

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ТВОРЧЕСТВО
Андрея
Платонова

ИССЛЕДОВАНИЯ
И МАТЕРИАЛЫ

КНИГА 2



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
„НАУКА“
2000

УДК 82(091)

ББК 83 3 (2Рос-Рус)

Т 28

Настоящий сборник продолжает серию изданий Пушкинского Дома, посвященную наследию А. Платонова. Первая книга этой серии вышла в 1995 году. Основное внимание в ней было уделено произведениям писателя предвоенной поры.

В большинстве работ нового сборника рассматривается творчество А. Платонова 40-х годов. Часть из них посвящена общеметодологическим проблемам, часть — представляет собой исследования сравнительно-типологического характера, несколько статей посвящены отдельным произведениям.

В книге публикуются рукописные материалы, связанные с историей создания повести «Чевенгур», а также ряд неизвестных текстов писателя конца 30-х—начала 40-х годов.

Ответственный редактор
В. Ю. ВЬЮГИН

Рецензенты
Г. В. ФИЛИППОВ, В. В. ПЕРХИН

*Федеральная программа
книгоиздания России*

ТП-98-ИИ-119

ISBN 5-02-028359-2

© Издательство «Наука», 2000

lib.pushkinskiydom.ru

СТАТЬИ

1

Н. В. Корниенко

«ДОБРЫЕ ЛЮДИ» В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА КОНЦА 30—40-х ГОДОВ Предварительные текстологические заметки

Велико незнание России
посреди России.

*Н. В. Гоголь. «Выбранные места
из переписки с друзьями»¹*

...кто, Юшка?

Из записей А. Платонова²

4 июня 1945 года Платонов сдал в редакцию журнала «Новый мир» три рассказа — «Добрый Кит», «Юшка», «Цветок на земле», объединив их в цикл под названием «Добрые люди».³ Название цикла сохранилось лишь в архиве журнала «Новый мир». «Добрый Кит» появился в июльском номере журнала под названием «Никита». Его первое название известно читателю по публикации журнала «Мурзилка» (1945. № 7), на страницах которого впервые был опубликован и «Цветок на земле» (1945. № 4). «Юшку» Платонов не раз включал в предполагаемые сборники, но рассказ так и не был издан при жизни писателя. Тексты «Добрый Кит» и «Цветок на земле», исходя из содержания (отцы детей — на войне), можно хотя бы условно отнести ко времени войны. Никаких реалий для датировки рассказа «Юшка» мы пока не имеем. Это характерно для рассказов второй половины 30-х годов, рукописи которых практически все не датированы. Можно предположить, что отсутствующая дата

¹ Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 6. С. 91. Далее ссылки на «Выбранные места из переписки с друзьями» даются в тексте статьи по данному изданию с указанием страниц в скобках.

² РГАЛИ, ф. 2124 (А. П. Платонов), оп. 1, ед. хр. 99, л. 7. Это один из листов записей об Иване Гвоздареве, к разработке образа которого Платонов впервые обратился в неоконченном рассказе начала 30-х годов «Дар жизни», затем в рассказе «Великий человек» (1940—1941).

³ РГАЛИ, ф. 1702 («Новый мир»), оп. 1, ед. хр. 757, л. 1а.

в определенном смысле входит в философию поэтики рассказов Платонова именно с конца 30-х годов. Указание на время написания естественным образом появляется лишь в рассказах-очерках военных лет, под которыми стоит запись — «Действующая Армия».

Приведенный микросюжет из истории публикаций рассказов 1945 года включает в себя целый перечень вопросов, которые относятся к творчеству Платонова конца 30—40-х годов и завязывают в непростые узлы сугубо текстологические проблемы с историко-литературными, биографическими, философско-эстетическими, по-особому остро ставят вопросы эволюции поэтики прозы Платонова этих лет. Попытаемся их обозначить.

Биографическое уточнение

3 июня 1935 года Платонов подает заявление управляющему трестом «Росметровес» об уходе из треста. Автограф письма сохранился в архиве, он достаточно примечателен:

«Прошу освободить меня от работы в Тресте, ввиду того, что невозможно иметь условия для выполнения того объема работ, который был намечен.

Продолжать работу по некоторым темам, которые возможно выполнить в кустарных условиях, я буду в качестве конструктора, не работающего в тресте, т. к. я не могу (оставить) без продолжения и окончания работу, на которую я истратил 1 1/2 года труда.

Кроме того, усилия, которые по ряду обстоятельств, не дают еще результатов, делают мое положение в тресте ложным и — больше того — доводят до *болезненного состояния* (здесь и далее в текстах А. П. Платонова курсив мой. — Н. К.), при котором работать чрезвычайно трудно».⁴

Пока мы не знаем точную дату ухода Платонова из «Росметровеса» (она — в архивах Наркомата тяжелой промышленности), однако лето 1935 года запечатлется и в романе «Счастливая Москва», и в повести «Джан», над которой Платонов в эти месяцы интенсивно работает. Он будет продолжать изобретать, о чем свидетельствуют зарегистрированные во второй половине 30-х годов патенты его изобретений, однако основной все-таки впервые становится профессиональная писательская и литературно-критическая работа.

Платонов много пишет и даже публикуется в эти годы, становится известным в московских литературных кругах критиком, совершает как писатель несколько поездок в провинцию. Участие в литературной жизни дорого стоило Платонову —

⁴ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 9.

арест сына в 1938 году, зависимость от выплаты гонораров и авансов, нарастающие материальные трудности, о чем свидетельствует его переписка с издательствами и журналами.

«Пространство» духовной биографии Платонова того времени приоткрывают записные книжки и рассказ «Глиняный дом в уездном саду», опубликованный в первом номере журнала «Красная новь» за 1936 год под названием «Нужная родина».

В книжках, перемежаясь, идут «восточные» записи, заметки к последним главам романа «Счастливая Москва», редуцированный текст стихотворения Н. Гумилева «Волшебная скрипка», технические расчеты двигателя, выписки из книг и комментарии. Нас интересуют записи к рассказу. Их несколько:

«...Назв(ание) курса лекций (5 лекций по 15 р. в час) — „Плодотворная борьба с безуспешной жизнью“»;

«...Рассказ:

„Меропр(иятия) по борьбе с безуспешной жизнью“»;

«...Великая проблема воробья. Семеев, свободен, дохнет в неволе, а летает по одному аршину. А нужна ему почти бесконечность».⁵

Нам пока не удалось найти рассказ с упоминаемым в записях названием, однако именно в «Нужной родине» мотив «мер борьбы с безуспешной жизнью» является сквозным. Философский сюжет экспозиции романа «Чевенгур», посвященный деланию «ненужных вещей», словно переносится на страницы рассказа 1935 года. Герой «Нужной родины» Яков Саввич изобретает с не меньшим душевным смыслом, чем Захар Павлович из «Чевенгура». Его изобретения не менее экзотичны — «питьевые кружки с откидным дном», «часы вечного хода, идущие без завода и остановки вплоть до конца света и второго пришествия», «чугунные часы, которые должны в конце обычного времени пойти в ход от удара молнии», и даже «биографические» для самого автора рассказа весы «отстранены» в этом контексте: Яков Саввич изготавливает «самые точные весы» для взвешивания жен купцов... В бесприютной и сиротской жизни Якова Саввича особое значение приобретают те минуты свободы, что подчинены не прагматике жизни, а тому вечному — «бесполезному и загадочному, но тем более необходимому человеческой душе и, стало быть, самому доходному», — без чего невозможна человеческая жизнь.

Все это практически сразу прочитает современная критика, соотнеся (не без основания) с эстетической позицией Платонова, с тем усилением лирического начала в его рассказах 1936 года, за которым сквозила тема «религиозного душеустройства»:

⁵ Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.

«Кружка с откидным дном есть тот конечный вздор, тот абсурд, который необходим душе ущемленного платоновского кустаря как протест против всякой зависимости от целесообразности. Свобода понимается им не как осознанная необходимость, а, наоборот, как необходимость игнорируемая. (...) Пустая жестянка нужнее людям, чем вода, чем хлеб насущный, чем кров, чем предметы, без которых немислимо физическое существование человека, пустая жестянка важнее, потому что она душа. Вот откуда возникла у Якова Саввича бредовая фантазия сделать кружку с откидным дном».⁶

Записи о воробье из записной книжки трансформируются в размышления Якова Саввича о сущности свободы:

«Это событие озадачило Якова Саввича, но он не знал, в чем тут тайна, — ведь даже соловьи живут в клетках и орлов приручают, а воробей все равно ютится почти под ногами, почему же он сразу кончается в клетке... Зачем ему свобода, когда он летает в длину на один аршин и проживает свою жизнь на двух соседних дворах? А кто может перелететь через море, тот, оказывается, и в клетке поет?

— Будь же ты все проклято: значит, я вроде воробья? — сказал Яков Саввич. (...) Ну что ж: пусть я воробей, а ведь если другой птицей стать, то в клетке насидишься».

В мифологическом мире «животных и растений» Платонова воробей занимает то необыкновенно высокое место, которое отводится ему в Библии — птица бедных (Мф. 10, 29). Этот «герой» мелькнет на страницах «Чевенгура», где с ним сравнивается русский мужик: «На земле могут погибнуть от долгих уныний и невзгод все нежные создания, но такие живородные существа, как мужик и воробей, останутся и дотерпят до теплого дня». С рассказа «Нужная родина» начинается своеобразное создание Платоновым печально-смешной притчи о воробье («Алтеркэ», «Любовь к Родине, или Путешествие воробья», «Московская скрипка»), в которой можно прочесть непростой сюжет платоновской метафизики, связанный с концепцией элитарного и народного искусства — с открытием элитарного начала, заложенного в природе народного философствования, с присущими последнему качествами свободы, не подвластной законам внешней формы и действительности.

⁶ *Гурвич А* Андрей Платонов // Андрей Платонов Воспоминания современников Материалы к биографии. М., 1994 С 391—392

К вопросу об эволюции Платонова (1936—1937)

Профессиональная литературно-критическая работа Платонова второй половины 30-х годов открывает колоссальное поле размышлений писателя о русской, западноевропейской и советской литературе, через которые высвечиваются прежние платоновские вопросы о взаимоотношениях искусства и жизни, а собственный писательский путь измеряется и оценивается участием/неучастием в тотально-разрушительных для жизни и истории процессах. Здесь, пожалуй, сконцентрированы все проблемы его личной и писательской биографии. О месте Пушкина в эволюции творческих взглядов Платонова достаточно много писали исследователи, на роль Достоевского указала уже прижизненная критика — А. Гурвич (Красная новь. 1937. № 10). Необходимо назвать в «спутниках» Платонова этого времени и Н. В. Гоголя, прежде всего того поворотного этапа, что связан с уничтожением второй части «Мертвых душ» и с «Выбранными местами из переписки с друзьями». ⁷ Можно эту параллель продолжить в XX век и назвать «Апокалипсис нашего времени» любимого Платоновым В. В. Розанова — произведения, написанного под мощным влиянием пафоса позднего Гоголя.

В статье «Пушкин — наш товарищ», своеобразном манифесте собственного пути второй половины 30-х годов, Платонов, говоря о Гоголе, дважды подчеркивает, что речь идет не о всех сочинениях Гоголя. Вторая оговорка выделена разрядкой: «. мы говорим не обо всех произведениях...». Именно «Мертвые души» Гоголя Платонов включает в ряд разрушительных явлений послепушкинской литературы («В „Мертвых душах“ Гоголь изобразил толпу ничтожеств и диких уродов: пушкинский человек исчез»), которые обернулись гибелью и для самого творца. «Гоголь, например, и сам ужаснулся. Живые элементы пушкинского творчества, взятые отдельно, умерли и выделили яд», «Гоголь своей трагической судьбою сам доказал, что жить с мертвой душою, переселившейся из „внешнего“ мира внутрь самого писателя, нельзя». Тезис, скажем, чисто гоголевский:

⁷ Присутствие Гоголя в творчестве Платонова уже отмечалось исследователями. Прежде всего речь шла об использовании элементов поэтики Гоголя — «миражной интриги» в «Котловане», сюжета «путешествия» в «Впрок», в этом направлении развития гоголевской традиции Платонов в целом вписывался в восприятие Гоголя русской прозой 10—20-х годов — сквозь призму идей символизма и прежде всего книги А. Белого «Мастерство Гоголя». См.: Греков В. Необычное в прозе Гоголя и Платонова («Фигура фикции» и «миражная интрига» в повести «Котлован») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблема творчества М., 1994 С. 218—229, Скобелев В. В надежде на живые души (Повесть «Впрок» в контексте жанровых исканий писателя) // Там же С. 204—217

«...герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души. (...) Никто из читателей моих не знал того, что, смеясь над моими героями, он смеялся надо мной» (77—78).

Смеем предположить, что книга «Выбранные места из переписки с друзьями» была именно в эти годы внимательно прочитана Платоновым и стала одним из реальных источников построения его во многих положениях «странной» концепции истории русской и мировой литературы, где даже общая ее конструктивно-композиционная идея подчинена преодолению разрушенной картины русской литературы, поиску ее духовно-смыслового центра, философии авторитетного — авторского — слова, объединению разошедшихся к разным смысловым полюсам явлений русской литературы: Маяковского как поэта-новатора, создателя мифа коммунизма, и аксаковского дома-семьи, петербургской «Музы» Ахматовой и «электрика Павла Корчагина»... К идее пушкинского центра русской литературы, которая развивается практически во всех статьях Платонова, и его концепции послепушкинской литературы своеобразным эпиграфом можно поставить слова Гоголя о значении Пушкина в русской жизни и культуре: «На Пушкине оборвались все вопросы, которые дотоле не задавались никому из наших поэтов и в которых виден дух просыпающегося времени» (159); «Со смертью Пушкина остановилось движение поэзии нашей вперед. Это, однако же, не означает, что дух ее угаснул; напротив, он, как гроза, невидимо накапливается вдали; самая сухость и духота в воздухе возвещают его приближение» (177).

Если мы развернем эту великую книгу русской литературы, в которой, может быть, наиболее емко выражена и впервые определена идея нераздельности и неслиянности искусства и жизни, которой мучился весь XIX век, то мы найдем на ее страницах многие установки литературно-критической работы Платонова и его прозы этого времени. Лишь зафиксируем некоторые из них, обратившись к «Выбранным местам».

Врачующее и исцеляющее «значение болезней» для человека в его познании Бога и восстановлении иерархической картины мира: «Часто, в душевном бессилии, восклицаешь: „Боже! где же наконец берег всего?!“ Но потом, когда оглянешься на самого себя и посмотришь глубже себе внутрь — ничего уже не изведает душа, кроме одних слез и благодарения. О! как нужны нам недуги! (...) Не будь тяжких болезненных страданий, куда б я теперь не занесся! каким бы значительным человеком вообразил себя!» (18). Биографический контекст этой темы в эволюции Гоголя и Платонова безусловно разный, общим остается решение. Платонов заостряет эту тему в первой половине 30-х годов в полемике с концепцией «выздоровления» человека, которая нашла отражение в советской литературе 30-х годов

(«Возвращенная молодость» М. Зощенко).⁸ Сюжетно тема исцеляющего значения «тяжких болезненных страданий» в движении человека с «горы своего ума» («гордости ума» — у Гоголя) к жизни воплощена в повести «Джан», а затем входит важным элементом в мотивацию пути Сарториуса в финальных главах романа «Счастливая Москва» и Никиты Фирсова в рассказе «Река Потудань».

Поворот от эстетики к религии; возвращение от «пугающего отсутствия света» эстетики к духовному смыслу русской литературы: «...стремление к свету стало нашим элементом, шестым чувством русского человека, и оно-то дало ход нашей нынешней поэзии, внося новое, светоносное начало...» (149). Задачи одухотворения русского пространства для русской литературы были сформулированы Гоголем, проанализировавшим именно в «Выбранных местах» пространственный мир «Мертвых душ». Населенный «скучным однообразием предметов, пустынной бесприютностью пространств наших», «тоской» — это мир, рожденный «раздражительным самолюбьем» человека и писателя: «Не знаю, много ли из нас таких, которые сделали все, что им следовало сделать, и которые могут сказать открыто перед целым светом, что их не может попрекнуть ни в чем Россия, что не глядит на них укоризненно всякий бездушный предмет ее пустынных пространств, что все ими довольно и ничего от них не ждет. Знаю, только то что я слышал себе упрек. Слышу его и теперь» (75).

Платонов смысл и последствия секуляризации искусства определит в одной из записей к финальным страницам романа «Счастливая Москва»: «Атомный зной = искусство: оппозиция бога».⁹ Определение, как мы видим, приобретает лаконизм афоризма и математически доказанной истины. В поэтике платоновской прозы конца 30-х годов, а особенно в годы войны, «светоносное начало» русского пространства предельно усилено, а «внутренний свет» его героев, творящий добро жизни, побеждая зло, вписан в общую «светоносную» картину русского пейзажа, исполненную с Великим Славословием, что заключено в «стихирях хвалитных» церковных песнопений: «Всякое дыхание да хвалит Господа»; «Хвалите Господа с небес, хвалите Его в вышних» (Пс. 148, 1).

«В светлом августе русские поля со сжатым хлебом делаются словно *безвоздушными* — столь чисто и *одухотворенно* бывает над ними небесное пространство, еще полное *сияния* лета, но уже стынувшее по утрам. Глядя на это небо, в груди человека подымается счастливое желание долго жить на земле и еще раз,

⁸ См.: Корниенко Н. Зощенко и Платонов : Встречи в литературе // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 47—54.

⁹ Архив М. А. Платоновой. Записи.

будущим годом, снова увидеть лето сначала» («Домашний очаг»); «В поросшей балке, когда красноармейцы присмотрелись и вслушались, существовал весь великий прекрасный мир жизни: там пел соловей своим словно *сияющим голосом* и укромно куковала грустная кукушка (...) трава возле бойцов *светилась в ответ* солнцу, живым, *кротким светом* своей зеленой жизни, а листья кустарника *просвечивались* насквозь, обнажая тайну их нежных тел, питающихся солнцем» («Присяга»); «В те сутки, которые мы описываем, когда стоит самый долгий день в году, *сияние света* на небе не угасло и в полночь» («Прорыв на запад»); «Капитан указал рукой на заходящее большое солнце, *сияющее светом* по облакам и по небу; бойцы посмотрели в великое пространство, ожидающее их, — *потоки разноцветного света* на небе походили сейчас на играющую торжественную музыку, уводящую сердце человека в безвозвратный путь» («Труженик войны»); «Но есть люди иные: вы уже знаете о таком человеке многое, однако они похожи на земное пространство — дойдя до одного горизонта, вы за ним видите следующий, еще более удаленный, и должны идти снова вперед... Такой человек *в своем духовном образе* подобен бесконечному русскому полю...» («Сын народа»); «Он сам, как цветок, тоже захотел делать из смерти жизнь; он думал о том, как рождаются из сыпучего скучного песка *голубые, красные, желтые счастливые цветы*, поднявшие к небу свои *добрые лица* и дышащие *чистым духом* в белый свет» («Цветок на земле»); «Росло дерево где-то на поляне, в окрестностях родины, *освященной* июньским полуденным солнцем; *свет неба* лежал на траве, и от волнения зноя тень древесных листьев неслышно трепетала по равнинной *сияющей земле*, словно видно было, как *дышит солнечный свет*» («Свет жизни»).

