

Т. Кучина

Андрей Платонович Платонов
(1899–1951)

«Я бы в летчики пошел...»	1
Инженер, поэт, журналист.....	5
Гражданская война	6
«Электрификация» и «Голубая глубина»	9
Губернский мелиоратор	10
В Москву.....	11
«Классовый враг»	14
«Вы его не переделаете... потому что Платонов — гениальный писатель!».....	16
Военкор «Красной Звезды»	20
Возвращение и «Возвращение»	23

«Я бы в летчики пошел...»

«Истинного себя я никогда никому не показывал, и едва ли когда покажу», – записал Андрей Платонов в 1926. Замечание, весьма характерное для человека, чью биографию формируют не столько яркие события внешней жизни, сколько малозаметные для стороннего взгляда движения жизни внутренней.

Отчетливо нестандартный взгляд на собственную биографию заметен в письме Платонова, отправленном им в 1922 в краснодарское издательство «Буревестник», где выходила тогда его книга стихов. Начинает Платонов «Автобиографическое письмо» вроде бы по законам жанра: «Я родился в слободе Ямской, при самом Воронеже». Однако уже следующая фраза как-то выбивается из привычной колеи: вместо традиционных сведений, например о семье, Платонов дает очерковую зарисовку быта и нравов своей родины.

«Уже десять лет тому назад Ямская чуть отличалась от деревни. Деревню же я до слез любил, не видя ее до 12 лет. В Ямской были плетни, огороды, лопуховые пустоши, не дома, а хаты, куры, сапожники и много мужиков на задонской большой дороге. Колокол «Чугунной» церкви был всею музыкой слободы, его умилительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я. А по праздникам (мало-мальски большим) устраивались свирепые драки Ямской с Чижевской или Троицкой (тоже пригородные слободы). Бились до смерти, до буйного экстаза, только орали: “Дай дух!” Это значит, кому-нибудь дали под сердце, в печенку, и он трепетал, белый и умирающий, и вокруг него расступались, чтобы дать ход ветру и прохладе. И опять шла драка, жмокающее месиво мяса».

Официальный документ — автобиография — начинает под пером Платонова превращаться в литературный этюд. Сходная в основных деталях картина запечатлена и в стихотворении из поэтического сборника «Голубая глубина» (1922):

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

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

(Мужик)

В изображении мира детства Платонов явно уходит от того «идиллического» стереотипа, который сформировался в русской литературе XIX и начала XX века. Миф о золотом веке в «Аркадии» (достаточно вспомнить автобиографическую книгу «Другие берега» ровесника Платонова — В. Набокова) уступает место прозаически точной фиксации рутинных подробностей провинциального быта. Однако принципиально важно другое — наивно-чистое его восприятие и бережное воссоздание в художественном тексте.

Описанные в «Автобиографическом письме» городские окраины — где сошлись город и деревня — еще не раз появятся и в художественной прозе Платонова: с описания «ветхих опушек у старых провинциальных городов» начинается «Чевенгур», а упоминание о том, что «дальше город прекращался», сопровождает путь Вощева на первой же странице «Котлована».

Попробуем восстановить пропущенные Платоновым факты биографии.

Отец писателя — Платон Фирсович Климентов (1870–1952) — родом был из шахтерской семьи; работал слесарем в воронежских железнодорожных мастерских. Из неанкетной информации известно лишь то, что отец писателя очень любил рыбную ловлю. Он был настолько предан своему увлечению, что в одной из автобиографических заметок Андрей Платонов написал: «Я был сыном рыбака... Потом стал писателем, потом инженером...»

Однако в Воронеже Платон Фирсович Климентов был человеком небезызвестным: о нем неоднократно публиковались очерки в местных газетах, и посвящены они были его — современным языком говоря — рационализаторским предложениям. Вот так был представлен читателям талантливый изобретатель-самоучка на страницах газеты «Воронежская коммуна» 7 ноября 1922 в рубрике «Герою труда»:

«Его чаще называют просто Фирсыч, Кирсаныч. На железной дороге он проработал 25 лет, получил грыжу, потерял зрение и почти оглох. Климентов изобрел прибор для сгибания колец, укрепляющих бандажи на всех типах паровозных и вагонных колес. Свой прибор т. Климентов приспособил к токарному станку и сконструировал его так, что работа по сгибанию колец совершенно механизировалась».

Изобретательские таланты отца унаследовал и Андрей: не смутившись вековой неразрешенностью научной задачи, в тринадцать лет он из подручных материалов попробовал в сарае сделать вечный двигатель. Однако от глобальных технических задач Платонов вскоре перейдет к более конкретным. На протяжении всей своей жизни он будет постоянно что-нибудь изобретать и, самое главное, внедрять эти изобретения в жизнь. Так, в 1923 Платонов получил патент на изобретение «электрического увлажнителя корневых систем и корнеобитающего слоя почвы». Однако описание конструкции этого прибора не осталось достоянием лишь технической документации: в «Рассказе о многих интересных вещах» (1923) Платонов приписал свое изобретение главному герою — Ивану Копчикову, который нашел способ получения воды — с помощью электроэнергии — в засушливых районах.

«Я — человек технический», — часто говорил о себе Платонов. Впрочем, на писательском почерке — почерке в прямом смысле слова — это никак не отразилось: в то время как многие его коллеги обзавелись модными и современными авторучками или стали пользоваться пишущими машинками, Платонов продолжал писать простым карандашом. Но мироощущение «технического человека» Платонова не покидало никогда. Как-то незадолго до войны он даже обмолвился: «Если бы теперь пришлось начинать жизнь, то я был бы летчиком!» А в самом начале войны подал очередную заявку на изобретение технического устройства — форсунки для сжигания газового топлива

в воде. Способ сжигания топлива, предложенный Платоновым, позволил бы эффективно использовать для нагревания воды теплотворную способность горючего — с очень высоким коэффициентом полезного действия. Пафос созидания, рукотворного преобразования мира Платонов пронес через всю свою жизнь.

Однако вернемся к семье писателя. Если об отце Андрея Платонова можно найти хоть какую-то документальную информацию, то о матери неизвестно почти ничего. Из точных сведений — лишь то, что она была дочерью часовщика. В своих письмах Платонов часто вспоминает о матери, но характерно, что это не столько какие-то жизненные происшествия или обстоятельства, с нею связанные, сколько поэтически воссоздаваемый образ самого любимого и дорогого ему человека. Так, в одном из писем жене Платонов, вспоминая о лете 1919, когда он был командирован в Новохоперск, рассказывает:

«Сейчас я вспоминаю о скучной новохоперской степи, эти воспоминания во мне связаны с тоской по матери — в тот год я в первый раз надолго покинул ее».

Мать и отец — важнейшие категории в художественно-философской системе Платонова. Отец для любого из платоновских героев будет всегда связываться с духовным, историческим началом, обозначать связь с человечеством, мать — с природой, чувством, естеством.

Традиционный пункт любой анкеты — «образование». Школьные годы описаны у Платонова так:

«Потом наступило для меня время ученья — отдали меня в церковно-приходскую школу. Была там учительница — Аполлинару Николаевна, я ее никогда не забуду, потому что через нее я узнал, что есть пропетая сердцем сказка про Человека, родимого “всякому дыханию”, траве и зверю, а не властвующего бога, чуждого буйной зеленой земле...»¹

Только в 1965 будет опубликован рассказ Платонова «Еще мама» — рассказ о первой учительнице, Аполлинару Николаевне Кулагиной. Лишенный сколько-нибудь развитого сюжетного действия, он строится почти исключительно на тончайших ощущениях маленького героя, Артема: он воспринимает школу и учительницу через тепло ее рук и «тихие и добрые» запахи («и пахло от нее так же, как от матери, теплым хлебом и сухою травой»). «Еще мама» бережно вводит маленького платоновского героя в «прекрасный и яростный мир» — сказочно-манящий, но и агрессивный, — защищая его, разделяя с ним его переживания и открытия.

После церковно-приходской школы Платонов переходит в городское училище, а с весны 1914 начинает работать.

«Работал я во многих местах у многих хозяев. У нас семья была одно время в 10 человек, а я старший сын — один работник, кроме отца. Отец же, слесарь, не мог кормить такую орду».

Трудовую деятельность Платонов начал рассыльным в страховом обществе «Россия», затем работал литейщиком на трубном заводе, помощником машиниста на локомотиве в имении Усть помещика Я. Бек-Мармачева, затем в различных мастерских, на паровозоремонтном заводе, в горячем цехе по 14–16 часов — «за хлеб». Именно тогда приходит к Платонову его совершенно особое, «душевное» отношение к технике.

¹ Платонов в тексте автобиографии почти дословно воспроизводит отрывок из своего стихотворения, опубликованного в сборнике «Голубая глубина», — это своего рода философско-эстетическая декларация автора:

Я родня траве и зверю
И сгорающей звезде,
Твоему дыханью верю
И вечерней высоте.

«...Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона, я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машины, ноющий гудок и потную работу».

Любое техническое устройство в глазах настоящего механика требует большего внимания и тепла, чем живое существо: по рассуждению одного из платоновских героев, «на живом заживет», а машину или рельс «ранить нельзя, на них не заживет; они лопаются насмерть». Характерной чертой Платонова была привычка бесшумно и деликатно закрывать двери — «чтобы не тревожить железных петель и не расшатывать в них шурупов», как пояснят потом его герои.

Осознание неделимости мира, нерасторжимости элементов, его составляющих, — одно из важнейших открытий Платонова того времени. В «Автобиографическом письме», вновь «отклоняясь» от событийной канвы своей жизни, он говорит прежде всего о мироощущении:

«Между лопухом, побирушкой, полевой песней и электричеством, паровозом и гудком, содрогающим землю, — есть связь, родство... Рост травы и вихрь пара требуют равных механиков».

Мир машин и мир природы станут важнейшими составляющими художественного мира Платонова. Особая нежность, привязанность «технического человека» к отлаженному механизму станет в прозе писателя устойчивым смысловым комплексом. Человека же, наоборот, с полным основанием можно приравнять к техническому устройству — и это совсем не обязательно демонстрация бездушия или человеческой несостоятельности. «Железный инвентарь какой» — это в повести «Котлован» своего рода комплимент Жачева терпеливому крестьянину, которого он избил как «наличного виноватого буржуя».

