возможности человеческого сознания, веря в них. Но далеко не случайно, что написанной в итоге оказалась не история милого чудовища Стратилата, а «Счастливая Москва» с совершенно иным взглядом на любовь. Роман про строителя коммунизма, посвященный переводу низшей энергию в высшую, так и остался прекрасным котлованом под зловещим фантастическим зданием платоновской Москвы тридцатых годов.

Первая половина этого десятилетия, «поствпроковское» время оказалось для Платонова едва ли не самым интенсивным периодом поисков и осмысления действительности за всю его жизнь. Уже не настолько молодой, чтоб верить в коммунистический кристалл, но и не способный отказаться от своих идеалов, он искал ответы на вопросы: что произошло с революцией, что происходит со страной, возможна ли реализация заявленного в семнадцатом году или дальше вырытых и усеянных трупами строителей ям под фундамент домов будущего дело не пойдет? Это не было для него игрой ума или того хуже, способом прописки в советской действительности, но было - источником мучительных размышлений, переживаний и вдохновения – пиитического ужаса. Как писатель, он умел быть очень нежным, умел быть грубым, он сталкивался с абсолютным выражением добра и зла, ненависти и любви, принимал жизнь таковой, какая она есть, но в то же время отторгал ее от себя ради реальности будущего (но не иной реальности – Платонов принципиальный неромантик). В его душе никогда не наступало успокоения, ее никогда не покидало то ощущение катастрофы, о котором писал он Келлеру еще в 1923 году, душа его была в каждый час его жизни взволнована, и из реалистичных, натуралистичных, метафизических, предельно жестких размышлений о природе существующего строя и поисков ответа на вопрос, что же есть социализм и коммунизм в реальности и каковы люди этой прекрасной человеческой мечты, что стоит за официально провозглашенной доктриной энтузиазма, рождались одна за другой картины:

«Тема романа.

Стратилат делал коммунизм, а сделал другой мир, — ничто в обычно-пошлом, нашем злободневном смысле, а другой **мир** истории, другую категорию, которая могла объективно выйти, выйти из развороченных форм прошлого и субъективно-классовой воли Стратилата — не мир Келлера или мой коммунизм, но нечто исторически-прекраснее, неожиданнее, неизвестнее и действительно необходимое и простое.

Вот — основное и высшее противоречие судьбы Стратилата, романа и нашей истории.

История будет не та, что ожидают и что делают.

Это и есть коммунизм».

Всего годом раньше Платонов письменно и устно клялся Иосифу Виссарионовичу, Алексею Максимовичу и всему высокому собранию советских писателей, что исправится, будет служить пролетариату и коммунизму, загладит ошибки и искупит вину. Но какое уж тут исправление, если всеми помыслами и замыслами он снова перечил генеральной линии, впадая в страшную ересь. Однако пиша об ужасах коллективизации, о бюрократизме, о мещанстве, о бесчеловечности, о преступной бестолковости в хозяйственных делах, пиша иронично, едко, зло, Платонов никогда не переступал границы цинизма и злорадства, и за его чувствами стояли тревога и любовь к своему, родному.

«ПЛАТОНОВ сетовал на то, что его считают врагом только потому, что он с горечью указывает на те опасности, которые указывают с радостью действительные враги, - доносил осведомитель ОГПУ и далее передавал слова своего героя: - Настоящие враги в литературе не там, где их ищут, а примазавшиеся — всякие ЗЕЛИНСКИЕ, маскирующиеся вроде ПИЛЬНЯКА или ОЛЕШИ и чиновники вроде МАЗНИНА. <…> (1)Враги не те, кто мечется перед дулом — туда выскочит только идиот, а враг становится к замку орудия, там его надо искать(2). Должен быть найден новый метод классовой борьбы в новой обстановке, и П<латонов> ждет в этом смысле высказывания т. Сталина на съезде партии. Говоря о прошлом и настоящем руководстве, П<латонов> зло говорил о Троцком, Рыкове и БУХАРИНЕ, в особенности о первом и последнем. Он считает ошибкой ценить (1)общую талантливость(2), без проверки прежде всего основным критерием: основательностью и пользой для дела».

Это было записано в октябре 1933 года, а полгода спустя Платонов свои мысли развил: «Для ЭРЕНБУРГА СССР и коммунизм — это лучшее из плохого. Он, только сидя в Париже, любит Советский Союз, а приедет сюда и опять ничего не понимает. А я в таких сильных средствах, как жизнь за рубежом, не нуждаюсь. Съездить интересно, но только для того, чтобы позаимствовать подробности быта. <…>Надо сейчас же пристально заняться искоренением зол, являющихся оборотной стороной неизбежной централизации. Прежде всего — борьба с бюрократизмом, не путем постановлений или ударов по отдельным бюрократам, а путем лучшего подбора людей, смелого допущения к руководящей работе беспартийных рабочих, действительной самокритики, сейчас часто принимаемой за (1)выпады классового врага(2). Недостатки работы сейчас ведут к широкому развитию подхалимства. ПЛАТОНОВ считает, что СТАЛИН должен, в частности, прекратить (1)поток холуйского славословия(2) по своему адресу».

Это было одновременно удивительно, пророчески точно и так же опасно: беспартийные рабочие, отсталость, бюрократизм, да плюс еще недоумение, как Сталин терпит славословие в свой адрес... И все же самую большую ненависть вызывали в нем «уборняки».

«Зачем кормить ПИЛЬНЯКОВ, которые определили себя в роли (1)советских контрреволюционеров(2), (1)домашних чертей(2)? Всякие Зелинские, Агаповы, с их дилетантскими эстетическими разговорами о технике — какая от них польза? Почему ценят такую проститутку, как ЛЕОНОВ, или такого бесхарактерного человека, как Вс. Иванов?»

Казалось бы, что ему Эренбург, Олеша, Пильняк, Леонов, Зелинский, Агапов, Всеволод Иванов, либо не сказавшие о нем публично ни одного дурного слова, либо просто ему сочувствовавшие? Не враги, не соперники, не гонители. Более того, когда в 1933 году в ОГПУ была составлена справка об А. Платонове (ее впервые опубликовал Виталий Шенталинский в качестве приложения к «Техническому роману»), в ней содержались строки: «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».

Но раздражение вызывали именно они, так хорошо о нем отзывавшиеся, и Платонов наверняка об их мнении на своей счет знал, но даже это знание не примиряло его с собратьями.

Прошел уже не один год, как после «Впрока» он не напечатал ни строчки. Еще больше минуло с той поры, как вышла его последняя книга, и все эти годы он без устали работал – сочинял романы, повести, рассказы, очерки, пьесы, статьи, но ничего из написанного востребовано не было. Он не раз пытался эту стену пробить. Не ради славы и не ради денег. А его - не пускали.

«Написанные после повести (1)Впрок(2) произведения Платонова говорят об углублении антисоветских настроений Платонова, - докладывал в 1932 году в своей (1)справке(2) оперуполномоченный 4-го отделения секретно-политического отдела ОГПУ Н. Х. Шиваров после того, как при обыске на квартире у писателя, ответственного секретаря журнала (1)Красная новь(2) Николая Анова были обнаружены рукописи (1)Технического романа(2), (1)Ювенильного моря(2) и (1)14 красных избушек(2). – Все они характеризуются сатирическим, контрреволюционным по существу подходом к основным проблемам социалистического строительства. Платонов пытался опубликовать полностью или отрывками некоторые из этих произведений, убеждая, что опубликование их не только допустимо, но и необходимо в интересах партии и совпадает с (1)горьковской линией(2) в литературе. (1)Горький, как и я, смотрит на всех трезвыми глазами и знает, что в издательствах много трусов — начнут ли меня печатать?.. Нет ведь ни одного писателя, имеющего такой подход в тайники душ и вещей, как я. Добрая половина моего творчества поможет партии видеть всю плесень некоторых вещей больше, чем РКИ(2)».

Но партия смотрела на вещи иначе, да и Горький вряд ли под этими высказываниями подписался бы. В мае 1933 года, Фадеев выступая на собрании партийного актива Бауманского района города Москвы, снова вспомнил Платонова: «Наша литература несет не только новое содержание, но и новые формы. Задача состоит, однако, в том, чтобы эти формы были понятны широким трудящимся массам. Зачастую произведение, которое извращает колхозное движение, выступает, прикрывшись юродскими якобы (1)шутливыми(2) формами. Так написаны, например, повесть А. Платонова (1)Впрок(2), поэма Н. Заболоцкого (1)Торжество земледелия(2). Они написаны якобы в шутливых - на деле юродских тонах, вольно или невольно прикрывающих издевку над колхозным движением, над строем социализма вообще».

Рад или не рад был Платонов тому, что у него появился серьезный подельник, знал или не знал вообще об этом выступлении Фадеева, впоследствии напечатанном в «Литературном критике», но 23 мая 1933 года автор «Чевенгура» обратился к Горькому: «Время, которое я у Вас займу, будет коротким. Предмет, о котором я хочу с Вами посоветоваться, касается вопроса, могу ли я быть советским писателем или это объективно невозможно.

Обычно я сам справляюсь со своей бедой и выхожу из трудностей, но бывают случаи, когда это делается немыслимым, несмотря на крайние усилия, когда труд и долгое терпение приводят не к их естественному результату, а к безвыходному положению».

Встреча не состоялась, но в ответ на просьбу главного редактора «Правды» Мехлиса публично выступить против Пришвина, Платонова и Павла Васильева Горький коротко написал Мехлису о Платонове как о человеке даровитом, но испорченном влиянием Пильняка и сотрудничеством с ним. Ничего больше он в своем со времен «Чевенгура» корреспонденте не разглядел, но и не стал против него ни тайно, ни явно выступать. Пока не стал.

Платонов горьковского суждения о себе не знал (хотя мог о нем догадываться, и это подхлестывало его неприязнь к Пильняку, в общем-то не заслужившему столь жестоких оценок от бывшего соавтора), он продолжал на Горького, некогда отнесшегося к нему ласково, уповать, и 13 июля 1933 года обратился снова, на этот раз с конкретной просьбой - помочь поехать на Беломорканал:

«…Должен Вам сообщить, что недели две назад я писал об этом т. Авербаху. Написал в том смысле, чтобы мне была дана возможность изучить Беломорстрой или Москва-Волгу и написать об этом книгу. Я бы, конечно, возможности этой не просил (кому она у нас запрещена?), а сам бы (1)взял(2) ее, если хотя бы некоторые мои рукописи печатались и я имел бы средства к существованию. Интерес к таким событиям у меня родился не (1)две недели назад(2), а гораздо раньше. Больше того – несколько лет тому назад я сам был зачинателем и исполнителем подобных дел (подобных – не по масштабу и не в педагогическом отношении, конечно)».

Последнюю фразу можно интерпретировать как относящуюся к участию в мелиоративных работах в Воронежской губернии в средине 20-х годов и написанию «Епифанских шлюзов», однако с «беломор-балтийскими шлюзами» ему не повезло (или в высшем смысле повезло, особенно учитывая тот факт, что на канале, где, по выражению Пришвина, «была вся Россия», работали арестованные по делу вредителей его бывшие подчиненные мелиораторы, и неизвестно, как бы они отнеслись к возможной встрече с главным воронежским «вредителем»), и в состав писательской бригады Платонова не включили, хотя о его желании поехать на Беломорканал было известно в ОГПУ, которое эту поездку курировало. 20 октября 1933 года осведомитель сообщал: «А. АВЕРБАХ познакомил П<латонова> с ФИРИНЫМ, и они ведут сейчас переговоры о работе П<латонова> на Бел<оморско>-Балт<ийском> Канале, где он хочет реализовать интересный проект электрификации водного транспорта».

Однако Платонову не верили. Или не доверяли. Боялись опять угодить из-за него в историю. А он продолжал отстаивать свое право быть напечатанным.

«Прошу Вас, как председателя Оргкомитета писателей Советского Союза, помочь мне, чтобы я мог заниматься литературой. Меня не печатают 2,5 года. Все это время я, однако, усиленно писал. Но мои рукописи отклонялись и отклоняются, - отчасти потому, что я действительно не вышел еще из омраченного состояния, отчасти – автоматически. <…> Мне это нужно не для (1)славы(2), а для возможности дальнейшего существования. Существование же мне нужно для того, что я еще буду полезным в советской литературе», - писал он Горькому осенью 1933 года. Ответа не было.

В начале 1934 года Платонов направил в бывший особняк Рябушинского на Малой Никитской новый рассказ. «…При этом посылаю Вам свой рассказ (1)Мусорный ветер(2) и прошу Вас прочитать его. В случае если Вы найдете рассказ подходящим для напечатания, то прошу поместить его в альманахе (1)Год Семнадцатый(2). Обращение мое непосредственно к Вам вызвано моим тяжелым положением и сознанием того, что Вы поймете все правильно».

Какое это было по счету письмо к Горькому? Десятое? Двадцатое? Но на этот раз ответ он получил.

«…Рассказ Ваш я прочитал, и – он ошеломил меня. Пишете Вы крепко и ярко, но этим еще более – в данном случае – подчеркивается и обнажается ирреальность содержания рассказа, а содержание граничит с мрачным бредом. Я думаю, что этот Ваш рассказ едва ли может быть напечатан где-либо. Сожалею, что не могу сказать ничего иного и продолжаю ждать от вас произведения, более достойного вашего таланта».

С точки зрения вечности за одно только слово «ошеломил» горьковскую оценку можно считать платоновской победой. Так взявший шефство над советской литературой Горький не писал никому и ни о ком. История тридцатилетнего германского физика космических пространств, а следовательно, философа Альберта Лихтенберга, своеобразного брата, ровесника и двойника русского философа Вощева из «Котлована», который поднимает бунт против памятника Гитлеру, избивается до полусмерти фашистской толпой, подвергается кастрации, попадает в концлагерь, приговаривается к расстрелу как биологический урод, чудесным образом бежит и умирает, отрезав напоследок собственную ногу, чтобы ее сварить и накормить своей плотью помешавшуюся от горя, потерявшую двух детей рабочую женщину, но приготовленное мясо достается не ей, а полицейскому, ищущему опасного государственного преступника и находящему вместо Лихтенберга изувеченную, одетую в клочья одежды большую обезьяну, – история эта поражает своей обнаженностью, ирреальностью и в то же время невероятной внутренней достоверностью и силой воздействия.

Рассказ = бред, рассказ = триллер, рассказ = видение, сон. Мы мало что знаем об истории его создания, но можно почти наверняка сказать, он был написан молниеносно. Такое невозможно выдумать, а только увидеть, и тотчас же увиденное записать, не имея в виду зловещих сходств между гитлеровской Германией и сталинским СССР и не заботясь, что именно эти ассоциации рассказ может породить. И хотя сто раз правы немецкие исследователи, говорящие о том, что Платонов не знал повседневной жизни Германии 1933 года, что в их стране не было тогда памятников фюреру, не было голода – зато все это было в Советском Союзе, тем не менее едва ли автор «Мусорного ветра», этого невольного зловещего послесловия к «14 красным избушкам» с их голодом, их безумием и глиняным памятником неведомо кому посреди колхозного двора, ставил тайной задачей посредством изображения немецкого фашизма разоблачить тоталитарную природу советского строя. Он имел в виду то, о чем написал, - закатившуюся шпенглеровскую Европу с ее исчерпавшей себя старой культурой и фашистским «революционным обновлением», грозившим миру уничтожением, от которого одна лишь победа пролетарской революции может человечество спасти.

Платонов почувствовал опасность прихода Гитлера к власти очень рано. «Уже марширует на учебных занятиях в Германии тот человек, который убьет меня», - появились в «Записных книжках» 1933 года слова, пусть и не сбывшиеся по отношению к нему лично, но оказавшиеся пророческими в судьбе огромного народа, однако даже не эта антифашистская составляющая в рассказе главное.

«Мусорный ветер» - мрачная притча о хрупкости, уязвимости, беззащитности и одновременно с этим непобедимости, неуничтожимости человеческого сознания, о неверной своему мужу-вождю человеческой мысли, которая «бродит в сумраке ночи, по домам отчаяния, ища удовлетворения в развратном сомнении и блуде с одною грустью своею». Когда герой рассказа, с отрезанными ушами и раздавленными половыми органами живет в куче с пищевыми отходами и, сражаясь с крысами, питаясь крысами, продолжает, несмотря ни на что, мыслить и разговаривать сам с собой («Лихтенберг удивлялся, отчего ему не отняли язык, это государственная непредусмотрительность: самое опасное в человеке вовсе не половой орган – он всегда однообразный, смирный реакционер, но мысль – вот проститутка, и даже хуже ее: она бродит обязательно там, где в ней совсем не нуждаются, и отдается лишь тому, кто ей ничего не платит!»), гуманизмом это никак не наречешь. Ни абстрактным, ни классовым, ни революционным. Но и противогуманизмом, человеконенавистничеством не назовешь тем более. Это как раз и есть доведенная до логического конца - и даже дальше – до безумия - картина человечества без Бога, воздвигнувшего вместо Творца статую идола.