Тема «обстоятельств», «тесных обстоятельств» в творчестве художника. Гоголь решает вопрос свободы художника от власти обстоятельства с позиций нравственно-категорического императива, обращаясь к пушкинской формуле «слова поэта суть уже его дела» и онтологическому статусу свободы и ответственности человека в христианстве: «Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших! Если это следует применить ко всем нам без изъятия, то во сколько крат более оно должно быть применено к тем, у которых поприще — слово и которым определено говорить о прекрасном и возвышенном» (21). Гоголевская тема уничтоженного текста как текста неистинного — «не сожжено то, что должно быть предано огню» (20) — именно в 30-е годы входит, можно сказать, в само существо онтологии русской литературы на двух ее берегах. Для текстологии эта тема выразится в обилии редакций, в самой философии незавершенности, что объединяет поиск Набокова и Платонова, Горького и Бунина, Булгакова и Газданова.

Тема «бедного читателя» в русской литературе была именно Гоголем актуализирована как тема массового, неискушенного в вопросах эстетики читателя, не спасенного писателем читателя и не спасенного читателем писателя. Позволю большую цитату, ибо она обладает качеством прогностического описания одной из ключевых ситуаций именно для русской литературы первой половины XX в.:

«Я бы желал, однако ж, побольше критик не со стороны литераторов, но со стороны людей, занятых делом самой жизни, со стороны практических людей; как на беду, кроме литераторов, не отозвался никто. (...) И хоть бы одна душа подала голос! А мог всяк. И как бы еще умно! Служащий чиновник мог бы мне явно доказать, ввиду всех, неправдоподобность мной изображенного события приведеньем двух-трех действительно случившихся дел и тем бы опроверг меня лучше всяких слов или таким же самым образом мог бы защитить и оправдать справедливость мной описанного. Приведеньем события случившегося лучше доказывається дело, нежели пустыми словами и разглагольствованьями. Мог бы то же сделать и купец и помещик — словом, всякий грамотей, сидит ли он сиднем на месте или рыскает вдоль и поперек по всему лицу Русской земли. (...) По поводу „Мертвых душ“ могла бы написаться всей толпой читателей другая книга, несравненно любопытнейшая „Мертвых душ“, которая могла бы научить не только меня, но и самих читателей (...) — все мы очень плохо знаем Россию.

И хоть бы одна душа заговорила во всеуслышанье! Точно как бы вымерло все, как бы в самом деле обитают в России не живые, а какие-то мертвые души. (...) Но какими путями могу научиться я, писатель, осужденный уже самим званьем писателя на сидячую, затворническую жизнь (...) Меня же не научат этому литераторы и журналисты, которые сами затворники и люди кабинетные. У писателя только и есть один учитель — сами читатели. А читатели отказались поучить меня. Знаю, что дам сильный ответ Богу за то, что не исполнил как следует своего дела; но знаю, что дадут за меня ответ и другие. И говорю это недаром. Видит Бог, говорю недаром!» (72—73).

Проблематика массового читателя, его «прав» и отношений с «высокой» культурой на рубеже веков становится одной из тем русской литературы, больных ее вопросов. Этот «герой» входит практически во все дискуссии о месте и роли критики, об адресате и возможностях интерпретации художественного текста, а фигура диалога с массовым читателем становится одной из констант в самых разных — прямо противоположных — художественных направлениях и мирах. Особую остроту эта тема приобретает после 1917 года.¹⁰ «Гоголевские» вопросы о «неис-

¹⁰ См.: *Добренко Е.* Формовка советского читателя. СПб., 1997.

кушенных читателей» войдут в поиск не только писателей советской России (для Зошенко и Платонова — это одна из эстетических основ поэтики текста), но и эмиграции, мучительно переживающей ситуацию «без читателя» (название статьи Г. Иванова 1931 года).

В эволюции Платонова 20-е и первую половину 30-х годов можно обозначить как период, когда коммуникативная модель прежде всего ориентирована на «искушенного читателя», что в принципе соответствует общему пафосу платоновского представительства от подлинной, а не выдуманной «массы», «пролетариата», обращения от «низа» жизни к «верхним», которое закреплено во многих документах и текстах — публицистическом объяснении смысла рассказа «Чульдик и Епишка» (1920), полемическом пафосе изложения замысла романа «Зреющая звезда» (1925—1926), в сноске к повести «Сокровенный человек» (1927), общеизвестном диалоге с Горьким о «Чевенгуре» (1929), предисловии к первой редакции «Впрок» (1930). Многообразии «читающих» героев в прозе Платонова этого времени — а это общая мета прозы 10—20-х годов — не исключает этой общей стратегии текста, смысл которой описывает и ситуация в романе «Чевенгур», представляющая московского «умного» Сербинова и мужиков: «Сербинов сидел в уиках... и читал вслух Глеба Успенского в избах-читальнях. Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше».

Авторитетный дискурс «размышлений читателя» фактически разворачивает повествование в прозе Платонова второй половины 30—40-х годов не столько к «искушенному читателю» (направления пародийного поля этой фигуры как «автора» представлены в рассказе 1936 года «Среди животных и растений»), сколько к читателю неискушенному, что проявляется и в работе Платонова в основном с малой эпической формой — рассказом, и в проецировании незатейливых и типичных в своей простоте реальных фабульных ситуаций на глубинные архетипические модели, актуализация которых в целом характерна для советской культуры того времени. Явление «неслыханной простоты» (Б. Пастернак) таких повествований Платонова, как рассказ «Фро», «Третий сын», «Июльская гроза», «Корова», замешано на кардинально новом художественном решении проблематики разных типов читателя, концепции элитарного и народного искусства. «Читательскую» природу этой сложной простоты, равно актуализированную в предвоенные годы в творчестве И. Бунина, Г. Иванова, М. Зошенко, Б. Пастернака, А. Платонова и А. Твардовского, достаточно точно растолковал М. Зошенко в статье 1937 года, посвященной поэзии Н. Заболоцкого: «За словесным наивным рисунком у него почти всегда проглядывает мужественный и четкий штрих. И эта наивность остается как прием, допустимый и уместный в искусстве. (...) Он («принцип

инфантильности» — Н К) помогает создать двойной план вещи, благодаря чему произведение становится понятным даже неискушенному читателю»¹¹

По-гоголевски развернутая Платоновым в эти годы тема сатирическая В статье 1938 года «Общие размышления о сатире — по поводу одного частного случая» Платонов ведет речь уже не о «Мертвых душах», с которыми вполне правомерно сопоставлялись современниками «Чевенгур» и «Впрок», а о «Старосветских помещиках» Гоголя как примере произведения, «которое критикует общество не в ярости ума и не в осмеянии подлого человека, а в тишине и слезах», где «работа истории» «осуждена и оплакана Гоголем» Если мы заглянем на страницы «Выбранных мест», то найдем там источники ключевой идеи платоновской статьи, что «сатира — это исключительно искусство идеи и мысли», вне которых она вырождается в анекдот, «забавность, смехотворность, потеху саму по себе» Знаменитое гоголевское определение русского человека, в котором соединилось «вместе с умением пред чем-нибудь истинно возблагодарить свойство над чем-нибудь истинно посмеяться», протянуто в «Выбранных местах» через историю развития русской поэзии, где поэзия сатирическая определяется лишь как «одна из сторон нашей поэзии», причиной развития которой Гоголь называл мучительный путь обретения «идеала уже лучшего русского человека» (180) и благоговение «только пред одним нестареющим и вечным» «Итак, поэзия наша не выразила нам нигде русского человека вполне, ни в том идеале, в каком он должен быть, ни в той действительности, в какой он ныне есть» (180) Гоголевскую авторскую формулу «Я думал, что многие сквозь самый смех слышат мою добрую натуру, которая смеялась вовсе не из злобного желанья» (219), — узнаем мы в трогательно-смешных ситуациях рассказов «Фро», «Среди животных и растений», преодолеваемых к финалу повествований смиренномудрием героев — Фро/Фроси, Ивана Алексеевича

Тема путешествия и любви к России — главы гоголевской книги «Нужно любить Россию» и «Нужно проездиться по России» — отнесем (без пояснений) к источникам тройного названия рассказа Платонова «Путешествие воробья, или Любовь к Родине (Сказочное путешествие)»¹²

Задачи религиозного искусства и «постройки сочинения» Эта линия фактически выводит нас к одному из ключевых явлений творчества Платонова 30-х годов — к уничтоженному роману начала 30-х годов (роман о Стратилате), к незавершен-

¹¹ Цит по Зоценко М 1935—1937 Рассказы, повести, фельетоны, театр, критика Л, 1937 С 381—383

¹² О работе над рассказом см Корниенко Н Основной текст Платонова 30-х годов и авторское сомнение в тексте (От «Котлована» к «Счастливой Москве») // Современная текстология Теория и практика М, 1997 С 186—189

ному роману «Счастливая Москва» и к полной неясности ситуации с романом «Путешествие из Ленинграда в Москву». Здесь просматривается общая для 10—30-х годов тенденция: в середине 20-х годов русская проза «на всех парах» пошла к роману (И. Лежнев), но уже к середине 30-х возникло ощущение «диктатуры романа» (К. Федин) и предчувствие завершения его эпохи. В то же десятилетие начался своеобразный «спуск с горы» романного искусства к малым эпическим формам.

Сюжет «спуска с горы» романа и «воскрешение» автора входит в эпический нерв романа Булгакова «Мастер и Маргарита», разные его конфигурации и художественное решение мы найдем в романе и рассказах 30—40-х годов И. Бунина, Б. Зайцева, М. Пришвина, Г. Газданова, в художественном поиске М. Шолохова, в стоическом величии возвращения к дому Григория Мелихова в 1940 году и в незавершенности романа военных лет «Они сражались за Родину» и т. д. Проблематике глубинного — мировоззренчески-религиозного по своему смыслу и природе — кризиса в искусстве XX в. посвящена книга известного русского литературоведа В. Вейдле «Умирание искусства», вышедшая в Париже в 1937 году. Главной причиной истощения мифотворческих способностей литературы и паралича «преображающего начала» в искусстве, обернувшегося исчезновением из искусства любви к человеку и заменой ее чисто эстетическими решениями, Вейдле называл длительное отсутствие в искусстве религиозной одухотворенности, погруженность художника в рассудочно-игровой мир и прагматическую философию: «Рассудок убивает искусство, вытесняя высший разум, издревле свойственный художнику. Там, где этот разум сохранился, — а в современном мире мы повсюду наталкиваемся на его следы — человек уже понял, что искусство он снова обретет только на путях религии. Все живое, что пробивается сейчас сквозь тление, прикрытое камнем и металлом, только упованием этим и живет. (...) Искусство — не больной, ожидающий врача, а мертвый, чающий воскресения. Оно воскреснет из гроба в сожигающем свете религиозного прозрения или, отслужив по нем скорбную панихиду, нам придется его прах предать земле».¹³

Собственный кризис с романом Платонов описал в статьях, посвященных А. Грину, романную тему которого он сам решил в жанре рассказа («Июльская гроза», «Корова»). В статье о М. Пришвине 1940 года мы очевидно можем прочитать признание Платонова в собственных бедах при работе над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву», когда он говорит, что «натуралистическое и поэтическое перемежаются, скрещиваются в повести и мешают друг другу», что, «где автор философст-

¹³ Вейдле В. Умирание искусства. СПб., 1996. С. 161.

ует, пытаясь сочетать поэзию, мысль и природу, там у него ничего не получается» Тема «смерти искусства» и его воскрешения — через страдающего человека — развивается в рассказах «Путешествие воровья» и «Уля»

Пушкинский характер гоголевской формулы «примирения с жизнью» «Дело мое — душа и прочное дело жизни» (83), «внутреннее построение человека в таком образе, в каком повелел ему состроиться Бог из самородных начал земли своей» (181)

Лишь одно явление оказалось не под силу героям московского романа Платонова 30-х годов — душа, с которой они сражаются искренне, последовательно и неистово, чтобы прийти к тяжкому, но освободительному для них выводу «Везде есть проклятая душа» — не только в них, крайних безбожниках, но и в мире и даже в пространстве «верховного руководящего города», и успокоить боль, страдания души они не могут ничем — ни работой, ни искусством, ни любовью к Москве Честновой «Низшая Бога, но высшая всех тварей — душа человеческая — яко образ и подобие небесного Царя в ней изображена»¹⁴ — св Тихона Задонского Платонов знал с детства

В московской записной книжке 1932 года есть замечательная запись

«„В Задонск!“ — лозунг отца, *крестьянский остаток души* на родину, в поле, из мастерских, где 40 лет у масла и машин прошла жизнь»¹⁵

«Крестьянскому остатку души» человека, что восстанавливает подлинную иерархию в мире, «внутренней личности» доверит Платонов в рассказах второй половины 30-х годов «победить и время и пространство» (А Ахматова) Именно строительством и сохранением доброты в «доме-очаге» и мире заняты все «добрые

¹⁴ См *Задонский Т* Творения М, 1994 С 334

¹⁵ Архив М А Платоновой Записные книжки Задонск — родина родителей Платонова Через Ямскую слободу, где родился будущий писатель, проходил знаменитый Задонский тракт Задонск как один из символов его детства, старорусской культуры и русской литературы XIX в появляется в творчестве Платонова в 20-е годы «древнерусский монастырский центр» («Записи потомка»), «В раннем же детстве я жил в Задонске и слышал от деда, через мать, что некогда в Задонск приезжал Достоевский — посмотреть на знаменитый монастырь где жил Тихон Задонский, сокровище души Достоевского, как он сам об этом писал Дед был золотых дел мастером, работал на монастырскую ризницу, издавна был связан с монастырем, и наверно слух о посещении Задонска Достоевским имеет некоторые основания» («Че-Че 0») Образ дороги в Киев дважды появляется на первых — «слободских» — страницах романа «Чевенгур», по ней идут крестьяне в Киев, «когда в них иссякает вера и жизнь превращается в дожитие» Мотив возвращения на эту «дорогу» с дороги в город, по которой пошли Захар Павлович и Саша Дванов, начинает тихо звучать в «смирненной прозе» Платонова конца 30 х годов и приобретает «светоносное» значение в рассказе 1943 года «Взыскание погибших» («Мать»)

люди» его рассказов: Юшка («Юшка»), бабушка Ульяна и девочка Наташа («Июльская гроза»), сирота Уля, исправляющая не царей, как Прямовзора Радищева, а окружающих недобрых людей («Уля»), мальчик Вася на дальнем полустанке («Корова»), школьник Иван Гвоздарев, которого Платонов в записной книжке причислит к «гениям» («Великий человек»), Назар Фомин («Афродита»). На всех этих героях, совершающих тихое дело добра в современной жизни, лежит печать смиренномудрия, скрытого благородства, простоты речи (или молчания) и — полной свободы. Они все, каждый по-своему, Юшки.

Завершая обзор, напомним, что, используя именно гоголевскую формулу «примирения с жизнью», Платонов объяснялся с неистовым А. Гурвичем в статье «Возражение без самозащиты» (1937), а в 1940 году он обращается к образу Акакия Акакиевича в споре с критикой самых разных направлений.

Состояние текстов Платонова конца 30—40-х годов

Тексты рассказов конца 30—40-х годов практически все испорчены цензурой, прижизненной и посмертной. Однако если раньше правка касалась идеолого-политических реалий текста Платонова (знаменитые истории создания повести «Город Градов», романа «Чевенгур», повести «Впрок»), то теперь для «мирных» сюжетов рассказов 30—40-х годов в этом качестве правка была не нужна. Однако правка, как и запрет, приобрели не меньший, а скорее даже более изощренный характер. Как не лишены были лукавства интерпретация и возвращение прозы Платонова этих лет в 60—70-е годы: западные советологи в основном определяли этот период как уступку Платонова режиму и методу соцреализма, отечественные — стремились ввести духовную по своим основаниям прозу Платонова в фабульно-тематические ряды советской литературы.

Возвращенная в советскую литературу после дискуссии 1936 года категория «народность» (знаменитое выражение 1936 года «стиль — это народ»), была декретирована вне ее религиозно-христианских для русской литературы смыслов и содержания, и именно по символам этого содержания в текстах Платонова наносился удар: отклоняются «мирные» «Путешествие воробья» и «Юшка», правятся тексты «Июльской грозы» и даже «Одухотворенных людей». О последнем Платонов оставит запись на первой странице книги 1942 года «Одухотворенные люди»: «Сокращенное издание, сильно переработанное редактурой — до искажения».¹⁶ Логика правки достаточно однозначная:

¹⁶ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 39, л. 49.