В повести «Сокровенный человек» природа удостаивается определения «гада бестолковая», зато о машинах главный герой — Пухов — говорит с нескрываемым уважением и теплотой: «Машина любит конюха, а не наездника: она живое существо!» Видя попавший в аварию железнодорожный состав и погибшего машиниста, Фома Пухов выстраивает картину в соответствии с собственной иерархией ценностей:

«Не глядя на лежащего машиниста, он засмотрелся на его замечательный паровоз, все еще бившийся в снегу.

— Хороша машина, сволочь!»

Машинист же удостоен лишь краткой похвалы: «Жалко дурака: пар хорошо держал!»

И в дальнейшем одним из сквозных героев платоновской прозы всегда будет мастеровой, техник, изобретатель — человек, наделенный даром чуткого, нежного понимания машины: Захар Павлович — в романе «Чевенгур», машинист Мальцев — в рассказе «В прекрасном и яростном мире».

Классическая метафора новой эпохи, воспетая в песнях, — «революция — паровоз истории» — оказалась не просто близка Платонову. Он понимает ее буквально: революция из абстрактного исторического понятия становится осязаемой и очень конкретной вещью.

«Фраза о том, что революция — паровоз истории, превратилась во мне в странное и хорошее чувство: вспоминая ее, я очень усердно работал на паровозе... Позже слова о революции-паровозе превратили для меня паровоз в ощущение революции».

Подобно тому как паровоз — умная и сильная машина — стал символом технического прогресса, так революция ознаменовала для Платонова прогресс человечества, стала в его понимании толчком к новому познанию мира.

Безусловно, понимание революции молодым Платоновым утопично. Увиденная и воспринятая в космическом масштабе, она превратилась в его сознании из социального потрясения в глобальное переустройство мира. Смысл революционных преобразований выражен Платоновым тоже через реализацию метафоры: наступившая эпоха — это «эпоха сознания, машины и восстания на Вселенную». Революция, по мысли Платонова, должна

превратить Россию — «родину странников и Богородицы» — в «страну мысли и металла, в страну энергии и электричества... Русскому мужику тесны его пашни, и он выехал пахать звезды. Рабочему малосильны двигатели, и он надевает приводной ремень на орбиту земли, как на шкив».

Революция стала для Платонова родиной утопического мира, который наконец-то материализовался, стал всеобщей реальностью — счастливой и вечной, как ему тогда казалось...

«Теперь исполняется... долгая упорная детская мечта — стать самому таким человеком, от мысли и руки которого волнуется и работает весь мир ради меня и ради всех людей, и из всех людей — я каждого знаю, с каждым спаяно мое сердце».

Инженер, поэт, журналист

1918 год оказался наполнен важными для Платонова переменами. Он поступает учиться в Воронежский политехникум по специальности электротехника. Тогда же начинается и активная писательская жизнь Платонова — в воронежской прессе появляются его первые публикации. Кроме того, в 1918 Платонов вступает в РКП(б). Партийная карьера Платонова, впрочем, закончилась не начавшись: уже в 1921 он был исключен из партии — за отказ участвовать в плохо организованном субботнике. Новое заявление — о повторном приеме в партию — он подал в 1926, однако решение по его вопросу было отрицательным. Литературным дебютом Платонова стал рассказ «Очередной», опубликованный в воронежском еженедельнике «Железный путь» (1918). Он напоминает скорее зарисовку заводской жизни — в горьковско-купринских тонах. Сюжетная ситуация рассказа выстраивается у Платонова по аналогии с повестью Куприна «Молох»: завод «пожирает» своих рабочих. Гибнет молодой рабочий Ваня — это и есть очередная для литейного цеха трагедия. Рассказ статичен, лишен сюжетной интриги — однако в нем уже заметны важные особенности творческого почерка Платонова: смысловым стержнем рассказа становится мотив, который в дальнейшем определит философские и эстетические координаты платоновской прозы: жизнь, уступающая место смерти.

С журналом «Железный путь» связаны и первые поэтические публикации Андрея Платонова. Так, в шестом номере еженедельника за 1918 год появилось его стихотворение под вполне отвечающим духу издания заглавием — «Поезд». При этом время от времени журнал вступал со своим молодым автором в литературную полемику. В одном из номеров в разделе «Почтовый ящик» начинающему писателю, отправившему в журнал свои новые стихи, был дан такой ответ:

«А. Платонову.

Стихи не подошли. В них много прелести и чистой поэзии, но... берите другие темы».

Публикация первых произведений Платонова именно в журнале «Железный путь» — не только следствие «железнодорожной» профессии молодого автора. Ранние литературные работы Платонова (статьи в газетах, стихи, фельетоны) несут на себе явную печать пролеткультовского мышления: это безграничная вера в разум, глобальность притязаний на преобразование мира, культ «мы», воспевание машины. А литературная программа журнала целиком строилась на идеологических постулатах нового пролетарского искусства. Название — «Железный путь» — говорило само за себя; на обложке красовался пролетарий-молотобоец, а программа была кратко изложена в первом выпуске. О главной цели нового издания говорилось буквально следующее:

«Мы ...недаром выбрали свое название: “Железный путь”... не потому, что мы обслуживаем железный путь советских железных дорог... Мы потому еще “Железный путь”, что путь к социализму, путь к земному царству устлан терниями жестче железа. Мы — “Железный путь” к счастью и свободе всего мира, всего человечества».

В ранних публикациях нашла выражение идея Платонова об активном творческом переустройстве вселенной руками человека. Одна из его газетных статей называлась «Преобразование» и была посвящена будущей победе человека во вселенной:

«В этот день весны преображенного мира, день утверждения всечеловеческой радости, день веры в преображающую пламенную силу человека — выше стоит над нами старое солнце, дальше открыта светлая бесконечность...»

Оптимистический пафос и мажорная тональность очень скоро сменяются в творчестве Платонова на «ветхую грусть» и «тоску тщетности», но сама идея о том, что человек — великий преобразователь Вселенной, в творчестве писателя будет разрабатываться и дальше. Поменяется только ее философская оценка: утопические проекты города «победившего социализма» (роман «Чевенгур») или общепролетарского дома (повесть «Котлован») будут осмыслены в трагическом ключе.

Философская формула взаимоотношений между человеком и миром, по Платонову, такова:

«Человечество — художник, и глина для его творчества — вселенная».

Характерные заглавия стихотворений из поэтического сборника «Голубая глубина» (1922) — «Динамо-машина», «Кузнецы», «Вселенной». В последнем как раз и сформулировано философское кредо молодого Платонова — утверждение торжества разума в «необорудованной» вселенной:

Разум наш, как безумие, страшен,
Регулятор мы ставим на полный ход,
Этот мир только нами украшен,
Выше его наш высокий полет.

Высшими достижениями человеческого разума Платонову видятся технические устройства, работающие на благо людей. Приключения технической идеи составляют основу сюжета научно-фантастических произведений: рассказов «Маркун» (1921), «Потомки солнца» (1922), «Рассказ о многих интересных вещах» (1922), повести «Эфирный тракт» (1926–1927). «Маркун» рассказывает об изобретении вечного двигателя, «Эфирный тракт» — об открытии законов «выращивания» вещества, «Рассказ о многих интересных вещах» — о способе получения воды в пустыне с помощью электричества.

Платонова, однако, интересуют не сюжетные хитросплетения — в фокусе его внимания проблемы бытийные: место и роль человека во вселенной, взаимосвязь природы и науки, разрешение конфликта между жизнью и смертью, проблема человеческого счастья изобретателя. Итогом научно-фантастических опытов Платонова станет серьезное сомнение в состоятельности глобальных технических проектов. Грандиозный план переустройства вселенной понимается теперь писателем как утопический.

Гражданская война

На войну Платонов был призван по своей основной специальности — как железнодорожник. В 1919 он был приписан к ЧОНу (Части особого назначения) помощником машиниста бронепоезда. «Дважды участвовал в бою с частями генерала Шкуро под Воронежем», — лаконично сообщит Платонов в автобиографии 1942. Однако служить ему довелось в основном по «смежной» специальности — журналиста и писателя.

VI Воронежский съезд Советов (20–23 июня 1919) направляет в уезды ответственных партийных работников для оказания помощи по мобилизации населения на борьбу с Деникиным. Платонов получает назначение в Новохоперск как корреспондент газеты «Известия Совета обороны Воронежского укрепленного района». Добровольческая армия к тому времени заняла шесть уездов Воронежской губернии, в том числе и Новохоперский. Только за июль город шесть раз переходил из рук в руки, все время оставаясь

в прифронтовой полосе. Его по очереди занимали и оставляли гайдамаки, петлюровцы, казаки, кулацкие отряды и обходившиеся вообще без всякой политической платформы банды. Вселенскую революцию Платонов застал как череду кровавых столкновений между вооруженными отрядами, скитавшимися в тылу друг у друга. Вместо «легендарных сражений», «смелых атак» или хотя бы «героической обороны» Платонов увидел прозу истории:

«Кругом города, в траве и оврагах, ютились белые сотни, делая дорогу непроходимой и опасной. В городе стояли какие-то небольшие молодые части красноармейцев, сутками спавших от больших походов.

Они все могли разбежаться в любой тревожный час...»

Наблюдения и впечатления того времени лягут в основу повести «Сокровенный человек» — но написана она будет позже, в 1926–1927. Пока же Платонов внимательно всматривается в происходящее, фиксируя сущностные черты новой эпохи. Боевые подвиги, фронтовые операции — отнюдь не это попадает в поле зрения Платонова. О том, как велись военные действия под Новохоперском, он упомянет едва ли не единственный раз, рассказывая в одном из писем о взятии хутора Мравые Лохани — «с одним патроном и двумя жилами в теле». Платонов был очевидцем этой неординарной и очень остроумной операции: красногвардейский отряд учителя Нехворайко обул лошадей в лапти и провел их через трясины, а выбив казаков в болото, не дал им оттуда выбраться — лошади у тех были «босые».

Однако чаще взгляд Платонова останавливается все-таки на деталях «революционного быта» — в мелочах подмечает подлинное содержание событий исторического масштаба. Больше всего Платонова поразило явно оксюморонное сочетание прошлого и будущего в уездной жизни. «В моей комнате висели иконы хозяина, стоял старый комод — ровесник учредителям города...» — вспомнит он позже в одном из писем жене. Зато рядом, в клубе рабочей молодежи, стены пестрели призывами к «завоеванию земного шара, к субботникам и изображениями Красной Армии в полной славе». Сам принцип соединения деталей в картине нового быта Платонов перенесет в повесть «Сокровенный человек» — но специально подчеркнет гротескный характер сосуществования старого и нового: Фома Пухов увидит однажды плакат, перемалеванный из иконы Георгия Победоносца, где святому архистратигу приделали голову Троцкого, а поражаемому святым змею — голову буржуя; кресты же на ризе Георгия «зарисовали звездами, но краска была плохая и из-под звезд виднелись опять-таки кресты».