В «Мусорном ветре» торжествует и терпит крах всесильный и одновременно бессильный пол – пожалуй, нигде, ни в одном из своих «антисексусных» рассказов, ни в самой яростной публицистике начала 20-х годов Платонов не писал с таким концентрированном отвращением и с такой брезгливостью о физической стороне любви, в своем отрицании ее дойдя до абсолютного предела.

Жена главного героя, сладострастная афганка, то есть истинная арийка, по имени Зельда грызет Лихтенберга «за бедность, за безработицу, за мужское бессилие и, голая, садилась верхом на него по ночам», но сама она, покрытая шерстью и одичалыми волдырями, хуже обезьяны, «которая все же тщательно следит за своими органами». Из уличной католической церкви в южной германской провинции, где происходит действие, выходят «девушки с глазами, наполненными скорее сыростью любовной железы, чем слезами обожания Христа», а целебатный римский священник изображен как «возбужденный, влажный и красный – посол Бога в виде мочевого отростка человека». И даже старухи, любимые платоновские старухи в этом рассказе – «женщины, в которых кипевшие некогда страсти теперь текли гноем, и в чреве, в его гробовой темноте, истлевали части любви и материнства» (достаточно сравнить этот образ с образом нагой старухи из «Технического романа»).

Независимо от того, кто первым сошел с ума – мир вокруг Лихтенберга или, что более вероятно, сам Лихтенберг, видящий все вокруг в извращенном виде (не случайно в конце рассказа нормальная Зельда ищет своего помешавшегося мужа и находит вместо него некое человекообразное существо) – безумны все. Безумно германское правительство, которое поддерживает в солдатах «героический дух безбрачия», но при этом снабжает их «пипетками против заражения сифилисом от евреек». Безумно оно же, когда бросает в концлагерь молодую красивую коммунистку Гедвигу Вотман, а потом приговаривает ее к расстрелу за то, что она отказала «в браке и любви двум высшим офицерам национальной службы, оскорбив их расовое достоинство», и примечателен презрительный, с улыбкой ума и иронии ответ женщины:

«Два офицера получили отказ в моей любви потому, что я оказалась женщиной, а они не оказались мужчинами…

- Как – не мужчины?! – воскликнул судья, потрясаясь фактом.

- Их надо расстрелять за потерю способности к деторождению, к размножению первоклассной германской расы! Они, немцы, способны были любить только по-французски, а не по-тевтонски: они враги нации!»

Эта полная достоинства, уходящая не на смерть, а на перевоплощение, изящная и нескучная женщина выглядит неким исключением в засыпанном мусорным ветром мире, ее не тронувшим, замеревшим возле ее одежды, но, сожалея о Гедвиге, поднятый одним ее присутствием на ноги Лихтенберг все равно отказывается жить в «бедламе нелюдей». Одним из проявлений этого отказа становится внутреннее согласие физика со своей кастрацией: он «не жалел об исчезающих органах жизни, потому что они одновременно были средствами для его страдания, злостными участниками движения в этой всемирной духоте».

Но вот вопрос - чувствовал ли Платонов ту же духоту в родной стороне? Задумывался ли над тем, что когда вкладывал в омраченную глубину Лихтенбергова ума и покалеченного тела образ большевистской «влажной, прохладной страны, заросшей хлебом и цветами, и серьезного, задумчивого человека, идущего вослед тяжелой машине», - то эта картина не имела ничего общего с советской реальностью, а была в лучшем случае мечтою, в худшем – фушенковской ложью, и не автору ли «Котлована» с советским пейзажем повести, очень напоминавшим мусорный ветер Германии, этого было не знать? Критикуя никогда не виданный им германский бюрократизм, эти «сонмы и племена, которые сидели в канцеляриях и письменно, оптически, музыкально, мысленно, психически утверждали владычество гения-спасителя», не попадал ли Платонов в резонанс с собственной критикой бюрократизма советского, будь то «Город Градов», «Усомнившийся Макар» с его научным вождем или «Море юности»? И наконец вдохновив своего героя воскликнуть: «Хайль, Гитлер!.. Ты первый понял, что на спине машины, на угрюмом бедном горбу точной науки надо строить не свободу, а упрямую деспотию!.. Ты взял мою родину и дал каждому работу – носить твою славу…» - не превращался ли он, как и декларировал, в писателя политического – да только с другой стороны, и не это ли понял и увидел ошеломленный Максим Горький и поспешил от «Мусорного ветра» откреститься?

Но даже если подобный смысл и прочитывается, то соответствовал он или нет прямым, осознанным авторским намерениям – большой вопрос. Можно приводить аргументы в пользу любого ответа на него, но из аргументов более явных сошлемся на донесение сексота НКВД, датированное февралем 1936 года, но носящее ретроспективный характер: «…положение о вырождении искусства при социализме и коммунизме в силу давления на него требований диктатуры — ПЛАТОНОВ прежде упорно и неоднократно высказывал и как развитие этого положения — приравнивал социалистический строй СССР к фашизму Германии».

Говорил так Платонов или не говорил, доподлинно не скажет сегодня никто. Очевидно, что «Мусорный ветер» оказался проявлением, диагнозом душевного, духовного состояния несчастного лишившегося разума героя, этого германского Евгения, бросившего вызов кумиру собственного народа (и примечательно, что о своем Евгении Платонов напишет в 1937 году в статье «Пушкин – наш товарищ», иначе расставив акценты). И одновременно здесь было нечто, отразившее усталость, отчаяние самого отлученного от литературы писателя, отравленного ядом переживаний, размышлений, бессонниц, тревог, видений, кошмаров и внутренних раздвоений, «дванства» своего, вплотную подошедшего к черте личного обрыва.

От катастрофы его спасла и вернула к литературной жизни – а как бы Платонов эту жизнь ни клял и себя ей ни противопоставлял, она была ему нужна, и с годами эта необходимость ощущалась в душе все острее – его вернула в литературу «ироническая» страна Туркмения, вот уж точно не имевшая ничего общего с утопической тоской Альберта Лихтенберга по «прохладной ржаной равнине, над которой проходят белые горы облаков, освещенные детским, сонным светом вечернего солнца».

2.

В Туркмению Платонов поехал не один. В конце марта 1934 года из Москвы в Ашхабад отправилась бригада писателей в составе двадцати человек (в их числе В. Луговской, В. Билль-Белоцерковский, Н. Тихонов, Г. Санников, Т. Табидзе, К. Большаков). Целью было написание коллективного сборника, посвященного десятилетию образования Советского Туркменистана, а если быть более точным и прозаичным – размежеванию республик Средней Азии. Тот факт, что опального литератора включили в писательскую команду, означал если не полное доверие и прощение, то ослабление режима изоляции. Платонов от собратьев откололся сразу же.

«…кормят так обильно, что стыдно есть. Но мне не нравится так праздно пребывать, и я что-нибудь придумаю. Кроме того, публика не по мне, - я люблю смотреть все один, тогда лучше вижу, точнее думаю <…> Я еду в Красноводск. Все остальные писатели остались в Ашхабаде <…> сидят в ваннах и пьют прохладительные напитки. Я уже оторвался от всех… от писателей изжога <…> Здесь пить много стыдно и есть вкусно тоже нехорошо, потому что страна песчаная, бедная, людей объедать совестно <…> Братья-писатели надоели друг другу ужасно <…> я тут совершенно один <…> Ведь писатели, это не друзья <…> Отношение ко мне постоянно имеет тот оттенок, о котором ты знаешь, но я не обращаю внимания», - писал он жене, а в «Записных книжках» кратко отмечал: «Бригада писателей – собрание несчастных (изредка жуликов)».

Его интересовали не они - его влекла Туркмения: @Я приехал ради серьезного дела, ради пустыни и Азии. <…>Я смотрю жадно на все, незнакомое мне. Всю ночь светила луна над пустыней, - какое здесь одиночество, подчеркнутое ничтожными людьми в вагоне».

Эта древняя земля была предсказуема в его судьбе. Если верно, что русских писателей можно условно поделить на тех, кому ближе Север или Юг, лес или степь, горы или равнина, то Платонов принадлежал к числу вторых. Все его развитие в литературе было, не считая, конечно, Москвы, движением от родной воронежской земли в сторону полуденного солнца, не случайно именно этим вектором определялся путь героя «Ювенильного моря»: «День за днем шел человек в глубину юго-восточной степи Советского Союза». Так шел и Андрей Платонов: от «Епифанских шлюзов» к «Чевенгуру», от «Чевенгура» к «14 красным избушкам», от «Котлована» к «Такыру», от «Технического романа» к повести «Джан» и «Македонскому офицеру», от степи - в пустыню, от чернозема – к пескам.

Туркмения поразила его. Поразила песками и обезвоженностью, жарой, сухостью, милыми мордами верблюдов и глиняными жилищами, старостью и бедностью («Азия ведь глиняная, бедная и пустая… она велика и интересна», - писал он жене), но более всего своими людьми, их образом жизни и отношениями друг с другом. Здесь все было совершенно иное, чем в России, и те «розановские» темы, которые давно стали для Платонова ключевыми – любовь, семья, брак, пол, – раскрывались по-своему.

«Джунаид убил свою дочь своими руками и выбросил ее прах собакам, когда ее муж третий раз пожаловался на нее, что она его не слушается», - отмечал он в «Записных книжках».

«Член партии, туркмен, отрезал голову своей бывшей разведенной жене, когда она сошлась с другим мужем».

«Туркмен за жену убивает».

«Бедняк-батрак жил обыкновенно с ишачкой или овечкой, не имея средств для приобретения жены».

До приезда на эту землю в заявке об участии в коллективной книге Платонов ставил перед собой политически грамотную цель: «Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, - в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой». Это было то произведение, которого от Платонова ждали и которое действительно могло бы означать его возвращение в советскую литературу, однако, столкнувшись с повседневностью страны, где всего за два-три года до его приезда кончилась Гражданская война, где до сих пор сельсовет уходил по делам в Персию, где время, казалось, застыло или двигалось по своим законам, он попал под власть иных ощущений. Два основных сочинения, в результате двух поездок в Туркмению написанные – рассказ «Такыр» (1934) и повесть «Джан» (1935), - едва ли отвечали заявленной задаче, а если и отвечали, то лишь в глубинном платоновском смысле. В «Такыре» лучшими людьми оказались две женщины с поруганными судьбами, и на этот «сюжет не нов, опять повторено страданье» - Платонов среагировал острее всего.

Не на промышленное и сельскохозяйственное освоение Кара-Кумов с целью превратить их в цветущий оазис – хотя и это было для него очень важно и он написал о будущем Туркмении в ненапечатанном при его жизни полемическом очерке «Горячая Арктика», а в планах осталась еще «повесть, посвященная проблеме механизации хошара», да и личные записи говорят об интересе к этой теме («Все выходы, все пути направлены, чтобы вырвать Туркмению из ее сухой нищеты»), - но как художник он отозвался раньше всего и глубже всего на человеческую боль. Душа его была так устроена, что где бы он ни находился и о чем бы ни писал, все равно сильнее всего чувствовал, где болит. Сколь ни обвиняли впоследствии Платонова за то, что он «упивается страданиями», что «беспомощность обладает для него огромной притягательной силой», что «он неутомимо и изощренно вызывает в своем воображении самые мрачные картины, самые жалостливые положения… сгущает краски, преувеличивает, чтобы вызвать в читателе единственное из известных писателю наслаждений – чувство *жалости*», - все это следствие сердечной недостаточности советской критики. К Платонову в полной мере применимо то известное герценовское речение «мы не врачи, мы боль», которое можно считать символом веры русской словесности. В Туркмении боль оказалась связанной с женской судьбой, потому что, как отмечал Платонов, «женщина в Туркмении лишь символическое место социально-хозяйственных страстей, а не сама по себе драгоценность… уважение туркмена к женщине чисто экономическое… Многоженство, это батрачество, т. к. женщина есть главный рабочий».

Автор тех строк не был ни плакальщиком, ни жалобщиком женской доли. В своем сострадании Платонов никогда не измельчался до сентиментальности (недаром он написал об одном из своих киносценариев, и этот принцип относится ко многим его вещам: «Картину надо ставить в сухой, жесткой, экономной манере, без всякой сантиментальности»), оставаясь по-своему грубым и жестким, ибо только так можно было вынести и донести до людей сердечную и телесную муку свою и своих героев.

Две записи соседствуют в «Записных книжках» 1934 года.

«Что за гнусь появилась на земле? Откуда? Что это за жара и болото, - боже мой, дай моему сердцу силу. Уйду я, уйду отсюда, но куда – ведь некуда! Значит в землю – к матери, брату и сестре…»

«Джумаль нелюбимая, нелюбящая…

Ее ебут с младенчества и беспрерывно, душу отшибли уже и сердце взбили к горлу, к печальному, опустевшему уму».

Именно эта женщина, в рассказе автор дал ей имя - Заррин-Тадж, стала героиней рассказа «Такыр», написанного вскоре по возвращении в Москву и представленного в качестве своеобразного отчета о командировке.

Такыр – это самое страшное, что есть в пустыне, ее адово дно – сухая, мертвая, бесплодная земля («Страшная жизнь на глинистых раскаленных такырах, как на сковородках ада»), и ужасна судьба людей, на ней живущих, особенно если эти люди – пленницы, невольницы. Уведенная с родины в четырнадцатилетнем возрасте рабыня Заррин-Тадж рожает в неволе дочь Джумаль, которую по идее ждет та же судьба - быть наложницей, выполнять тяжкий труд, рано состариться и умереть. И хотя история этого женского рода заканчивается как бы счастливо и, в отличие от своей умершей матери, Джумаль доживает до революции, обретает свободу и даже оканчивает сельскохозяйственный институт, вмешательство новых времен немногое меняет в рассказе.

«Такыр» посвящен не революции, это печальное, лиро-эпическое повествование о человеке в мире пустыни, где ограниченные суровой природой люди избирают предельно жестокую и несправедливую, но экономную и единственно возможную форму бытия («Печаль Туркмении – нелюбовь»), и нельзя сказать, что Платонов их судит, скорбит или оплакивает. Интонация рассказа иная. Плач обессиливает, а «Такыр», в отличие от «Епифанских шлюзов», «14 красных избушек» или «Мусорного ветра», – история, рассказывающая не о поражении, но о победе. И не потому, что автор сделал относительно благополучным финал, а потому что было в этом рассказе среди его повседневного ужаса жизнеутверждающее начало, было даже там и тогда, когда описывались вещи, казалось бы, невыносимые («Нестерпимость жизни у Джумаль даже физическая»).

«Ночью Атах-баба лег спать рядом с пленницей, и, когда все уснули и пустыня, как прожитый мир, была у изголовья за войлоком кибитки, хозяин обнял тело персиянки, обнищавшее в нужде и дороге. Было все тихо, одно дыхание выходило у спящих, и слышалось, что кто-то топал мягкими ногами по глухой глине, — может быть, шел куда-то скорпион по своему соображению. Заррин-Тадж лежала и думала, что муж — это добавочный труд, и терпела его. Но когда Атах-баба ожесточился страстью, то две других жены зашевелились и встали на колени. Вначале они яростно шептали что-то, а потом сказали мужу:

— Атах! Атах! Ты не жалей ее, пусть она закричит.

— Помнишь, как с нами было? Зачем ты ее ласкаешь?

— Искалечь ее, чтоб она к тебе привыкла!

— Ишь ты, хитрый какой!

Заррин-Тадж не слышала их до конца, она уснула от утомления и равнодушия среди любви».

В этом равнодушии, в пустоте сердца персиянки есть нечто спасительное, как есть оно и в нетребовательности, неприхотливости, поразительной живучести женского тела, которому не достается ничего, кроме тяжкого труда, чужих объедков и мужской похоти. Но в «Такыре», в этом очень мрачном и очень светлом, очень тяжелом и очень легком рассказе есть место, которое можно считать зерном и сердцевиной платоновской прозы, поэзии, философии жизни, судьбы.

«Персиянке представлялось в жарком, больном уме, что 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».

То же самое было прежде выражено в «Записных книжках», но еще резче, жестче: «На телеграфной проволоке сидит совсем мелкая птичка и надменно попевает. Мимо мчатся экспрессы, в купе ебутся гении литературы, и птичка поет. – Еще неизвестно: чья возьмет – птички или экспресса».