сохраняя общую — героическую — фабулу, убирать те знаки и символы духовного значения, о которых сам Платонов напишет в черновых записях к данному рассказу: «великая опасность: пустая душа человека»; «целуют землю под огнем».¹⁷

Символы духовного знания рассказа «Одухотворенные люди» наиболее последовательно будет обличать в 1952 году будущий законодатель батальных военных романов советской литературы Александр Чаковский, заметивший, кстати не без прозорливости, что в рассказах 30—40-х годов пропасть, отделяющая Платонова от советской литературы, становится «все шире». Отказав в правах детским рассказам Платонова как рассказам о «якобы советских детях», всю мощь критики Чаковский сосредоточил на рассказах и очерках о войне, где под сомнение поставил ключевые идеи платоновской мотивации «военного подвига» как подвига, который приближает не только «время победы», но «совершенство другого подвига — любви и мирной жизни» («Одухотворенные люди»). «Их мужество, их патриотизм, ясность ума — все это корнями уходило в социалистическую действительность, не понятую Платоновым, — писал Чаковский, анализируя изображение Платоновым смертного часа краснофлотцев. — Герои Платонова, остановившие своими телами танки, только внешне повторяют легендарный подвиг. У платоновских героев не могло оказаться внутренних сил для осознанного самопожертвования».¹⁸

Трудно сказать, чего в этом восприятии было больше — онтологического непонимания языка «вечной памяти», незнания о «памяти смерти» в «чувстве сердца» (Иоанн Лествичник) или одержимости советской политической риторикой. Платонов действительно пишет батальную ситуацию в рассказе «Одухотворенные люди», уже подзаголовком придавая «батальности» всеобщий в ее незаметной естественности характер: «Рассказ о небольшом сражении под Севастополем». Морские пехотинцы Платонова действительно из другой, чем у Чаковского, России — России «Фро» и «Высокого напряжения», «Первого Ивана» и «Котлована»: именно о сюжетах этих произведений напоминает мирное прошлое всех героев рассказа «Одухотворенные люди». На небольшом пятачке земли, который они защищают, морские пехотинцы приуговляются к смерти с такой же серьезностью и духовной сосредоточенностью, как старые чевенгурцы в романе «Чевенгур» и крестьяне в «Котловане». Сравним фрагмент текста рассказа, вызвавший ярость А. Чаковского, с фрагментом повести 1930 года:

«— Готовы, что ль? — спросил активист.

¹⁷ Архив М. А. Платоновой. Записи.

¹⁸ РГАЛИ, ф. 1234, оп. 17, ед. хр. 773.

— Подожди, — сказал Чиклин активисту. — Пусть они *попрощаются до будущей жизни*. {...}

И, сказав последние слова, мужик обнял соседа, поцеловал его трижды и попрощался с ним.

— *Прощай*, Егор Семенович!

— Не в чем, Никанор Петрович: ты меня тоже *прости*.

Каждый начал целоваться со всею очередью людей, обнимая чужое доселе тело, и все уста *грустно и дружелюбно целовали* каждого. {...}

Многие, прикоснувшись *взаимными губами*, стояли в таком чувстве некоторое время, чтобы навсегда запомнить *новую родню*, потому что до этой поры они жили *без памяти и без жалости* («Котлован»).¹⁹

«Цибулько подошел к Фильченко и поцеловал его. И все, *каждый с каждым*, поцеловали друг друга и посмотрели *на вечную память* друг другу в лицо.

С успокоенным, удовлетворенным сердцем осмотрел себя, приготовился к бою и стал на свое место каждый краснофлотец. У них было сейчас мирно и хорошо на душе. Они *благословили друг друга* на самое великое, неизвестное и страшное в жизни, на то, что *разрушает и созидает ее*, — на *смерть и победу*, и страх их оставил, потому что совесть перед товарищем, который обречен той же участи, превозмогла страх. Тело их наполнилось силой, они почувствовали себя способными к большому труду, и они поняли, что родились на свет не для того, чтобы истратить, уничтожить свою жизнь в пустом наслаждении ею, но для того, чтобы отдать ее обратно правде, земле и народу, — отдать больше, чем они получили от рождения, чтобы увеличился смысл существования людей. {...}

— Даниил! — тихо произнес Паршин.

— Юра! — ответил ему Одинцов.

Они словно брали к себе в сердце другого человека, чтобы не забыть и *не разлучиться в смерти*.

— *Эх, вечная нам память!* — сказал, успокаиваясь и веселя, Паршин» («Одухотворенные люди»).

Чаковский видел в этом тексте «апофеоз смерти», Платонов — апофеоз подлинного бессмертия русского солдата, залогом которого оставалась его бессмертная душа — «способность

¹⁹ Лингвист Д. Колесова блестяще проанализировала данный фрагмент «Котлована» как создание гиперонима по примеру «древнерусского» рождения и соположения в образе признаков двух понятий — жалости (должного эмоционального отношения к живым, восходящего к любви) и памяти (должного эмоционального отношения к мертвым, восходящего к любви) (Колесова Д. В. Принципы организации текста в повести А. Платонова «Котлован»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1995. С. 8).

чувствовать и мучиться» («Джан»). В замечательном рассказе 1943 года «Присяга» командир роты лейтенант Константин Чепурный, человек «застенчивый» (возвращение имен и сюжетов героев прозы 20—30-х годов на страницы военной прозы — это самостоятельная тема), перед присягой ведет новобранцев на могилу погибших красноармейцев. И в слова Чепурного на могиле павших — «Теперь они стали *святыми людьми в вечной памяти* нашего отечества...» — в рассказе обращены как к «пожилым», так и юным красноармейцам. Рассказ «Присяга» был впервые опубликован 25 июня 1943 года на страницах «Красной звезды» — ни в один из прижизненных московских сборников Платонова военных лет не включался.

Здесь мы переходим к еще одной общей ситуации 40-х годов: чем дальше от Москвы, тем ситуация для рассказов Платонова складывается более благополучно, а то, что проходит на страницах военных газет, вызывает возражение московских редакторов. Так в редакции журнала «Октябрь» пострадал рассказ «В сторону заката солнца», без целенаправленных смысловых купюр опубликованный на страницах газеты «Красная звезда» под названием «Труженик войны»; не прошел даже при жестком редактировании рассказ «Среди народа», весь текст которого испорчен редакторскими сокращениями.²⁰

Любопытна и история рассказа «Взыскание погибших», который впервые был опубликован 28 октября 1943 года на страницах «Красной звезды» под названием «Мать». Мы предполагаем, что Платонов сам сократил полный текст рассказа для газетной публикации: сокращения коснулись диалогов Марьи Васильевны и Дуни и воспоминаний матери о детстве детей, но не затронули ключевых образов-символов повествования. И прежде всего — образа Киева, подчеркнуто введенного в повествование через значимый для поэтики платоновского текста символ духовного видения религиозного воскрешения России:

«Из посада уходил в равнину митрофаньевский тракт. По обочине тракта в прежние времена росли ветлы, теперь их война обглодала до самых пней, и скучна была сейчас безлюдная дорога, словно близко находился конец света. Но сильные молодые глаза и в лунные ночи могли увидеть вдалеке *древние башни святого города Киева, матери всех городов русских*. Он стоял на высоком берегу вечно стремящегося, поющего Днепра, — онемевший, с ослепшими очами, изнемогший в гробовом немецком склепе, но чаящий, как вся поникшая вокруг земля, воскрешения и жизни в победе...».²¹

²⁰ Машинописи данных рассказов с редакторской правкой хранятся в архиве журнала «Октябрь» (РГАЛИ, ф. 619, оп. 1, ед. хр. 336, 1483).

²¹ Красная звезда. 1943. 28 окт.

То, что опубликованный в «Красной звезде» текст представляет газетную редакцию более полного, уже написанного текста, подтверждает следующий факт: в этот же день вторая машинопись рассказа «Взыскание погибших» появилась в журнале «Новый мир» — эту дату зафиксировал входящий номер — «№ 835 от 28.X.43».²²

Рассказ не был опубликован центральным журналом, а затем публиковался с существенными купюрами, сохранившимися и в посмертных изданиях.

Или еще один пример, связанный с рассказом «Божье дерево», одним из первых военных рассказов Платонова, запись к которому мы находим в записной книжке 1942 года:

«„Божье дерево“ — листик в карцере, в каземате заключенного, листик, вынутый из штанов, из „зачачки“. Он думал, что лист тот с божьего древа».²³

Запись представляет некий вневременной сюжет, который будет разрабатываться на военном материале уже летом 1941 года. Об этом свидетельствует переписка Платонова с членом редколлегии журнала «Пионер» Н. В. Ильиной. Приводим ее полностью.

«Наталья Владимировна!

Посылаю Вам „По небу полуночи“ — в таком виде, в каком он был сокращен и отредактирован для „Мол(одой) Гвардии“. Если рассказ и в таком виде не подходит для Пионера, то я дам на этой неделе — обязательно — два рассказа, оба антифашистские и современные: Божье дерево, Мальчик на плотине. Что-нибудь подойдет наверно.

Но я прошу Вас об одолжении: выпишите мне денег, рублей 400—500, чтобы я завтра, 5-го, мог их получить — под любой из этих рассказов.

Я Вам буду очень благодарен. Иначе мне трудно работать.

С тов. приветом

А. Платонов

4/VIII-41

Рукопись, если рассказ будет вами отклонен, просьба вернуть мне».²⁴

5 августа Н. Ильина возвращает Платонову подготовленный рассказ «По небу полуночи» с колоссальной авторской и редакторской правкой (из довоенного рассказа исключаются практи-

²² РГАЛИ, ф. 1702, оп. 1, ед. хр. 756.

²³ Архив М. А. Платоновой. Записные книжки.

²⁴ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 37, л. 1.

чески все размышления о природе войны, о накоплении зла в человеке и человеческой истории), сопроводив рассказ письмом (автограф на бланке журнала «Пионер»):

«Уважаемый Андрей Платонович,

мы — всем коллективом — еще раз посмотрели рассказ. Боюсь, что он слишком труден для ребят. Едва ли можно его будет так облегчить (без ущерба для самого рассказа), чтобы он стал в какой-то мере детским.

Лучше уж допишите для нас поскорей „Божье дерево”.

Всего лучшего

(подпись Н. В. Ильиной. — *Н. К.*)». ²⁵

Судьба рассказа «Божье дерево» не была простой. На первой странице машинописи рукой Платонова написано: «Выходит в свет в моей книге „Одушевленная родина” (Военмориздат)». ²⁶ Однако рассказ появился далеко от Москвы — в книге, изданной в Уфе, и даже в 70-е годы оказался «непроходным» для включения в двухтомное собрание сочинений Платонова. Не будем лукавить, образ «божьего дерева» не входил в содержание народности и в эти годы, а именно этот образ, приобретая значение духовного символа, ведет сюжет легендарно-эпического повествования о солдате Трофимове, который, уходя на фронт, берет с собой листик с дерева — дерева не простого, а чудесно исполненного и бессмертного:

«Там, при выходе из деревни, у края проселочной дороги, которая, зачавшись во ржи, уходила отсюда на весь белый свет, — там росло одинокое старое дерево, покрытое синими листьями, влажными и блестящими от молодости своей силы. Старые люди на деревне давно прозвали это дерево „божьим”, потому что оно было не похоже на другие деревья, растущие в русской равнине, потому что его не однажды на его стариковском веку убивала молния с неба, но дерево, занемогши немного, потом опять оживало и еще гуще прежнего одевалось листьями и потому еще, что это дерево любили птицы. Они пели там и жили, и дерево это в летнюю сушь не сбрасывало на землю своих детей — лишние увядшие листья, а замирало все целиком, ничем не жертвуя, ни с чем не расставаясь, что выросло на нем и было живым.

Степан сорвал один лист с этого божьего дерева, положил его за пазуху и пошел на войну».

²⁵ Там же, оп. 1, ед. хр. 24, л. 27.

²⁶ Там же, оп. 1, ед. хр. 37, л. 18.

Проблематика двойных названий рассказов Платонова второй половины 30—40-х годов

Примеры: «Глиняный дом в уездном саду»/ «Нужная родина»; «Среди животных и растений»/ «Жизнь в семействе»; «В прекрасном и яростном мире»/ «Машинист Мальцев»/ «Вображаемый свет»; «Ты кто?»/ «Железная старуха»; «Рассказ о старике»/ «Старик»; «Божье дерево»/ «Дерево Родины»; «Слава»/ «Одухотворенные люди»/ «Одушевленные люди»/ «Бессмертный подвиг моряков. Фильченко, Одинцов, Паршин, Цибулько, Красносельский»/ «Одухотворенные люди (Рассказ о небольшом сражении под Севастополем)»; «Труженик войны»/ «Иван Толокно — труженик войны»/ «В сторону заката солнца»/ «В сторону заката солнца (Иван Толокно)»; «Через реку. Рассказ пехотинца»/ «На доброй земле (Рассказ бойца)»; «Апрельские будни»/ «На Горынь-реке»; «На минном поле»/ «Три солдата»/ «О советском солдате (Три солдата)»; «Семья Иванова»/ «Возвращение» и т. д.

Это целая самостоятельная и большая тема для будущих исследований, которая включает в себя и проблематику каждого периода-цикла в его творчестве, и проблематику жанровых модификаций одной и той же темы как в рамках периода, так и всего творчества. Например, от идей «мастера-наставника», подвергнутых «критике» в романе «Чевенгур», к своеобразной реабилитации формулы этого героя в рассказах 1940 года «Жена машиниста» и «В прекрасном и яростном мире». Характер тенденции двойные названия приобретают в рассказах второй половины 30-х годов. Мы эту ситуацию в творчестве Платонова определяем как своеобразное — новое — собирание Символа, «реального» и «реальнейшего» плана в символизации мира, и сознательный выход из поля символистской концепции поэта-теурга к пушкинской «ясности» и жесткой иерархичности отношений искусства и жизни.

Можно сказать, что усиление фабулы именно через линию духовного знания входит в нерв поэтики рассказа Платонова. Свидетельство о сознательном характере художественной установки сохранила страница с аннотацией неизвестного произведения под условным названием «Земля есть бомба». Рассказывая о том, как на далеком острове гитлеровцы готовят взрыватель к земному шару и как этот губительный шаг останавливают советские разведчики, Платонов так резюмирует смысл предложенной им героико-фантастической фабулы: «Эта тема как бы служебная, внешняя, она движет повесть. Но главная тема — другая. Она заключается в том, чтобы открыть образ моря-океана, как самый существенный образ земли, наравне с другим основным образом нашей планеты — невидимым ветром, соединяющим море с небом. Эти образы мира — море и ветер, являются

поэтической темой повести, — темой мужественной жизни и одухотворения всех человеческих сердец, верных человечеству и земле».²⁷

Вместо заключения. О том, почему не был принят к публикации ни в конце 30-х, ни в 40-е годы рассказ «Юшка», мы можем прочесть вслед за статьей А. Гурвича 1937 года в рецензиях 40-х годов на книги военных очерков и рассказов Платонова. Дух свободы военных лет сказался прежде всего в откровенности формулировок, в которых подчеркивалось, что «за внешними реалистическими признаками письма не сразу уловимо противоборство с методом социалистического реализма» (О. Резник). В чем заключалось это противоборство писателя, рецензенты также определили как на формальном уровне, отметив обращение Платонова к языку житий и апокрифов (Е. Книпович), так и на содержательном: «...неприемлемой является мысль автора, что русский солдат одолевает врага исключительно силой своего терпения и страдания» (Г. Шторм). Об отношении советской литературы к бедному платоновскому Юшке трудно сказать точнее писателя Ю. Либединского: «...выводимый положительный идеал смиренномудрый Юшка, воплощение христианской морали, подставляющий правую щеку, когда его бьют в левую, и лечащий зло мира гомеопатическими порциями малых дел, — в такой же степени достоин осмеяния...».²⁸

В этот контекст вписывается и замечание «общего порядка» фольклориста А. Н. Нечаева о сказке Платонова «Финист — Ясный Сокол»: «...характер скромницы и доброй дочери перегружен излишним смирением, паче гордости, несвойственным характеру девушки».²⁹ Здесь отметим — для сюжетов будущих исследований темы «Пришвин и Платонов», — что лаконичный отзыв на сказку дал 12 апреля 1947 года М. Пришвин: «Сказка Финист — Ясный Сокол в обработке Андрея Платонова удачно выбрана и отлично обработана».³⁰ Но Пришвин — это исключение из общего ряда «гениев литературы», как иронично называл Платонов своих удачливых современников.

Однако отдадим должное прозорливости прижизненной критики Платонова, которая первой назвала те качества и черты «христианского реализма» в его рассказах конца 30—40-х годов, которые даже при реабилитации в годы войны слова «русский» оставались в целом неприемлемыми для советской литературы.

²⁷ Архив М. А. Платоновой. «Земля есть бомба (усл. назв.)», автограф, л. 1—1 об.

²⁸ РГАЛИ, ф. 1234 (изд-во «Советский писатель»), оп. 10, ед. хр. 200, л. 38а—38б (О. Резник), л. 50 (Е. Книпович), л. 29 (Ю. Либединский); оп. 9, ед. хр. 15, л. 104—105 (Г. Шторм).

²⁹ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 84, л. 1.

³⁰ Там же, л. 4.

В заключение приведем определение христианского реализма, данное С. Франком в книге «Свет во тьме», написанной в эмиграции в первый год войны:

«Христианский реализм есть сознание опасности и ложности утопического стремления к совершенному порядку, совершенному строю человеческого и мирового бытия — к совершенству в плане „закона“; но с ним сочетается в христианском сознании безусловное, ничем не ограниченное стремление к свободному совершенствованию жизни и отношений между людьми, к свободному действию силы любви. Более того: с ним сочетается убеждение, что нет никаких заранее определенных границ для практической эффективности, плодотворности такого стремления — через посредство внутреннего нравственного просветления и тем самым через излучение в мир благодатных сил — помочь ближним, усовершенствовать жизнь в порядке ее свободного просветления и облагораживания. Это совершенствование заключается в максимальном развитии и напряжении основоположной христианской энергии-любви. Если есть имманентные пределы для принудительного улучшения этих порядков, то нет заранее определимого предела для действенной, исцеляющей и спасающей силы любви».³¹

³¹ Франк С. Свет во тьме : Опыт христианской этики и социальной философии. Париж, 1949. С. 313—314.

М. А. Дмитриовская

ОБРАЗНАЯ ПАРАЛЛЕЛЬ «ЧЕЛОВЕК—ДЕРЕВО» У А. ПЛАТОНОВА

Предметом настоящей статьи является анализ образной параллели «человек—дерево» и ее модификаций у А. Платонова. Впервые параллель «человек—растение» на материале романа «Чевенгур» была отмечена Н. А. Кожевниковой.¹

Уподобление человека дереву имеет давние мифологические традиции. Можно упомянуть многочисленные мифы о появлении человека из ствола дерева, откуда вытекает представление о дереве жизни как о материнском символе, о Дереве-Богине. Так, например, мертвый Озирис скрывается в столбе, Адонис — в миртовом дереве, Дионис выступает из ствола дерева.² Существуют «вегетативные общества», которые возводят происхождение человека к растению.³ Связь между человеком и деревом принадлежит к архетипическим элементам бессознательного, что подтверждается данными трансперсональной психологии.⁴ Эта связь находит свое отражение не только в мифологии и языке, но также в ритуале,⁵ в фольклорных и литературных текстах.⁶ Исходное тождество представлений позволяет прово-

¹ Кожевникова Н. А. Словесно-образный строй романа А. Платонова «Чевенгур» // Воронежский край и зарубежье. А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. Воронеж, 1992. С. 33.