Не оставляет Платонов во время Гражданской войны и занятия литературой, философией, историей. Круг его чтения — произведения русских классиков, работы Н. Бердяева, П. Флоренского, Н. Федорова. Именно философские воззрения Н. Федорова во многом определяют дальнейшее творчество Платонова. Его труд «Философия общего дела» окажет огромное влияние на формирование художественного сознания Платонова.

Между тем Платонов становится в Воронеже все более и более популярным: он — «рабочий философ», писатель, журналист. Зимой 1919 он выступает в клубе журналистов «Железное перо» с рефератом по философии. Заслуживает внимания сама атмосфера тогдашних философских дискуссий. Клуб «Железное перо» помещался в бывшей кофейне «Жан», и ее бывший владелец кормил журналистов бесплатными обедами. Как правило, это была тарелка супа с одиноко плавающим в ней капустным листом или залитые жидким киселем пшеничные котлеты.

Выступления Платонова пользовались успехом, о его участии в том или ином собрании сообщали воронежские газеты, анонсируя такие его доклады, как «Пол и сознание» или «Судьба женщины». Объявление о докладе Платонова «Судьба женщины» в газете «Воронежская коммуна» за 19 ноября 1920 сопровождалось кратким уточнением: «Вход для всех (кроме женщин) свободен». 31 марта 1920 Платонова приняли в Комсожур (Коммунистический союз журналистов), а 29 сентября выбрали делегатом на Всероссийский съезд на собрании Союза пролетарских писателей.

Однако бурная общественная деятельность не мешала творческой работе Платонова. В печати продолжают появляться его рассказы: в «Кузнице» опубликован «Маркун», в «Красном луче» — «Сергея и я». Первый из них принято относить к научно-фантастическим произведениям Платонова: главный герой — Маркун — строит вечный двигатель. Во втором рассказе повествуется о двух друзьях-подростках, которые работают в мастерской. При всей разности тематики оба произведения откровенно автобиографичны, причем не только в деталях быта — детства в нищей многодетной семье или тяжелой работы на хозяина. Интересно прежде всего внутреннее родство автора и его героев, тождество миропонимания. Если Маркун мучается неразрешимым вопросом: «Отчего мы любим и жалеем далеких, умерших, спящих. Отчего живой и близкий нам — чужой?» — то в рассказе «Сергея и я» появляется ответ — в лирической зарисовке тихого летнего вечера:

«— Серег, а Серег? – позвал я.
— Ну — что?
— В селе за рекою потух огонек...²
— Игде?
— Вечером на том боку в деревне...
— Нук штож.

Мы лежали на земле, как на теплой ладони. Осыпался песок и за шею поналезли муравьи. Парило, будто весной. Мы поняли, что лежим против неба и что мы живы. Я прижался к земле и почувал, как лечу вместе с ней и люблю».

По-прежнему Платонов пишет и много стихов — причем тематика их становится все более разнообразной. «Поезда» и «динамо-машины» соседствуют у него с трогательными и искренними стихотворениями о глубоко интимных душевных переживаниях. Одно из таких стихотворений, написанных в те годы, называлось «Маня с Усмани». Оно послужило причиной того, что коллеги-журналисты принялись подшучивать над Платоновым, требуя познакомить их с «тайной возлюбленной» скрытного поэта. Стихи начинались так:

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

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

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

Платонов отнекивался и уверял, что «Маня» — всего лишь литературный образ, однако в отсутствие прототипа мало кто готов был поверить.

В ранних стихах проявятся и закономерности поэтического «странноязычия» (или «косноязычия», или «юродивого» языка), которые позже — в прозе — составят ядро поэтики писателя. Вот пример еще одного стихотворения молодого Платонова:

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

Любопытный эпизод, связанный с этим стихотворением, описан в воспоминаниях современника и друга Платонова — Льва Гумилевского. Не зная, что эти строчки

² Платонов цитирует строчку из стихотворения Пушкина «Вишня».

принадлежат Платонову, Гумилевский в разговоре с писателем крайне резко отозвался о художественном мастерстве их автора:

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

— Лев Иванович, ведь это мои стихи! <...> Что же тут плохого?

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

— Ну, этого я не заметил. А еще что?

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

— Ну, можно и так! – упорствовал он.

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

Писательская уникальность Платонова была отнюдь не следствием его «непричастности» к литературной и культурной традиции. Все, кто знал Платонова, отмечали не только его глубокие познания: о чем бы он ни начинал говорить, становилось ясно, что он об этом много размышлял про себя, и суждения его всегда были тщательно взвешенными и предельно точно сформулированными. «Интеллигент, который не вышел из народа», — вот, наверное, одно из самых удачных определений (оно принадлежит чуткому и проницательному исследователю творчества писателя — Л. Шубину), характеризующих личность и душевный склад Платонова.

«Электрификация» и «Голубая глубина»

В начале 1920-х к газетным и журнальным публикациям Платонова добавляются наконец и две книги. Первой книгой Платонова была брошюра «Электрификация» (1921). Второй стал сборник стихов «Голубая глубина» (1922). Столь нетрадиционное соединение «физики» и «лирики» в писательской биографии Платонова очень точно отражало смысловую направленность всего его творчества — вера в науку, пафос технического переустройства мира всегда соединялись у Платонова с глубоко индивидуальным, личностным его постижением.

«Электрификация» открывалась пламенным утверждением чудесных возможностей электричества. Оно представлялось Платонову благодетельной, одухотворенной, могущественной силой, способной преобразить мир:

«Электрификация есть такая же революция в технике, с таким же значением, как Октябрь 1917 г.».

Животворную энергию электричества Платонов как инженер-конструктор стремился обратить на пользу мелиорации. После засухи 1921, которая едва не заставила Платонова отказаться от «созерцательного дела» литературы ради технического «благоустройства» мира, вода стала для него символом жизни, приобрела значение единственного ее источника. Именно об этом его рассказ «Родина электричества», написанный через пять лет. Начинается он узнаваемыми автобиографическими деталями:

«Шло жаркое, сухое лето 1921 года, приходила моя юность. В зимнее время я учился в политехникуме на электротехническом отделении, летом же работал на практике, в машинном зале городской электрической станции».

Герои рассказа сумели противопоставить «сухой стихии» нестандартное техническое решение — установили на берегу речки собранный из бывшего мотоциклетного двигателя электронасос, с помощью которого стало возможно подавать воду на поля. В 1930-е, после поездки по Туркмении, писатель вновь вернется к этой теме — прежде всего в таких своих произведениях, как «Такыр» и «Джан». Пустыня, по Платонову, — это мир, в котором победила смерть. Вернуть воду в пустыню — значит преодолеть смерть.

Проблематика «технической» книжки останется актуальной и для стихотворного сборника «Голубая глубина». Он будет издан в Краснодаре тиражом 800 экземпляров. Машины и люди — одна из центральных тем книги, причем в соответствии с канонами пролеткультовской поэзии машины одушевляются, а человек обретает черты машины:

В глазах наших светятся горны,
В сердцах взрывается кровь,
Как топка душа раскаленная,
Как песня гудков наших рев.

Но в «Голубой глубине» появляется и иной круг тем: «Странник», «Вечерние дороги», «Степь», «Март» — это путешествие в пространстве и времени, огромная панорама вселенской жизни, увиденная сквозь призму лирической субъективности. Герой-странник — центральная фигура в образной системе Платонова. В ранних произведениях это образ скорее традиционный: странник отправляется за счастьем «туда, где нас нет», босиком шагая по проселочной дороге. Он остро переживает свою сопричастность миру, свое «кровное» с ним родство — но и пытается разглядеть, «расслышать» собственный путь в тиши дорог. Так появляется одно из самых своеобразных стихотворений Платонова — с «лермонтовской» проблематикой и «есенинской» мелодикой:

Мир родимый, я тебя не кину,
Не забуду тишины твоих дорог,
За тебя свое живое сердце выну,
Полюблю, чего любить не мог.
Снова льется тихий ливень песни,
И опять я плачу от звезды,
Сам себе еще я неизвестный,
Мне еще никто пути не осветил...

Позднее образ странника в творчестве Платонова приобретет символическое значение. Странствие перестанет быть только физическим передвижением по земле или в космическом пространстве, оно станет путешествием мысли в поисках разгадки тайн бытия. Поиски истины, счастья, смысла всеобщего существования станут в поэтике Платонова сквозным сюжетом, который объединит все его произведения в одну большую книгу. «Открытая дорога», «трудное пространство», «вечность времени», «душевный смысл» — все это важнейшие составляющие художественного мира Платонова.

Платоновские странники — Саша Дванов и Копенкин («Чевенгур»), Фома Пухов («Сокровенный человек»), Назар Чагатаев («Джан»), Вощев («Котлован») — отправляются в путь по вселенной в надежде на обретение истинного смысла бытия, ищут разгадку смерти и верят в воскрешение мертвых. Но странствия героев исполнены трагических откровений: «самодельный социализм» в утопическом городе Чевенгур оказывается «сказкой», которая упорно не хочет становиться «былью»; революция так и не находит места в душе исконного пролетария Пухова; «смысл жизни и истина всемирного происхождения» перестают быть нужными Вощеву после смерти Насти.

А пока — пока первые серьезные опыты Платонова в литературе получают заслуженно высокую и доброжелательную оценку признанных мастеров. В 1923 появляется рецензия В. Брюсова на поэтический сборник «Голубая глубина»:

«В своей первой книге А. Платонов — настоящий поэт, еще неопытный, еще неумелый, но уже своеобразный... Пишет старыми ритмами, нередко не выдерживая размера; порой... сбивается на шаблон и часто кончает прекрасно начатое стихотворение слабо и бедно... При всем том, у него — богатая фантазия, смелый язык и свой подход к темам...»

Губернский мелиоратор

5 февраля 1922 Платонов начинает работать в Губернском управлении как член комиссии по гидротехническим делам. На бесстрастном языке документа — в справке,

выданной Главным управлением землеустройства и мелиорации г. Воронежа, — лаконично и точно описана деятельность Платонова-инженера:

«...Под его непосредственным административно-техническим руководством исполнены в Воронежской губернии следующие работы:

построено 763 пруда, из них 22% с каменными и деревянными водосливами и деревянными водоспусками;

построено 315 шахтных колодцев...