Он не сомневался в исходе этого поединка – иначе бы не писал, и именно этот абзац (из рассказа) вызвал год спустя ярость тучного партийного начальника Щербакова, которому, казалось бы, чем помешала поющая на проводах птичка, но ведь что-то почувствовалось, интуитивно, мозжечком, может быть, покоробила надменность певчей птахи… И потом к ней же в 1937-м прицепится критик А. С. Гурвич, возмущенный тем, что «победит тихая песня мелкой, ничтожной птички, сколько бы ни душила ее общественная, трудовая жизнь».

А еще поразителен в «Такыре» образ ветра. Если в истории германского физика Лихтенберга ветер несет отраву, перхоть, мусор и никакой надежды в нем нет, то в «Такыре» ветер приносит героине облегчение и очищение. Описывая юную Джумаль, автор пишет о том, что она «была создана светом солнца, весенним ветром, водой дождя и росы, теплотою песков, и поэтому тело Джумаль было нежно, а глаза смотрели привлекательно, как будто внутри ее постоянно горел свет. Мыться ей было негде, — воды еле хватало только овцам, — и когда Джумаль становилось тяжко от сала на коже, она выходила туда, где дует ветер, чтобы ветер и песок освежали и очищали ее своим движением».

Так грубость, грязь жизни переплавлялась в платоновской прозе в чистоту, в свет, и этот переход, превращение вещества он всегда старался запечатлеть. Платоновская чистота и любовь никогда не равны стерильности и никогда из них не рождаются, преобразование грязи, навоза, их движение вверх по стеблям - вот его внутренний вектор, и не случайно в «Записных книжках» остались грубые, с обыденной точки зрения, записи: «Ей было так тоскливо, что она ходила испражняться, когда ей не хотелось и было не нужно, лишь бы заняться».

Семен Липкин позднее вспоминал о том, как он рассказал Платонову и Гроссману сюжет из «Махабхараты». «Паломники, направляясь к месту поклонения, видят на пути коровьи лепешки и, боясь, что даже взгляд на нечистое загрязнит их благочестивые намерения, спешат омыть свое тело в реке. Но тут же из лепешек восстает бог Индра и говорит им: (1)Жалкие люди, это я превратился в коровьи лепешки, ибо нет на Земле ничего чистого и нечистого(2)».

Гроссман сказал: «Интересно». А Платонов медленно повторил: «Нет на земле ничего чистого и нечистого».

Это воспоминание относится уже к сороковым годам, но еще раньше в «Записных книжках» 1931 - 1932 гг. Платонов отметил: «Разговор в бане: (1)Человек, как хуй – он сбрасывает нечистоты и производит будущее.

Хуй – самое яркое выражение жизни».

Едва ли это можно назвать поэтикой материально-телесного низа, как ее описывал М. М. Бахтин, говоря о творчестве Франсуа Рабле. Платоновское отношение к телу было иным – не карнавальным, не смеховым, не освобождающим, а задумчивым, даже печальным. И все же один из самых одухотворенных русских писателей минувшего века, Платонов был необыкновенно внимателен к бытию человеческого тела. Туркмения усилила интерес к телесному, и «туркменские мотивы» дали особенно много материала. «Туркменка, это – ни в носу не ковырнет, ни соплей не чувствует, ни грязи своей, - это другое соотношение с природой, другое совсем самоощущение, чем у нас».

«Мне рассказывали, что современные туркменские писатели поражаются тому, как после столь короткого пребывания Платонов мог так точно воссоздать дух страны», - заметил Роберт Чандлер.

«Такыр» был опубликован в сборнике «Айдинг-Гюнлер» (что переводится как «Лучезарные дни» - название, которому рассказ не слишком соответствовал, хотя и стал лучшим произведением сборника), а также в девятом номере «Красной нови» за 1934 год, благодаря чему состоялось возвращение Платонова в советскую литературу (если быть более точным, то еще раньше во втором номере журнала «Тридцать дней», главным редактором которого был Павел Павленко, был опубликован рассказ «Любовь к дальнему», представлявший собой фрагмент романа «Счастливая Москва», а в журнале Ярославской ассоциации пролетарских писателей «Рост» маленький рассказ «Начдив»).

В этом смысле Туркмения Платонову очень помогла. «Мне здесь вчера в достаточно серьезной форме было сделано предложение остаться надолго работать в Туркмении в качестве (1)министра без портфеля(2). Это пустяки, - писал он жене накануне отъезда из Ашхабада. - Но важно, что я здесь, следовательно, не на плохом счету. Да это еще писатели мне мешают. Вот убогие люди!»

По возвращении в Москву в мае 1934 года Платонов подал заявление в комиссию по приему в члены сих убогих людей, то есть в Союз советских писателей (ССП), в котором (заявлении) очень аккуратно изложил свои литературные взгоды и невзгоды («О работе с 1927 г. были отзывы в (1)Нов. Мире(2), (1)Кр. Нови(2), в ленинград. (1)Звезде(2) - больше не помню; отзывы были преимущественно положит. характера, но указывались и дефекты; о двух рассказах – (1)Усомнивш. Макар(2) и (1)Впрок(2) - были даны отрицат. отзывы в центр. прессе. Сейчас у меня принято несколько произведений к печати; из них напечатан только один рассказ») и обошел неприятный для себя вопрос о пребывании в рядах РКП (б).

В августе состоялся первый Съезд советских писателей, и пусть никакого участия автор бедняцкой хроники в нем не принимал – все равно, и отсутствие новостей – хотя бы то, что Платонова на съезде не ругали, - было хорошей новостью. Еще одной можно было считать статью в «Литературной энциклопедии», которая пусть и состарила своего героя на три года, но после 1931 года поражала сдержанностью, объективностью, корректностью и неожиданно оптимистической концовкой:

«ПЛАТОНОВ Андрей Платонович [1896—] — современный писатель. Сын слесаря ж.-д. мастерских, рабочий-изобретатель. Писать начал с 1918, по преимуществу стихи. Выступил в 1927 со сборником рассказов и повестей (1)Епифанские шлюзы(2).

Излюбленный образ творчества П. — человек, пришедший (1)на опушку города прямо из природы(2), талантливый самоучка и правдоискатель, лишенный опыта борьбы рабочего класса и сохраняющий национальные черты русского цехового мастерового. Путь к правде — гармония бытия, — по П., лежит через (1)сердце(2) трудового человека, т. е. рабочую интуицию. Двумя враждующими началами считает он незыблемую, (1)нешевелящуюся(2) природу и город. На пути отыскания гармонии бытия лежит препятствие — человеческая власть, воспринимаемая П. как (1)перерождение бытия(2) ((1)Город Градов(2)). Черты стихийничества, анархизма окрашивают ранние произведения П. Если для ранних произведений П. характерна несколько абстрагированная форма выражения воззрений автора, то дальше он переходит к более конкретному показу советской действительности. Но здесь ярче выявляется существо ошибочных воззрений П. В рассказе (1)Усомнившийся Макар(2) автор, критикуя советский бюрократизм, обнаруживает непонимание сути советского государства как органа диктатуры пролетариата и проводит политически ошибочные тенденции. Советский госаппарат показан не как форма участия рабочих и крестьян в управлении страной, а как механический аппарат принуждения, нивелировки человеческой личности. Объективно роман Платонова подкрепил тот наскок на партию и пролетарскую диктатуру, который велся троцкистами.

(1)Впрок(2) дает неверное представление о сущности коллективизации, и поэтому хроника эта подверглась справедливой и резкой критике.

П. обнаружил ряд идеологических срывов в своих произведениях, но сказывающаяся в его творчестве тенденция к конкретному показу советской действительности есть показатель того, что писатель ищет надлежащий творческий путь».

Намек на объективный троцкизм был крайне неприятным симптомом, но в целом Платонов мог быть благодарен судьбе за то, что взял псевдоним, начинавшийся на букву «П», и том с его статьей появился в 1934 году. Оставь он фамилию Климентов - а статьи на букву К выходили в 1931-м (тогда были разгромлены впоследствии расстрелянные Клычков и Клюев) - все было бы наверняка иначе.

И вообще дела как будто бы пошли на лад. «По словам жены, за последние месяцы весьма изменил свои резко пессимистические взгляды в творчестве и в разговорах. Может быть, это вызвано оживлением литературной деятельности. Получает ряд приглашений и заказов. Последний рассказ (1)Танырь(2)[[2]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftn2" \o ") ((1)Кр<асная> Новь(2), № 9 — 34 г.) имел успех. Хвалил очень и Виктор ШКЛОВСКИЙ», - доносил 16 января 1935 года осведомитель секретно-политического отдела НКВД – так теперь называлась организация, продолжавшая вести летопись жизни А. П. Платонова.

Но благорастворение воздухов продолжалось недолго. 18 января в «Правде» появилась заметка близкого к Горькому писателя, «серапионова брата» Николая Никитина «Дремать и видеть наполовину», содержащая резкую критику «Такыра», и с нее начался новый виток травли Платонова. Особенность этой критики заключалось в том, что изначально ничего политического она в себе не содержала, и претензии к автору предъявлялись чисто вкусовые, стилистические и в общем-то бессмысленные. «От страха мне сначала показалось, что у Н. Никитина не одна голова барана, а две головы», - отреагировал Платонов в «Записных книжках» на никитинскую заметку, а в семейном архиве сохранилась отправленная домой телеграмма: «Телеграфируй немедленно срочной, какая критика. Не отчаивайся». То, что рецензия не была случайной и за Никитиным стояли и очень влиятельные силы, и политическая составляющая, вскоре дало о себе знать, однако Платонов узнал о том не сразу.

«14/1 уехал в Туркменистан на 2 месяца по договоренности с местными литературными кругами (?). Условия — 1000 руб. в месяц. Уезжал очень неохотно, в подавленном состоянии, (1)...как в ссылку...(2), (1)...в колонию(2). По словам жены, Марии Андр., отъезд был вынужден стесненным материальным положением (получает в Москве 400 руб. на троих в Тресте точной механики)», - прочли в январе 1935 года в НКВД.

«…Я только приехал 2 часа назад. Поезд опоздал на 18 часов из-за мороза и снегов. Я сижу в номере гостиницы. Из окна вижу горы Копет-Дага, на них снег, под ними ночной свет луны, серебрящиеся облака. Опять я все это вижу, как 10 месяцев назад, как будто я сам участник (1)Такыра(2). <…> Встретили меня внимательно и приветливо, но довольно сдержанно. Просто у здешних людей много есть своих дел и забот. Но ведь я не очень избалован такими вещами, это пустяки.

В конце концов, я здесь совершенно одинок. Абсолютно. Глубокая грусть, подобная здешней тишине гор и пустынь, охватывает меня. Сказывается, конечно, и дорога, которая зашатала меня. Но ты почему-то мне кажешься такой далекой, как будто я обратно тебя никогда не достигну», - писал Платонов жене.

«Опять Амударья, Чарджуй, опять я в песках, в пустыне, в самом себе.

Чарджуй, 12 ч. ночи

20/1», - отметил он в записной книжке.

В этот раз в Туркмении он меньше ездил, больше работал, и за два месяца написал повесть «Джан», которую многие исследователи считают одним из самых глубоких, самых совершенных платоновских творений, и именно в ней автор ближе всего подошел к важнейшей теме своего творчества – теме народа, его бытия, рождения, вырастания, упадка, смерти и бессмертия – к тому, что Лев Николаевич Гумилев мог бы назвать этногенезом, хотя, по Гумилеву, вряд ли платоновский джан считается народом, этносом – это скорее некий интернационал песков, или, как говорит сам автор, небольшое человечество – туркмены, каракалпаки, узбеки, казахи, персы, урды и позабывшие, кто они.

С исторической точки зрения Платонов совершил странную, хотя для его поэтики и понятную вещь. Он обратил взгляд не на богатейшую культуру больших среднеазиатских народов, их архитектуру, поэзию, ремесла, но выбрал самых обездоленных – народ, который «не успел ничего воздвигнуть из камня или железа, не выдумал вечной красоты, — он лишь копал землю в каналах, но течение воды вновь их заносило, и народ опять рыл наносы и выкидывал лишний грунт из воды, а затем мутный поток осаживал новый ил и опять бесследно покрывал их труд». И все же для автора это - народ с трудной историей, с памятью, с жестокостью и страданием, находящийся на краю гибели, вымирания, в аду буквальном, географическом, метафорическом, мифологическом, и там, в этом аду, должно быть построено счастье.

«Джан» - повесть о том, как народ сохранить и что он есть, повесть о массе и ее вождях, истинных и ложных, тема для Платонова не новая, но решение ее другое, чем прежде. Призванный спасти свой маленький интернациональный этнос молодой нерусский человек Назар Чагатаев в платоновском мире и традиционен и необычен. Он не технарь, не инженер, не гидро-электро-техник, он экономист, взошедший за годы учебы и жизни в Москве «на гору своего ума», откуда открываются ему все пространства и в том числе то, куда направляет его партия – далекая туркменская родина, некогда им покинутая. Но помимо ума у героя есть сердце, и их роковой поединок составляет психологический рисунок образа Чагатаева, человека, как будто бы счастливого (в одной из первых редакций повесть начиналась словами «Он вошел во двор института, юный и счастливый человек»), но по-платоновски более всего отзывчивого к трагической стороне бытия, – не случайно на вечере выпускников Чагатаев обращает внимание не на прекрасных юных дев, живущих с ощущением бессмертия и счастья, а на женщину с грустными и терпеливыми глазами, которую никто не приглашает танцевать, и она украшает себе голову бумажными цветами, чем вызывает у героя желание «немедленно опрокинуть столы, повалить деревья и прекратить это наслаждение, над которым капают жалкие слезы…»

Эпизод, связанный с некрасивой женщиной, был также описан Платоновым в статье «О первой социалистической трагедии» с еще более жестким выводом: «Человек социалистической души заметил бы эту женщину прежде, чем она пошла в сад плакать и осыпать сама себя бумажками».

Чагатаев до социалистической души не дотягивает столько же, сколько Иван-царевич в двух первых попытках допрыгнуть на коньке-горбунке до окошка царской дочери, но другим героям нового мира и этого не дано. Однако Платонову они не интересны – красивые, жизнерадостные молодые люди. Ему интересна некрасивая, не очень молодая женщина с грустными терпеливыми глазами. В облике Веры, в судьбе – как она изображена в повести или, точнее, как ее воспринимает Чагатаев - есть что-то странное, болезненное, начиная с того, что ее тело кажется нерусскому мужчине «полным поздней девственности», но очень скоро выясняется, что Вера беременна, муж ее умер, и тогда Чагатаев не из любви, а из – трудно определить чувство, но это не сострадание, не жалость, но таинственное, неуловимое очарование человеческого сердца и его влечение к чужой беде – Чагатаев решает остаться с Верой и быть отцом ее ребенку. Они расписываются в загсе, и Чагатаев к Вере каждый день приходит, но - странная эта любовь и жизнь. В ней нет полноты, нет счастья, нет физической близости, только ли от того, что Вера беременна и Чагатаев боится ее тронуть, или по иным причинам, но сложный, глубинный психологический рисунок Платонову очень важен.

«Но Чагатаев еще не был настоящим мужем Веры, она все время отклоняла его сожительство — с нежностью и страхом, чтобы не обидеть его и не отдаться ему. Она словно боялась погубить в страсти свое бедное утешение, которое явилось внезапно и странно; или она просто хитрила, расчетливо и разумно, желая иметь в своем муже неостывающую теплоту, чтобы самой согреваться в ней долго и надежно. Однако Чагатаев не мог вынести своего чувства к Вере на одной духовной и бесчеловечной привязанности, и он вскоре заплакал над нею, когда она лежала на кровати, по виду беспомощная, но улыбающаяся и непобедимая».

К дальнейшему сюжету, когда действие переносится в гиблую низину Сара-Камыша, где о любви просто никто не ведает («Важнейшая тема: Туркменка, которая никогда не любила и не могла любить по условиям жизни, - человек абсолютно без любви, сердце которого все время сжимали, мертвили, давили, - трагедия совсем другого порядка, чем обычно, - мирового типа»), московская линия, на первый взгляд, отношения не имеет, а кажется странной, затянувшейся и все более усложняющейся экспозицией, непонятным прологом или частью какой-то другой книги.