² Элиаде М. Космос и история. М., 1987. С. 157, сн. 36. Топоров В. Н. 1) Заметки о буддийском изобразительном искусстве в связи с вопросом о семиотике космологических представлений // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1963. Вып. 2. С. 227, сн. 17. 2) Древо жизни // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2 т. М., 1991. Т. 1. Юнг К. Г. Либида, его метаморфозы и символы. СПб., 1994. С. 223. Голан А. Миф и символ. М., 1992. С. 156—159.

³ Зеленин Д. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М., Л., 1937. С. 72.

⁴ Гроф С. Путешествие в поисках себя. М., 1994. С. 261.

⁵ Курочкин А. В. Растительная символика календарной обрядности украинцев // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. Толстой Н. И. «Мужские» и «женские» деревья и дни в славянских народных представлениях (Мифологизация грамматического рода) // Толстой Н. И. Язык и народная культура (Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике). М., 1995.

⁶ Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. Веселовский А. Н. Психологический

дить сравнение в обоих направлениях, устанавливая как связь человека с деревом, так и дерева с человеком

В романе А. Платонова «Чевенгур» идентификация человека с деревом становится предметом открытого обсуждения в разговоре между несколькими персонажами. Луй задается вопросом «На кого похож человек — на коня или на дерево?»⁷ Ему отвечают, что «на коня человек более схож» «у коня есть грудь с сердцем и благородное лицо с глазами, но у дерева того нет» (377)⁷ В основе вопроса лежит явно наблюдаемое физическое сходство человека, дерева и коня. В связи с параллелью «человек—конь» нужно отметить, что конь является ритуальным эквивалентом человека в мифологии и фольклоре. Человек и конь могут также соотноситься с мировым деревом на основе их трехчастности, когда верхняя, средняя и задняя (нижняя) часть коня и человека соответствуют верхнему, среднему и нижнему миру.⁸

Объединяющим началом для человека и дерева является общность жизненных фаз рождения, развития, плодоношения, увядания и смерти. Это находит свое отражение в общности наименований для человека и растения, ср. *плод, семя, зародыш, бесплодная*⁹ Значимость идеи роста, приложимая одновременно к человеку и дереву, подтверждается, в частности, этимологическим материалом слова *род* (*родовой, родной, родич* и т. д.) при *роста (расти)* из **rod-tei*, *люд, люди* и гот *Liudan* ‘расти’. Первый компонент слова *человек* восходит к индоевроп. **kel-* ‘расти’, ‘возвышаться’, ‘подниматься’, а второй — *uekъ* к обозначению жизненной силы или ее носителей.¹⁰

У Платонова беременность женщины может трактоваться на основе параллелизма с процессами в растительном мире. В «Техническом романе» Лида решает не сообщать мужу, «что в

параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 133 и след., Толстой Н. И. 1) «Мужские» и «женские» деревья. С. 340, 2) О возможности картографирования фольклора // Толстой Н. И. Язык и народная культура. С. 437—440, Очерки истории языка русской поэзии XX века. Образные средства поэтического языка и их трансформация. М., 1995. С. 72—77.

⁷ Платонов А. П. Ювенильное море. Повести, роман. М., 1988. Далее ссылки на произведения А. П. Платонова даются в тексте статьи с указанием страниц в скобках. Курсив в текстах Платонова мой. — М. Д.

⁸ Иванов Вяч. Вс. Опыт истолкования ритуальных и мифологических терминов, образованных от *asva* ‘конь’ (жертвоприношение коня и ‘дерево’ *asvattha* в древней Индии) (1974) // Из работ московского семиотического круга. М., 1997. С. 186—187, Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л., 1983. С. 63—64, 90.

⁹ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х т. М., 1994. Т. 2. С. 489—490.

¹⁰ Там же. С. 478, Потебня А. А. О некоторых символах. С. 445—447, Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 213, Топоров В. Н. Заметки по реконструкции текстов // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 219.

ней уже лежит *початок ребенка*» (20).¹¹ В романе «Чевенгур» жители деревни узнают о том, урожайным или неурожайным будет год, по наличию или отсутствию беременности у крестьянки Марьи. В этом они следуют древнему обычаю: «Встреча с беременной женщиной сулила пахарю урожай».¹²

В соответствии с мифопоэтическим мышлением идея роста человека осмысливается Платоновым в растительных образах, причем не только в виде метафоры, но и в виде метаморфозы, когда растение и человек представлены как единое. В рассказе «Пустодушие» будущее взросление ребенка военной поры описывается как рост «слабой ветви», постепенно превращающейся в дерево (221).¹³ В повести «Джан» растущую Ксеню портит рот: «...он уже *разрастался*, губы полнели, (...) и было похоже, что сквозь *невинное безмолвие кожи пробивалось наружу сильное разрушительное растение*» (577).¹⁴ В рассказе «Песчаная учительница» в описании взрослеющей Марии Нарышкиной использован сходный образ: «Прошло четыре года — самых неописуемых в жизни человека, когда *лопаются почки в груди человека и распускается женственность*» (40).¹⁵ Платонов часто использует растительные образы и метафоры по отношению к женщине. Это не является случайным, ведь женщина близка природному миру. В мифологии женщина сближается с образом мирового дерева как символом рождающего начала, а также с травами и цветами.¹⁶ Одна из привезенных Прокофием в Чевенгур женщин прижимается к Дванову, «*словно веточка*» (Чевенгур, 534), голова другой держится на шее, «*точно на засыхающем стебле*» (Чевенгур, 532).¹⁷ В повести «Епифанские шлюзы» Мери в письме Перри говорит о себе: «*Я женщина, я слаба, как веточка...*» (406).¹⁸ В этой же связи можно упомянуть желание Софьи Александровны (роман «Чевенгур») рожать не детей, а цветы.¹⁹

¹¹ Слово «початок» имеет значения 'зачаток, начало' и 'плод кукурузы и некоторых других растений' (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1994. Т. 3. Стб. 964); *Платонов А. П.* Технический роман. М., 1991.

¹² *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. С. 490.

¹³ *Платонов П. А.* Одухотворенные люди: Рассказы о войне. М., 1986.

¹⁴ *Платонов П. А.* Избранные произведения: Рассказы, повести. М., 1984.

¹⁵ Там же. Параллелизм человека и растения является сюжетобразующим в рассказах «Дерево Родины» и «Цветок на земле».

¹⁶ *Фрейдберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра (1936). М., 1997; *Иванов Вяч. Вс.* Опыт истолкования...; *Голан А.* Миф и символ. С. 156—159.

¹⁷ Отмечено также в работе: *Кожевникова Н. А.* Словесно-образный строй романа А. Платонова... С. 33.

¹⁸ *Платонов А. П.* Избранные произведения.

¹⁹ У Платонова присутствует противопоставление мужского женскому как культурного природному. «Женщина растет как всякая полевая культура», — отмечает писатель в записных книжках (*Платонов А. П.* Деревянное растение. М., 1990. С. 7). В рассказе «Житейское дело» Гвоздарев с удивлением глядит на хозяйку: «...глупая она, что ли, есть такие, всякие есть, не одна пшеница в поле растет» (*Платонов А. П.* Одухотворенные люди. С. 393).

Растительная символика проглядывает у Платонова также в употреблении слова «отросток» по отношению к человеку или части его тела В рассказе «Возвращение» рассерженный отец бросает Петрушке «Вот вырос у нас *отросток*» (314), ср также «деревянный отросток правой отсеченной ноги» (Котлован, 83),²⁰ «мочевой *отросток* человека» — о священнике (Мусорный ветер, 61)²¹

Платонов сравнивает прочность человека и дерева, решая этот вопрос в пользу человека «человек прочней дерева» (Город Градов, 476),²² «живя прочней дерева» (Котлован, 117) Уподобление по прочности человека дереву свойственно мифопоэтическому мышлению Эта связь закрепилась, в частности, в словах 'здоров/здоровый' В В Колесов отмечает, что «по происхождению оно связано с выражением *su-doru-o*, что буквально значит из хорошего дерева, крепок как дерево, здоров, силен»²³ Э Бенвенист устанавливает противоположное направление семантического развития, обращая внимание на производность значения 'дерево' от значения 'быть твердым, крепким, в добром здравии'²⁴ Вяч Иванов отмечает, что древнеиндийское дерево *idumbara*, из которого делался, в частности, ритуальный трон царя, связано с *urj* 'сила'²⁵ Связь силы человека и крепости

Приведем другие примеры, характеризующие у Платонова связь женского начала с цветами и травами В «Рассказе о многих интересных вещах» глаза Невесты светятся, «как незнакомые редкие цветы», а ее волшебная сила обволакивает всех, как «цветочная вонь» (Книжное обозрение 1988 № 42 С 9) Само тело и волосы женщин источают запах цветов, травы и листья В «Рассказе» → пришедшим в город Ивану Копчикову и Каспийской Невесте дверь открывает «женщина, молодая и благоухающая травами» (Книжное обозрение 1988 № 43 С 7) В комнате Валентины из повести «Эфирный тракт» «пахло жимолостью, полем и чистым телом человека» (Платонов А П Избранные произведения С 397) О Москве Честновой говорится, что «даже сильный запах пота, исходивший от ее кожи, приносил прелесть и возбуждение жизни, напоминая хлеб и обширное пространство травы» (Платонов А П Счастливая Москва // Новый мир 1991 № 9 С 42) Друзья Егора Кирпичникова говорят ему «Эх, напустить бы на тебя хорошую русскую девушку, у которой коса травую пахнет!» (Эфирный тракт, 397) При прощании с Соней Дванов ощущает «запах увядшей травы, исходивший от ее волос» (Чевенгур, 285) В воспоминаниях капитана Иванова из рассказа «Возвращение» волосы Маши «пахли лесною листвою» (Платонов А П Избранные произведения С 304)

²⁰ Платонов А П Ювенильное море

²¹ Платонов А П Избранные произведения

²² Там же

²³ Колесов В В Мир человека в слове Древней Руси Л, 1986 С 211, см также Потебня А А О некоторых символах С 448—449

²⁴ Бенвенист Э Словарь индоевропейских социальных терминов С 87

²⁵ Иванов Вяч Вс Опыт истолкования Образ дерева лежит также в основе ряда абстрактных понятий, относящихся к человеку О семантическом переходе в древнегерманских языках 'быть верным, истинным' — 'быть крепким, как дуб' и его различных интерпретациях см Топорова Т В Древнегерманские представления о праве и правде // Логический анализ языка Истина и истинность в культуре и языке М, 1995 С 53—54

дерева прослеживается у Платонова в рассказе «Ямская слобода», где один герой перед тем, как писать икону, «троекратно прикладывал доску к животу своей жены и троекратно же произносил нараспев

Пропахни жизнью,
Пропахни дровом,
Пропахни девой» (430) ²⁶

Дерево и человек могут обнаруживать единство не только в жизни, но и в смерти (ср в этой связи параллелизм как способ построения рассказа Л Н Толстого «Три смерти») У Платонова в отрывке «Колодезь» смерть землемера одновременна со смертью дерева и вызывается ею ²⁷

Самым очевидным общим признаком человека и дерева является их вертикальное положение, направленность вверх, что соответствует структуре Вселенной ²⁸ Человек центрирован вокруг вертикальной оси В индийской традиции существует представление о пяти чакрах, нанизанных на нить, проходящую вдоль сушумны — эфирной оси, идущей вдоль позвоночного столба Здесь человек рассматривается как микрокосм, ибо физическая и эфирная ось человека соответствует оси мира Сюда же относится и представление о змее Кундалини, которая спит, свернувшись, в самой нижней чакре Необходимо восхождение энергии для этого надо разбудить змею и вытянуть по специальному каналу вдоль позвоночника вверх В индийской мифопоэтической анатомии позвоночник рассматривается как столб, соединяющий телесный верх и низ Название позвоночника *теги* соответствует названию мировой горы Меру ²⁹ У русского народа бытовало представление о становой жиле (становая от «стоять»), проходящей вдоль человеческого тела Она определяла вертикальное положение человека и была связана с его жизненной силой Позвоночник мог также называться становым хребтом У Платонова представления о вертикальной ориентированности человека принимают вид устойчивого сравнения человека с деревом Ср в повести «Впрок»

²⁶ Платонов А П Избранные произведения

²⁷ Творчество Андрея Платонова Исследования и материалы Библиография СПб, 1995 С 244

²⁸ Потебня А А О некоторых символах С 447, Топоров В Н Праславянская культура в зеркале собственных имен (элемент **mir-*) // История, культура, этнография и фольклор славянских народов / XI Международный съезд славистов Доклады российской делегации М, 1993 С 51, примеч 18 С 82 ср также Топоров В Н О древнеиндийской заговорной традиции // Малые формы фольклора Сб статей памяти Г Л Пермякова М, 1995 С 84—85, сн 109

²⁹ Топоров В Н Праславянская культура в зеркале собственных имен С 51, примеч 18

«— Самый главный стержень у животного и человека, товарищ Уповев, это позвоночный столб с жидкостью внутри. Один конец позвоночника — это голова, а другой — хвост.

— Понимаю, — размышлял Уповев. — Позвоночник в человеке вроде бревна, в нем упор жизни» (416).³⁰

Ряд других примеров у Платонова содержит сравнение тела человека со стволом дерева на основе признака «стояния» на земле. В романе «Чевенгур» встречается сравнение Софьи Александровны с «одиноким стойким растением на чужой земле» (502). В отрывке «Новохоперск» герой размышляет о том, что революция — это «удар по (...) всем злобам и печалам, чтобы прямо (...) и уверенно стояло тонкое тело человека на земле».³¹ В рассказе «Песчаная учительница» звучит сожаление о том, что «никто никогда не помогает (...) молодому человеку одолеть мучающие его сомнения, никто не поддержит тонкого ствола, который треплет ветер сомнений и трясет землетрясение роста» (40). Признак раскачивания дерева ветром может становиться определяющим для описания вертикального положения человеческого тела, ср.: «Один мужчина неясного вида стоял почти неподвижно, раскачиваемый лишь ближайшей суетой» (Скрипка, 469);³² «Пожилой мужчина демобилизованного вида стоял на одном месте неподвижно, раскачиваемый лишь ближней суетой» (Счастливая Москва, 54); «без истины человек как бы без плана: его любая стихия качает и трудиться невозможно» (Черновики к «Котловану», 96).³³ В повести «Странтели страны» содержится сравнение человека с башней (вариант мирового дерева): «Вышедший из Гратова его старожнаблюдатель заметил, как хрупко и напряженно держится человек, как башня на одной ноге» (372).³⁴ Наглядность образа усиливается тем, что ранее в тексте упоминается памятник жертвам революции в виде кирпичного столба.³⁵

Сходство человека и дерева заключается не только в их общей вертикальной направленности, но и подчеркивается близостью форм ветвей и конечностей. Это нашло свое отражение в системе обозначений частей тела в санскрите, где они уподоб-

³⁰ Платонов А. П. Впрок. М., 1990.

³¹ Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов—А. Платонов—Л. Леонов. СПб., 1995.

³² Платонов А. П. Избранное. М., 1966.

³³ Творчество Андрея Платонова.

³⁴ Из творческого наследия русских писателей...

³⁵ Ср. также неодобрительное выражение «стоять столбом» и глагол столбеть/остолбенеть, выражающий идею прямостояния и неподвижности вследствие потрясения, удивления, растерянности. Интересной типологической параллелью к этому является сведение понятия глупости к мировому дереву или пупу земли (см.: Айрапетян В. Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992. С. 125—130).

ляются частям дерева: ноги — корню, туловище — стволу, руки — ветвям, пальцы — сучкам, а ногти — листьям.³⁶

Аналогичные уподобления встречаются у Платонова. В романе «Чевенгур» Гопнер замечает, что Луя «похож на садовое дерево; в теле Луя действительно не было единства строя и организованности — была какая-то неувязка членов и конечностей, которые *выросли изнутри его с распушенностью ветвей и вязкой крепостью древесины*» (395). Подобное описание Луя напоминает древнегреческое изображение Диониса, выступающего из ствола дерева в виде фигуры с ветвями, растущими из плеч. Отмеченное сравнение рук с ветвями дерева у Платонова не единственное и часто строится им на основе параллелизма, ср. в сборнике «Голубая глубина»:

В сердце человека и любовь, и жалость,
О бессмертии поет великая река,
На песок упала тоненькая веточка,
Матери моей остывшая рука.³⁷

В данном примере слово «рука» служит приложением к слову «веточка». Подобные конструкции А. А. Потебня считал наиболее архаичными, из которых позднее развился прием ярко выраженного синтаксического параллелизма.³⁸ В романе «Счастливая Москва» от упоминания высохших рук Москвы Честновой писатель переходит к описанию «голых худых ветвей какого-то дворового больничного дерева», которые видит в окне героиня (43). В рассказе «Житейское дело», наоборот, стук вербы в окно предваряет стук в окно человека. В романе «Чевенгур» неявное сравнение руки с веткой содержится в описании раненного в руку крестьянина: «из нее редко капала кровь, как *влага с листьев после дождя*» (323). Зачерствевшие руки человека кажутся покрытыми корой, что лишней раз говорит в пользу их сходства с деревом, ср.: «*Руки у дедушки лежали на столе: они были большие, кожа на них стала, как кора на дереве...*» (Цветок на земле, 352).³⁹

Отождествление человека с деревом может осложняться у Платонова дополнительным рядом признаков. В повести «Такыр» персиянка, глядя на чинару с вросшим в нее камнем, размышляет: «Она тоже рабыня, как я! (...) Она держит камень, как я свое сердце и своего ребенка» (74).⁴⁰ В романе «Чевенгур» с деревом сравнивается жила на ноге Мавры Фети-

³⁶ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения древних славян на природу. С. 490—491.

³⁷ Платонов А. П. Голубая глубина. Краснодар, 1922. С. 52.

³⁸ Потебня А. А. О некоторых символах... С. 286—287.

³⁹ Платонов А. П. Избранные произведения.

⁴⁰ Там же.

совны.⁴¹ Скрытое уподобление человека дереву присутствует в словах деревенского Бога Дванову: «Пушай тоскуют до корней, покуда кора не заголится» (261).