осушено 7600 десятин...

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

...А.П. Платонов как общественник и организатор проявил себя с лучшей стороны».

На работах по очищению рек Черная Калитва и Тихая Сосна застал Платонова — уже в 1925 — В. Шкловский, блистательный ученый, писатель, критик. В свойственной ему манере он парадоксально и остроумно обрисовал будни губернского инженера-мелиоратора:

«Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопер, Тихая Сосна... их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль».

Заметим, что взаимоотношения техники и человека по-прежнему остаются важнейшей стороной и жизни, и творчества Платонова — но теперь он становится свидетелем трагикомической реализации метафоры, приравнявшей в его ранних стихах человека к машине: человек не сопоставляется больше с машиной — он просто вместо нее работает. Именно такой эпизод мелиоративных работ и был зафиксирован Шкловским: в то время как качать воду должен был двигатель, ее доставали из колодца пружинным насосом.

«Крутили колесо пружины две девки. “При аграрном перенаселении деревни, при воронежском голоде, — сказал мне Платонов, — нет двигателя дешевле деревенской девки. Она не требует амортизации”».

Техника и литература в жизни Платонова по-прежнему неотделимы. Он показывает Шкловскому механическое поливное устройство, сделанное по собственному проекту, и рассуждает о проблемах поэтики: «Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов». В «Воронежской коммуне» он выступает со статьей «На фронте зноя», в которой говорится о том, что комиссия под его руководством разрабатывает «особый метод взрыва... через сообщение ей (материи) электромагнитных волн с точно рассчитанной длиной и частотой колебаний, совпадающих с внутриатомным ритмом», — а в рассказе Платонова «Потомки солнца» инженер Вогулов изобретает «взрывчатый состав», поскольку нашел способ «сгущения световых электромагнитных волн». В мае 1924 Платонов принимает участие в съезде гидрологов в Ленинграде, а в ноябре участвует в вечере воронежских поэтов.

Художественные произведения Платонова все чаще попадают в поле зрения профессиональной критики. Отправленный в 1924 на конкурс в «Красную ниву» рассказ «Бучило» (первоначальное название — «Приключения Баклажанова. Бесконечное путешествие») получает одну из литературных премий и публикуется на страницах журнала.

В Москву...

Летом 1922 Платонов поступает в Коммунистический университет Воронежа. Проучится он в нем недолго — зато познакомится здесь со своей будущей женой, Марией Александровной Кашиной. В 1923 в семье Платоновых появится сын — Тотик, а в 1926 Платонов будет отозван в Москву.

Жизнь Платонова все в большей мере подчиняется литературе. Публикуются его новые произведения (уже в декабре 1926 в журнале «Всемирный следопыт» напечатана фантастическая повесть «Лунная бомба»), появляются новые замыслы. Последним инженерным назначением Платонова станет должность «помощника подотдела мелиорации в Тамбовском губернском управлении» — и 5 декабря он выезжает в Тамбов. Жена и сын Платонова остаются в Москве.

Тамбовский отрезок жизни оказался для писателя испытанием на прочность. И дело было не только в работе и даже не в разлуке с семьей. Платонов скорее интуитивно понимает, что он впервые попал в совершенно чуждый ему мир — мир, лишенный для него живых красок и человеческого тепла, а потому внутренне неприемлемый. Платонов упорно сопротивляется втягиванию в холодную войну губернского масштаба между разными властными структурами. В его письмах жене сквозит пронзительное одиночество:

«Мне очень скучно»; «...Уверен, что долго не проживу, чудовищно зверская обстановка... Как Тотик, не скучает по мне? Я уже заскучал. Очень мне тут тяжело»; «...Вновь охватила меня моя прочная тоска, вновь я в “Тамбове”, который в будущем станет для меня каким-нибудь символом, как тяжкий сон в глухую тамбовскую ночь, развеваемый утром надеждой на свидание с тобой...»

Наверное, не случайно интенсивность творческой работы Платонова в эти несколько тамбовских месяцев растет. «Я такую пропасть пишу, что у меня сейчас трясется рука», — сообщает он жене. В Тамбове Платонов готовит к печати «Епифанские шлюзы» и работает над научно-фантастической повестью «Эфирный тракт». Наконец в марте 1927 он возвращается в Москву — где вскоре отдельным изданием выходит сборник «Епифанские шлюзы», первый том прозы Платонова, который привлек внимание критики. Именно тогда, в 1927, Платонов оставляет работу инженера-мелиоратора и становится профессиональным писателем. Некоторое время спустя ему — уже как писателю — предоставляют квартиру в Москве, на Тверском бульваре, в одном из флигелей бывшего «дома Герцена». В своем кабинете Платонов поставит конторское бюро, за которым будет писать, причем поставит спиной к входной двери, обеденному столу и дивану, чтобы его не отвлекали, когда он работает. Единственным «собеседником» Платонова во время работы был чугунный чертик, никогда не покидавший его стола. «Кабинет», правда, вскоре переместился в ванную — подрастал сын, и делить «жизненное пространство» приходилось по-новому.

В большой литературе, однако, Платонов держится особняком: он не примыкает ни к одной из многочисленных в 1920-е литературных групп и поддерживает дружеские отношения лишь с немногими писателями, в частности с Б. Пильняком (совместно с которым опубликует в «Новом мире» репортаж о путешествии по Центрально-Черноземному району «Че-Че-О») и позднее, в 1930–40-е, с М. Шолоховым. Неординарность творческой индивидуальности и литературной позиции Платонова проявилась еще раньше. В 1920 на вопрос одной из писательских анкет: «Каким литературным направлениям вы сочувствуете?» — он ответил: «Никаким, имею свое».

Не менее выразительной и емкой характеристикой Платонова станет и один документ начала 1930-х — «Справка об авторе А. Платонове», составленная в секретно-политическом отделе ОГПУ:

«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».

Эксперт из ОГПУ бесстрастно воссоздает «литературный портрет» Платонова — причем в тех же деталях, в каких его обрисуют друзья и знакомые писателя в своих воспоминаниях. Платонов замкнут, молчалив, скромнен. Он скорее похож на мастера начала века, чем на респектабельного современного писателя. Как подметила однажды

Е. Таратута, сотрудница одного из журналов, где печатался Платонов, «среди нарядных писателей в ярких галстуках, велюровых шляпах, импортных пальто Андрей Платонович... казался слесарем, пришедшим починить водопровод: простая кепка, московшевеевский синий плащ, стоптанные ботинки...»

Однако выделяло Платонова другое — точность и уверенность каждого слова и движения, спокойный и ровный тон — простота, знающая о своем достоинстве.

«Уединение» же Платонова было следствием напряженной творческой работы: именно тогда, в конце 1920-х — начале 1930-х он создает главные свои произведения — «Сокровенный человек», «Чевенгур», «Котлован», «Джан», «Ювенильное море».

Однако была, пожалуй, и еще одна причина, по которой Платонов не стремился попасть в литературный бомонд Москвы: он умел хранить верность своим друзьям, вместе с которыми пришел в литературу, — независимо от степени их известности или влияния. Одним из тех, кто во многом определил литературную биографию Платонова, был Г. Литвин-Молотов (1898–1972). Платонов познакомился с ним весной 1919 в Воронеже: Литвин-Молотов был тогда главным редактором газеты «Воронежская коммуна». Хотя он был всего на год старше Платонова, тот относился к нему не только как к самому близкому другу, но и как к своему учителю в литературе. Именно при поддержке Литвина-Молотова увидели свет первые книги Платонова. В 1921 Литвин-Молотов возглавлял издательство «Буревестник» в Краснодаре, где помогал Платонову издать сборник стихов «Голубая глубина», а переехав в Москву и став главным редактором издательства «Молодая гвардия», готовил к публикации том прозы — «Епифанские шляпы». О той роли, которую сыграл друг Андрея Платоновича в его творческой судьбе, свидетельствует дарственная надпись на одной из книг Платонова — уже известного писателя:

«...Человеку, которому я обязан своим лучшим и чистым прошлым и, может быть, буду обязан будущим. С глубокой любовью, которую ничто не встревожит, — Андрей Платонов. 11/УП–27 г. Москва».

«С преданностью друга...» — такую надпись сделал Платонов и на книге, подаренной одному из самых близких друзей, писателю Сергею Буданцеву.

Сергей Буданцев пришел в литературу в начале 1920-х годов — тогда появился его первый роман «Мятеж» (1922), доброжелательно встреченный критикой. Однако история этого романа по-своему любопытна: под таким же названием вышла и книга Дмитрия Фурманова, и писателям пришлось тянуть жребий, кому из них свою книгу переименовывать. Искать новое название выпало Буданцеву — прославивший его роман стал называться «Командарм». Судьба его сложилась трагично: в 1937 Буданцев был арестован, объявлен «врагом народа» и сослан в лагерь, где и погиб.

С доверием и нежностью относился Платонов и к своему другу и коллеге Льву Гумилевскому. Встретились Платонов и Гумилевский в доме Буданцева — но знакомство их началось заочно: Платонову журналом «Литературный критик» была заказана рецензия на одну из книг начинающего писателя. Однако взаимоотношения Платонова с друзьями-писателями строились прежде всего на простой человеческой привязанности, а не на конкуренции профессионалов. Об одном весьма примечательном эпизоде в отношениях Платонова и Гумилевского рассказал в своих воспоминаниях Ю. Нагибин. Он был приглашен как-то Гумилевским на «премьеру» его нового рассказа; на том же вечере присутствовал и Платонов.

«Рассказ оказался невероятно длинен, скучен, как-то посторонен всякой жизни... Он не понравился никому. Платонов слушал молча и на все вопросы Гумилевского сумел лишь выдать из себя: “Это... конечно... рассказ”. Когда уже расходившиеся от Гумилевского гости принялись донимать Платонова расспросами, почему он скрыл свое мнение о рассказе, он отмалчивался, отсмеивался, отфыркивался, но под конец не выдержал и сказал жалобно:

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

Это было так неожиданно и так неприменимо к пожилому, монументальному, словно конная статуя, глубоко серьезному Гумилевскому... что мы покатались от хохота... А я для себя сделал еще один вывод: другу можно простить и плохой рассказ».