Накануне отъезда в Туркмению Вера знакомит Чагатаева со своей дочерью от первого брака, «черноволосой девочкой лет тринадцати или пятнадцати» по имени Ксения, и так ситуация начинает напоминать известный зощенковский рассказ. Но там, где у Зощенко были сатира, смех, Платонов писал по обыкновению с совсем иными чувствами, недаром еще в январе 1934 года в справке для группкома московского товарищества писателей он подчеркнул, что субъективно не чувствует себя сатириком и в будущей работе не сохранит сатирических черт. Доказательством тому можно считать ту человеческую драму, которая в этом странном треугольнике Вера – Ксения – Чагатаев разыгрывается. Внезапная любовь Чагатаева к Ксении, отказ Веры от мужа в пользу дочери, ее готовность терять, страдать и терпеть горе...

«Чагатаев остановился перед этой женщиной, как непонимающий. Ему было странно не ее горе, а то, что она верила в свое обреченное одиночество, хотя он женился на ней и разделил ее участь. Она берегла свое горе и не спешила его растратить. Значит, в глубине рассудка и среди самого сердца человека находится его враждебная сила, от которой могут померкнуть живые сияющие глаза среди лета жизни, в объятиях преданных рук, даже под поцелуями своих детей… Отчаяние, тоска и нужда могут сжиматься в человеке вплоть до его последней щели: лишь предсмертное дыхание выносит их вон».

Но это Вера. Чагатаев же со своим жизненным опытом, своим сиротством и выходом из детства в люди горе ненавидит, оно представляется ему пошлостью – слово довольно редкое, необычное в платоновском словаре, – и иррациональное, с точки зрения Чагатаева, несчастье Веры лишь усиливает его решимость «устроить на родине счастливый мир блаженства».

«— Мы больше не допустим несчастья, — ответил Чагатаев.

— Кто такие вы?

— Мы, — тихо и неопределенно подтвердил Чагатаев. Он почему-то стыдился говорить ясно и слегка покраснел, словно тайная мысль его была нехороша.

Вера обняла его на прощанье — она следила за часами, разлука подходила близко.

— Я знаю, ты будешь счастлив, у тебя чистое сердце. Возьми тогда к себе мою Ксеню.

Она заплакала от своей любви и неуверенности в будущем; ее лицо вначале стало еще более безобразным, потом слезы омыли его, и оно приобрело незнакомый вид, точно Вера глядела издалека чужими глазами».

Примечательны строки платоновского письма к жене, в которых он высказал – что редко бывало и тем это важнее – свою оценку и отношение к собственной прозе: «Келлер просил почитать из новой вещи. Я прочел один кусок, Келлер заплакал, и я сам увидел, что пишу правильно. Было странно видеть, как у него молча из-под очков шли слезы. Я не видел никогда, чтоб он плакал, не помню. <…> Ты спрашиваешь, что делают мои герои – (1)Лида и пр. (2) Лиды у меня нет. Ты путаешь. Есть Вера, которая уже умерла от родов, когда Н. И. Чагатаев был в Сары-Камыше. Вещь не мрачная. Келлер плакал не от этого, а оттого, что вещь – человечная, что в ней совершаются действия и страсти, присущие настоящим мужественным и чистым людям. Плачут не всегда оттого, что печально, а оттого, что прекрасно, - искусство как раз в этом. Слезы может вызвать и халтурщик, а волнение, содрогание – только художник».

Он знал себе цену, и эту цену знали немногие из друзей, в его мир допущенные. Только вот Мария Александровна, его Муза («Дорогая Муза, - давай я тебя буду звать всегда этим именем, я нашел для тебя подходящее определение лишь на 14 году супружества», - писал он ей в пору работы над повестью «Джан»), похоже, не сразу это поняла…

Московская линия в «Джане» – попытка постичь сердце одного человека, туркменская – душу целого народа. И между усталостью, обреченностью и, как выясняется дальше, гибелью Веры (она умирает при родах вместе с рожденным ею мертвым ребенком, и их хоронят на Ваганьковском кладбище близ могилы писателя Батюшкова – вот еще один новый для автора литературный акцент, правда с некоторой нестыковкой: Батюшков похоронен в вологодском Спасо-Прилуцком монастыре) и усталостью народа «джан» возникает глубинная связь, которую Назар Чагатаев призван разорвать, а для этого накормить свой народ, привести его на место, пригодное для жизни, и там эту жизнь обустроить. Все это он и делает, совершая прометеевы, моисеевы подвиги, когда своим телом привлекает в пустыне птиц, а потом этих птиц ест его народ; когда спасает десятилетнюю девочку Айдым, когда, не жалея сил, трудится и строит дома, когда убивает своего антагониста, лже-вождя и своебразного активиста пустыни Нур-Мухаммеда, глядящего на народ джан чужими глазами, желающего ему гибели, срывающего его с места, роющего могилы и подсчитывающего количество новых смертей.

Убийца Нур-Мухаммед (при его полугодовом правлении численность народа джан сократилась со ста десяти до сорока семи человек) – вероятно, самый отвратительный персонаж во всей платоновской прозе, он хуже даже Атах-бабы из «Такыра». В обоих произведениях есть мотив насилия над женщиной, но в «Такыре» это скупая необходимость, с которой женщина готова смириться («Атах любил ее угрюмо и серьезно, как обычную обязанность, зря не мучил и не наслаждался. (1)С ним я проживу(2), — молча полагала Заррин, видя, что это не страшно и не интересно; для себя она не получала никакого чувства, кроме тяжести Атах-бабы и его бороды»). «Любовь» Нур-Муххамеда изображена иначе. Этот человек – сладострастник, чувство, которое Платонову было знакомо и ненавистно до судорог, и авторская ненависть особенно ощущается в сцене изнасилования Айдым громадным мужчиной.

«Нур-Мухаммед прижал к себе девочку с такой силой, что Айдым открыла глаза. Он пошел ласкать ее в уютное песчаное ущелье, соскучившись без счастья от чужого тела. Ни голод, ни долгое горе не могли уничтожить в нем необходимость мужской любви, она жила в нем неутомимо, жадно и самостоятельно, пробиваясь сквозь все жесткие беды и не делясь своей силой с его слабостью. Он мог бы обнимать женщину и зачинать детей, находясь в болезни, в безумии, за минуту до окончательной смерти.

Мухаммед нашел укромное место, положил девочку и лег рядом с нею. Айдым опять спала в забытьи. Он снял с нее верхние нечистые тряпки одежды и увидел голое детское существо, столь незнакомое, что страсть его вначале не стала действовать. Айдым была мала, как пятилетняя, и кости ее были обтянуты бледно-синей пленкой, не имевшей никогда достаточной упитанности, чтобы превратиться в настоящую кожу. Однако сквозь эту пленку, почти непосредственно из костей скелета, уже прорастали женские груди и начинали опухать будущие материнские места, не считаясь с бедностью вещества в других частях тела. Наверное, Айдым было уже лет двенадцать или тринадцать, если ее покормить, на ней можно жениться.

Две большие птицы с темными крыльями низко пролетели над Мухаммедом и Айдым. Мухаммед проследил их полет и затем обнял девочку, потому что у него не было времени и лишней силы терпеть свою любовь. Айдым проснулась от боли. Она видела много раз, как взрослые спят и любят, знала это дело с точностью и теперь, догадавшись обо всем, стала повторять действия старых людей, как опытная женщина, что немного удивило Нур-

Мухаммеда. Айдым молча смотрела на Мухаммеда любопытными глазами, полными слез от боли и терпения. Она словно ждала чего-то, что будет сейчас с нею, неизвестного или хорошего, но ничего не было, и ей стало неинтересно.

— Уходи! Лучше я буду одна, — сказала Айдым Мухаммеду, потому что она не узнала в любви никакой новой жизни.

Но Мухаммед не оставил ее, пока его чувство не получило наслаждения: без наслаждения он не мог существовать».

В отношении к сексуальному насилию над ребенком как к сердцевине человеческого страдания Платонов близок к Достоевскому, но у автора «Преступления и наказания» и «Бесов» не получилось написать об этом иначе, как в исповеди Ставрогина или в сонном видении Свидригайлова. От прямого изображения он отвел глаза. Платонов – нет. И вышеприведенная, не подъемная ни уму, ни сердцу сцена, как бы это парадоксально и цинично ни звучало – художественно совершенна. В ней есть та мера скупости, сухости, экономности, та неслезливость и несентиментальность, которые делают эту картину максимально достоверной. Это могли бы оценить и понять, наверное, лучше всего те люди – следователи, судьи, медэкперты, психологи, которые сталкиваются с подобными случаями в реальной жизни. Платонов умел быть трагичным в изображении повседневности. В его мире, по справедливому замечанию единственного из критиков Русского зарубежья, оценивших еще в 30-е годы его талант, Георгия Адамовича, «все действительное трагично». Но изображая вещи и дела трагические по определению, он умел быть обыденным и спокойным. Он один, больше в русской литературе – никто.

Маленькая Айдым, как заметила Н. В. Корниенко, – сестра Насти из «Котлована» (и - продолжая этот ряд – Тамары из «Теченья времени», Пелагеи из «Черноногой девчонки», Джумаль из «Такыра» – но параллель с Настей самая важная). В повести есть место, когда Айдым тяжело заболевает, мечется в жару и, кажется, ее ждет Настина судьба, судьба безымянного мальчика из «Чевенгура», судьба сына Суениты из «14 красных избушек», но Айдым выживает. Она становится лучшей помощницей Чагатаеву, маленькая хозяйка, деловитая, крепкая, умная, рассудительная, иногда вздыхающая как «бедная старушка», а иногда сердящаяся на тех, кто не желает работать, и обещающая нарожать совсем других людей, потому что «нам несчастных не нужно».

У Айдым есть будущее, есть оно и у других представителей маленького народа, но можно ли считать «Джан» преодолением трагического исхода «Котлована» и «14 красных избушек» (а композиционно эта пьеса на повесть похожа: в обоих произведениях московская линия сменяется изображением отдаленной пустынной местности, где очень трудно живут люди, но Москва теперь больше не проклятая), можно ли сказать, что выживанием Айдым автор утверждает счастливое будущее небольшого человечества и таким образом преодолевается мучение Чагатаева оттого, что «народ джан, изо всех народов Советского Союза наиболее нуждающийся в жизни и в счастье, будет мертв», а народ оказывается вопреки всему жив? Можно ли считать, что посланные из Ташкента для спасения исчезающего людского племени две грузовые машины с продуктами, инструментами, одеждой и керосином решили все проклятые вопросы и каракумских «прочих» не постигнет судьба жителей «Чевенгура», которым из неведомого центра прислали не вспомоществование, а расстрельную команду?

Трудно давать однозначные ответы, тем более, у повести было два окончания (притом что заключительная фраза в обоих вариантах совпадала, но герои шли либо более кратким, либо долгим путем). Согласно первому, народ джан расходится из того поселения, которое построил для него Чагатаев («самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми и пусть они счастья достигнут за горизонтом»), и никогда туда не возвращается, то есть как народ исчезает, а его вождь уезжает вместе с Айдым в Москву, где его ждет Ксения.

Согласно второму, более пространному варианту окончания, Чагатаев оставляет Айдым одну в пустыне и отправляется на поиски своего народа. По дороге он встречает девушку по имени Ханом и сближается с ней по обоюдному желанию (так, в насыщенном эротическими токами повествовании возникает, наконец, редкий в платоновском мире мотив счастливой, гармоничной плотской любви: «Чагатаев с жадностью крайней необходимости любил сейчас Ханом, но сердце его не могло утомиться и в нем не прекращалась нужда в этой женщине; он лишь чувствовал себя все более свободным, счастливым и точно обнадеженным чем-то самым существенным... Если Ханом нечаянно засыпала, то Назар скучал по ней и будил ее, чтоб она опять была с ним»), безуспешно бродит по городам, дорогам и базарам, а когда возвращается к Айдым, то обнаруживается, что назавтра вослед ему, - удовлетворив любопытство, остался ли кто-либо еще на свете, - возвращается и его народ, к которому примкнула Ханом и стала женой человека по имени Молла Черкезов.

Измена женщины не вызывает у главного героя ни ревности, ни сожаления, и не потому, что Назар выше самых древних и прочных человеческих чувств. В его сознание, в его жизнь вошла новая тема и новая любовь: «Сталину еще труднее, чем мне, - думал в утешение себе Назар Чагатаев. – Он собрал к себе всех вместе: русских, татар, узбеков, туркменов, белорусов – целые народы, он соберет скоро целое человечество и потратит на него всю свою душу, чтоб людям было чем жить в будущем и знать, что надо думать и делать. Я тоже соберу свое маленькое племя, пусть оно оправится и начнет жить сначала, прежде ему жить было нельзя».

Сталин для героя очень важен. «Если бы Чагатаев не воображал, не чувствовал Сталина, как отца, как добрую силу, берегущую и просветляющую его жизнь, он бы не мог узнать смысла своего существования, — и он бы вообще не сумел жить сейчас без ощущения той доброты революции, которая сохранила его в детстве от заброшенности и голодной смерти и поддерживает теперь в достоинстве и человечности. Если бы Чагатаев забыл или утратил это чувство, он бы смутился, ослабел, лег бы в землю вниз лицом и замер...»

Сталинские вставки были более поздними, и странным образом они перекликались с тем фрагментом повести, где рассказывалось о детстве Назара Чагатаева, которого взявший к себе на подмогу пастух «отдал советской власти, как не нужного никому. Советская власть всегда собирает всех ненужных и забытых, подобно многодетной вдовице, которой ничего не сделает один лишний рот». Движение от милосердной вдовицы к взыскательному отцу, от революции к государству очень показательно. Менялось время, менялись акценты, и разница между двумя похожими историями – чевенгурской и «джанской» - состоит в том, что коммуна Чепурного ощущает себя в авангарде человечества. Она не нуждается в большом государстве, но хочет указать ему путь к наступившему концу историю и терпит крах; а народ джан – это арьергард, обоз истории, который может быть сохранен лишь при условии, что догонит марширующее советское человечество, и помочь ему сделать спасительный рывок способен лишь один человек. Тот, о ком Платонов писал не только в повести, но и в «Записных книжках»: «Истина в том, что в СССР создается семья, родня, один детский милый двор, и Сталин – отец или старший брат всех, Сталин – родитель свежего ясного человечества, другой природы, другого сердца. <…>Диалектика в том, что добрым надо стать злыми… И Сталин ведь хороший».

Природа единоначальной власти несомненно автора тех строк занимала, свидетельство чему незаконченный, а фактически едва лишь начатый роман «Македонский офицер» с подзаголовком «роман из ветхой жизни», опубликованный единственный раз в узконаучном сборнике «Творчество Андрея Платонова» в 1995 году в Санкт-Петербурге и неизвестный никому, кроме специалистов.

Как предположила публикатор «Македонского офицера» Е. И. Колесникова, написанный на оборотной стороне рукописи «Ювенильного моря» «Македонский офицер» создавался после первого возвращения Платонова из Туркмении. «Записные книжки» писателя эту версию частично подтверждают – так, именно в 1934 году Платонов сделал несколько записей, относящихся к «Македонскому офицеру», хотя первая датируется 1932 годом, а последняя – 1936-м.

Действие романа происходит во времена Александра Македонского в вымышленной стране Кутемалии, располагающейся в глубине Азии и отрезанной горами от всего мира, так что проникнуть в нее практически невозможно. Два единственных прохода через ущелья стерегут тысячи бойцов кутемалийской армии.

Главный герой – некто Фирс, родившийся в Греции свободным человеком и посланный в Кутемалию в качестве лазутчика царем Александром Македонским. Его задача - раскрыть систему оборонительных строений Кутемалии, чтобы помочь Александру эту страну завоевать. Фирс – шпион, диверсант и враг народа. Но кутемалийцы о том не ведают и используют его в качестве иностранного специалиста: Фирс – гидравлик, «водяной ученый», он добывает воду в этой суровой местности, и работа дает ему некоторые привилегии, хотя жизнь его довольно скучна, но Фирс «притерпелся к своей судьбе».

В первой главе романа (всего было написано или же дошло до нас две) рассказывается о любви Фирса и молодой пленной персиянки Орфии, которую он однажды встречает и поражается ее красоте. Орфия, в отличие от полусвободного инженера, настоящая рабыня, она глубоко несчастна, унижена, и описание ее несчастья составляет одну из самых мрачных страниц не только этого романа, но и всей платоновской прозы.