Близость человека и дерева Платонов подчеркивает повторяющимся мотивом объятий человека с деревом. Этот мотив восходит к области мифологии. К. Г. Юнг говорит о мотивах обвинения и обрастания в связи с интерпретацией дерева как материнского символа. Так, Озирис, обвитый ветвями, покоился в них, как в материнской утробе.⁴²

Рассматриваемый мотив впервые встречается в повести «Эфирный тракт»: «На дворе стояло одно дерево — лоза. Кирпичников подошел, обнял дерево — и их закачало обоим ночным ветром» (353).⁴³ В романе «Чевенгур» образ обнявшихся человека и дерева должен лечь в основу памятника побежденной природе. Он должен быть «в виде дерева, растущего из дикой почвы, обнявшего человека двумя суковатыми руками под общим солнцем» (432). В романе «Счастливая Москва» мотив объятия с деревом встречается дважды: сначала упоминается о том, что Самбкин в минуты горя, вызванного болезнью Москвы Честновой, «иногда (...) прислонялся головой к дереву на ночном бульваре» (43); потом, при описании портретов давно умерших людей, которые видит Сарториус на Крестовском рынке, воспроизводятся размышления героя о том времени, «когда жалкая девушка, преданная, верная, обнимала дерево от своей тоски» (53).

Изоморфизм человека и дерева отражается также в существующем у многих народов обычае сажать дерево на могиле. Он, вероятно, восходит к архаичной ритуальной практике захоронения покойника под деревом.⁴⁴ В этом тоже проявляется представление о близости человека и дерева (растения), в которое

⁴¹ Ср.: «...на ноге были видны желтые пятна каких-то омертвевших страданий и синие жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу; по одной жиле, похожей на дерево, можно чувствовать, как бьется где-то сердце, с напором и с усилием прогоняя кровь сквозь узкие обвалившиеся ущелья тела» (Чевенгур, 204).

⁴² Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. С. 245. Объятия с деревом переносятся также в сферу ритуала. Так, например, у славян можно было исповедаться старому дереву орешника — став на колени и обхватив его руками (Агапкина Т. А. Дерево // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 159). В Корее семьи, нередко имеющие свои священные деревья, помещали у основания дерева соломенное изображение человека, стоящего на коленях и обнимающего ствол (Панова Ю. В. О культе деревьев в Корее // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. М., 1986. С. 219).

⁴³ Ср. в этой связи изображения Осириса и Диониса, обвитых виноградной лозой. Лоза имеет также евхаристическую символику, которая восходит к словам Иисуса: «Я есмь виноградная лоза, а отец мой — Виноградарь... Преподобье во Мне, и Я в вас» (Ин. 15, 1—4).

⁴⁴ Агапкина Т. А. Южнославянские поверья и обряды, связанные с плодовыми деревьями, в общеславянской перспективе // Славянский и балканский фольклор: Верования. Текст. Ритуал. М., 1994. С. 89—90.

переходит душа умершего.⁴⁵ Единство макро- и микрокосма устанавливается здесь в том, что умерший человек рассматривается как семя, из которого вырастает дерево или цветок. Появление культурных растений первоначально объяснялось их происхождением из трупа.⁴⁶

У Платонова мотив захоронения под деревом и дерева на могиле является частым и обладает мифологической значимостью. В повести «Котлован» крестьянин говорит Елисею: «А я, Елисей Саввич, *под кленом дубравным* у себя на дворе, *под могучее дерево лягу*. Я уж там ямку под корнем себе уготовил, умру — *пойдем моя кровь соком по стволу, высоко взойдет!* Иль, скажешь, моя кровь жидка стала, дереву не вкусна?» (129). Рефлексы рассматриваемых мифопоэтических представлений встречаются и в пьесе «Голос отца», где говорится о том, что умершие в могиле превращаются в землю, которая «обращается в *цветы и деревья* — и уходит через них на свет из темноты могил» (419).⁴⁷ Там же упоминается, что возле могилы отца находится «*старое дерево*» (419).

В романе «Чевенгур» мотив дерева на могиле получает еще одно интересное воплощение. Уходящий побираться маленький Саша Дванов останавливается на кладбище у могилы отца. При этом на могиле или возле нее находится дерево, потому что «Саша стоит под шумящими последними *листьями*». На «глинистый холм» «падают *листья*, такие же мертвые, как и погребенный отец». Саша «вместо себя оставляет отцу палку — он зарывает ее в холм могилы» (399). Через много лет в Чевенгуре Александр Дванов видит во сне своего умершего отца, который подбадривает его: «*Твоя палка разрослась деревом* и теперь — вон какая, разве ты ее вытащишь!..» (399). В данном примере посошок на могиле, превращающийся со временем в дерево, служит удвоенно дереву, уже находившегося ранее на могиле отца Дванова.

Своеобразной переинтерпретацией мотива дерева на могиле звучит в рассказе «Песчаная учительница» размышления героини, занятой посадками кустарника в пустыне: «Неужели молодость придется похоронить в песчаной пустыне среди диких кочевников, считая это полумертвое деревцо в пустыне лучшим памятником для себя и высшей славой жизни?..» (44).

Параллель «человек—дерево» у Платонова может усложняться за счет введения дополнительного образа — креста.

⁴⁵ *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. С. 494 и след.; *Фрезер Д.* Золотая ветвь. М., 1980. С. 136; *Зеленин Д.* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах... С. 74; *Еремина В. И.* Ритуал — фольклор. Л., 1991. С. 171; *Толстой Н. И.* Антропоморфные надгробия // Толстой Н. И. Язык и народная культура. С. 207.

⁴⁶ *Пропл В. Я.* К вопросу о происхождении волшебной сказки: (Волшебное дерево на могиле) // Советская этнография, 1934. № 1—2.

⁴⁷ Из творческого наследия русских писателей...

Изофункциональность креста и мирового дерева отмечалась в работах по мифологии.⁴⁸ Она проявляется, в частности, в обычае ставить на могилах кресты.

В романе «Чевенгур» подчеркивание тождественности дерева и креста на могиле достигается за счет усиления растительной символики креста: кресты на кладбище, подобно деревьям, *«растут и падают»* (208). Уподобление креста дереву прослеживается также в сцене на чевенгурском кладбище, где Гопнер с товарищами *«взялись корчевать кресты»* (498). Слово *корчевать*, употребляющееся обычно по отношению к деревьям и пням, здесь очень оправданно, поскольку кресты мыслятся Платоновым в виде дерева: в частности, упоминается о том, что *«Чепурный раскапывал корень креста»* (498).

Крест помимо сходства с деревом обнаруживает также явное сходство с человеком с распростертыми руками.⁴⁹ Показательно, что на раннехристианских изображениях Христос не был пригвожден к кресту, а стоял перед ним с распростертыми руками.⁵⁰ Другим важным доказательством сходства креста и человека являются имевшие распространение в карпатско-южнославянском ареале антропоморфные деревянные надгробия, часть из которых в конце концов приспособилась к форме христианского креста.⁵¹

Сходство креста и человека подчеркивается в романе «Чевенгур». На кладбище, куда приходят Сербинов с Софьей Александровной, стоят *«кресты вечной памяти, похожие на людей, тщетно раскинувших руки для объятия погибших»* (515). Далее в описании этой сцены то человек уподобляется кресту, то крест — человеку: *«...ей было только немного скучно от (...) вида покинутых крестов. Сербинов стоял перед ней, как беспомощный крест (...) кладбище было безлюдно, кресты замещали тех живых, которые должны приходиться сюда, помнить и жалеть. Так будет и с ним, Симоном: последняя, кто ходила бы к нему, мертвому, под крест — теперь сама лежит в гробу под его ногами»* (515—516).⁵²

В «Чевенгуре» соответствие человека и креста усложняется и принимает вид триады «человек—крест—звезда» в сцене разговора Чепурного с «прочим», который интересуется, почему теперь звезда главный символ, а не крест. В красной звезде Чепурный видит человека, «который раскинул свои руки и ноги,

⁴⁸ Топоров В. Н. Крест // Мифы народов мира. Т. 2; Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. С. 234.

⁴⁹ Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы. С. 258—259; Топоров В. Н. Крест. С. 12.

⁵⁰ Юнг К. Г. Либи́до, его метаморфозы и символы.

⁵¹ Толстой Н. И. Антропоморфные надгробия.

⁵² Данная сцена в терминах парных тропов анализируется также в работе: Жевеникова Н. А. Словесно-образный строй романа А. Платонова... С. 32.

чтобы обнять другого человека» (466). Здесь Платонов испытывает коммунизм и религию на сходство на уровне их главных символов — звезды и креста: «„Крест — тоже человек, — вспоминал прочий, — но отчего он на одной ноге, у человека же две?“ Чепурный и про то догадывался: „Раньше люди одними руками хотели друг друга удержать, а потом не удержали — и ноги расцепили и приготовили”» (466). Подобное толкование Чепурным находит свои параллели в трактовке символов звезды и креста в религии и мифологии. В Каббале крест трактуется как знак Бога-Слова или Адама Кадмона (Предвечного Человека), а пятиконечная звезда — как знак воплощенного страдающего Логоса или телесного, падшего человека, как символ микрокосма.⁵³ В крестной муке Спасителя христианство одновременно усматривает простираание его рук к людям с целью собирания их воедино. М. В. Барсов пишет: «...Господу нужно было претерпеть смерть такого рода, распростереть руки свои, чтобы одной рукой привлечь древний народ, а другой — язычников, и собрать их воедино. Ибо Сам Он, показывая, какой смертью искупит всех, предсказал: „И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе”» (Ин. 12, 32).⁵⁴ Подобный моральный смысл усматривается в распятии уже в раннехристианской литературе.⁵⁵ Г. Гачев говорит о кресте и звезде как о символах Христа, причем его рассуждения во многом совпадают с тем, что мы читаем у А. Платонова: «Христос стоит, конечности развив, — ловец человеков. (...) У Христа поза объятия, захватчик».⁵⁶ Впервые сравнение и приравнивание двух символов — звезды и креста — обнаруживается в раннем рассказе «Волы».⁵⁷

У Платонова также встречаются уподобления дома дереву и человека дому, тем самым соответствие человека и дерева предстает в виде дополнительных образных параллелей. Для первобытных народов дом представлялся как нечто живое, подобно человеку или дереву, и это находило свое отражение в архаичных ритуалах жертвоприношения при закладке жилища.⁵⁸

⁵³ Палюс. Каббала, или наука о Боге, Вселенной и Человеке. СПб., 1992. С. 96—100.

⁵⁴ Цит. по: Настольная книга священнослужителя : Тематический материал для проповеди. М., 1988. Т. 6. С. 171.

⁵⁵ Степанов Ю. С., Проскурин С. Г. Константы мировой культуры : Алфавиты и алфавитные тексты в периоды двоеверия. М., 1993. С. 96—97.

⁵⁶ Гачев Г. Д. Образы Индии. М., 1993. С. 336, сн. 44.

⁵⁷ В этом рассказе старик спрашивает пришедших в деревню красноармейцев, носят ли они крест, на что получает ответ: «Крест сжечь надо, на нем Христа распяли». После отъезда красноармейцев, которые ничего у сельчан не взяли и «крестов с церквей не пошибали», старик задумывается: «...где истинный бес, где печать и клеймо его?». Он вспоминает «веселого хлопца» в картузе и решает «Не бес же он, и клеймо на нем — небесное — звезда» (Старик и старуха Потерянная проза. München, 1984. С. 27).

⁵⁸ Зеленин Д. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах... С. 47—52.

Дом и дерево связывает их общая вертикальная направленность вверх. Дом (храм) может выступать в роли субститута мирового дерева, дерево и храм могут сближаться в роли священных мест, где осуществляются обряды. В славянских обрядах при строительстве дома на месте будущей стройки могло быть установлено срубленное дерево или же посажено какое-либо дикорастущее дерево.⁵⁹ В архитектуре многих народов центральное положение в жилище занимает столб, не всегда несущий функциональную нагрузку. Он призван символизировать мировую ось и является эквивалентом мирового древа.⁶⁰

А. Платонов в своем творчестве идет по линии последовательного развития образа «дом—дерево» и увеличения его мифологического содержания. В романе «Чевенгур» описываются действия чевенгурцев по переустройству города. Сначала они сдвигают с места сады: их *«переселяли с корнем в лучшее место»* (361). После этого начинается передвижка домов. В соответствующей сцене писатель подчеркивает буквальное сходство домов с деревьями: *«нижние венцы домов, положенные без фундамента, уже дали свое корневое прорастание в глубокую почву (<...> деревянные дома пролетарии рвали с корнем, и корни волокли не считаясь»* (417). Описание передвижки имеющих корни домов могло быть вызвано к жизни буквальным прочтением метафоры *«стронуть жизнь мужика с ее дворового корня»* (501). Дальнейшее развитие параллель «дом—дерево» получает в рассказе «Среди животных и растений», где мотив прорастания дома в землю усиливается тем, что из этих корней дома начинает расти настоящее дерево, тем самым дом со временем должен погибнуть, чтобы на его месте стояло дерево: *«Деревянная крыша той избы сопрела и поросла ветхим мхом, нижние венцы погреблись в землю, точно возвращаясь обратно в глубину своего родного места, — и оттуда, из самого нижнего тела избушки, росли уже две новые слабые ветви, которые будут могучими дубами и съедят когда-нибудь в своих корнях прах этого изжитого, истраченного ветром, дождями и человеческим родом жилища»* (231).⁶¹ Приведенное описание в сокращенном виде повторяется в рассказе «Лобская Гора» (7).⁶²

⁵⁹ Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. С. 59.

⁶⁰ У славян этот столб мог называться коневым — это еще одно подтверждение изофункциональности коня и мирового древа. Здесь можно вспомнить и обычай украшать верхушки крыш коньками в форме головы животного — при этом они маркировали верхний полюс пространства (Иванов Вяч. Вс. Опыт истолкования... С. 192; Байбури А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. С. 64, 148).

⁶¹ Платонов А. П. Повести и рассказы. Элиста, 1987.

⁶² Новое литературное обозрение. 1994. № 9.

Дом изофункционален не только дереву, но и человеку. Соответствия между человеческим телом и домом отмечены в мифологии и зафиксированы в языке, например, в общности терминов «лоб», «лицо», «окно» («око») и др. В изобразительном искусстве образ мирового дерева был взаимозаменяем изображением женщины или дома в центре.⁶³ Один из текстов Хатхайоги говорит о человеческом теле как о «доме с одной колонной и девятью дверьми».⁶⁴ Рефлексы мифологического соответствия «человек—дом» встречаются и в литературе.⁶⁵ Есть они и в произведениях Платонова. Один из наиболее показательных примеров связан с переработкой Платоновым фрагмента романа «Строители страны». Этот фрагмент в видоизмененном виде вошел в роман «Чевенгур». Видно, что отрывок трансформировался от описания человеческого тела как замкнутого помещения (дома) к описанию реального жилища. В «Строителях страны» интересующий нас фрагмент выглядит так: «Где-то в крови, в подводной [глубине] тесноте Гратов ненавидел заразившую его любовь и шевелился в попытках уйти таким свежим и свободным (...) Но более тяжкая сила закрыла все *двери тела — свет погас и воздух сперся без сквозного ветра*» (371). В романе «Чевенгур» читаем: «Где-то в своей устающей тишине Дванов скучал о Соне и не знал, что ему нужно делать; он бы хотел взять ее с собой на руки и уйти вперед свежим и свободным для других и лучших впечатлений. *Свет за окном прекращался, и воздух в хате сперся без сквозного ветра*» (286).

В романе «Чевенгур» есть другой интересный случай: человек приравнивается к дому, жителем которого он сам является. Его сознание предстает в образе «швейцара в *подъезде человека*», который «знает всех жителей своего дома» (275). Особое внимание обращает Платонов на замкнутость человека в своем сознании. В плане строения человеческого тела этому соответствует жесткая ограниченность и замкнутость человеческой головы. Не случайно в древних религиях череп уподоблялся крыше или куполу, а достижение мистического опыта связывалось с разрушением этих преград.⁶⁶ У Платонова мы находим случаи уподобления головы комнате. Освященный угол сознания предстает в романе «Чевенгур» в виде «комнаты швейцара в большом доме» (275). В повести «Ювенильное море» Вермо воображает свой ум «в виде низкой комнаты, полной табачного дыма» (35).⁶⁷ В

⁶³ Байбурин А. К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. С. 61.

⁶⁴ Элиаде М. Космос и история. С. 108.

⁶⁵ См. об этом: Кожевникова Н. А. Образная параллель «строение—человек» в русской литературе XIX—XX вв. // Художественный текст: единицы и уровни организации. Омск, 1991.

⁶⁶ Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994. С. 109—110.

⁶⁷ Платонов А. П. Ювенильное море.

повести «Епифанские шлюзы» сначала говорится о потрясении, которое испытывает инженер Перри, получив сообщение о том, что ушла вода из Иван-озера: «*Пустая, низкая комната звучала от неистового скрежета зубов и плача Перри*» (418). Потом в романе, который читает Перри, герой в письме возлюбленной говорит о своих эмоциях: «*Мрачный вихрь сотрясает своды моего черепа...*» (418). Здесь приравнивание головы комнате построено по принципу параллелизма образов. Скрытое уподобление человеческого тела дому или помещению, ограниченному сверху потолком или крышей, содержится в романе «Счастливая Москва», в описании Сарториуса: «...по ночам, когда он лежал навзничь на папках старых дел, внутри его рождалась тоска, она *вырастала из-под его нагрудных костей, как дерево поднималось к потолочному своду Старо-Гостиного Двора и шевелилось там черными листьями*» (45). Показательно, что в этом примере параллельно с неявным уподоблением человеческого тела помещению обозначается также сходство между человеком и деревом.

В романе «Счастливая Москва» мы встречаем и другой случай многосложного сопоставления дома, человека и дерева в изображении дома, где проживает Комягин. Через весь дом, начиная с верхнего этажа, проходит канализационная труба, представляющая собой вариант стеновой жилы или мирового столпа. При описании пребывания в этом доме Москвы Честновой и Сарториуса Платонов трагифицирует мотив объятия человека с деревом — его герои обнимают уже не дерево, а канализационную трубу: «*Москва Честнова прижалась грудью к канализационной холодной трубе, проходящей с верхнего этажа вниз*» (36); «*Сарториус прислонился головой к холодной канализационной трубе, которую когда-то обнимала Москва, и слышал в ней с перерывами потоки нечистот верхних этажей*» (47).

Детское (мифологическое) сознание устанавливает прямое тождество дома и человека. Так, Никита в одноименном рассказе в старой баньке видит свою умершую бабушку: «*Это бабушка наша, она не померла, она избушкой стала! (...)* Ишь, живет себе, вон у ней *голова есть — это не труба, а голова — и рот щербатый в голове*. Она нарочно баня, а по правде тоже человек» (296).⁶⁸ Сравнение трубы на крыше дома с человеческой головой встречается также в одном из военных рассказов: «*Маленький бедный дом (...)* с *кирпичною печной трубой, похожей на задумавшуюся голову человека*, давно погорел от немецкого огня...» (Взыскание погибших, 207).⁶⁹ В других произведениях Платонова изофункциональность дома и человеческого тела может выявляться из сходных описаний того и другого

⁶⁸ Платонов А. П. Избранные произведения.