Дружеские отношения связывали Платонова и с М. Шолоховым. К началу 1930-х Шолохов был уже известным и признанным автором «Донских рассказов» и «Тихого Дона». «Какой у него ясный крестьянский ум», — заметил однажды Платонов. Оценка, весьма характерная для Платонова: ум и характер человека он связывал прежде всего с его работой, характером труда, которым он занимается. Без постоянной работы, считал Платонов, ум человека празден, бесплоден, а сам человек опустошается.

Сам же Платонов в эти годы работает исключительно интенсивно. В 1928 выходит очередной том его прозаических произведений — «Сокровенный человек», в 1929 — «Происхождение мастера» (заглавная повесть сборника представляет собою начальные главы будущего романа «Чевенгур»); в конце 1929 — начале 1930 пишет повесть «Котлован». К концу 1920-х годов Платонов достигает вершины творческой формы — в это время уже созданы его главные произведения. Уникальный стилист, Платонов узнаваем в них с первой же фразы: «тридцатилетие личной жизни», «безвыходное небо» или «грусть ветхих трав» мгновенно выдают происхождение текста.

Правда, за неординарность художественного письма Платонову всю жизнь приходилось расплачиваться — в прямом и переносном смысле. Редакционные машинистки, которые перепечатывали рукописи Платонова (а оплата шла за каждый напечатанный лист), требовали за работу втрое больше средней цены. И медленно они работали совсем не потому, что у Платонова был неразборчивый почерк, — наоборот, писал он отчетливо, ясно, отделяя одну букву от другой. Дело было в том, что обычно машинистки печатали фразу любого писателя, запоминая ее целиком с одного прочтения, и напечатывали, «захватывая» глазом уже следующую — и тоже целиком. Строение же платоновской фразы столь прихотливо, а слова находятся в столь необычных сочетаниях, что машинисткам приходилось перепечатывать рукопись по слову — потому что в привычный, знакомый ход предложения фраза Платонова никак не уместалась.

Другим свидетельством исключительности стилевой индивидуальности Платонова стало отсутствие на произведения Платонова пародий — при том что в конце 1920-х он был очень известным прозаиком. Почему? Да потому, что пародия требует стилевой предсказуемости оригинала — а текст Платонова не поддается предугадыванию, в нем отсутствует стилевой шаблон, который мог бы комически отразиться в пародии. Самые талантливые и популярные пародисты — например, А. Архангельский — не рисковали браться за Платонова: без понимания чужого стилового алгоритма настоящую пародию написать невозможно.

«Классовый враг»

В 1929 журнал «Октябрь» публикует сатирические рассказы Платонова «Государственный житель» и «Усомнившийся Макар». Один — о стареющем бюрократе-чиновнике не только по должности, но и по призванию — Петре Евсеевиче Веретенникове, другой — о «нормальном мужике» Макаре Ганушкине, усомнившемся в разумности и необходимости бюрократического государства. Сатиру на старорежимного чиновника официальная критика приняла, тем более что тот временами даже обнаруживал проблески человечности — например, сочувствуя мучениям паровоза, тянущего в гору тяжелый груз: по государственной ведь надобности страдает машина...

А вот полунищий крестьянин Макар, имевший «порожнюю голову над умными руками», в галерею «новых» советских бедняков не вписался. Самой «возмутительной» в рассказе Платонова критикам показалась сцена в сумасшедшем доме, куда Макара приводит его друг — пролетарий Петр, чтобы у «гостя столицы» было хоть какое-нибудь пристанище. В «душевной» больнице герои нашли книгу Ленина и принялись ее читать: «Наши учреждения — дерьмо, — читал Ленина Петр, а Макар слушал и удивлялся точности

ума Ленина...» Платонов, по сути, «перевел» статью Ленина «Лучше меньше, да лучше», продиктованную партийным вождем незадолго до смерти и направленную против Сталина и принципов работы Рабкрина (Рабоче-крестьянской инспекции). В 1929 сочувственное цитирование самой статьи воспринималось как прямой выпад против государства и его главы.

Ясно и внятно изложив свои «сомнения» в новом мироустройстве, Платонов обратил на себя внимание высших инстанций: «идеологически двусмысленный» и «анархический» рассказ попал на глаза Сталину — и его оценка послужила поводом для проработки Платонова.

Генеральный секретарь РАППа Л. Авербах одновременно в двух журналах — «Октябрь» и «На литературном посту» — опубликовал статью «О целостных масштабах и частных Макарах». Обвинение, сформулированное Авербахом, полностью отвечало социальному заказу: «А нас хотят разжалобить! А к нам приходят с проповедью гуманизма!» Литература должна утверждать волю «целостного масштаба», а не права «частного Макара» — вот что требовалось от «настоящего» пролетарского писателя.

Рассказ Платонова действительно не вписывался в официальную идеологию. Обязательный пафос самоабвенного служения будущему «подменяется» у Платонова напряженным вниманием к «сегодня» и «сейчас». Вместо героического преобразователя мира, героя поступка писатель показывает «задумавшегося» человека, «рефлексирующего меланхолика». Итогом внутренней эволюции героя с точки зрения идеологии должна была стать душевная монолитность и непоколебимая уверенность в своей правоте — Платонов же выбирает в герои «усомнившегося Макара».

Охота на гуманистов этим не закончится. Платонова объявляют «попутчиком», а к его новым произведениям в редакциях журналов и издательствах начинают относиться с осторожностью. Издательство «Федерация» отклоняет роман «Чевенгур» — Платонову возвращают его рукопись, пестрящую красными отметками; «Новый мир» отказывается печатать рассказ «Двое людей» — переработанный Платоновым для журнальной публикации отрывок из того же «Чевенгура».

Чтобы спасти роман, Платонов решается обратиться к Горькому. Вмешательство официально признанного мэтра советской литературы могло бы помочь с публикацией, тем более что Горький обратил на Платонова внимание еще в 1927, отметив его «Епифанские шлюзы» в числе лучших произведений современной литературы:

«...Должен сказать, что русских «молодых» читаю более охотно, даже с жадностью. Удивительное разнообразие типов у нас и хорошая дерзость. Понравились мне — за этот год — Андрей Платонов, Заицкий, Фадеев, Олеша».

За год-два после появления первой книги Платонова Горький раз десять еще в разных статьях и заметках упоминал о нем — всегда в лестных для любого молодого писателя тонах. Наконец, в июне 1929 состоялась их первая встреча. Запись о ней, сделанная Платоновым десять лет спустя, в 1939, вскрывает важные подробности взаимоотношений «классика» и «молодых писателей».

Запись о встрече начинается с портрета Горького — пожалуй, самого «неканонического» в русской литературе.

«В детстве я видел дешевые конфеты, завернутые в бумажки с изображением Максима Горького; под его изображением обычно была напечатана какая-либо фраза, лозунг из сочинений писателя, например — “Пусть сильнее грянет буря!” — или что-нибудь другое. Я всматривался тогда в лицо писателя на конфетной бумажке, читал его мысли и размышлял о нем. Никогда я не надеялся увидеть Горького в действительности и беседовать с ним...»

Изображение Горького оказалось выписано у Платонова в гоголевской стилистике: упоминание о «живом классике» и «дешевых конфетах» создает разительный контраст, превращая парадный портрет в шарж, если не в карикатуру, а выражение восхищения — в сатирический этюд. Платонов дальше совершенно искренне признается:

«Он был для меня все таким же прежним и неизменным, идеальным высшим человеком, каким запечатлелся когда-то в моем детском воображении. И, смотря сейчас на Горького, я чувствовал себя счастливым, словно моя жизнь возвратилась обратно в детство — в свое лучшее время...»

Ретроспективно воссоздавая облик Горького, Платонов иронически — хотя и невольно — «откорректировал» миф о первом пролетарском писателе: назидательно-аллегорический образ «буревестника революции» уже тогда, в конце 1930-х, приобретал черты райской птицы с лубочной картинки — именно это и сумел подметить Платонов.

Больше говорил, как и следовало ожидать, Горький. Платонов лишь рассказал содержание одного из давних уже своих произведений — «О потухшей лампе Ильича». Горький рассказа не знал и прослезился, слушая историю о крестьянах, сумевших построить деревенскую электростанцию. Однако деликатный Платонов не упоминает о том, что этот его рассказ был напечатан в сборнике «Епифанские шлюзы» — в том самом, который столь охотно расхваливал Горький на протяжении 1927–1928.

Беседа Платонова и Горького продолжалась довольно долго; закончилась она, однако, философско-филологическим спором. Провожая Платонова, Горький произносит:

«— Ну что же, до свидания, литератор!

— 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...»

Своим ответом Платонов утверждал в высшей степени серьезное и ответственное отношение к писательской профессии: он видел в своей работе служение, а не ремесло.

В августе 1929 Платонов отдает рукопись «Чевенгура» Горькому — и вскоре получает ответ, который отмечает всякую возможность публикации романа. Горький писал:

«Человек вы — талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком...

Но, при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение... При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателями не столько революционерами, как «чудаками» и «полоумными».

Оценка роману дается в тех же категориях, в каких два года спустя будут отчаянно ругать повесть Платонова «Впрок»: «чудачки» и «юридивые» не могут быть героями новой литературы — эту маску «надевает враг» (реплика из выступления А. Безыменского на Первом съезде советских писателей).

«Вы его не переделаете... потому что Платонов — гениальный писатель!»

Весной 1930 Платонов завершает работу над «Котлованом» и одновременно создает «бедняцкую хронику» «Впрок». Оба произведения написаны практически с натуры — именно на этот период приходится пик коллективизации: 7 ноября 1929 появилась статья Сталина «Год великого перелома», в которой обосновывалась политика сплошной коллективизации; 27 декабря Сталин объявил о «начале развернутого наступления на кулака» и о переходе к «ликвидации кулачества как класса»; 2 марта 1930 в статье «Головокружение от успехов» Сталин ненадолго притормозил насильственную коллективизацию, а в апреле «Правда» напечатала его статью «Ответ товарищам колхозникам». О публикации «Котлована» — вершинного произведения Платонова — не могло быть и речи; после выхода «Впрок» в журнале «Красная новь» на писателя обрушился новый шквал критики.

Началось все с того, что номер «Красной нови» с «бедняцкой хроникой» Платонова попал в руки Сталину. Ознакомившись с произведением, он зачеркнул на первой странице

слово «бедняцкая» и исправил: «*кулацкая хроника*». Рядом с фамилией автора приписал: «Поденок»³.

Так был дан сигнал к травле.