«(1)А теперь - я рабыня и любовь на мне завязана узлами – посмотри, благородный!(2) – женщина приподняла покрывало на себе, и Фирс увидел шелковые полосы, туго закрывавшие орган любви и завязанные многочисленными тайными узлами через бедра и на животе; эти же узлы, как узнал мегариец, сплетала специальная старуха – их можно было разрезать или запутать, но их не развязать и снова так же не завязать. Фирсу показалось смешным такое сбережение целомудрия, но он ошибся – это не было заботой о девственности, это было промышленное предприятие: под шелковыми поясами, превращавшими существо любви в мумию, находился особый мешочек, вложенный в глубь телесной тайны, и в том мешочке были поселены шелковичные черви, которые, пользуясь влагой, теплом и возбуждением от движения женщины, быстро вырастали, делались сильными – и тогда выползали поверх повязок. В тот момент шелковичных червей собирали, а женщине вкладывали новый мешочек с юными червями. Этот способ не давал смертности среди червей, сами черви были гораздо производительнее и, стало быть, выращивание червей женщинами было весьма разумно для государственного хозяйства».

«Македонский офицер» заставляет вспомнить другой «тоталитарный рассказ» Платонова «Мусорный ветер» и горьковскую оценку его ирреального содержания, которое граничит с мрачным бредом. Но Платонов сознательно именно так очень резко, шокирующе изображал мир псхиатрического государства, как называется в романе азиатская деспотия в отличие от империи Александра Македонского, основанной на иных принципах и стремящейся к организации всего мира с целью его окончательного благоустройства. В романе сталкиваются две противостоящие друг другу системы – человечная и бесчеловечная, и, как замечает один из героев романа греческий философ и историк Каллисфен, вдохновляющий Александра на полководческую деятельность, у мира две судьбы: или «земля превратится в кристаллическую звезду и взойдет в сферы вечного покоя», или «обратится в смрадный газ, и некий ветхий ветер <…> рассеет без следа несчастное дыхание земли».

Александр призван осуществить первый, восходящий к идеям платоновской молодости сценарий и предотвратить второй, и таким образом, шесть лет томящийся в Кутемалии Фирс - не враг народа, а, пользуясь термином более поздних времен, - прогрессор. Но и ему ведомо чувство любви, которое скрашивает тягость и скуку жизни, пусть даже назвать любовь Фирса к «запакованной червями» персиянке полноценной нельзя ни по психологическим – Фирс уродлив, и Орфия в душе к нему равнодушна, - ни по естественным причинам: «Фирс и Орфия любят друг друга <…>, не трогая шелковых покрывал, берегущих девственность и шелковичных червей». Но однажды Орфия решается на бунт, она просит Фирса разрезать повязки и выбирает червей из своего лона. Герои проводят ночь, после которой Фирс отсылает женщину к своему повелителю с секретным донесением? и больше на страницах «Македонского офицера» Орфия не появится, а водяной ученый попадает во дворец кутемалийского царя Озния и становится свидетелем картины исступленной любви народа к своему правителю и не менее жуткой сцены повального человеческого психоза.

«Фирс остановился в отдалении и стал смотреть с тоской на тех людей. Один человек катался по земле и все время стремился разодрать ногтями волосатую кожу на своей груди, дабы живьем достать сердце изнутри и показать, насколько оно предано, насколько оно обливается кровью радости. Другой помещался в воздухе кверху ногами и беспрерывно вращался на затылке, желая разорваться центробежной силой в ничтожный прах. Пять людей ходили без остановки по одинаковому кругу, склонив головы и обладая великой задумчивостью: они мысленно искали величайшей славы для царя и, найдя ее, восклицали: (1)О, плод единственный отцветших богов!(2), (1)О, грусть мира, навсегда утоленная!(2), (1)Внук времен и отец вечности!(2), (1)Вестник блаженной твари!(2), (1)Вдохновляющая прелесть!(2), (1)Зодчий зари и прохладных рек(2), (1)Сияющий и ослепляющий(2), (1)Всяк разум глупость перед тобою(1)».

Но это еще не всё.

«Четверо сидели в стороне, на куче строительного мусора и рвали постепенно вручную свои органы деторождения, чтобы никакая будущая жизнь уже не могла произойти, ибо Озний исчерпал всю вечность, весь смысл существования и всякое наслаждение».

Если в «Мусорном ветре» Лихтенберга кастрирует толпа, то в «Македонском офицере» эту операцию проделывают сами несчастные, и их жены не знают, то ли радоваться, то ли огорчаться такому выражению любви к правителю, а одна из этих женок отдается Фирсу, несмотря на его уродство.

Даже неуничтожимость человеческой мысли как одна из главных идей рассказа подвергается в романе испытанию. В нем описываются люди, которые «бились головами о ближние камни, дабы выбить из сознания последнюю мысль, потому что всякая мысль есть тайна и может стать соперницей великого ума Озния; уже кровь давно лилась из тех бьющихся о камни голов, но уничтожаемые в них мысли не умирали, а превращались в сумасшествие и производили долгий вопль безумия, покрывавший это собрание, длящееся уже многие годы беспрерывно».

Одни люди умирают, другие приходят на их место, а между тем предчувствующий свою смерть царь Кутемалии решает организовать рай на земле, для чего ему нужно увеличить добычу воды. Фирс пытается объяснить, сколько сил уйдет на то, чтобы проникнуть во «влажное влагалище великой земли», но царя никакие затраты не страшат, и он требует от водяного человека выполнить задание. В этом сюжете нетрудно увидеть переклички с «Епифанскими шлюзами», но историзму, пусть и очень относительному, столкновения сухого европейского разума с русским пространством осьмнадцатого века противопоставлена зловещая фантасмагория азиатской одиссеи греческого гидравлика задолго до Рождества Христова.

На вопрос Фирса, откуда взять столько людей для строительства и не стоит ли привлечь тех, кто в безумстве славит Озния, инженер получает ответ: «Торжествующие на площади дворца по-прежнему будут питаться из средств государства, за счет тех печальных, в ком нет достаточно сердца, чтобы радоваться славе царя, кто лишен веры в Озния, но зато не лишен пота…»

Автор этой циничной формулы – кутемалийский философ Клузий. Именно он является наиболее интересным и по сути главным героем романа, точнее, тех фрагментов, что были написаны либо до нас дошли. Не Фирс, которому, не считая истории с Орфией, в большей степени уготована роль наблюдателя. И не сорокалетний тиран Озний с его опухшим, старым от «яда яств и страстей» лицом, смертельным отложением извести в организме, слабоумием, потением ног, шевелением глистов и половой перенасыщенностью. И даже не его антагонист великий царь Александр, «молодой, чистосердечный и видящий в своих снах единый железный мир человечества, направленный против смертного потока природных стихий», Александр с его «молодым лицом, испорченными рябинами оспы на поверхности» - деталь, учитывая, что у настоящего Александра никакой оспы не было, символичная и проливающая свет на отношение Платонова к «Александру» своего времени. Но все же не он, а Клузий – вот идеолог и утешитель этого уродливого мира, носитель «мужественного, солдатского отношения… к современной истории людей».

Эти слова не должны обманывать. Образ Клузия даже не дву-, а многосмысленный. Он видит то же и, может быть, даже больше, чем видит Фирс, но иначе смотрит на мир и предлагает свою стратегию поведения в нем.

«…Философ приветствовал весь мир и глубоко прятал свое плачущее сердце… советовал всем живым людям не ценить и не жалеть себя и отнестись к фантасмагории своего существования с насмешкой, поскольку всемирное время и сила магической судьбы направлены к тому, чтобы населить вселенную лишь одним человеком, вместо множества, и этот человек – Озний».

Роль Клузия заключается в том же, в чем заключалась некогда роль Прокопия Дванова из «Чевенгура», – он умеет формулировать (и именно это спасает его от уничтожения Ознием). А если учесть, что в принципах создания двух условно-вымышленных миров – чевенгурского и кутемалийского – есть общее, ибо Кутемалию, будь роман дописан, скорее всего ждало бы то же самое, что случилось с чевенгурской коммуной – разгром внешним врагом, диалог Платонова с идеями собственной молодости напрашивается сам собой.

«Ты должен глядеть в это неясное пространство жизни, как с Небесных Гор, с вершин своего сердца. Если же ты посмотришь глазами, расположенными в мрачных ущельях твоего ума, ты неминуемо бросишься с высоты жизни в глубину отчаяния, но и в нем не достигнешь дна и спокойствия. Гляди же в смутный воздух земли своим сердцем, глубокомысленно вознесенным в центр равновесия твоего тела, и ты будешь неизбежно счастлив, потому что сущность сердца – улыбка, а не огорчение».

К этим словам не знаешь, как относиться, – так много здесь платоновского, но как-то странно перевернутого. На высоте оказывается не ум, как было в случае с Назаром Чагатаевым, а сердце. Ум же помещен в глубину, но, по-видимому, только такая «конструкция» и позволяет человеку обрести равновесие в выморочном тридевятом царстве, формулировка принципов которого доведена кутемалийским мудрецом до профессионального совершенства.

«Клузий объявлял новейшее время как психиатрический этап в жизни всего человечества. Психиатрия – мгновенное искусство духа царя – есть завершение всемирной томительной истории человеческого рода; психиатрическая форма правления народами есть высшая, действительная свобода людей, потому что все законы государства немедленно отмирают и общая жизнь делается внезапной в своей судьбе, неожиданной, непредвиденной и полной восторженного интереса: каждый может ежедневно умереть или быть объявленным бессмертным в зависимости от колебания духа царя, его магического психоза. Свой же дух даже царь предвидеть не может – поэтому психиатрическое государство есть неизбежно абсолютная свобода – оно есть движение из царства законов в рай беспричинности. Поэтому <…> рай в Кутемалии уже надо считать созданным, ибо основание всякого рабства и унижения человека – высший закон всех стихий – причинность – уничтожена тем, что Озний первый из царей применил в мире собственную психиатрию, которая действует не только беспричинно, но и против любых причин. Только тот человек, который бежит власти Озния, остается в мертвом царстве своей причинной судьбы – и тому неизвестен кутемалийский рай, где сверкают молнии психиатрического царства ослепляющей свободы».

Это было написано задолго до того, как Оруэлл объявил в романе «1984», что свобода – это рабство, а мир – этой война…

«Психиатрическая организация всего видимого и невидимого мира будет венком победы на мучительном челе человека! – закончил Клузий. - Да здравствует Озний, добывший психиатрическую искру абсолютной, торжественной свободы из глубины своего существа, поскольку небо оказалось пустым!..»

В «Записных книжках» Платонова рядом с теми же записями, которые относятся к «Македонскому офицеру», встречаются замечания: «Нет выхода даже в мыслях, в гипотезах, в фантазии, - после хорошего рассмотрения окажется **гдь.** Что бы ни было!» А дальше проведена стрелка и написано: «Даже выдумать что-нибудь нарочно, противоположное **гдь** не удается. Мы действительно, мы – весь мир, попались в страшную ловушку, в мертвый тупик. Вероятно, в истории это уже бывало не раз».

Платонов не часто напрямую говорил о Боге. По воспоминаниям таких разных людей, как поэт Семен Липкин и скульптор Федот Сучков, он в Бога не верил. «Оба, и Гроссман, и Платонов не верили в Бога, но над моими религиозными чувствами не смеялись», - писал верующий Липкин, а в мемуарах Сучкова картина более сложная. Мемуарист привел слова Платонова «писатель должен знать, что делается на земле и на небе. О чем Господь Бог думает» и добавил от себя: «Последнюю фразу Андрей Платонович произнес с улыбкой, показал на потолок глазами. В Саваофа он, конечно, не верил». Верил или не верил, наверняка утверждать не возьмется никто («Вчера, кажется, была пасха. (1)Христос воскресе(2)!» - поздравлял он жену весной 1934 года, а на обороте одного из ранних платоновских стихов, обращенных к Марии Александровне, было написано: «Одно ты у меня достояние и православная вера»), но в неоконченном своем романе изобразил нечто противоположное Божьему миру. Получилась чудовищная тирания.

В донесениях сексотов, датируемых июлем 1935 года, есть строки: «Писатель Андрей ПЛАТОНОВ пишет не предназначенный для печати роман (1)Офицер Александра Македонского(2), темой которого является восстание одного из подчиненных Александру Македонскому полководцев. На вопрос, почему невозможно публиковать роман, ПЛАТОНОВ заявил: (1)Ну, куда там, ведь это направлено против деспотии. Сейчас же проведут аналоги<ю> с тем, что сейчас же у нас, и опять проработают(2)».

Из того, что мы знаем о романе, содержание предполагалось несколько другое, но дело не в этом. Дело в том, что Платонов понимал, как его произведение может быть прочитано и истолковано, но все же советская действительность, сталинский режим вряд ли были целью писателя. Они были причиной. «Македонский офицер» не замышлялся как антисталинский памфлет, он писался не *для того*, чтобы разоблачить или даже просто гротескно изобразить советскую деспотию, он писался *потому*, что Платонов в ней жил, и она вдохновляла его на написание именно таких книг.

В 1936-м, когда работа над «Македонским офицером» была прекращена, Платонов отметил в «Записных книжках»: «В Македонском офицере – Озния уговаривают особые говорильщики: что его любят – любят – любят все… А Озний был раздражен от сомнения; он то утешался, то бился в истерике, а разные люди крутились у дворца, кто чем доказывая свое искусство: иногда их делали богатыми, иногда прогоняли прочь».

Вот здесь акценты меняются. В романе Ознию сомнения не ведомы, и ушлые люди у дворца не крутятся. Эта более поздняя запись может косвенно свидетельствовать о том, как Платонов воспринимал современных ему деятелей искусства, ищущих почестей с риском для собственной шкуры. Однако дальнейшего развития мотив не получил, хотя из мемуаров о Платонове, написанных Львом Гумилевским, известна сцена: «У писателей постоянно шли разговоры о том, кому Сталин звонил, кому написал и что сказал и какие следствия отсюда произошли. <…> Андрей Платонович столкнулся где-то в издательстве с автором (1)Одиночества(2). 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».

Даже если это писательская байка, и на самом деле для Платонова внимание Сталина было важно («Мое литературное положение улучшилось (в смысле отношения ко мне). Сказал один человек, что будто бы мною интересовался Сталин в благожелательном смысле. Сказал человек осведомленный. Это возможно», - писал он жене в июне 1935 года), все равно Платонова волновали не тоскующие по верховному вниманию писатели - о них он высказался в «14 красных избушках» - а народ. И не видеть искренней, глубокой, не ищущей личной   выгоды любви к Сталину («Мы были слепыми, но зрячими стали, Глаза нам открыл на вселенную Сталин», - цитировал Платонов казахского поэта Джамбула), не понимать ее причин он не мог. Но все равно закончил «Джан» так, что подвиг азиатского прометея и благодарность, которую тот получает в Ташкенте от ЦК партии «за работу по спасению кочевого племени джан от гибели в дельте Амударьи», не прочитывается как победа Назара.

Туркменская повесть не случайно в обоих своих вариантах завершается словами, которые можно воспринять как сигнал бедствия, исходящий из сердца «спасителя»: «Чагатаев взял руку Ксении в свою руку и почувствовал дальнее поспешное биение ее сердца, будто душа ее желала пробиться оттуда к нему на помощь. Чагатаев убедился теперь, что помощь к нему придет лишь от другого человека». Это - признание его личного поражения, а вместе с ним поражения горьковской, «данковской», вождистской («Что сделаю я для людей!?») модели поведения, с которой Платонов очевидно полемизировал. То же можно сказать и про «прогрессора» Фирса. И он, находясь в Кутемалии, в сущности, ждет помощи от других.

«Роман из ветхой жизни» с его вольными или невольными аллюзиями на современность для печати не предназначался. В отличие от него рукопись «Джана», над которой Платонов до изнеможения работал («Сижу до света за письменным столом, пишу про ад и рай в пустыне, пока не застыну от усталости и ночного холода», - писал он жене), была передана весной 1935 года в издательство. Сначала с первым, «несталинским» вариантом финала, затем со вторым – «сталинским». Но оба раза она была отвергнута, и можно понять почему. Говоря современным языком, это был не формат. Со Сталиным или без, с Чагатаевым спасающим или спасаемым, «Джан» никак не вписывался в жесткую картину победоносного социалистического строительства, не отвечал канону современного искусства, и рисковать из-за Платонова никто из советских редакторов и издателей не захотел. «А если бы я давал в сочинения действительную кровь своего мозга, их бы не стали печатать», - писал некогда Платонов жене о своих творениях, и горькие эти слова могут быть отнесены не только к неподцензурным «Чевенгуру» и «Котловану», но и к «Джану», где крови тоже оказалось с избытком…

На неуспех публикации могли повлиять и другие обстоятельства. Еще в январе-феврале 1935 года, покуда писатель находился в Туркмении, Горький, который, похоже, все еще не опомнился от «Мусорного ветра», а тут появился «Такыр» и был опубликован без его благословления в «Красной нови», проводившей по отношению к Горькому враждебную политику, написал редакторам «Правды» и «Известий», соответственно Мехлису и Бухарину: «Обнаружилось, что, наряду с идейно здоровыми запросами большинства членов коллектива, у некоторых писателей (К. Зелинский и А. Платонов) проявилась попытка навязать коллективу – чуждую и враждебную нам этику и эстетику».