⁶⁹ Платонов А. П. Одухотворенные люди.

(подчеркивание ребер, костей, провалов), причем эти описания могут быть разделены довольно значительным пространством текста. Рассказ «Семейство» начинается кратким описанием «старого московского маленького дома, изжитого сквозь штукатурку до самых бревенчатых ребер» (92),⁷⁰ а через несколько абзацев речь идет о теле Портнова, отмеченного «провалами увечий в костях» (93). В «Техническом романе» прямо постулируется сходство дома с ветхой старушкой: «Эта изба походила на старушку (...) ветер или время уничтожили с крыши все остатки соломы, и бедность ничем не сумела покрыть тощие жерди: побелку стен и даже глину выел дождь, так что виднелись наружу самые кости избушки — кривые бревна (...) это ветхое здание погружалось в свою могилу» (10—11). Через две страницы сходным образом описывается тело старухи, встреченной Душиным: «...на старухе немного осталось живого вещества, пригодного для смерти, для гниения в земле. (...) она была раскрадена и уничтожена почти без остатка (...) Душин видел ничтожнейшее существо, с костями ног, прорезывавшимися, как ножи, сквозь коричневую изрубцованную кожу» (12). В военном рассказе «Офицер и крестьянин» соломенная крыша баньки сравнивается с раздувавшимися «по ветру редкими прядями, как у простоволосой нищей старухи» (114).⁷¹ В другом военном рассказе «Броня» о деревянном домике говорится, что он похож «обликом на дремлющего старика» (18).⁷²

Удивительный случай совмещения образов дерева, человека и дома (башни) представляет повесть «Котлован», особенно в своих ранних редакциях. Там подчеркнуто, что истоки трагичности человеческого существования — в том, что человек не связан с землей, отделен от нее. Эта отделенность понимается буквально: растения живут из земли и сцеплены «глубиной корней с питающей истиной терпения». Человек этой связи не имеет. Отсюда мечта Вощева: «Если б человек стал колосом или червем...» (Черновики к «Котловану», 95).⁷³ Вощеву, чтобы понять смысл мира, надо быть связанным с ним корнями, как растение: «...я предчувствую свои корни в середине целой земли...» (Черновики к «Котловану», 96—97). Строительство общепролетарского дома уподобляется посадке дерева: необходимо «посадить в свежую пропасть вечный, каменный корень

⁷⁰ Москва. 1994, № 1.

⁷¹ Платонов А. П. Одухотворенные люди.

⁷² Там же.

⁷³ В Элевсинских мистериях колос был связан с богиней земли Деметрой. Участники мистерии «переживали судьбу органической жизни в целом как свою собственную» (Юнг К. Г., Кереньи К. Введение в сущность мифологии // Юнг К. Г. Душа и миф: Шесть архетипов. Киев, 1996. С. 175). Этого ощущения Вощев лишен, но он тоскует по самой возможности слияния.

неразрушимого зодчества» (Котлован, 115). Дом должен взойти из земли, подобно дереву: «Воцев понял, что в том вечном доме, который здесь [*взойдет*] из земли, будут жить выросшие дети, успевшие к тому времени приобрести истину из середины мира...» (Черновики к «Котловану», 100). Само приобретение истины произойдет «из середины мира», т. е. оттуда, откуда вырастет дом, который и обеспечит недостающую связь человека с землей.

Ю. Пастушенко отметил, что символика башни в «Котловане» связана с мифологическим пониманием смерти как этапа в последующем возрождении. В этой связи исследователь рассматривает фразу из записных книжек писателя: «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли» — и делает вывод, что здесь «на передний план выходит смысл, связанный с мифологической топикой смерти и воскресения, в центре которой стоит представление об умирающем и рождающемся вновь боге (например, бог-зерно в земледельческих культах)». ⁷⁴ В свете сказанного особый смысл получает имя девочки Насти, которая выполняет в повести роль «строительной жертвы». В переводе с греческого Анастасия значит 'воскресшая'. ⁷⁵

Проанализированный материал позволяет сделать вывод о распространенности у А. Платонова образов, восходящих к параллели «человек—дерево». Эта параллель может усложняться за счет введения изофункциональных символов креста, звезды и дома. Сказанное позволяет сделать вывод о мифологичности мышления писателя.

⁷⁴ Пастушенко К. Поэтика смерти в повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1995. Вып. 2. С. 193.

⁷⁵ Харитонов А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // Там же. С. 167—168.

А. А. Кретинин

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ЗНАКОВЫЙ КОМПЛЕКС В ВОЕННЫХ РАССКАЗАХ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

По мнению Е. Толстой-Сегал, в случае Платонова «даже квалифицированный читатель затрудняется определить его прозу как „многомерную“, введенный в заблуждение иллюзией абсолютно ясного и легкого реалистического „повествования“».¹ Уточним, что сила воздействия этой «иллюзии» различна: она не так велика, например, при чтении романа «Счастливая Москва» и достигает, пожалуй, своего максимума при восприятии «рассказов о войне». Иллюзия «одномерно реалистического» повествования в военных рассказах значительно усиливается под влиянием следующих факторов. Во-первых, фабула этих рассказов строго соотнесена с реалиями не просто общеизвестного, но исключительного по своему значению исторического события.

Во-вторых, временное и профессиональное положение биографического автора (военный корреспондент Платонов пишет военные рассказы в годы Великой Отечественной войны) создает впечатление не только «одномерной реалистичности», но и документальности этой прозы. Усиливают такое впечатление подзаголовки и подписи к ряду рассказов, редуцирующие роль прогнозируемого биографического автора до единственной функции — фиксации чужих слов и «реально» происходящих событий (например, рассказ «Ветер-хлебопашец» подписан так: «Рассказал И.П. Курдюмов, записал А. Платонов»).

Однако основной фактор, создающий иллюзию «абсолютно ясного и легкого „реалистического“ повествования», — действительно, более традиционная, более «простая» (по сравнению с той же «Счастливой Москвой») структура текстов многих военных рассказов. В них значительно выше (относительно «сложного» Платонова) доля элементов текста, функция которых ограничивается лишь оформлением традиционного «реалистического» повествования и которые не несут добавочного — вне

¹ Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими : (Проза Андрея Платонова) // Slavica Hierosolimitana. Jerusalem, 1978. Vol. 2. P. 170.

прямой связи с этим повествованием выражаемого — смысла. «Семантической разреженности» соответствует тенденция к значительному уменьшению разного рода «странностей», «неправильностей» платоновской прозы — нарушений всевозможных языковых норм. Источник этих «неправильностей» — в стремлении уплотнить выражение авторского смысла, увеличить степень организации текста, сократить долю семантически периферийных элементов.

Вместе с тем в военных рассказах сохраняется ряд качеств, характеризующих платоновскую прозу предшествовавшего периода. Одно из них — «лексическая монотонность»² выявляющаяся, как правило, не в отдельных рассказах, но при симультанном рассмотрении военной прозы как целого. Эти многократно повторяющиеся элементы и выполняют функцию «формальных структур», обеспечивающих парадигматические связи как между различными уровнями и частями одного текста, так и между различными рассказами. Тем самым обнаруживается значительно более высокая степень организации, структурной сложности текстов, утаивающих свою многоплановость в обособленном положении.

В рассказах военных лет во многом сохраняется платоновская система лексико-семантических доминант, в основе которой лежит мифологический знаковый комплекс. Лексико-семантические доминанты играют решающую роль в оформлении сюжета второго плана — в свою очередь на метасюжетном уровне также фиксируется «монотонность», поскольку неявные сюжеты платоновских военных рассказов в большинстве своем изоморфны друг другу.

Таким образом, на разных уровнях текста военной прозы Платонова — лексико-семантическом, сюжетном, метасюжетном — выявляется ключевая роль парадигматических структур. Кроме того, преобладание мифологических элементов в знаковой системе Платонова может быть понято как выражение парадигматического стиля авторского мышления. (См. об ориентации мифологического мышления «на достойные подражания сакрализованные „образцы“» в книге Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа»³). Все это побуждает искать формирование авторского смысла военных рассказов не только в плане оценки конкретно-исторических событий (текущих, последовательно сменяющих друг друга и потому предполагающих определенную подвижность, «экстенсивность» своего языка описания), но — и прежде всего — в интенсивном, непрерывном, неизменном авторском переживании, для выражения которого наиболее подходят именно парадигматические структуры.

² См. об этом: Там же. С. 178.

³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1995. С. 167.

Совершенно очевидно, что столь обильное присутствие мифологических элементов в лексиконе платоновской прозы мотивируется еще и тождественностью ее тематики и тематики мифов, прежде всего космогонических и героических; как миф, так и проза Платонова выражают сознание, оперирующее такими «фундаментальными антиномиями», как 'жизнь'/'смерть', 'космос'/'хаос'.

По нашим наблюдениям, язык Платонова наиболее близок по номинациям к тому варианту реконструкции мифологического лексикона, который осуществила О. М. Фрейденберг, — языку «архаических метафор». Самое широкое использование элементов этого языка находим в романе «Счастливая Москва».⁴ Многие из них функционируют и в военных рассказах Платонова, хотя здесь наблюдается тенденция к сокращению мифологического знакового комплекса.

«Военное» содержание сюжетов рассматриваемых рассказов также имеет мифологическое соответствие: «битва, война — мифологический сюжет, связанный с творением космоса из хаоса и защитой творения (космоса, земли, людей) от разрушительных и враждебных сил (злых духов, чудовищ и т.п.)».⁵ Неоднократно в военных рассказах Платонова боевые действия русских солдат уравниваются с трудовыми. Космогоническая семантика тождества 'война' = 'труд' наиболее очевидна в рассказе «На Горынь-реке» в описании труда военных саперов:

«Он (Мусаферов. — А. К.) работал землю, трамбуя подходы к мосту. Горы земли, которые ему подвозили на грузовиках и подводах, он превращал в правильный, плотный профиль дороги... Его большое, мощное тело двигалось точно и скоро, и его руки на виду создавали из беспорядочной земли новый маленький мир» (266).⁶

'Война' как созидание, творение нового мира осмысливается и в целом ряде других рассказов, например в рассказе «Офицер и солдат»:

⁴ Вынуждены сослаться здесь на некоторые работы автора статьи, находящиеся в печати: Москва Честнова и Другие : (О некоторых элементах структуры текста «Счастливой Москвы») // «Страна философов» Андрея Платонова... М., 1999. Вып. 3; Знаковая пара 'пустота'/'полнота' как примета Абсолюта : (Об оформлении авторского смысла в романе А. Платонова «Счастливая Москва» // Кормановские чтения. Ижевск. Вып. 3; «Счастливая Москва» и древняя комедия: (Роман Андрея Платонова в одном мифологическом контексте) // Das XX. Jahrhundert Slavische Literaturen im Dialog mit dem Mythos. Hamburg.

⁵ Мифологический словарь / Ред. Е. М. Мелетинский. СПб.; М., 1991. С. 659.

⁶ Рассказы Платонова цитируются с указанием в скобках страниц по: Платонов А. П. Одухотворенные люди. Рассказы о войне. М., 1986.

«Артемов вздрогнул тогда от восторга; он увидел глазами и узнал на ощупь свое великое творение: убийство зла вместе с его источником — телом врага... И ему не жалко было тогда разбитых в прах домов, а по руинам улицы он прошел как по аллее созидания — в трупах противника там лежало поверженное, мертвое злодейство земли; и что может быть в мире совершеннее и плодотворнее этого солдатского дела, умерщвляющего зло, дабы добро и труд снова возникли на земле...» (242).

Герой рассказа «Офицер и крестьянин» («Среди народа») чувствовал «конечное завершение боя» в том, чтобы найти в деревне оставшихся жителей и «вызвать их на свет» — «спасенные, худые, уstraшенные люди, таившиеся в рытой земле, открывали в сердце Махонина глубокую тихую радость, подобную, может быть, материнству: он спас их победным боем от смерти, и это казалось ему столь же важным и трудным, как рождение их в жизнь» (113).

Военный противник в ряде платоновских рассказов получает имена и характеристики, совпадающие с именами и атрибутами мифологического врага жизни и космоса. Примеры отождествления врага со злыми силами земли мы уже приводили выше. В рассказе «Штурм лабиринта» противник представлен как «сказочный многоглавый дракон», да и пространственное определение противника — «общая подземная питательная система», как и ряд его атрибутов безусловно указывают на то, что противником на мифологическом сюжетном уровне являются 'хаос' и 'смерть'. (Характерно, что боевые действия в этом рассказе представлены в вертикальной плоскости). «Драконом» поименован противник и в рассказе «Челюсть дракона». Показателем максимальной насыщенности мифологическими знаками эпиграф к этому рассказу: «Тихая ночь войны, проникнутая взорами тысяч бодрствующих людей, медленно лилась по земле...» (317). 'Тишина', 'ночь', 'медлительность', 'вода' — известные знаки 'хаоса' и 'личной смерти' (в хаосе индивидуальное существование невозможно), 'бодрствование' и 'смотрение', напротив, указывают на 'жизнь'. Так вводится значение 'войны' как противостояния 'жизни' и 'смерти', 'преодоления хаоса'. (Ср.: «Фашисты же сволочи, и война идет, а на войне всегда хаос бывает» (342)). На мифологическую тематику военных рассказов Платонова указывает также и постоянное отождествление немцев со 'смертью', причем эти отождествления имеют не только метонимическую (от немцев — смерть), но и преимущественно метафорическую логику. Ср.:

«Что делать хозяйке — живет она и при немцах, живет неудобно, как будто постоянно находится при смерти» (На доброй земле, 231—232).

«Я понюхал воздух и понял, что от Вальца пахло не так, как от русского солдата, — от его одежды пахло дезинфекцией и какой-то чистой, но *неживой* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — А. К.) химией...» (Неодушевленный враг, 278—279).

Таким образом, и на сюжетно-тематическом и на лексико-семантическом уровне выявляется обильное присутствие в платоновских военных рассказах мифологических элементов. Отдельные составляющие платоновского языка, имеющие мифологическую историю, как и широко поставленный вопрос «Платонов и мифологическое сознание» становились предметом множества исследований.⁷ Задачи, которые стоят перед нами: во-первых, рассмотреть, как функционируют мифологические элементы в своей совокупности в качестве самостоятельного (до известной степени) знакового комплекса; во-вторых, исследовать специфику оформления и содержания авторского смысла в военных рассказах А. Платонова в сравнении с предыдущим периодом творчества.

Как уже было отмечено, военные рассказы Платонова организуются в некую формально-смысловую общность, что позволяет рассматривать их как единое целое. Вместе с тем составляющие этого единства не равны как в плане оформления авторского смысла, так и соответственно содержательно. Выделяются рассказы с наиболее сложной структурой текста — естественно предположить именно в них самую высокую концентрацию авторского смысла, видеть в них своего рода «семантический центр» всей военной прозы. С другой стороны, языковая система этих «центральных» рассказов не существует в них в самостоятельно эксплицированном виде — иначе говоря, для аутентичного прочтения, выявления авторского смысла этих рассказов в их собственных границах может не хватить дешифрующих элементов. На эту проблему обратил внимание при рассмотрении творчества Бориса Пастернака Ежи Фарыно, он же предложил следующее ее решение, которым мы в нашей работе воспользуемся: «...разбору подлежат одновременно и избранный единичный текст, и весь (или по крайней мере относительно крупный) корпус текстов исследуемого автора. Первый раскрывает содержание произведения, то есть позволяет ответить на вопрос, «что данным текстом сообщается?», второй же показывает, на каком языке это «нечто» сообщено».⁸

⁷ Мы не приводим здесь традиционных ссылок на предшественников по одной-единственной причине: различные в методологическом отношении работы (а значит, различные и по результатам своим) требуют, как нам кажется, не перечисления в одной строке, а серьезного анализа, для которого здесь мы не имеем места.

⁸ *Faryno J.* Поэтика Пастернака : («Путевые записки» — «Охранная грамота») // *Wiener Slawistische Almanach*. Wien, 1989. Bd 22. S. 5.

В качестве «единичного текста» мы выбрали рассказ «Девушка Роза» — в нем мифологический комплекс представлен максимально широко как на знаковом, так и на сюжетном уровне, количество связочных, «синсемантических» элементов так же мало, как, например, в «Счастливой Москве».

Персонафикационное оформление

Как отмечает Е. Толстая-Сегал, «через имя собственное осуществляется самая эффективная связь низших уровней текста с высшими: в отличие от прочего словесного материала, получающего смысл лишь в комбинациях, внутри отдельного имени, даже вырванного из контекста, могут заключаться смыслы, релевантные для высших уровней — например, сюжетного, идеологического, а также связанные с метауровнями».⁹ Целесообразно поэтому оформление авторского смысла в военных рассказах Платонова начать рассматривать с персонафикаций.

Легко заметить монотонность в платоновском наименовании персонажей. Большая их часть — носители или имени Семен, или имени Иван, иногда — двух сразу. (Разумеется, мы учитываем актуализацию имен равным образом и в отчествах, и в фамилиях персонажей). Ср.: Иван Семенович Толокно («В сторону заката солнца»), Иван Семенович Артемов («Офицер и солдат»), Иван Семенович Трофимов («Бой в грозу»), Семен Иринархович («Среди народа»), Семен Жигунов («Никодим Максимов»), Лука Семенович («На Горынь-реке»), Семен Васильевич Саввин («Броня»), Георгий Семенович («Прорыв на запад»), Иван Фирсович Силин («Полотняная рубаха»), Иван Иннокентьевич («Среди народа»), Владимир Иванович («Челюсть дракона»), Петр Иванович Щербинников («Домашний очаг») и др.

Столь высокая частотность имени Иван мотивируется его бытованием в качестве «самого русского имени». Вместе с тем 'русскость' в контексте платоновских военных рассказов — не столько указание на национальность, сколько оппозиция 'немецкости' как знака 'смерти' и 'хаоса'. Следовательно, 'русскость' выражает значения 'жизни' и 'космоса'. Именно таким значением 'русскости' можно объяснить крайне странное обращение русского советского солдата к врагу (рассказ «Неодушевленный враг»): «Говори, — приказал я немцу, — говори, отчего ты такой не похожий на человека, отчего ты нерусский» (281). Совершенно очевидно, что Рудольф Вальц является в рассказе олицетворением смерти. Сюжет рассказа — развертывание, «опредмечивание» положения, выраженного словами рассказчика: «Не-

⁹ Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими. С. 196.