Только что занявший пост главного редактора «Красной нови» А. Фадеев был вызван к Сталину. Выговор за публикацию «кулацкого и антисоветского рассказа Платонова» Фадеев получил, едва войдя в кабинет. Кроме того, провинившемуся редактору надлежало теперь по замечаниям Сталина на полях «Впрок» написать статью, которая разоблачила бы «антисоветский смысл рассказа и лицо ее автора».

Статья Фадеева, буквально уничтожившая Платонова, появилась уже на следующее утро. Прославился когда-то Фадеев романом «Разгром» — и теперь словно торопился доказать, что он может быть «блистательным» автором «разгромов» не только в литературе, но и в литературной жизни. Называлась его статья: «Об одной кулацкой хронике». Фадеев «бережно» воспроизвел не только смысл, но и стилистику сталинских замечаний, от себя лишь ужесточив определения для характеристики «кулацкого агента». Правда, инвективный словарь Фадеева оказался несколько однообразен: на четырех журнальных страницах своей статьи он 10 раз использовал по отношению к Платонову слово «юродивый» и столько же — оборот «из-под маски». Суть предпринятого Фадеевым «критического анализа» была нехитрой: Платонов — замаскировавшийся враг, и написал он издевательскую сатиру на советский строй. Приведем лишь один фрагмент из этого фадеевского «приговора»:

«Основной смысл его “очерков” состоит в попытке оклеветать коммунистическое руководство колхозным движением... Озлобленная морда классового врага вылезает из-под “душевной” маски. Платонов распоясывается. Изобразив колхозную жизнь как царство бестолочи, он переходит затем к описанию лжеартели, кулацкого колхоза, состоящего из переродившихся бывших героев гражданской войны...»

Основную тональность критики в адрес Платонова определяет теперь слово «клевета»: клевета на «нового человека», на ход социалистических преобразований, на «генеральную линию» партии. «Замаскировавшийся юродивый бедняк» — самое мягкое из тех определений, которые используются по отношению к Платонову в официальной публицистике. От него требуют покаяния и признания политических ошибок. Доступ к изданию всех последующих произведений для Платонова оказывается перекрыт. Теперь его писательская биография измеряется не публикациями, а отказами в публикациях.

В 1932 он пишет пьесу «Высокое напряжение» (и направляет ее Горькому) — однако поставить ее не удастся, и опубликована она будет лишь в 1986. В 1933 создает сатирическую пьесу «Шарманка» — о «культработе» в голодном районном городишке, где местные руководители — а еда там имеется только для них — внедряют в рацион горожан новые формы пищи: траву, навоз и саранчу, — но и это произведение будет опубликовано лишь в 1988.

В 1934 Платонов написал один из лучших своих рассказов — «Мусорный ветер», в котором осмыслял законы тоталитарного «царства мнимостей» на примере гитлеровской Германии, но опубликован он будет лишь тридцать лет спустя. Писатель предложил рассказ альманаху «Год XVII», которым руководил Горький. В марте 1934 Платонов получил от Горького ответ:

«Пишете вы крепко и ярко, но этим еще более... 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».

³ Варианты сталинского определения назывались разные: «поденок», «мерзавец», «гад», «сволочь», «негодяй» Экземпляра этого журнала в архивах не сохранилось; однако в предисловии к американскому изданию рассказов Платонова Е. Евтушенко приводит как «оригинал» сталинской резолюции первое слово — «поденок».

Говоря о «мрачном бреде», Горький был, пожалуй, прав — только бредом было не содержание рассказа, а действительность, окружавшая Платонова.

Однако один шаг к здравому смыслу в 1930-е все-таки был сделан. В 1932 вышло постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций». Им предусматривался роспуск всех литературных групп и объединений. Для писателей-«попутчиков» это означало прежде всего освобождение от диктатуры РАППа. Для Платонова — фактическую реабилитацию: из «кулацкого агента» ему было разрешено вернуться в «писатели». Главные оппоненты Платонова — рапповцы Л. Авербах и А. Фадеев — утратили свои посты и лишились серьезного влияния на литературную жизнь. Платонова принимают в Союз писателей, и он даже присутствует на его Первом съезде — хотя выступить там ему не разрешат. Тогда же, в 1934, выходит восьмой том Литературной энциклопедии с биографией Платонова — официальное признание состоялось. Хотя год рождения писателя был указан неверно. Не изменилось же только одно: Платонова по-прежнему не печатали. После хроники «Впрок», опубликованной в 1931, за последующие пять лет в печати появилось всего два рассказа Платонова — «Такыр» (в журнале «Красная новь») и «Любовь к дальнему» (в ежемесячнике «30 дней»).

Лишь изредка Платонову удается публиковать литературно-критические работы. Это рецензии на произведения молодых авторов, статьи о «современных классиках» — Горьком, Маяковском, Паустовском, Грине, Ахматовой, о произведениях зарубежных писателей XX века — романах Э. Хемингуэя «Прощай, оружие!» и «Иметь и не иметь», К. Чапека «Война с саламандрами», Р. Олдингтона «Сущий рай». Кстати, заочно сложившиеся взаимоотношения Платонова и Хемингуэя не были односторонними. Когда американскому писателю вручали Нобелевскую премию, один из шведских журналистов спросил его: «Кто из писателей оказал на вас наибольшее влияние?» — Хемингуэй ответил: «Русский писатель Андрей Платонов».

Книгу своих статей о литературе Платонов назвал «Размышления читателя». Он действительно не ставил перед собой цель «вынести критическую оценку» автору или его книге. Ему был интересен сам процесс медленного и вдумчивого чтения, за которым должен «проступить» автор, его человеческая и творческая индивидуальность. Поэтому, например, статью о Пушкине он назвал «Пушкин — наш товарищ»: в поэте Платонов видит не «великого классика», не «солнце русской поэзии» и не «наше все» — Пушкин для него близкий и понятный человек, «часто грустивший», как замечает Платонов, мудрый и светлый.

В 1937, когда на Пушкина изливались потоки официального славословия — столетняя годовщина гибели поэта отмечалась с размахом, несмотря на абсурдность предмета торжества, Платонов сумел рассказать о Пушкине без пафоса, но зато с глубоким пониманием внутренней логики его судьбы. Отношение его к Пушкину было, можно сказать, «домашним». Недалеко от дома, в котором жил Платонов, стоял памятник поэту, и Андрей Платонович, «встречавшийся» с Александром Сергеевичем каждое утро, любил говорить: «Из соседей это мой самый любимый писатель, а из писателей — самый любимый сосед». А о гибели поэта он написал так:

«Пушкин никогда не боялся смерти... он считал, что краткая, обычная человеческая жизнь вполне достаточна для свершения всех мыслимых дел и для полного наслаждения всеми страстями. А кто не успевает, тот не успеет никогда, если даже станет бессмертным».

Статья Платонова о Пушкине была опубликована в журнале «Литературный критик». В этом же журнале, редакция которого с огромным уважением и сочувствием относилась к Платонову, появятся еще несколько его статей. Под псевдонимом Ф. Человечков он публикует литературно-критические работы в журналах «Литературное обозрение» и «Детская литература». А вот сборник «Размышления читателя» разделил судьбу всех остальных книг писателя: он был подготовлен к изданию автором в 1938, а в 1939 — уже после выхода сигнальных экземпляров — набор книги был уничтожен.

Тем временем материальное положение Платонова становилось угнетающим. Вынужденное молчание начинало обходиться все дороже для него и его семьи. И когда в конце 1933 его включили в состав бригады оргкомитета Союза советских писателей для поездки в Туркмению, он с готовностью согласился. Целью поездки было создание литературно-художественного сборника, приуроченного к десятилетию Туркменистана. Для Платонова же это путешествие становилось писательской командировкой.

«Горячая Арктика» — эта метафора стала названием очерка Платонова для «туркменского» сборника, который, по сложившемуся правилу, опубликован все равно не был, — вернула его к впечатлениям юности. Пустыня и «живая» вода — это тогда были главные темы и его жизни, и его творчества. По сути, Платонов уже успел «прожить» несколько жизней в пустыне: герои его «Песчаной учительницы» и «Ювенильного моря» ведут отчаянную борьбу с песками и добывают воду, чтобы вернуть в пустыню жизнь. В письмах Платонова жене повторяются одни и те же мотивы: пустыня — это бесконечное пространство и одиночество.

«Кругом пустыня, жарко, растет саксаул, много верблюдов с милыми мордами — Тотик сразу бы их полюбил... Я смотрю жадно на все, незнакомое мне. Всю ночь светила луна над пустыней — какое здесь одиночество, подчеркнутое ночными людьми в вагоне...»

В Туркмении рождается замысел одного из самых философски насыщенных и при этом лирически-пронзительных произведений Платонова — повести «Джан». Сюжет путешествия маленького народа джан по пустыне обрастает библейскими аналогиями, вбирает в себя атмосферу старинных восточных легенд и античных мифов. Цель же пути — уйти от смерти к жизни, от забвения — к памяти, от душевного онемения — к счастью. Но и эта повесть — при всей ее обращенности к вечным темам, а не к «политическому моменту» — при жизни писателя напечатана не была.

Однако литературная жизнь 1930-х все-таки была неисчерпаема на парадоксы. В 1937 в журнале «Красная новь» была опубликована большая — в сорок журнальных страниц — литературоведческая статья А. Гурвича о творчестве Платонова, уже пять лет пишущего исключительно «в стол». До смерти писателя в 1951 эта статья останется самым подробным анализом его произведений. Филологически профессиональным, полным точных и тонких наблюдений — но сделанным для того, чтобы добить Платонова. Внимание автора статьи было обращено к устойчивым, фундаментальным для художественного мира Платонова философско-эстетическим законам. Однако тональность ее определяло убеждение критика в том, что они несовместимы с законами советской жизни и литературы: у Платонова «основной мелодией жизни» стало страдание, а должны были быть — пафос «жизнеутверждения» и «настоящий оптимизм».