Писательская победа Платонова несомненна. Горький уже не привязывал своего странного корреспондента к Пильняку. Он увидел в Андрее Платонове самостоятельное и агрессивное творческое явление. В январе 1935 года Горький фактически зарубил платоновскую статью «О первой социалистической трагедии», предназначавшуюся для коллективного сборника «Две пятилетки» и содержавшую очень важные для автора мысли, диалогически обращенные как раз к тому человеку, кто стал идеологом советской литературы и ее нового художественного метода.

«Социализм можно трактовать как трагедию напряженной души, преодолевающую собственную убогость, чтобы самое далекое будущее было застраховано от катастрофы, - писал Платонов. – В формуле об инженерах человеческих душ скрыта тема первой чисто социалистической драмы. Через несколько лет эта проблема станет важнее металлургии; вся наука, техника и металлургия – все оружия власти над природой будут ни к чему, если они достанутся в наследство недостойному обществу. Больше того, несовершенный человек создаст тогда об истории такую трагедию без конца и без развязки, что его собственное сердце устанет.

Но этого не случится, если мы будем сейчас работать. Если мы станем действительными инженерами и изобретателями человеческой души, а не десятниками».

«…Не пригодно пессимистическое размышление А. Платонова. Советую Вам отказаться от публикации этого материла, сохранив его для будущего…», - поставил свою резолюцию Горький в письме к редактору сборника Г. Корабельникову, и это «сохранив для будущего» звучит особенно трогательно и цинично. Не мог Горький не понимать истиной цены писателя, которого он преследовал в середине тридцатых. Не мог не понимать правоты его опасений и потому их отвергал, пряча голову в песок.

Относился ли так же неприязненно к Горькому Платонов?

Существующие на сегодняшний день источники не позволяют дать полного ответа. Ни положительного, ни отрицательного. В мемуарах Эмилия Миндлина Платонов говорит о Горьком с большой симпатией.

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

Семен Липкин писал, что Платонов, «восхищаясь Горьким, ставил его выше Бунина». Не так давно исследовательница Е. А. Папкова опубликовала письмо Платонова к Всеволоду Иванову, в котором Платонов, охарактеризовав положение с повестью «Джан» («По договору с редакцией (1)Две пятилетки(2) я написал повесть под названием (1)Джан(2) (душа). Договор был на три листа, в повести 8. Повесть эта, если она подойдет, будет напечатана в специальных книгах, выпускаемых к 20-летию Октябр. Револ., т. е. в 1937 г.»), просил Иванова помочь ему через Горького опубликовать «Джан» раньше: «От него потребуется всего две-три секунды размышления, потому что дело пустяковое. А для меня это очень важно: *мне будет сильно облегчена жизнь и главное – дальнейшая работа****[[3]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftn3" \o ")***». Однако действенного ответа Горького Платонов так и не получил, хотя Платонов придавал публикации очень большое значение. «У меня есть надежда, что если бы эта повесть была опубликована, она бы сняла с меня тяжесть, которую я ношу за многие свои *ошибки*[[4]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftn4" \o ")».

В написанных Платоновым в 1939 году мемуарах о Горьком, точнее об их единственной встрече, два собеседника с трудом пытаются, но не могут найти общий язык и расстаются ни с чем.

« - Я не литератор, Алексей Максимович, я писатель.

– Да, слово-то нехорошее, - произнес Горький, - и нерусское, и длинное, и даже оскорбительное. Это вы правы, что обиделись…»

А в воспоминаниях Льва Гумилевского приводится следующий эпизод:

«…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».

За нежеланием Платонова о Горьком говорить стоит определенный умысел, и независимо от того, знал или не знал Платонов доподлинно о той роли, какую стал играть Горький в его судьбе после 1934 года, он не мог о ней не догадываться.

Однако Горьким история не ограничилась. По его следам двинулась партия большевиков. «Надо еще учесть, что чуждые и антипролетарские настроения в литературе проявляются теперь, как правило, в формах скрытых, тонких и завуалированных. Я приведу в качестве примера рассказ Андрея Платонова (1)Такыр(2)… Через весь рассказ проведена философия обреченности людей и культуры… Через весь рассказ проведена идея скупости природы, ее враждебности к людям и такого несовершенства людей, независимо от их классового происхождения, что любить их нельзя, они любви не заслуживают, - выступал 5 марта 1935 года на пленуме Союза писателей оргсекретарь Союза А. Щербаков. - Теперь мы можем прямо сказать А. Платонову: если раньше в твоих произведениях были проблески талантливости, то твои последние рассказы и с точки зрения художественной формы имеют ничтожную ценность. И должны мы еще сказать: жалок путь писателя, цепляющегося за старые, обветшалые, разбитые жизнью идейки».

«Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи, - всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! Ему не собрать народных рукоплесканий, ему не зреть признательных слез и единодушного восторга взволнованных им душ; к нему не полетит навстречу шестнадцатилетняя девушка с закружившеюся головою и геройским увлеченьем…. Сурово его поприще, и горько почувствует он свое одиночество».

Пожалуй, ни к кому из русских писателей минувшего века не применимы эти чудные и чуть ернические гоголевские строки, как к Платонову…

В 1935-м у него снова не было ни одной публикации.

«СУББОЦКИЙ, узнав, что после заметки в (1)Правде(2) два журнала не стали печатать уже принятые и набранные рассказы Андрея ПЛАТОНОВА, сказал, что считает это безобразием и что он позвонит ЕРМИЛОВУ и ПАВЛЕНКО о том, что (1)Правда(«) вовсе не имела в виду изгнать ПЛАТОНОВА из печати.

Однако ПЛАТОНОВ говорил САЦУ, что его вызывал тов. ЩЕРБАКОВ и объявил ему, что он (ПЛАТОНОВ) должен (1)сейчас же(2) написать совершенно ясную политически вещь, иначе ему будет плохо. ПЛАТОНОВ очень взволнован и растерян».

О вызове Платонова в ЦК известно не так много. Но осенью 1935 года Платонов говорил: «Меня никто не печатает. Вокруг меня создалась странная обстановка. Меня покрыл ЩЕРБАКОВ за (1)Такыр(2). А потом МАРЧЕНКО вызвал меня и говорил, что ЩЕРБАКОВ перегнул. Члены правления Союза Писателей встречались со мной и хвалили (1)Такыр(2) и говорили, что ЩЕРБАКОВ покрыл зря, просил не придавать этому значения. Почему же они молчали, когда слушали его?»

Почему молчали – это действительно вопрос, и положение Платонова вновь сделалось неопределенным, но речь Щербакова не имела для автора тех губительных последствий, что «антивпроковские» статьи 1931-го года. В 1936-м Платонова снова начали-продолжили печатать. Несмотря на то что Щербакову, за которым стоял Горький, удалось остановить публикацию рассказов «Скрипка» и «Семья» в журнале «30 дней» и «Глиняный дом в уездном саду» в журнале «Колхозник» («Унылый романтизм этот (1)Колхознику(2) не подходит», - резюмировал Горький), а также отрывки из «Джана» в «Правде» («я сда<л> (1)Джан(2) печатать в редакцию (1)Правды(2). <пропуск> принял у меня отрывки, но узнав, что это та повесть, о которой говорили у <пропуск>, — отказался печатать. А для меня в (1)Правде(2) напечататься было интересно», - говорил Платонов в сводке НКВД) - зато его под названием «Нужная родина» напечатала «Красная новь».

Вместе с этим рассказом в 1936 году увидел свет «Третий сын», и так пошла череда рассказов второй половины 30-х годов, что тотчас же стали классикой - факт, который признали и современники, однако прежде обратимся к последнему из дошедших до нас романов Андрея Платонова – к «Счастливой Москве».

3.

Написанный карандашом на листах из школьных тетрадей, амбарных книг и свободных страницах рукописей ранних стихов этот роман - самое загадочное произведение Платонова. В отличие от «Котлована» и «Чевенгура», впервые опубликованных на Западе, он много лет пролежал в семейном архиве то ли невостребованным, то ли хранимым от чужих глаз. Неизвестно, кто и когда из исследователей его первым прочитал, нет на него ссылок ни в написанной Львом Шубиным статье о Платонове в «Краткой литературной энциклопедии», где упоминались не опубликованные на тот момент «Котлован» и «Ювенильное море», ни в предисловии к платоновскому избранному 1966 года, написанном Федотом Сучковым, ухитрившимся назвать все: и «Чевенгур», и «Котлован», и «Ювенильное море», ни в известном зарубежном исследовании «Андрей Платонов в поисках счастья», хотя, казалось, бы этот роман одним названием своим в эту книгу просится.

Так получилась, что «Счастливая Москва» увидела свет последней (не считая «Ноева ковчега» и «Технического романа») из крупных платоновских вещей благодаря усилиям и труду Натальи Васильевны Корниенко в девятой книжке журнала «Новый мир» в 1991 году - то есть по странным историко-мистическим законам как раз тогда, когда в «эсэсэре» рухнула власть окончательно промотавших свое достояние наследников большевизма и в стране начался новый отсчет времени. Но хотя об этом романе с той поры было написано немало умных статей и проведено глубоких исследований, все равно темно и странно происхождение его мотивов, загадочны поступки героев, и трудно понять, неужели автор всерьез рассчитывал его напечатать в Советском Союзе? А ведь действительно хотел, дважды заключив договор с почтенными издательскими домами: в 1934 году с «ГИХЛом», а в начале 1936 года - с «Советским писателем».

Юрий Нагибин в эссе «Московский роман Андрея Платонова» определил «Счастливую Москву» как «гениальный роман и, наверное, самый страшный у Платонова, страшнее (1)Котлована(2), там хоть пробивался какой-то бледный кладбищенский свет — ну хотя бы в преданности девочки-сироты костям своей матери, в заботе обрубка Жачева о ней; здесь все разъедено червем надрывно-больного сарказма. И ничего уже не остается для утешения человеческого сердца… Роман Андрея Платонова страшен, как страшна была тогдашняя, уже далекая, но не потерявшая способности к возвращению жизнь».

Сказано эффектно, да так ли это?

«Когда ночевал Жорж и вечером еще пришел Келлер, они упросили меня читать. Я им прочел кое-что из (1)Счастливой Москвы(2), они удивились этой горестной и трудной радости, духом которой проникнуто сочинение», - оценивал Платонов свой роман летом 1935 года, и эти не имеющие ничего общего с нагибинскими слова многое объясняют и в авторском замысле, и в его воплощении.

Платонов начал работу над «Счастливой Москвой» в 1932 - 1933 годах и написал предположительно около шести глав, после чего его отвлекла Туркмения, и он вернулся к роману позднее, работая над ним беспрецедентно долго для своей стремительной манеры письма - до конца 1936 года, целую рабочую пятилетку. Нельзя утверждать, что мы имеем дело с законченным произведением («роман-фрагмент» - очень точно определил его жанр один из современных исследователей). В январе 1934 года автор сообщал группкому московского товарищества писателей, что заканчивает роман «Счастливая Москва», однако работа затянулась, и в этом затягивании было что-то неслучайное, типологически похожее на историю с «Котлованом», когда писателя повел за собой наплывший в повествование новый смысл.

Название книге дала сирота революции, «девочка та из (1)народонаселения(«), одинокая, пробродившая бездомный свет», дочь погибшего красноармейца, воспитанная в советском детском доме Москва Честнова. О ее матери ничего неизвестно, но в «Записных книжках» Платонова осталась запись: «Видно было (на лице Москвы), как ударами страстей некогда были сотворены эти губы, нос…» В характере героини, в ее «ясной и восходящей жизни» много такого, что Платонову было близко, понятно и вызывало восхищение, - здоровье, любовь к солнцу, воздуху, ветру и траве, неукротимая тяга к свободе (не случайно девочка на год убегает из детского дома) и ощущение жизни как путешествия, жажда «таинственной, но высокой судьбы»; она действительно – Москва счастливая, в ней полнота бытия, а в могущественном и теплом пространстве ее тела слышен гул жизни. Но есть один штрих, одно обстоятельство, одно испытание, через которое платоновская героиня проходит, и, на первый взгляд, играючи, легко, но весь роман и дальнейшая судьба девушки этим событием определяются и ломаются.

Москве было семнадцать лет, когда она вышла замуж. О том, кто был ее первым мужем, говорится скупо: «Случайный человек познакомился однажды с Москвой и победил ее своим чувством и любезностью, -- и тогда Москва вышла за него замуж, навсегда и враз испортив свое тело и молодость. Ее большие руки, годные для смелой деятельности, стали обниматься; сердце, искавшее героизма, стало любить лишь одного хитрого человека, вцепившегося в Москву, как в свое непременное достояние».

Этот не названный по имени человек, который никогда больше не появится на страницах книги, не совершил ничего подобного тому, что сделали Атах-баба, Нур-Мухаммед или безымянный грузинский старик из «Теченья времени» со своими жертвами, да и потерявшей девственность Москве было не десять, не двенадцать и даже не четырнадцать лет, но права Н. В. Корниенко, назвавшая платоновскую героиню «советской Лолитой» (хотя более отчетливо набоковский мотив был предвосхищен в «Джане», а что касается Москвы Честновой, то в качестве другой опережающей литературной ассоциации можно вспомнить пастернаковскую Лару Гишар, которую «преступно рано сделали женщиной», или предшественницу Москвы Олю Мещерскую из бунинского «Легкого дыхания»). Роман написан так, что случившаяся с девушкой «порча» искажает ее судьбу, и недаром в конце счастливая Москва называет себя «душевной психичкой», а в черновике остается объяснение причины этого неожиданного самодиагноза - «от неудач ранней жизни». Вот почему не Платонов жесток к «светлой комсомольской юности», как предположил в своем эссе Нагибин, а жизнь к ней жестока, люди. Конкретнее тот первый, кто ею овладел и завладел. И точно так же вряд ли прав был Юрий Маркович, когда решил, что «описывая ее [Москвы] внешность, Платонов с видом простодушного восхищения говорит о ее юной (1)опухлости(2). Выражение (1)пухленькая(2) передает миловидность девушки, но (1)опухлость(2) — это для утопленницы».

Эдак, пожалуй, и Иосиф Сталин мог бы на полях платоновской рукописи написать, попади она ему в руки. Вот фраза в подлиннике: «Щеки Москвы, терпя давление сердца, надолго, на всю жизнь приобрели загорелый цвет, глаза блестели ясностью счастья, волосы выгорели от зноя над головой, и тело опухло в поздней юности, находясь уже накануне женственной человечности, когда человек почти нечаянно заводится внутри человека». Ну какая тут утопленница? Что касается слов «опухлый», «опухший», «опухающий» по отношению к девичьей внешности, то Платонов использовал этот корень и в «Ювенильном море» («…он увидел опухшее от женственности тело, уже копившее запасы для будущего материнства»), и в «Котловане» («Одна пионерка выбежала из рядов в прилегающую к кузнице ржаную ниву и там сорвала растение. Во время своего действия маленькая женщина нагнулась, обнажив родинку на опухающем теле, и с легкостью неощутимой силы исчезла мимо, оставляя сожаление в двух зрителях — Вощеве и калеке»), и ничего уничижительного в этих словах для автора не было.

Искажение в облике героини дает знать о себе не сразу. В первых главах кажется, что перед нами роман об идеальной молодой советской женщине, о неумершей, но повзрослевшей котловановой Насте или Ксении из «Джана». Даже подчеркнутая физиологичность девушки - «Москва мылась, удивляясь химии природы, превращающей обыкновенную скудную пищу (каких только нечистот Москва не ела в своей жизни!) в розовую чистоту, в цветущие пространства ее тела» - не нарушает ее внутренней гармонии и совершенства. Москва учится в школе воздухоплавания, и что лучшего, более высокого и прекрасного могла предложить советской девушке судьба в те годы, о которых Платонов писал свой долгий роман?

Однако начинающийся как повествование о счастливой юности, о прекрасной жизни того поколения, ради которого сражались на Гражданской войне герои «Сокровенного человека» и «Чевенгура», восстанавливали страну из руин персонажи «Технического романа», рыли фундамент строители общепролетарского дома в «Котловане», торговала телом и делала аборты Надежда Босталоева из «Ювенильного моря», мучились, умирали от голода герои «14 красных избушек», трудился неизвестный солдат коммунизма Никодим Стратилат и мечтал Александр Македонский, посылая в психиатрическое царство Кутемалии верного слугу Фирса - призванный стать итогом, оправданием всех этих усилий, жертв и потерь, роман «Счастливая Москва» такому предназначению не соответствует и по ходу действия все больше и больше пропитывается даже не трагизмом, а илистым течением жизни и, незавершенный, обрывается на печальной, хотя и не безысходной ноте.