давно смерть приблизилась ко мне на войне...» (276). Рассказчик — русский советский солдат и Рудольф Вальц, погребенные под землей, действительно оказались предельно близко друг от друга. («Он лежал почти рядом со мною...» (277)). На то, что 'русскость'/'немецкость' выражает антиномию 'жизнь'/'смерть', указывает и финальный абзац рассказа: «Но я *русский* советский солдат, был первой и решающей силой, которая остановила движение *смерти* в мире...» (281).

Выявленное значение 'русскости' объясняет и авторскую тенденцию давать героям простые русские фамилии, чаще всего образованные от широко распространенных русских имен.

Второе наиболее распространенное частотное имя в военных рассказах Платонова — Семен — также имеет постоянную семантику. Ключ к этой семантике можно обнаружить в рассказе «О советском солдате». Война здесь осмысливается как 'сеяние жизни', а солдат — как 'хлебопашец', 'сеятель'. Ср.:

«...кого уберегу, тех, значит, я посеял, я родил, я вырастил, как отец... Пусть они все будут, их солдат Алеев *жить посеял*. Солдат умирает, а народ у него на могиле расти остается, это лучше хлеба. Я вижу — это хорошо, солдат Алеев не глупый человек...» (254).

Отождествление боевых действий и труда, большей частью труда крестьянского, хлебопашества встречается в очень многих военных рассказах Платонова. Назовем только некоторых героев, посредством которых реализуется это тождество и которые поименованы 'Семенами'.

Герой рассказа «В сторону заката солнца» Иван Семенович Толокно вызывает гнев командира предложением строить дзот так, чтобы «пастбища на водоразделе меж двумя оврагами целиком остались за нами».

«— Да ты что, Иван Толокно! — разгневался командир. — Мы что, мы сюда скотину ппитпи пасти пришли? Мы кто — крестьяне, что ль?»

— Я на всякий случай сказал, — смирился Толокно. — Мы не крестьяне, мы бойцы, но мы *и то и другое...*» (105).

Герой рассказа «Броня» морской инженер Семен Васильевич Саввин не любил моря, потому что «счастья на море нет, на сухой земле лучше — тут хлеб, тут цветы, тут люди живут...» (17). Гибель Саввина осмысливается как жертва, приносящая плоды, — закономерно, что, умирая, герой называет свое имя: «Я умираю полезно», — говорит Саввин. И далее: «Он начал забываться; потом прошептал свое имя... и утратив память о жизни, закрыл глаза на смерть. ...Но самое прочное вещество, оберегающее Россию от смерти, сохраняющее русский народ бессмертным, осталось в умершем сердце этого человека» (27).

Из этих примеров ясно, что мотивация столь частого называния Платоновым своих героев Семенами' такова: солдат на войне *жертвует* собой = *сеет* себя в землю, чтобы «вырос», остался расти народ, который «лучше хлеба».

Из других часто встречающихся в военных рассказах Платонова имен для решения наших задач необходимо рассмотреть имя 'Ефим'. Это имя актуализирует у Платонова свое этимологическое значение и функционирует именно в своей древнегреческой семантике. (Евфимий — добродушный). Один из 'Ефимов' — Иван Ефимович Минаков, герой рассказа «О советском солдате», — почти прямо характеризуется как человек, наделенный доброй душой. «Должно быть, постоянно довольная, крепкая душа была у этого бойца, если и ранение и долгая тягость войны еще не истомили его» (252).

'Добродушие' — черта ряда русских солдат и офицеров — героев военных платоновских рассказов. Например: «*добродушие* хорошего характера», свойственное майору Махонину («Среди народа»). Имя 'Ефим' занимает свое место в выражении противостояния 'жизни' и 'смерти', 'хаоса' и 'космоса', организующего мифологический план сюжета военных рассказов. 'Добро' и 'зло' — традиционные метафоры 'жизни' и 'смерти'. Характерно, что немцы наделены чертой, противоположной русскому 'добродушию' — рассказ «Пустодушие». (Необходимо здесь учесть, что 'пустота' есть традиционное оформление 'хаоса'). Непосредственно как борьба 'добра' со 'злом' война представлена, например, в рассказе «Прорыв на запад». В рассказе «Сампо» действие происходит в колхозе с «тавтологическим» названием «Добрая жизнь», а «всю деревню с колхозом звали „Добрая Пожва“» (107). Связь 'добра' и 'жизни', 'добра' и 'космоса' можно установить и в рассказе «На доброй земле» («Рассказ бойца»): «Замостье расположено было на *доброй* земле; хаты стояли на возвышенности, но не крутой, а на отлогой, и оттуда был виден людям *весь мир, где они жили*» (231).

В ряде платоновских рассказов реализуется известная мифологическая тенденция к отождествлению имени и судьбы. Так, в рассказе «Старый Никодим» корова старика, которую поначалу «немотивированно» «прозвали на деревне Боевой Подругой, и хозяин тоже признал это имя» (93), оправдывает его в военные годы, становясь помощницей Никодима в его хитроумных тыловых операциях против врага.

Очень интересна функция топонима в рассказе «Офицер и крестьянин» («Среди народа»). Майор Махонин «не мог понять столь жертвенной борьбы врагов ради удержания незначительного населенного пункта. Местоположение Малой Вереи и ее тактическая ценность в плане обороны противника не давали оправдания для защиты Вереи во что бы то ни стало» (112). Далее один из героев объясняет решимость противника тем, что

у кого-то из фашистов «забушевал» принцип — «чья-то карьера или авторитет зависели от боев за Вереву» (117). Но наиболее глубокую мотивацию настойчивой борьбы за Малую Вереву раскрывает само название деревни: Верея — «опорная точка, пятка, ось вращательного движения». ¹⁰ С этим значением вполне согласуется и этимологическое значение 'принципа': *principium* — начало. Так борьба за ничтожный в плане «реальной» географии населенный пункт осмысливается посредством имени собственно как борьба 'жизни' и 'смерти' за сакральный центр мироздания — «мировую ось».

Рассмотрим теперь персонификационное оформление в наиболее интересующем нас рассказе «Девушка Роза». Сообщенное первой же фразой повествования пространственное положение — рославльская тюрьма — выявляет связь ее обитателей с растительностью. 'Тюрьма' в военных рассказах Платонова — аналог 'гостиницы' в ее мифологическом значении 'смерти, широко принимающей гостей — пришельцев'. ¹¹ Например, в рассказе «Пустодушие»: «Меж тюрьмой, могилой и рабством мало разницы...» (213).

Имя героини, как, впрочем, и ее судьба, соотносимы с тем, что пишет О. М. Фрейденберг о персонажах, имеющих растительную природу и действующих в священном сказании древних народов: «...носителями образа цветка и зелени являются по большей части юные прекрасные боги, насильственно умирающие для будущего воскрешения». ¹² Ср.:

«Кто видел Розу, тот говорил, что она была красива собою и настолько хороша, словно ее нарочно выдумали тоскующие, грустные люди себе на радость и утешение» (332). («Богам» уподобляет здесь Розу и статус 'выдуманной людьми').

Девушка Роза соотнесена не только с растительностью, но и с водой: «Она — Роза. Имя ее было написано... на темно-синей краске стены; от сырости и старости в окраске появились очертания таинственных стран и морей...» (243).

Это полностью согласуется с тем, что отмечает у героев растительности О. М. Фрейденберг: «В непосредственной связи с природой растительной стоит их водная природа». ¹³

«Вегетативный» мифологический ряд представляет и персонаж по фамилии Семенов, причем не только фамилией своей, вводящей в рассказ семантику 'семени', но и именем. «17 августа день именин» (242), — делает запись на стене каземата Семенов. Но 17 августа — именины Дионисия — Дениса, по-

¹⁰ См.: *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. 1. С. 181.

¹¹ *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М., 1997. С. 227.

¹² Там же. С. 207—208.

¹³ Там же. С. 208.

лучившего это имя от бога плодоносящих сил земли, растительности, виноградарства, виноделия.

Постоянную в платоновском сводном тексте семантику имеет антонимичная знаковая пара — 'имя'/'безымянность'. Розе и Семенову противопоставлены два 'безымянных' персонажа: поэт, не подписавший своего имени на стене, «потому что он терял жизнь и уходил... в вечное забвение» (242), и «некий Злов», чья фамилия в сочетании с определением «некий» равна анонимности, что подтверждается и описанием будущего Злова: его пепел «бесследно смешается с землей и исчезнет в безымянном почвенном прахе» (242). 'Называние по имени' и 'безымянность' у Платонова, так же как в мифе и обряде, соотносимы соответственно с 'жизнью' и 'смертью'. Ср.: «...речевой акт повторяет акт действия, и в этих названиях, поздней — призывах, исчезающий тотем появляется, умирающее божество воскресает». ¹⁴ Сюжетная судьба Злова predeterminedлена его анонимностью, точнее, неточным, неопределенным названием по имени: «Следов существования Злова мы найти не сумели» (243), — сообщается в повествовании. Фамилия «некоего Злова», конечно же, тоже должна быть прочитана в мифологическом контексте: «Добро и зло в мифологической картине мира одно из основных Противопоставлений, соотносимых со светом и тьмой, небом и преисподней, жизнью и смертью...». ¹⁵

Метафоризация 'жизни' и 'смерти'

«Мифологическая логика, — полагает Е.М. Мелетинский, — широко оперирует бинарными (двоичными) оппозициями чувственных качеств, преодолевая, таким образом, „непрерывность“ восприятия окружающего мира путем выделения дискретных „кадров“ с противоположными знаками. Эти контрасты все более семантизируются и идеологизируются, становясь различными способами выражения фундаментальных антиномий типа *жизнь/смерть* и т.п.» ¹⁶ Наиболее представительный ряд таких оппозиций, выражающих антиномию 'жизнь'/'смерть', установила в своих работах О. М. Фрейденберг.

Едва ли не самая распространенная у Платонова метафора 'смерти' — 'глупость'. Ср.: «Глядел я тут на немцев: *глупарь* народ» (117). (Этим выражается не столько пренебрежительное отношение к врагу, сколько уже рассматривавшееся тождество 'немец' = 'смерть'); «Фашист — *глупарь* — землю смертью наследил» (118); «Без ума жить трудней, зато помирать легче»;

¹⁴ Там же. С. 96.

¹⁵ Мифологический словарь. С. 662.

¹⁶ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 168.

«Мы уцелеем. Что ты? Это они дураки, а мы с тобой нет» (95) и др.

Наиболее явно, сюжетно выражено эти значения 'ума' / 'глупости' функционируют в рассказе «Седьмой человек». Герою этого рассказа Осипу Евсеевичу Гершановичу «пуля прямо в голову шла — и с ближнего прицела, — а в голову внутрь она не вошла, он ее заранее мыслью упредил» (224). Того же героя беспокоила мысль: «кто будет восьмым на расстреле; ему, этому восьмому, обеспечено верное спасение, если восьмой не окажется трусом или глупым человеком» (228). «Глупость.., — пишет О. М. Фрейденберг, — понималась еще в глубочайшей древности как переживание смерти. Позднее из нее вырастает сакральный образ. В виде безумия образ этот делается обязательной чертой всех, кто проходит фазы смерти, и потому плачущие боги, ставшие позднее героями, временно впадают в безумие, и как раз в стадии мытарств и наибольшего мрака».¹⁷

В рассказе о Розе метафора 'глупости' = 'безумия' играет ключевую роль в оформлении скрытого сюжета, сюжета «второго плана». Изначально Роза 'умна'. Ср.: «Роза была... умелая на руку...» (332). Согласно О. М. Фрейденберг, «первоначальное значение мудрости, 'софии', ближе к 'знанию', к конкретному 'умению'; 'мудрый' умеет делать, что надобно...».¹⁸ Пытка «скорого Ганса» превратила Розу в «полудурку»:

«— Полжизни ей надо дать? — сказал скорый Ганс. — Я из нее полудурку сделаю...

— Это что полудурка? — спросил следователь.

— Это я ее по темени, — показал себе на голову Ганс, — я ее по материнскому родничку надавлю рукой, а в руку возьму предметы по потребности» (334).

'Полудурка', как очевидно, обозначает состояние 'ни жив, ни мертв': ср.: «...ему (немцу. — А.К.) нужно, чтобы человек существовал при нем (т. е. «при смерти». — А.К.), но существовал в полжизни, — чтоб ум у человека стал глупостью...» (334). Немцы стремятся навсегда оставить Розу-вегетацию в положении 'ни жив, ни мертв': «жить ей тоже не надо, но убивать ее также вредно, потому что будет убыток в живой рабочей силе и мало будет назидания для остального населения» (333), — так мотивирует свое решение следователь.

«Смерть и глупость идут рядом и потому там, где есть уже одна из метафор 'смерти', появляется и другая».¹⁹ Крайне показателен фрагмент, в котором присутствуют сразу три распространеннейшие метафоры 'жизни', перехода из 'смерти' в 'воскресение'. Будучи включены в иронически переосмысливающий их

¹⁷ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 210.

¹⁸ Там же. С. 130.

¹⁹ Там же. С. 211.

контекст, метафоры 'питья', 'еды', 'одежды' оказываются способными без оппозиционных им метафор выразить антиномию 'жизни' и 'смерти':

«Она (Роза. — А. К.) пила у следователя мюнхенское пиво, ела подогретые сосиски и надевала новое платье. Так называл свое угощение следователь, обращаясь к своим подручным, которых заключенные называли „мастерами того света”. Для Розы приносили пивную бутылку, наполненную песком, и били ее этой бутылкой по груди и по животу, чтобы в ней замерло навсегда ее будущее материнство; потом Розу стегали гибкими железными прутьями, обжигаящими тело до костей, и когда у нее заходило дыхание, а сознание уже дремало, тогда Розу „одевали в новое платье”: ее туго пеленали жестким с черным электрическим проводом, утопив его в мышцы меж ребер, так что кровь и прохладная предсмертная влага выступали наружу из тела узницы...» (332—333).

В сюжете рассказа Роза несколько раз теряет—обретает платье и обувь, точнее, совершает ряд «переодеваний», что оформляет ее странствование, балансирование между 'жизнью' и 'смертью'. Ср.: «Вообще метафора одежд, по тождеству одежды и космоса, одежды и человека, возвращает нас к метафоре растерзания и ее космогоничности. (...) Одежда действующих лиц в литературном произведении... оказалась связанной с перипетией самого сюжета: такова эпическая роль бедной и грязной одежды, рубища и пр. или животворящая значимость богатой, светлой, яркой и, главное, новой одежды. Эта сюжетная перипетия достигается... одним переодеванием героя в платье, соответствующее той фазе — смерти или обновления, — которую он переживает».²⁰

Удивительный пример функционирования 'одежды'/'обуви' есть в рассказе «Пустодушие»:

«— А ты зачем отцовы валенки на картошку сменяла? — спросил сын у матери. (...) Отец и так умер, ему плохо теперь, а ты рубашку его променяла и валенки...» (214).

Очевидно, что посмертная утрата отцом одежды и обуви осмысливается здесь как «усугубление» смерти.

Один из самых распространенных мифологических знаков в военных рассказах А. Платонова — 'кротость'. Ср.:

«Издали доносились волны артиллерийских залпов, но ближе кротко стучал крестьянский топор, заново творя себе домашний очаг, чтобы опять было родное место у человека и чтобы снова из этого очага, как из малого семени, выросла вся большая русская жизнь» (Домашний очаг, 200).

«Мать огляделась вокруг, желая увидеть, откуда зовет к ней дочь, откуда прозвучал ее кроткий голос — из тихого поля,

²⁰ Там же. С. 201.

из земной глубины или с высоты неба, с той ясной звезды? Где она сейчас, ее погибшая дочь? — или нет ее больше нигде и матери лишь чудится голос Наташи...» (Мать (Взыскание погибших), 211).

«...Безвестная бабочка, влетевшая в горницу еще днем, беззвучно летала вокруг огня, кроткая жительница тихого ночного мира...» (Офицер и солдат, 241).

«Агеев удивился тому, что и в огне смерти есть то же кроткое сияющее вещество, которое содержится, должно быть, в его сердце и в теле человека» (Смерти нет!, 144).

Из приведенных выше и ряда других примеров можно вывести две закономерности функционирования 'кротости' в платоновских военных рассказах. Этим знаком, как правило, обозначаются мертвые или обреченные на смерть, им вводится значение 'жертвенности'; вместе с тем 'кротостью' у Платонова наделяются персонажи, устремленные к 'жизни' и необходимые для сохранения 'жизни'. Эта, казалось бы, очевидная несводимость платоновского знака к согласованным значениям преодолевается посредством мифологической семантизации 'кротости': 'кротость' в мифологическом сюжете — характеристика 'укрошенного', 'побежденного' и вместе с тем 'кротость' — черта царская, божественная.²¹ «Метафора» 'кротости' позволяет увидеть в платоновской картине мира помимо двух сфер — земной и подземной — еще и небесную. 'Кротость' — «черта надземная, 'свирепость' — подземная».²² Е. М. Мелетинский отмечает: «Дифференциация и противопоставление верхнего и нижнего царства мертвых... характерны для вертикальной космической модели. Таким образом, кроме оппозиции жизнь/смерть из вертикальной космической модели вытекают противопоставление двух смертей и возможность своеобразной медиации между жизнью и смертью, возрождение к жизни через войну и смерть...

Война в единической мифологии оказывается медиатором между жизнью и смертью в обоих направлениях».²³

'Кротость' в платоновских текстах — характеристика лица, находящегося в «царстве мертвых» или под его влиянием, но самой своей смертью, самопожертвованием возрождающего 'жизнь'. Оппозиция 'кротость'/'свирепость' выражает противопоставление 'смерти продуктивной', 'смерти, рождающей жизнь' и — 'смерти, поглощающей жизнь'. К числу 'кротких' платоновских героев принадлежит и героиня рассказа «Девушка Роза». Ср.:

«— Она Роза была, — с беспомощной кротостью произнесла Роза» (334).

²¹ Там же. С. 226—227.

²² Там же. С. 209.

²³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 249—250.

«Девушка Роза» и жанр мученичества

Выявление в языке платоновских военных рассказов мифологического знакового комплекса позволяет увидеть скрытые от непосредственного читательского восприятия сюжетные планы, что дает возможность уточнить содержание авторского смысла этой прозы. Впрочем, скрытые сюжеты платоновских военных рассказов также имеют своих архаических предшественников.