И тем не менее Гурвич оказался на редкость проникательным читателем. В чем центральная философская проблема произведений Платонова? Вот в чем: «Может ли тихий сокровенный голос сердца уцелеть в страшном грохоте и гуле вселенной?» Каковы сквозные образы и мотивы творчества Платонова? «Огромный пустой мир и в нем одинокий ребенок, одинокий человек — вот излюбленный образ Платонова». Или: «Для многих из них (героев Платонова) грань между жизнью и смертью стерта, неразличима». И в этом критик на самом деле прав: лексические доминанты в изображении мира у Платонова — «усталое терпение», «скучная пустота», «тоска тщетности», «грусть великого вещества». Жизнь видится словно бы сквозь дымку небытия; все живое изнемогает в «терпеливом забвении», неотвратимо обращаясь в «воздух ветхости и прощальной памяти». И наконец, еще один тезис критика: «Люди у Платонова жалеют друг друга, жалеют птиц, травы, ветры, машины, которые со своей стороны жалеют людей. Платоновский бог жалости — всепроникающ...» В контексте «ликвидации... политической беспечности» (читай — вместе с самими «беспечными»), объявленной Сталиным в 1937, гуманизм «без разбора» становился уликой в политической неблагонадежности. В итоге — суть обвинения: Гурвич литературоведчески безукоризненно доказал, что писательские принципы Платонова со времен «Усомнившегося Макара» и хроники «Впрок» не измени-

лись, а это значило, что писатель после проработки 1920 и 1931 «раскаиваться» не собирается.

Платонов отреагировал достойно и невозмутимо. Его ответ Гурвичу «Возражение без самозащиты» поместила «Литературная газета» — и это был исключительный случай: от опальных писателей принимались к публикации только письма с раскаянием. Он не опровергал аргументов Гурвича — он указал лишь на заведомую предвзятость в интерпретации литературных произведений и пренебрежение критика к личности писателя. Но самым удивительным в этой истории оказалось то, что после статьи Гурвича Платонова вдруг стали все больше и больше публиковать. Еще один парадокс заключался в том, что именно в 1937 увидел свет сборник «Река Потудань» — с примечательной опечаткой на обложке: там был указан 1987 год. Платонов по этому поводу конечно же шутил: «Может быть, к тому времени меня еще не забудут». Как оказалось, именно к 1987 году и вспомнили...

Итоги проработки Платонова партийной критикой, как всегда, блистательно резюмировал В. Шкловский. Отвечая Л. Авербаху, что-то патетически провозглашавшему про «буржуазную опасность в литературе», Шкловский сказал:

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

Однако после «испытания критикой» Платонова ожидало новое потрясение: в 1938 был арестован его сын Платон. Тоше тогда не исполнилось еще и шестнадцати лет; он ушел вечером к своему товарищу — и не вернулся. Как оказалось, его забрали прямо на улице. Обвинение Платону было предъявлено традиционное — участие в заговоре против Сталина. Как выяснилось уже гораздо позже, поводом к аресту послужил донос, написанный его одноклассником. Оба юноши были влюблены в одну и ту же девочку, но ей более симпатичен был Тоша. Тогда отвергнутый влюбленный решил устранить соперника — самым надежным способом... Долгое время Андрей Платонович вообще не знал, где находится его сын. А Тошу после нескольких месяцев пребывания в тюрьме отправили на Север, в шахты, где очень скоро от непосильной работы он заболел туберкулезом.

Хождение Платонова по инстанциям, кабинетам, приемным самых разных чиновников постепенно превратилось в настоящий кошмар. Помочь писателю спасти сына мог только... Сталин: его личного распоряжения или даже устного указания было достаточно для того, чтобы вытащить человека оттуда, откуда живыми не возвращались. Но после «кулацкой хроники» имя Платонова произнести в присутствии вождя вряд ли бы кто решился. И тогда Платонов обращается с просьбой о помощи к Шолохову. При встрече со Сталиным тот рассказывает ему о сыне Платонова — и Сталин тут же, в его присутствии, отдает по телефону распоряжение произвести следствие заново.

Осенью 1940 дело сына Платонова пересматривается. Новое разбирательство уже подходило к концу, когда внезапно — от инфаркта — умер следователь, который его вел. Дело передали следующему — и сбор свидетельских показаний, проверка фактов начались заново. Незадолго до начала Великой Отечественной войны Платон наконец был реабилитирован и возвратился домой — но уже смертельно больным. 4 января 1943 его не стало. На похороны сына писатель приехал уже с фронта.

Военкор «Красной Звезды»

В 1942 Платонова утвердили военным корреспондентом газеты «Красная звезда», и он — в чине капитана — отправляется на фронтовые позиции. К этому времени он уже болен туберкулезом, которым заразился от сына, ухаживая за ним.

Литературные дела Платонова тем временем несколько поправляются. В журналах вновь печатаются его произведения. В 1942 в Уфе выходит сборник рассказов «Под небесами родины», а в Москве — сборник «Одухотворенные люди». Фронтовые очерки

Платонова публикуются не только в «Красной звезде», но и в других газетах и журналах — «Краснофлотец», «Труд», «Дружные ребята». В «Красной звезде» Платонову обычно не поручали срочных заданий — оперативные сводки с места боя не были его стихией. Не то чтобы он был медлителен, просто его материалом были не «происшествия» и «случаи», а судьбы людей, за ними стоявших. Д. Ортенберг, в те годы главный редактор «Красной звезды», вспоминал о работе военкора А. Платонова:

«Он впитывал все, что видел и слышал, глазами художника. Наши корреспонденты “жаловались”: надо ехать, а Платонова нет. А он сидит где-нибудь в землянке или окопе, увлеченный солдатской беседой, забыв обо всем на свете».

Работа в газете конечно же проходила не за письменным столом и в редакционном кабинете. Вместе с солдатами Платонов не раз оказывался на самых горячих участках фронта. Однажды, во время боев на Курской дуге, из КП дивизии Платонов в сопровождении солдата отправился на высоту 140 — самый трудный и опасный участок боевых действий. Чтобы туда попасть, надо было преодолеть несколько десятков метров ползком или перебежками. Немцы открыли огонь, но Платонов и его спутник успели достичь «мертвого» пространства. На обратном пути — вновь бросок. Однако на этот раз пуля догнала Платонова, лишь оцарапав, так как попала в складной ножик, который был у него в кармане. Он вернулся на КП прихрамывая, но покинуть позицию отказался. О своих фронтовых впечатлениях писал жене:

«Дорогая моя жена Маша. Я под Курском Наблюдаю и переживаю сильнейшие воздушные бои. Однажды попал в приключение. На одну станцию немцы совершили налет. Все вышли из эшелона. Я тоже. Почти все легли. Я не успел и смотрел стоя на осветительные ракеты. Потом я лечь не успел, меня ударило головой о дерево, но голова уцелела... Два дня болела голова... и шла сильно кровь из носа. Теперь все это прошло; взрывная волна была слаба для моей гибели. Меня убьет только прямое попадание по башке. Как-то ты там живешь, одинокая моя? Я так по тебе соскучился, так много есть что рассказать, так много есть чего писать».

На фронте Платонов, упорно отказываясь от каких-либо писательских привилегий, ночевал в окопах, обедал сухарем и кружкой воды, не обращал внимания на шум и тесноту, если усаживался где-нибудь в уголке писать репортаж. Как-то в крестьянской хате Платонов устроился писать за швейной машиной — она заменила ему письменный стол. «Начинаю строчить», — объяснил он. И так, время от времени «нажимая на педаль» («Ну, еще один абзац сделан»), написал всю статью. Всего за годы войны Платонов выпустил четыре книги рассказов: «Одухотворенные люди» (1942); «Рассказы о Родине» (1943); «Броня» (1943), «В сторону заката солнца» (1945).

Фронтовые очерки и письма Платонов часто писал на один «сюжет», точнее, письма становились «черновиками» будущих произведений. Глубоко личное переживание войны, обостренное ощущение мучительного сопротивления жизни всеприсутствию смерти отличали все, что было написано им на фронте. Один из своих рассказов из сборника «Одухотворенные люди» — о моряках, которые, обвязав себя гранатами, бросились под вражеские танки, — Платонов назвал «Реквием в прозе». При характерном для него смещении интереса с фабулы на интеллектуально-эмоциональный мир человека Платонов свою писательскую задачу видел даже не в психологической достоверности рассказа. Его «планка» была выше — попытаться «приблизиться к душам погибших героев». В своих лучших военных рассказах он сумел пройти по тонкой линии, на которой соприкасаются жизнь и смерть; эту «пограничную черту» отчетливо видят его герои, один из которых однажды произносит: «Пошли на смерть! Лучше ее теперь нет жизни!»

При сравнении фрагментов из писем Платонова и написанных «поверх» них зарисовок из рассказов отчетливее обозначается ракурс видения им войны.

Из письма к жене:

«Пишу о войне, а душа покоя просит. Тихая ночь войны, проникнутая взорами людей, таких, как я, бодрствующих в окружающем мраке, льется по земле. Невнятные звуки возникают во тьме, около

нашей землянки, а потом снова безмолвие. Иногда во мраке светятся ракеты, висят они мучительно долго, освещая все зеленым, иногда синим светом, но потом все-таки гаснут.

И странно тебе покажется, но мне в такие ночи не так грустно. Мне кажется, что мой сын где-то там, в этом сине-зеленом мраке...»

Из рассказа «Челюсть дракона (Один бой)»:

«Тихая ночь войны, проникнутая взорами тысяч бодрствующих людей, медленно лилась на земле. Мгновенные невнятные звуки изредка возникали во тьме и снова утихали в безмолвии. Время от времени в дальнем мраке, рассеивая напряжение, светилась ракета, и она гасла...»

Высшее, духовное зрение в этих строках...

Однако на войне как на войне — рядом с Платоновым гибли люди, да и сам он однажды едва не погиб. Это случилось летом 1944 подо Львовом. Во время затишья — а дело было на берегу реки — Платонов вызвал на соревнование одного солдата: «Думаете, наверное, журналисты лишь с пером и бумагой дружны? А ну, попробуем, кто быстрее до того берега проплывет?»

Когда Платонов и его напарник доплыли до середины реки, в воздухе показался немецкий «хейнкель». Раздалось несколько пулеметных очередей, затем последовали взрывы. Солдат, с которым плыл Платонов, погиб. Самому ему удалось выбраться на берег, но его тут же накрыло воздушной волной. Пролежав некоторое время без сознания, засыпанный землей и песком, он очнулся и стал выбираться наверх. Во время налета погибло еще много солдат, беззащитных, лишенных возможности ответить на атаку с воздуха. А Платонов не раз потом повторял, что лучше бы и ему самому погибнуть в ту пору.

Два месяца спустя после контузии, в сентябре 1944, Платонова на носилках привезли домой. Он к тому же все сильнее кашляет — хотя пытается всем объяснить, что это от першения в горле или от табачного дыма; здоровье его стремительно ухудшалось. Редакция «Красной звезды» выхлопотала ему путевку в санаторий неподалеку от Москвы. Платонов упорно отказывался: «Война еще не кончилась, а я — в санаторий...» Но как человек военный, он должен был «согласно предписанию» отправиться на отдых. Долго спорить Платонов не стал — но, как вскоре выяснилось, не потому, что смирился с «предписанием».