В этом восхождении и снисхождении сюжета отразились представления и умозаключения Платонова о современности, и метаморфозы жизни «образцовой» советской героини и попавших в ее поле людей создавали сюжет очень динамичного романа стремительных превращений и грустных итогов, в котором как нигде Платонов подошел к идеям, образам и мечтам собственной молодости, столкнув их с зрелостью. Но если 30-е годы, о которых он писал в «Эфирном тракте», представлялись далеким будущим, то теперь будущее настало, и совсем не такое, как ожидалось. В «Счастливой Москве» недаром появляются усовершенствованные весы, которые изобретает один из героев для того, чтобы положить конец «кулацкой политике, развертывающейся на основе неточности гирь, весов и безменов». Но дело не только в кулаках и бедняках. Инженер треста «Росметровес» А. П. Платонов взвесил на изобретенных им весах свое время, и главная героиня романа, девушка с именем стольного города, оказалась своеобразным хронографом и художественным эквивалентом эпохи, а ее судьба вобрала в себя все высоты и бездны времени как в переносном, так и в прямом смысле слова – от поднебесья до подземелья.

Счастливая звезда воздухоплавательницы Москвы Честновой срывается с небосвода в тот момент, когда, прыгая с парашютом с высоты две тысячи метров, девушка закуривает и случайно поджигает лямки. Купол над ее головой превращается в горящий факел, и лишь благодаря запасному парашюту испытательница остается жива. Зачем потребовалось парашютистке курить во время прыжка, притом что о курении Москвы никогда и нигде больше речь не идет, да и возможно ли это осуществить технически или же вся описанная Платоновым сцена условна – так даже вопрос нельзя поставить.

«Это не поступок Москвы, а поступок автора, нужный для его целей, а не для целей персонажа, - предположил Нагибин. - У другого писателя такая несуразица была бы промашкой, но не у такого мастера, как Платонов. У него это проверка здравым смыслом очередного советского уродства, вроде железной бляхи на соске или размалеванного, как потаскуха, паровоза». И если с первой частью высказывания еще можно согласиться, то со второй никак. Она, перефразируя платоновские строки о Луначарском, объясняет мировоззрение самого Юрия Марковича, открыто давшего под конец жизни волю своим находившимся под спудом брезгливым антисоветским чувствам (бывают и небрезгливые – разница дьявольская!), но никак не Платонова, у которого катастрофа – будь то железнодорожная, авиационная, а если вспомнить раннюю прозу, - пожарная («Чульдик и Епишка»), гидрологическая («Епифанские шлюзы») или космическая («Эфирный тракт») – не просто примета стиля, но - образ мышления.

Для Платонова бытие без катастрофы недействительно, и постоянная готовность, влечение к ней – органическое свойство его любимых героев, их родовая черта и внутренняя страсть. Недаром одному из персонажей «Счастливой Москвы» мысленно представляется тысяча инженеров, которые даже во сне мучаются «забытой днем деталью, грозящей ночной аварией».

Мир «Счастливой Москвы» - мир предгрозовой и грозовой, и Москва в нем не просто хулиганка, каковой она кажется окружающим, а она с детства искала, испытывала - «где (1)край(2), т. е. конец техники и начало катастрофы, и не доводила себя до (1)края(2)» - пока однажды все же не довела, и катастрофа в воздухе стала откровением и средством познания окружающего мира.

«Вот какой ты, мир, на самом деле, - думала нечаянно Москва Честнова, исчезая сквозь сумрак тумана вниз. -- Ты мягкий только когда тебя не трогаешь!»

Но не трогать мир невозможно. В романе все только и занимаются тем, что проверяют его на жесткость. И получают по полной в ответ.

«Но мы лезем внутрь мира, а он давит нас в ответ с равнозначной силой», - писал Платонов в статье «О первой социалистической трагедии», и эта максима служит ключом к романному коду и объяснением тех жутковатых описаний и сцен, которыми изобилует жесткое и экспрессивное платоновское повествование. Но мир становится резким и непримиримым не только тогда, когда в нем зажигают небесные факелы, а после о молодом мужестве поджигательницы пишут отечественные и заграничные газеты и журналы. То же чувство испытывает Москва Честнова, когда слушает нищего уличного музыканта, играющего Бетховена, с тем же ощущением живут другие герои романа – гениальные хирург Самбикин и механик Семен Алексеевич Сарториус, урожденный Жуйборода, а также не гениальный, но зато бескорыстный друг всего прогрессивного человечества, землемер и городской землеустроитель, ударник, секретарь стенгазеты и организатор ячеек Осоавиахима и Мопра Виктор Васильевич Божко – все трое влюбленные в воздушную комсомолку, неспособные устоять против той жизненной силы, что в ней бушует.

Эти герои любопытны автору не только по причине любви к непобедимой Москве Ивановне. Они - новые люди молодой советской республики. Ее первый плод, ее достижение, оправдание, гордость, ее элита, которую правительство кормит, лелеет и украшает в лучшие шелка и иные дорогие матерьялы, ибо «одеваться плохо и грязно было бы упреком бедностью к стране, которая питала и одевала присутствующих своим отборным добром, сама возрастая на силе и давлении этой молодости, на ее труде и таланте». Среди них и Москва Честнова, хотя ее незамеченная, не понятая ею самою громкая слава осталась в прошлом, и после изгнания из воздушного флота («Нам жалко утратить вас, но кажется мы вас уже потеряли... Вы понятия не имеете о Воздухофлоте, Москва Ивановна! Воздухофлот это скромность, а вы - роскошь! Желаю вам всякого счастья!» – говорит ей на прощание известный безаварийный летчик Арканов, и это очень смахивает на ядовитую авторскую оценку) молодая женщина работает в районном военкомате «для ликвидации упущений в учете».

Работа погружает ее в мир социального дна, где обитают худые, бледные, неудачные мужчины и некультурные женщины, и Москва Ивановна Честнова оказывается связующим звеном между высшей и низшей стратами советского общества, между теми, кто ушел вперед, и кто тащится позади или вовсе не хочет никуда идти. Но любят Москву все и везде, и она отзывчива ко всем, и это ее основная человеческая, женская черта, ее призвание, работа и индивидуальное жизнетворчество.

«Ее воображение работало непрерывно и еще никогда не уставало, - она чувствовала в уме происхождение различных дел и мысленно принимала в них участие; в одиночестве она наполняла весь мир своим вниманием и следила за огнем фонарей, чтоб они светили, за гулкими равномерными ударами паровых копров на Москве-реке, чтоб сваи входили прочно в глубину, и думала о машинах, день и ночь напрягающихся в своей силе, чтоб горел свет в темноте, шло чтение книг, мололась рожь моторами для утреннего хлебопечения, чтоб нагнеталась вода по трубам в теплый душ танцевальных зал и происходило зачатье лучшей жизни в горячих и крепких объятиях людей - во мраке, уединении, лицом к лицу, в чистом чувстве объединенного удвоенного счастья. Москве Честновой не столько хотелось переживать самой эту жизнь, сколько обеспечивать ее - круглые сутки стоять у тормозного крана паровоза, везя людей навстречу друг другу, чинить трубу водопровода, вешать лекарства больным на аналитических весах - и потухнуть вовремя лампой над чужим поцелуем, вберя в себя то тепло, которое только что было светом. Свои интересы она при этом не отвергала - ей тоже надо было девать куда-нибудь свое большое тело, - она их лишь откладывала до более дальнего будущего: она была терпелива и могла ожидать… Она любила огонь дров в печах и электричество, но так, как если бы она сама была не человеком, а огнем и электричеством - волнением силы, обслуживающей мир и счастье на земле».

Замечательные, возвышенные строки, которые даже Горькому с его любовью к факелам и кострам понравились бы. Казалось, пойди автор дальше по этому пути, оставь на прекрасной высоте свою фею, покажи ее исправление, благородную роль труда в деле воспитания нового советского человечища, изобрази высокое предназначение социалистической женщины, взрывающей затхлый мещанский мир, и счастливое платоновское детище стало бы замечательным ответом на призыв написать роман о новой Москве. Не пришлось бы тогда с горечью отмечать в «Записных книжках»: «Не приняли роман – и руки и тело покрыли нарывы. Сломать человека легче, чем думают». Но с проверенных безопасных дорог, с отлаженных советских магистралей, где четко регулировала движение творческих личностей коммунистическая партия под мудрым руководством известно кого, Платонова, как и его героев, уводило в опасность, в зыбкость, в риск, в те материи, обсуждать которые при социалистическом реализме было не принято, как если бы детей находили в капусте, а между мужчинами и женщинами не было бы ничего, кроме чувства товарищества. В «Счастливой Москве» главной добродетелью и пороком лохматой красавицы остается любовь. Число любовников Москвы Ивановны не счесть, но в романе их четверо. Трое «высших» и один «низший», донельзя изношенный, он появится после второй катастрофы в жизни Москвы, когда ей некуда станет идти. Но покуда девушка еще на верхних этажах.

Добрый и бескорыстный эсперантист В. В. Божко дает ей кров и деньги на образование, за что она расплачивается с ним любовью - пусть даже он этого не просил, не смел просить и никогда больше не попросит - с той же естественностью, с какой это сделала мать Назара Чагатаева из «Джана». Удивленный ее неясной прелестью, воодушевлением и скромностью на закрытой комсомольской вечеринке, великий Самбикин, который обыкновенно бывает занят настолько, что ему некогда следить за собственной чистоплотностью, садится рядом с Москвой, слушает, как бьется сердце в ее груди, и думает о том, что человеческое тело раньше летало. Он чувствует влечение к женщине, одетой в чайное платье весом в три-четыре грамма, но «сшитом настолько искусно, что даже пульс кровеносных сосудов Москвы обозначался волнением ее шелка». Будучи человеком дальновидным и рациональным, отказывается от сближения с нею, чтобы «не портить тела» Москвы и чтоб не страдать самому от того, что эта женщина не будет ему верна, ибо не сможет «променять весь шум жизни на шепот одного человека». Зато безнадежно до ощущения мученья во всем теле и в сердце, до шепота старых слов «Боже мой!» влюбляется в Москву неинтересный человек с «добрым и угрюмым… неточным и широким», «похожим на сельскую местность» лицом Семен Сарториус.

Ничего поделать со своим чувством гениальный инженер и рационалист не может так же, как некогда не смог Евгений Васильевич Базаров противостоять незванной страсти к помещице Анне Сергеевне Одинцовой, и вместо того, чтобы продолжать поклоняться атомной пыли и электрону – вот как поразительно оборачиваются мотивы старого рассказа-видения «Жажда нищего», где, как показала жизнь, совсем не напрасно всех женщин было решено уничтожить во избежание тех коллизий, коими «Счастливая Москва» перенасыщена - Сарториус уходит бродить со «стервой» Москвой по подмосковным колхозным полям. Он испытывает к молодой женщине и ее горячему телу невероятную нежность: «…что бы она ни делала сейчас, все ему приносило в сердце содрогание и он пугался развертывающейся в нем тревожной и опасной жизни. Он шел за нею, все время нечаянно отставая, и однообразно думал о ней, но с такой трогательностью, что если бы Москва присела мочиться, Сарториус бы заплакал… Москва Честнова и все, что касалось ее, даже самое нечистое, не вызывало в Сарториусе никакой брезгливости, и на отходы из нее он мог бы глядеть с крайним любопытством, потому что отходы тоже недавно составляли часть прекрасного человека».

В землемерной яме – своего рода маленьком котловане или могиле - «природа сомкнулась для Сарториуса в одно тело Москвы и кончилась на границе ее платья, на конце ее босых ног». Однако любовь воздушной попрыгуньи не приносит механику счастья.

«Беспомощный и ничтожный вылез вслед за нею Сарториус. Он стоял один на рассвете, в пустоте недозревших полей, испачканный и грустный, как уцелевший воин на оконченном побоище». Он делает Москве предложение, но выходить замуж за чудака, украдкой обнюхивающего ее туфли, женщина с блуждающим сердцем не хочет.

«- Семен... Знаешь что: ты лучше разлюби меня... Я ведь уж многих любила, а ты меня - первую. Ты - девушка, а я женщина!

Сарториус молчал. Москва обняла его одной рукой.

- Верно, Семен: разлюби! Ты знаешь, сколько я думала и чувствовала? Ужасно! И не вышло ничего.

- Что не вышло? - спросил Сарториус.

- Жизни не вышло. Я боюсь, что она никогда не выйдет и я теперь спешу... Я раз видела одну женщину, она прислонилась лицом к стене и плакала. Она плакала от горя - ей было тридцать четыре года, и она горевала по своему прошлому времени так сильно, что я подумала - она потеряла сто рублей или больше.

- Нет, я люблю тебя, Москва, - угрюмо сказал Сарториус. - Мне с тобой хорошо будет жить!

- А мне с тобой будет нехорошо! - отвергла Москва. - И тебе будет плохо: ну зачем ты врешь, что хорошо!.. Сколько раз я хотела разделить свою жизнь с кем-нибудь, и теперь хочу, - я ничуть не жалела своей жизни и не буду ее жалеть никогда! На что она мне нужна без людей, без всего эсэсэра? Я комсомолка не оттого, что бедная девочка».

Кто эта таинственная фемина, бросающая выгодного жениха и уходящая бродить дальше по советскому белу свету, готовая отдать свое тело любому, разделить его с каждым, живущим в эсэсэре? Во всяком случае, больше уж не Лолита. Но тогда кто? Социалистическая Клеопатра? Комсомолка Манон Леско? Вавилонская московская блудница? Грешница? Или же несчастное пустое создание, воспитанное на передовых теориях тетушки Коллонтай, – жертва безрелигиозного большевистского воспитания и бездуховного окормления идеями коллективной жизни, где бабы в колхозе мужицкими давалками станут?

«В ее многомужней пизде была прелесть – запах многообразного человечества, в ней можно приобрести было опыт многой жизни», - отметил Платонов в «Записных книжках».

Он нимало не идеализировал странную гостью своих страниц, не похожую ни на Надежду Босталоеву, ни на Лидию Вежличеву, ни тем более на Суениту Гармалову, и если уж задаться целью искать предшественниц Москвы в его прозе, то можно вспомнить Софью. Только не Мандрову из «Чевенгура», а Крашенину из «Строителей страны», чей образ отличается изрядной мерой физиологичности, так свойственной Москве, а кроме того, невероятной притягательностью в глазах мужчин и одновременно потенциальной женской неверностью, когда в ответ на возвышенное двановское признание в любви Крашенина буднично излагает юному большевику свои параллельные мысли: «Я вам вот что скажу, только по секрету. Любая женщина <хочет? желает – утрач.> иметь всех мужчин, а в одного влюбляется только от отчаяния и невозможности… Вы понимаете меня? <…> Ну что мы с вами будем делать, когда поженимся? Вы не подумали этого?»

Москва идет дальше Софьи и в любви, и в работе, и даже в еде. Во время праздничного комсомольского ужина, когда все стараются есть поменьше, жалея «дорогую пищу, добытую колхозниками трудом и терпением, в бедствиях борьбы с природой и с классовым врагом», одна Москва, забывшись, ест и пьет «как хищница». Ее ум автор называет пошлым и лгущим, ее рот – алчным, но и для этой женщины любить - все равно что «есть еду», одна - необходимость, а не главная жизнь, и в этой точке Москва Честнова странным образом совпадает со старым мастером Захаром Павловичем, который призывал своего приемного целомудренного сына Сашу Дванова жить главной жизнью.

« - …Оттого, что любовью соединиться нельзя, я столько раз соединялась, все равно - никак, только одно наслаждение какое-то... Ты вот жил сейчас со мной, и что тебе - удивительно что-ли стало или прекрасно! Так себе...

- Так себе, - согласился Семен Сарториус.

- У меня кожа всегда после этого холодеет, - произнесла Москва. - Любовь не может быть коммунизмом: я думала-думала и увидела, что не может...»

И Сарториус, по-видимому глубже других персонажей выражающий авторскую позицию, приходит к постижению того, что «любовь в объятиях… не разрешала задачи влечения людей в тайну взаимного существования», но также не случайно и то, что в сердце этого героя встречаются два самых глубоких чувства: любовь к Москве и ожидание социализма.