Спустя две недели после «отъезда в санаторий» его решил навестить тогдашний редактор газеты А. Кривицкий. Многократно пытаясь прозвониться Платонову в санаторий, чтобы предупредить о своем визите, Кривицкий обнаружил, что писателя никак не могут то застать на месте, то найти в его комнате. Начинало казаться, что «лежачий» Платонов разгуливает где-то по окрестностям, возвращаясь в санаторий только ночевать. Лечащий врач, которого пытались задействовать в розыске Платонова, узнав, что его пациент — писатель, лишь презрительно фыркнул и выразил сомнение, что такой «вообще может писать». Связавшись с начальником санатория, Кривицкий объяснил ему, кого и почему разыскивает. Тот оказался, к счастью, охотником до чтения: очерки Платонова в «Красной звезде» он помнил, а их автора пообещал немедленно найти. Спустя несколько минут он «нашел» Платонова... В санатории отдыхал двадцатисемилетний лейтенант-артиллерист, а писатель там даже не появлялся.

Появился он вскоре в редакции «Красной звезды» — загорелый и веселый. Как выяснилось, с фронта. Пока Платонова разыскивали в санатории, он отправился в полк, в котором уже бывал раньше, — бои шли у западной границы страны. Причем на передовую он отправился без командировки и продовольственного аттестата.

1944 год внес и радостные перемены в жизнь Платонова: 11 октября у него рождается дочь Мария. Его рассказ «Третий сын» — одно из самых совершенных его произведений — переведен на английский язык и опубликован в Лондоне (издание называлось «Советский рассказ»). А в следующем году появится французское издание военных рассказов Платонова; в Москве же выйдет небольшой сборник «В сторону заката солнца».

Война заканчивается — и Платонов снимает погоны капитана. Демобилизовавшись из армии в феврале 1946, он из военкоров возвращается снова в писатели.

Возвращение и «Возвращение»

Среди военных рассказов Платонова есть несколько рассказов о любви, и среди них подлинные шедевры: «Афродита» и «Возвращение». Последний был опубликован в «Новом мире» под первоначальным заглавием — «Семья Иванова». Сюжет, как это обычно у Платонова, укладывается в несколько фраз. Гвардии капитан Иванов, «убыв из армии по демобилизации», возвращается домой, где его ждет жена с сыном и дочкой — Петрушкой и Настей. Узнав, что жена однажды изменила ему, Иванов собирает вещи и уходит из дома. Он решает уехать от семьи. Из набирающего скорость поезда он видит своих детей — они, спотыкаясь и падая, бегут вдоль рельсов, чтобы догнать отца. Иванов выпрыгивает из вагона — навстречу Петрушке и Насте.

Рассказ вновь вызывает поток проработочной критики: на этот раз Платонова объявляют автором не только — как обычно — «клеветнического» и «враждебного», но еще и «декадентского» произведения.

Застрельщиком новой атаки на писателя в этот раз выступил критик В. Ермилов. Название у его статьи, опубликованной в «Литературной газете» (1947), было соответствующим — «Клеветнический рассказ А. Платонова». Надо заметить, что ничего нового о себе Платонов там не нашел. Набор инвективных определений — самый стандартный: «юродствующий во Христе», «пошлая мораль», «психологический уродец», «уродливый, нечистый мирок». Критический метод — попытка найти в рассказе то, что там *должно быть* — гимн «советской семье». «Нет на свете более чистой и здоровой семьи, чем советская семья», — пытается объяснить Платонову и читателям «Литературной газеты» Ермилов. А поскольку рассказ оказался о другом — о малопонятном для критика «прикосновении к жизни обнажившимся сердцем», — то автора следует примерно наказать. К этому Ермилов и призывает в конце статьи: «Всеи писательской общественности... нужно с еще большей энергией вести борьбу...» Цитату можно и не заканчивать — дальше идет обычный набор слов: «партийность», «идейно-творческая перестройка» и т. п. Упомянем лишь об одной, более примечательной черте такого рода критики: Ермилов был настолько озабочен глобальными задачами («Советский народ дышит чистым воздухом героического ударного труда...»), что случайно понизил в звании героя рассказа — капитан Иванов превратился в «некоего гвардии сержанта».

Увидев, что Платонова опять «бьют», не мог остаться в стороне и Фадеев. Не проходит и месяца, как в «Правде» появляется его статья о «Семье Иванова» — впрочем, лексикон Фадеева опять, как и в случае с хроникой «Впрок», явно заимствован у «товарищей по профессии»:

«Не менее серьезным идейным провалом является напечатание в № 10/11 журнала “Новый мир” лживого и грязноватого рассказа А. Платонова “Семья Иванова”... Такие и им подобные “произведения” не только глубоко чужды самому духу советской литературы, а это и не литература вовсе — это выползшая на страницы печати обывательская сплетня».

На этом травля не прекратилась. Ермилова категорически не устраивало, что ни Платонов, ни редакция «Нового мира» во главе с недавно назначенным К. Симоновым не стали публично «каяться». 19 апреля 1947 Ермилов снова выступает в «Литературной газете». На этот раз со статьей «О партийности в литературе и об ответственности критики». И снова взывает к партийной совести главного редактора журнала:

«В распоряжении редакции было целых три месяца, чтобы определить свое отношение к той критике, которой был подвергнут рассказ А. Платонова в печати. Мы нашли в первой книжке большую статью главного редактора журнала К. Симонова. И с удивлением мы обнаружили, что К. Симонов говорит в своей статье об очень многом, но ни слова не говорит о рассказе А. Платонова».

Что хотел прочитать Ермилов? Выгонять Платонова было уже неоткуда, выговоры объявлять — незачем... А исключить из литературы — уже невозможно.

О том, с каким достоинством, самообладанием и даже иронией Платонов воспринимал все, что вокруг него происходило, замечательно рассказал Л. Гумилевский. Литературная жизнь конца 1940-х проходила под строгим надзором «сверху»; решение о том, «быть или не быть» какому-либо художественному произведению, принималось иногда самим Сталиным.

«Не напечатали “Бурю” Эренбурга. Он посылал ее Сталину, и роман печатался... Не прошло “Одиночество” у Вирты — он писал Сталину, и роман издавали... Мариэтта Шагинян в дамской сумочке носила всегда при себе... письмо, завернутое в целлофан. О том или другом разговоре Сталина по телефону через сутки знала литературная Москва.

Платонов не обращался к Сталину.

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

Без иронии относиться ко всему этому было трудно.

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

— Мой роман очень понравился Иосифу Виссарионовичу...

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

Духовную независимость Платонова уважали — но не прощали. Каждое новое произведение Платонова критика встречала в штыки. В 1948–1950 он много работает над литературными переложениями народных сказок: вначале выходит сборник русских сказок «Финист — Ясный сокол» (1948), затем — «Башкирские народные сказки» (1949). Тут же в «Комсомольской правде» появляется очередная разоблачительная статья, уличающая Платонова в «космополитизме». 6 января 1948 газета «Пионерская правда» напечатала сочиненную Платоновым сказку «Две крошки», а уже 9 января «Правда» ответила оскорбительным фельетоном И. Рябова «К вопросу о порошинке».

«Две крошки» — очень добрая и мудрая сказка о хлебной крошке и пороховой. Они спорят, кто из них сильней и нужней. Пороховую крошку проглотил воробей — и сгорел, а хлебная крошка «вошла в человека, обратилась в его кровь и сама стала человеком». В сказке, понятной и маленькому ребенку, Рябов увидел декларацию «дешевого пацифизма», а автора назвал даже не литератором — «беллетристом». Это было последнее, что прочитал о себе Платонов в прессе. На его последнюю книгу — сборник русских народных сказок «Волшебное кольцо» (1950) — писать рецензию, видимо, никто не решился: на обложке было указано, что книга издана под редакцией М. Шолохова. Это было, пожалуй, последнее, что Шолохов смог сделать для Платонова — поддержать его своим именем.

Платонов к тому времени был уже очень тяжело болен. Измученный, похудевший, сильно ослабший, он редко выходил из дома. Если к нему приходили друзья, он любил посидеть с ними на Тверском бульваре рядом с домом. Часто заходил Василий Гроссман. У Платонова и Гроссмана была любимая игра — «разгадывать» проходивших мимо людей и сочинять про них истории. Гроссман подробно воспроизводил биографию и детали быта: если его герой «оказывался» бухгалтером — то он уточнял: на кондитерской фабрике, если у него «появлялись» родственники, то Гроссман рассказывал грустную историю пьяницы отца. Истории же Платонова почти всегда были бессюжетны; он больше говорил о внутренней жизни человека, необычной, сложной — но всегда прозрачной и понятной для Платонова.

В числе немногих «друзей» и «соседей», с которыми Платонов еще поддерживал отношения, был, конечно же, и Пушкин. 1949 был годом 150-летнего юбилея, и Платонов написал для Центрального детского театра пьесу о великом поэте — «Ученик Лицея». В Пушкине Платонову интересна не только человеческая уникальность — хотя она, конечно, прежде всего. Но писатель видел в Пушкине своеобразный эталон, высшее развитие сил творческой личности, художника вообще. В пьесе внимание Платонова

сосредоточено на том, как происходит формирование художнического мировоззрения поэта — не случайно поэтому он обратился именно к лицейским годам. Формула соотнесенности личности и творческого дара, по Платонову, такова:

«Талант, конечно, следует написать не как чудесный дар Божий, а как страстный труд, как форму любви к миру, преобразующую его».

Платонов, в сущности, вернулся к тому, что утверждал в автобиографии 1922:

«Я... понял, что все делается, а не само родится...»

Пьеса «Ученик Лицея» к постановке принята не была. Официальное объяснение — «пьеса создает искаженный образ молодого Пушкина и его современников». Так к концу жизни Платонов, всем сердцем веривший в «общее дело» всех людей на Земле, оказался практически в полной изоляции. «Построенный в боях» новый мир не пожелал согласиться с трагическими прозрениями «усомнившегося» Платонова, жизнью и творчеством своим доказывавшего, что *всеобщее* не должно отменять *личного*, что у каждого человека должен быть индивидуальный путь к общему счастью.

А.П. Платонов умер 5 января 1951; похоронен на Армянском кладбище в Москве.