Мировоззренчески Сарториусу противостоит хирург Самбикин. Отношения двух мужчин напоминают поединок Щеглова и Душина из «Технического романа», а кроме того, Самбикин в своем цинизме и некрофилии чем-то похож на Николая Эдуардовича Вермо из «Ювенильного моря». Красивый, высокий, сильный и решительный Самбикин уверен в том, что «можно враз взойти на такую гору, откуда видны будут времена и пространства обычному серому взору человека» (и точно так же, но уже взошедшим на гору своего ума ощущает себя Назар Чагатаев из «Джана» - здесь выстраивается ряд терпящих победу гордых платоновских «мессий» Душин – Вермо - Чагатаев - Самбикин), а в глазах более мудрого и кроткого характером Сарториуса все это наивность, ибо, по его расчету, природа «трудней такой мгновенной победы и в один закон ее заключить нельзя».

Однако Самбикин, более всех платоновских гордецов претендующий на роль Фауста и убийцы Бога (недаром в черновом варианте романа остались горькие слова: «Мне бабка говорила… у каждого есть ангел хранитель. А внук ее открыл, что этот ангел – зверь, сознание из костного мозга»), предполагает существование особого вещества бессмертия, находящегося в каждом свежем трупе, и в романе есть сцена, написать которую можно было, лишь запасшись немалым писательским мужеством, а прочитать – мужеством читательским. В этом эпизоде детально изображается вскрытие трупа молодой женщины, но осуществляющий эту печально-необходимую операцию человек испытывает невероятное воодушевление, ибо ему кажется, что он близок к разгадке тайны жизни:

«…Самбикин начал поворачивать мертвую девушку, точно предъявляя Сарториусу ее упитанность и целомудрие.

- Она хороша, - неопределенно произнес хирург; у него прошла мысль о возможности жениться на этой мертвой - более красивой, верной и одинокой, чем многие живые, и он заботливо обвязал ей бинтом разрушенную грудь. - А сейчас мы увидим общую причину жизни...

Самбикин вскрыл сальную оболочку живота и затем повел ножом по ходу кишок, показывая, что в них есть: в них лежала сплошная колонка еще не обработанной пищи, но вскоре пища окончилась и кишки стали пустые. Самбикин медленно миновал участок пустоты и дошел до начавшегося кала, там он остановился вовсе.

- Видишь! - сказал Самбикин, разверзая получше пустой участок между пищей и калом. - Эта пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет всемирную историю. Это душа - нюхай!

Сарториус понюхал.

- Ничего, - сказал он. - Мы эту пустоту наполним, тогда душой станет что-нибудь другое.

- Но что же? - улыбнулся Самбикин.

- Я не знаю что, - ответил Сарториус, чувствуя жалкое унижение. - Сперва надо накормить людей, чтобы их не тянуло в пустоту кишок.

- Не имея души, нельзя ни накормить никого, ни наесться, - со скукой возразил Самбикин. - Ничего нельзя.

Сарториус склонился ко внутренности трупа, где находилась в кишках пустая душа человека. Он потрогал пальцами остатки кала и пищи, тщательно осмотрел тесное, неимущее устройство всего тела и сказал затем:

- Это и есть самая лучшая, обыкновенная душа. Другой нету нигде».

Эта молодая женщина – не Москва Честнова. Но могла быть и она, могла быть ее сестра, и в том, что взрослые, умные мужчины философски взрезают, уродуют тело красивой женщины и нюхают содержимое ее кишечника, называя пустоту между пищей и калом душою, можно увидеть авторское отчаяние, насмешку, иронию, ужас, приговор, но главное – бессмысленность дальнейшего движения вперед человеческой мысли и знания. А ведь эти двое - действительно лучшие, кто есть в стране, ее герои, духовные аристократы, о ком Платонов писал в «Записных книжках»:

«NB. Есть такая версия:

Новый мир реально существует, поскольку есть поколение искренно думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане оживленного (1)плаката(2),— но он локален, этот мир, он местный, как географическая страна наряду с другими странами, другими мирами. Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет, и быть им не может.

Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьезный мир, уже есть и надо работать среди них и для них».

Запись эта была сделана в 1932 году, когда Платонов только принимался свой роман писать, и принимался, наверняка, с другими чувствами, но вот, что получилось: что бы ни было еще этим поколением искренне думающих новых людей открыто, никакой пользы оно не принесет, потому что их новый серьезный мир оказался по меньшей мере не лучше старого, но уродливее и страшнее.

Это даже притом что Сарториус смотрит на вещи иначе, чем Самбикин, и главный враг человечества для него не пустая кишечная тьма, а «что-то другое, более скрытное, худшее и постыдное, перед чем весь вопиющий желудок трогателен и оправдан, как скорбь ребенка, - что не пролезает в сознание и поэтому не могло быть понято никогда прежде: в сознание ведь попадает лишь подобное ему, нечто похожее на саму мысль. Но теперь! Теперь - необходимо понять все, потому что социализму удастся добраться во внутренность человека до последнего тайника и выпустить оттуда гной, скопленный каплями во всех веках, либо ничего нового не случится и каждый житель отойдет жить отдельно, бережно согревая в себе страшный тайник души, чтобы опять со сладострастным отчаянием впиться друг в друга и превратить земную поверхность в одинокую пустыню с последним плачущим человеком...»

Сокровенные мысли героя были возвращением Платонова к этическому социализму и планам внутренней переделки человека, преобразованию его несовершенной природы и изгнанию из пролетарской жизни буржуазного пола, однако декларация сарториусовых намерений не удостоверяется действительностью. Серьезный, страдающий герой оказывается смешным и нелепым человеком с обесцененной идеологией. Нелепость эта проявляется в судьбе изобретателя, которого с помощью сердобольного Божко и при участии всего месткома весового треста знакомят с нежной и нерешительной с виду, но очень расчетливой внутри машинисткой Лизой, и та «приобретает его руками, как разумная хозяйка».

В сравнении с этой деловой девственницей Москва Ивановна Честнова при сомнительности своего нравственного облика и вопиющем отсутствии традиционных честных женских добродетелей кажется кротким ангелом со слегка опаленными при падении с неба крыльями. Безответно влюбленный в гулящую Москву Сарториус был несчастлив и страдал, но в его страдании была жизнь; прирученный, одомашенный бедной верной Лизой, которая так любит его, что раздумывает, как бы безболезненно и незаметно изуродовать и без того не слишком красивую наружность Сарториуса, чтоб не ушел от нее к другой женщине, – он становится похожим на духовного сладострастника, на шалуна, а точнее стал бы таковым, то есть живущим отвлеченными, непроизвольно накапливающимися в его голове, как в семеннике, мечтами о бедняцком южно-советском Китае или шведском ученом Мальмгрене мозговым уродцем, когда б не проходящая в сердце неутешная, благословенная, святая любовь к грешной Москве Честновой. Ее он любит постоянно, ищет ее лицо в толпе незнакомых пассажиров, вспоминает, воображает и видит во сне, не зная, где она и что с ней, и в изображении этой мужской, человеческой тоски Платонов предельно нежен и лиричен.

А между тем исчезнувшая из жизни изобретателя весов вчерашняя парашютистка становится метростроевкой, но вместо того, чтобы отработать сей замечательный сюжет, сделать сомнительный роман проходимым и дать сто очков форы всем конкурентам, наперебой сочиняющим бездарные опусы про ударную советскую молодежь и ее стахановские подвиги, нерасчетливый писатель А. П. Платонов снова не оставляет Москве героического шанса. Продолжающаяся примерно полгода трудовая деятельность комсомолки Честновой в романе не описывается никак, будто время скучное и пропащее, и автор снова проявляет к ней интерес только тогда, когда она попадает в традиционную для Платонова техногенную катастрофу. Уже вторую в жизни Москвы Ивановны – только на этот раз не высоко в небе, а глубоко под землей. На девушку налетает в туннеле вагонетка, и она теряет ногу выше колена – мотив в платоновской прозе достаточно устойчивый, если вспомнить «Сокровенного человека» и «Мусорный ветер».

Оперировать Москву достается Самбикину. На операционном столе великий хирург впервые видит обнаженное тело той, что некогда приглянулась ему на вечеринке для молодой элиты и кому теперь, целуя ее в пахнущий хлороформом рот, готовый «дышать всем чем попало, что она выдыхала из себя» Самбикин говорит давно готовые в сердце слова: «Есть вещи, которые уничтожают все, это – вы». Момент истины наступает для Самбикина даже не в этой любви, а точнее у нее есть своя прелюдия, когда врач помогает похоронить маленького мальчика, своего пациента. Ему он сделал операцию по удалению опухоли головного мозга, но так и не смог спасти, зато использовал сердце и шейную железу ребенка для приготовления оживляющей суспензии, которую впрыснул в тело Москвы.

Самбикин идет за гробом мальчика вместе с его матерью, и «неизвестная, странная жизнь открылась перед ним - жизнь горя и сердца, воспоминаний, нужды в утешении и привязанности. Эта жизнь была настолько же велика, как и жизнь ума и усердной работы, но более безмолвна».

У героя появляется шанс очеловечиться. Словно в чеховских «Цветах запоздалых», Самбикин уезжает со своей искалеченной пациенткой в санаторий на Черном море. Его внутренности – здесь видно, как Платонов искал нужные слова: в черновике «гнили от терпеливой любви», в окончательном варианте «болели, точно медленно сгнивали, и в опустевшей голове томилась одна нищая однообразная мысль к обедневшему, безногому телу Москвы», и с этой любовью поделать ничего Самбикин не может. Так автор ответил своему гордому персонажу и за распластанную на операционном столе женщину с разрезанными кишками и отсеченной левой грудью - можно ли было больше унизить несчастное безответное существо, обнажив уже даже не тело, но его внутренности? - и за бедного ребенка, и за все его бессмысленное базаровское восстание на природу, которую Платонов уже давно не считал врагом.

«Природа, она мила и добра тем, что наши первородные силы там и до сих пор действуют в чистоте, (1)наружи(2), близко к нашему пониманию, - отмечал он в (1)Записных книжках(2), - тогда как в людях это братское родство действия, душевной аналогичности скрыто, завуалировано тысячью условностей, искажениями реальной жизни, общественным коэффициентом».

Все это имеет прямое отношение и к судьбе изобретателя Сарториуса, выпадающего из элитарного советского круга, теряющего и славу всесоюзного инженера, и квартиру, и не перестающего бродить по одной Москве в поисках другой. И так получается, что встреча с Москвой Честновой заставляет героев романа временно или навсегда спуститься с высоких гор своего ума, честолюбия и прочих успешливых доблестей в природную долину обыденной человеческой жизни.

Но спускается в этот дол и брошенная Самбикиным, который «сначала любил ее, но потом задумался над ней, как над проблемой и беспрерывно молчал», Москва. Оставаться в прежнем кругу, «будучи хромой, худой и душевной психичкой», ей совестно, и, «теперь хромая баба», она выходит замуж за самого жалкого человека - вневойсковика Комягина. Бывший художник и навсегда уронивший перо поэт, сознательный адепт частной жизни, давно начатый, но до сих пор неоконченный человек с изрядным запасом половой энергии, он дает своей последней возлюбленной обычное человеческое имя Муся. Они живут в коммунальной квартире с общей уборной, где из одной комнаты раздаются «закономерные звуки совокупления», из другой – крик мечущегося в ужасе сновидения человека, а из третьей - шепот молитвы «Помяни меня, господи, во царствии твоем, я ведь тоже тебя поминаю, - дай мне что-нибудь фактическое, пожалуйста прошу!»

В этой квартире, на чужой супружеской кровати, происходит такое долгожданное и заключительное любовное свидание Сарториуса с Москвой, но все больше гротеска, фантасмагории и абсурда становится в платоновском изображении нового советского мира и все больше яда проступает в письме: решивший умереть от сознания своей ненужности и прикинувшийся лежащим на полу трупом, покуда жена любит другого над его головой, Комягин; приветливая Москва с прелестным лицом, «смирным и добрым как хлеб» и с деревянной ногой, которую она стыдливо прячет под юбку; Сарториус, счастливый оттого, что его соперник мертв и никто не помешает ему любить его прекрасную даму прямо сейчас; и «воскресающий» свидетель «комнатных событий» и сбывшейся любви Сарториуса, снова просящийся в кровать к неверной Мусе «захудалый любострастник» вневойсковик.

И это Платонов хотел опубликовать в советском издательстве, раздражался, говорил знакомым (а те исправно передавали по известному адресу): «Мне надоело находиться в том положении, в котором я нахожусь. Видно тот, кто поставил меня в такое положение, тот и может его исправить. Я работаю с утра до ночи и мне приходится думать о том, что семье нечего есть. Я добываю деньги урывками. Мне хочется дописать свой роман (1)Счастливая Москва(2) и нет времени. Я должен где-то добывать деньги. Меня никто не печатает».

А как они могли это напечатать? Расхождение Платонова и с советской литературой, и с действительностью 30-х годов было еще резче, чем в 20-е годы, и торжественно данное группкому московских писателей обещание не сохранять в будущей работе сатирических черт не сбывалось, хотя сатира сделалась все более глубокой, метафизической, и на Андрея Платонова, который упрямо «лез» внутрь советского мира, этот мир давил в ответ с не меньшей силой. Однако никакое давление не могло вынудить автора отказаться от мысли, что «раз появился жить, нельзя упустить этой возможности, необходимо вникнуть во все посторонние души - иначе ведь некуда деться; с самим собою жить нечего, и кто так живет, тот погибает задолго до гроба», или, как сказано в другом варианте текста: «Можно только вытаращить глаза и обомлеть от идиотизма».

К концу повествования все гуще и злее становится советский быт, и на смену изображению жизни элиты приходят картины народного бытия. Но не в высоком, трагедийном джановском смысле, а в более повседневном и при всем гротеске реалистичном. Таков Крестовский рынок в Москве, где торгуют нищие и тайные буржуи, продающие одежду девятнадцатого века, портреты давно погибших мещан, посуду и хлебные карточки, где воруют, дерутся, бьют под присмотром милиционеров, надзирающих за «мелким морем бушующего ограниченного империализма», где трудящихся заменили трущиеся – там умирает Сарториус, потому что «нельзя быть одним и тем же человеком, слишком горе большое настает, слишком…», умирает, потому что «основная обязанность жизни - забота о личной судьбе, ощущение собственного, постоянно вопиющего чувствами тела – исчезла». Так рождается сарториусов двойник работник прилавка, уроженец Нового Оскола Иван Степанович Груняхин, который женится на женщине, чей сын покончил с собой, после того как его отец ушел к молодой любовнице французской комсомолке Кате Бессонэ-Фавор. Этой девушке Груняхин говорит слова, отражающие, нет сомнения, авторскую позицию самого Платонова:

«- Вы слышали, что есть золотое правило механики. Некоторые думали посредством этого правила объегорить всю природу, всю жизнь. Костя Арабов тоже хотел получить с вами, или из вас - как это сказать? - кое-что, какое-то бесплатное золото... Он его ведь получил немного...

- Немного - да, - согласилась Бессонэ.

- 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...

Катя Бессонэ нахмурилась в недоумении.

- Не живите никогда по золотому правилу, - сказал ей еще Груняхин. - Это безграмотно и несчастно, я инженер и поэтому знаю, природа более серьезна, в ней блата нет».

Так опять возникает мотив весов, равновесия, к которому стремится окружающий мир, и той цены, которую за это равновесие приходится платить.

А Москва Честнова исчезает со страниц романа, уходит из Москвы, которую сторожит на площадях и улицах «скромный, улыбающийся Сталин», в «ту даль, из которой не возвращаются». Что с нею сталось, далеко ли ушла она на деревянной ноге и кому выпало трудное счастье быть ее новым любовником или мужем – все это остается неизвестным, если не считать того, что на самой первой странице романа говорилось о том, что «до поздних лет в ней неожиданно и печально поднимался и бежал безымянный человек» с факелом. Но теперь Москва знала, что ничего романтичного в дальнем человеке с факелом не было: им оказался ее ближний - будущий сожитель, вневойсковик Комягин, проверявший в семнадцатом году посты самообороны, а революционный гул, запомнившийся девушке как сокровенное воспоминание о революционном детстве, был бунтом уголовников, не желавших выходить из заключения на волю, потому что в тюрьме хорошо кормили. Едва ли где-то еще Платонов так жестко демифологизировал некогда возлюбленную им светоносную революцию.

[[1]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftnref1" \o ") В нем видят Алексея Толстого, хотя не вполне ясно, почему.

[[2]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftnref2" \o ") Так в оригинале.

[[3]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftnref3" \o ") Зачеркнуто автором.

[[4]](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/11/va4-pr.html" \l "_ftnref4" \o ") Зачеркнуто автором.