О. М. Фрейденберг устанавливает происхождение жанра мученичества из рассказа, который «пользуется для новых религиозных целей отдельными метафорами несгорания в огне, размельчения жерновыми, тщетного насилия и т. д. Композиция здесь дает преследование, суд и казнь с пытками и чудесами; трафарет жанра заключается в том, что герою или героине предлагается принести жертву языческому богу; они сбрасывают в негодование идола, и тогда их после многих тщетных попыток умерщвления усекают мечом».²⁴ Нетрудно установить присутствие едва ли не всех этих элементов, участвовавших в образовании жанра мученичества, в платоновском рассказе.

Начнем с того, что Роза прямо названа 'мученицей', точнее: «Роза и среди мучеников оказалась мученицей» (243). Роза «не сотлела в огне» (243), насилие над ней поначалу тщетно: Роза «всех утомляла, — и следователя, и „мастеров того света”» (244), «живая русская девчонка им (немцам. — А. К.) не подчинялась» (244). Мотив 'преследования' воплощается в рассказе в сюжете следователя; аналогию 'суда' можно увидеть в диалоге следователя и «скорого Ганса»; 'пытки' и 'чудеса' также наличествуют в рассказе. Ср.:

«Своею жизнью, равно и смертью, эта русская Роза подвергала сомнению и критике весь смысл войны, власти, господства и „новой организации” человечества. Такое волшебство не может быть терпимо — разве бесцельно и напрасно легли в землю германские солдаты?» (244).

Далее Роза вынужденно приносит в жертву свою способность к материнству. Это событие семантически тождественно расстрелу — в зачине рассказа — Семенова/Дионисия: оба означают прерывание естественного «растительного» кругооборота жизни и смерти — земля, вегетация лишаются своих производительных, плодоносящих сил.

Закономерно, что положение героини, лишившейся способности к материнству, описывается как промежуточное — между 'жизнью' и 'смертью'. Закономерно также, что лишение материнских способностей приводит героиню к разминовению с самой собой («— А где Роза? — спросила Роза...» (246)). Эту

²⁴ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 249—250.

логику вносит в осмысление рассказа мифологический контекст: «...смерть в сознании первобытного общества является рождающим началом; земля — преисподняя есть земля-мать, из которой рождаются не одни растения, но и животные и люди. Отсюда образ смерти как подательницы жизни и всякого плодородия... отсюда же и двойная семантика 'семени' и 'посева'...». ²⁵ Не дав Розе умереть, немцы тем самым не дают ей — 'Розе' = 'вегетации' = 'жизни' возродиться, не дают ей быть самой собой — рождающим началом. В этом отношении два действия — лишение Розы материнских способностей и ее помилование, освобождение — семантически совершенно тождественны. В мифологической картине мира «смерти как чего-то безвозвратного нет; все умирающее возрождается в новом побеге, в приплоде, в детях... Три наших понятия — 'смерть', 'жизнь', 'снова смерть' — для первобытного сознания являются единым взаимнопронизанным образом. Поэтому 'умереть' значит на языке архаических метафор 'родить' и 'ожить', а 'ожить' — 'умереть' (умертвить) и 'родить' (родиться)». ²⁶

В дальнейшем сюжет организуется прежде всего мотивами 'забвения', 'потери', 'разлуки', 'воспоминания', 'нахождения', 'соединения'. Покажем это на ряде примеров:

«...она (Роза. — А. К.) смутно желала видеть самое себя живой и здоровой, *не помня* теперь, кто она сама» (336).

«Она пошла к выходу из города Рославля, но *не могла найти* ему конца...» (336).

«Там (за городом. — А. К.) было чисто и просторно, там далеко видно, и та Роза, которую она с трудом и тоскою вспоминала, та Роза ходит в том краю, там она догонит ее, возьмет ее за руку, и та Роза уведет ее отсюда туда, где она была прежде, где у нее никогда не болела голова и не томилось сердце в *разлуке* с теми, кто есть на свете, но кого она сейчас *забыла* и *не может узнать*» (336).

Роза ищет дорогу, выводящую из города:

«Роза просила прохожих увести ее в поле, она не помнила туда дорогу, но прохожие в ответ вели ее к себе... Роза слушалась всех... а потом опять просила, чтоб ее проводили за руку в чистое поле, где просторно и далеко видно, как на небе» (336).

О. М. Фрейденберг устанавливает: «Образ 'внезапной гибели' и 'внезапного оживания' передается в обычной формуле исчезновений и появлений; то, что солярная ветвь транскрибирует метафорой 'поединка' и 'преследований врага', то здесь (в мире плодородия. — А. К.) понимается как 'поиски'... и там, и

²⁵ Там же. С. 63.

²⁶ Там же.

тут фаза смерти изображается... в виде дословного хождения, прохождение: нужно 'пройти' страну смерти, 'пространствовать' сквозь нее, 'исколесить' (в «Девушке Розе» — *выйти* из города. — А. К.); 'мертвый' — это путник, странник (в платоновском рассказе Роза именуется 'побирушкой'. 'Побираться' = 'ходить, идти по миру, нищенствовать'.²⁷ — А. К.), смерть — 'гостиница', широко принимающая гостей — пришельцев... (Ср.: «Роза вошла в *чужой дом*» (334). — А. К.)... в сюжете соляроподземность дает метафору конкретного... преследования, а *вегетизм — исканий*. Этот термин 'поисков' делает из 'появления' — 'нахождение'... Таким образом сюжет получает эпизоды и композицию: началом является эпизод исчезновения и разлуки, серединой — поиски и концом — нахождение, появление, соединение».²⁸ Все эти эпизоды мы и наблюдаем в платоновском рассказе.

В финале повествуется о нахождении Розой пути из города в 'чистое поле' = 'небо', что означает ее воссоединение с самой собой, той Розой, «которую она с трудом и тоскою вспоминала» (336). Несложно показать, что Роза именно 'нашла себя' или 'пришла в себя', 'вспомнила', 'узнала' — т. е. в финале рассказа проявляется активность героини, а не внешних обстоятельств. На шоссе на дорогу, в поле выводит Розу «один маленький мальчик» (336). Но 'маленький мальчик' есть всего лишь воплощение Розы, ее означающее. Ср.: «...Роза была небольшая, однако крепкая, как мальчик» (332), о тождестве 'Роза' = 'ребенок' говорят и ее «младенческие» глаза (332). Таким образом, в финале рассказа «перед нами чистое удвоение: ...смерть и оживание в себе же самом».²⁹ Это следует и из разговора со старухой в «чужом доме», когда Роза «предказала» свой собственный сюжет: «Роза *живая* была, а потом она в *поле ушла* и скоро *уж вернется*» (336) — т. е. пройдет стадию 'смерти' и 'вернется в жизнь'. Настойчивое желание героини уйти в поле и объясняется, конечно, необходимостью пройти стадию смерти, чтобы возродиться. Роза погибает на минном поле, но это смерть, чреватая жизнью, — отсюда метафора 'света' = 'жизни' при описании гибели Розы («мгновенное сияние, свет гибели полудурки Розы» (337)).

Подведем итоги. Сюжетный центр платоновского рассказа — нарушение извечного круговорота жизни и смерти: расстрелян сам бог плодотворящих сил природы, а протагонист вегетации — Роза — лишена способности к воспроизводству. Восстановление естественного (архаичного) хода бытия происходит с помощью чуда — не случайно в одном из фрагментов рассказа

²⁷ См.: Даль В. Толковый словарь... Т. 3. С. 135.

²⁸ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. С. 227—228.

²⁹ Там же. С. 228.

появляется икона Богоматери. Розе, утратившей природные материнские способности, приходится возрождать жизнь, как деве Марии (ср. название рассказа), чудесным образом, «волшебством», не силой объективных, устойчивых законов, а сверхъестественным (волевым) усилием.

Если, например, в «Счастливой Москве» 'чудо' или обожествление человека требуется для нарушения, преодоления извечного миропорядка, в котором перманентно воспроизводится жизнь всеобщая, но в этом непрерываемом течении неотвратно теряется, обрекается на смерть жизнь личная, жизнь индивида, то в «Девушке Розе» и ряде других военных рассказов под угрозой оказывается сам этот извечный миропорядок и чудо уже требуется, чтобы сохранить или восстановить его. Иначе говоря, в довоенном творчестве Платонова архаичная картина мира с ее не учитывающим стремление индивида к личному бессмертию круговоротом жизни и смерти была тою данностью, незыблемостью, которую — по авторской интенции — желательно было бы преодолеть; в сюжете военной прозы смерть претендует на абсолютное торжество в мире, и потому авторская интенция состоит уже в защите извечного миропорядка, а личности «предлагается» быть орудием восстановления этого древнейшего закона бытия — сознательно жертвуя собой, устремляясь к личной смерти ради всеобщей жизни. Подчеркнем в заключение, что столь значительные смысловые изменения в прозе Платонова произошли с сохранением всех основных особенностей его поэтического языка.

Н. Г. Полтавцева

ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ В ДЕТСКИХ РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА 50-Х ГОДОВ

Тема данной статьи — текст и интертекст в детских рассказах Андрея Платонова 50-х годов — предполагает необходимость оговорить моменты, связанные с постановкой проблемы, возможными путями ее решения и материалом. Поэтому вначале следует наметить схему исследовательского подхода и связать ее с теми главными проблемами изучения творчества Платонова, которые так или иначе стоят перед всеми исследователями.

Какие же это проблемы? Первая — как складывалась константа художественного мира Андрея Платонова, вторая — каковы были ее вариации, называемые эволюцией, разнообразием, инвариантами художественной нормы. Третья, самая основная, — если это так, то почему так, или что же определило возможность самого существования этой символической художественной системы как состоявшейся? Когда-то, пытаясь ответить на этот вопрос, я пробовала объяснить развитие творческого сознания Платонова через взаимоотношения двух начал логического и мифологического, связывая его со спецификой платоновского «культурного» происхождения «человека из народа» и одновременно «просветителя», вброшенного волей истории в процесс модернизации, которую он переживал как часть собственной биографии.¹ Современная методологическая ситуация конца XX в. также характеризуется если не противостоянием, то противоположением двух познавательных моделей, или эпистем: эпистемы модерна² и эпистемы постмодерна.³

¹ См. об этом Полтавцева Н. Г. *Философская проза Андрея Платонова*. Ростов н/Д, 1981.

² «Модерн» в данном случае трактуется по Ю. Хабермасу как рационалистическое проектное сознание европейского Нового времени (см. *Habermas J Die Modern — ein unvollendetes Projekt // Habermas J Kleine politische Schriften Frankfurt a/Main, 1981*).

³ См. о постмодерне как эпистеме и культурной идеологии Ильин И. П. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. М., 1996. Гл. 3, Орлова Э. А. *Введение в социальную и культурную антропологию*. М., 1994. Гл. 9.

По сути дела, это те же самые два начала: рационалистическое и внелогическое, потому что о постмодерне сразу стали говорить как о некоей «экологической парадигме», отказывающейся от жесткой схематики и конструктивизма прежних «властных» познавательных, покоряющих природу и мир и внедряющих человека как «властный инструмент» в тело природы дискурсов.

Представляется, что подобный подход к творчеству Платонова имеет право на существование, а детские рассказы, которые выбраны как материал, позволяющий через него как через точку отсчета просмотреть культурный опыт XX в., дает возможность, на мой взгляд, скорректировать эту гипотезу и предпринять попытку рассмотреть творчество Платонова через проблему соотношения двух познавательных моделей. Детские рассказы, в которых сконцентрированы основные напряжения силового поля художественного мира Платонова, удобны еще и тем, что они — последняя точка, поставленная писателем в конце своего пути. В это время конфликт двух начал рассматривался им с позиций, близких, как мне кажется, экологической парадигме постмодерна. Исходя из этой гипотезы, попробуем проанализировать «детский текст» позднего Платонова, пользуясь философией и методологией постмодерна.

Характерные черты эпистемы постмодерна следующие: признание плюральности мира как конгломерата сосуществующих универсумов; отказ от системности как приоритетного принципа во взгляде на мир; представление о динамике жизни как о динамике не механизма, а организма. «Растительная» метафора «ризомы», предложенная Ж. Делезом и Ф. Гваттари, хорошо позволяет усвоить эту специфику: не четко структурированная эволюция, а растительное, подобное распылению капли воды по поверхности, движение, передающее мерцания и колебания внутри не столько системы, сколько «скопления» (термин П. Сорокина), не обладающего четко очерченными границами. Наконец, одна из главных черт постмодерна: напряжение между культурной территориальностью и маргинализмом «расщепленной» (точка зрения модерна!) личности, которое воспринимается не как недостаток, не как отчуждение личности от мира, а как данность, с которой надо жить и в которой надо осваивать мир и культуру.

Следует также назвать три конституирующих и автономных уровня реальности, с которыми работает эпистема постмодерна (что особенно явно коррелирует с поздним творчеством Платонова). Первый уровень, с которым имеет дело человек, выстраивая свои отношения с миром, — воспринимаемая при помощи

наших индивидуальных переживаний и ощущений эмпирическая непосредственная данность, в которой индивид существует и ориентируется, «вещи» М. Фуко, к которым мы затем будем «прикреплять» в акте номинации «слова». Второй уровень — это абстрактные теоретические концепты, которые обеспечиваются философскими и научными построениями, объясняющими принципы формирования, существования и обоснования предлагаемых ими законов и культурных порядков как действительно надежных и достоверных. Это — «третий мир» К. Поппера,⁴ мир схем, конструкторов, гипотез, философов, абстрактно-теоретический и в то же время данный нам как «другая реальность» второго символического порядка. Третий же уровень, самый, на мой взгляд, интересный для исследователя художественного мира Платонова, — это промежуточная область, находящаяся между эмпирическим ощущением мира, нашим «первопереживанием», и теоретически установленным, закономерным, регулятивным. Именно здесь, в области «радикального воображения» (К. Касториадис),⁵ происходит соединение общих закономерностей и нашего собственного опыта по «схватыванию» жизни, выраженное в символической форме фантазмов и симулякров, становящихся затем символическими кодами. Наличие этого уровня проверяет истинность как непосредственного восприятия, так и истинность традиционно признанного теоретического опыта — философской или научной доктрины. Получается, что символические культурные коды как бы «отходят», дистанцируются от онтологических и гносеологических допущений. В результате становится понятным, что любой заранее заданный теоретический «порядок» не дан а priori, что он сконструирован в процессе решения собственно антропологических проблем и проверка его «на прочность» осуществляется человеком дважды: в детстве, когда он занимается актом «первономинации», и в области художественного творчества, когда созданная автором символическая художественная система, также означающая мир, проверяется через рецепцию и интерпретацию других людей. (Собственно, на понимании непреложности этого феномена и была построена бахтинская концепция «своего» и «чужого» слова,⁶ а впоследствии и вышедшая из нее постмодернистская модель соотношения текста и интертекста).⁷

⁴ См. об этом: *Popper K. Objective knowledge. Oxford, 1972; Ионин Л. Г. Социология культуры. М., 1996. Гл. 3.*

⁵ *Касториадис К. Воображаемый институт общества // Постмодернизм и культура. М., 1981. С. 117.*

⁶ См.: *Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.*

⁷ *Kristeva J. Narration et transformation // Semiotica. The Hague, 1969. N 4. P. 422—448.*

Как же предстает в постмодернистской культурной идеологии соотношение текста и интертекста? Эти понятия впервые появились в работах Ю. Кристевой, которая в 1967 году таким образом переосмыслила известную работу М. М. Бахтина 1924 года «Проблема соотношения содержания, материала и формы в художественном произведении». В ней Бахтин говорил о том, что действительность, которой оперирует автор, всегда соотносена с целым корпусом написанной до него и существующей одновременно с ним литературы. Ю. Кристева извлекла из этого основную идею: она определила интертекстуальность и интертекст как диалог между текстами. В результате подобной экстраполяции получилось, что литература существует как единый интертекст, что позволяет, анализируя какие-то конкретные художественные тексты, выходить на уровень анализа соотношений различных художественных сознаний. Из этого были сделаны два далеко идущих методологических вывода. Первый, философски ориентированный, предлагал работать с интертекстом как с некоей новой данностью сознания; второй, предложенный литературоведами-постструктуралистами («нарратологами»), предполагал, что следует заниматься внутри текста соотношениями «своего» и «чужого» слова и определить типы связей и иерархии этих соотношений. Именно так были выделены понятия «интертекстуальность» как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.); «паратекстуальность» как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.; «метатекстуальность» как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст; «гипертекстуальность» как осмеяние и пародирование одним текстом другого; «архитекстуальность», понимаемая как жанровая связь текстов, и др.⁸ В данной статье «детский текст» в творчестве Платонова будет рассмотрен как в первом, так и во втором аспектах. Структура статьи строится следующим образом. Вначале детские рассказы 50-х годов вводятся в семантический контекст, связанный с платоновскими «словами-понятиями» и «словами-мифологемами» — «мать», «отец», «семья», «дом», «детство» и другими — и реконструированный из его символической художественной системы как показатель философски ориентированного подхода (метафизическая интертекстуальность); затем анализируется с позиций второго, нарративного подхода соотношение «детского текста» писателя с его предтекстом в мировой литературе как на уровне скрытых цитат и аллюзий, так и на уровне паратекстуальности. Причем по-

⁸ См. подробнее: *Ильин И. П.* Постструктурализм... С. 224—228. В частности, Ильин справедливо противопоставляет подход к интертекстуальности как к литературному приему, «...постструктуралистскому ее пониманию как фактора своеобразного коллективного бессознательного, определяющего деятельность художника вне зависимости от его воли и желания».

лученные выводы соотносятся с главной проблемой: возможна ли с этих позиций адекватная авторской интенции интерпретация символического художественного мира писателя?

Итак, детские рассказы Платонова, как и само понятие «детства» в его творчестве, — это своеобразная область «средних значений», тот самый промежуточный конституирующий уровень выработки отношений человека с окружением, где и происходит реабилитация непосредственной эмпирической данности нашего сознания и проверка на опыте великих теорий и концептов. Детские рассказы поэтому не случайно возникают как точка в финале его пути.

«Детство», как и «старость», для Платонова — метафизический возраст, проживание которого дает человеку понятие о том, как возможна остраненность от «взрослого» мира, нормированного на основании принятых концептов и установок.

Детство у него — возможность ухода от якобы правильной «взрослой» жизни с ее догматами и предписаниями, возможность устранить зашоренность взгляда, сдвиг «точки сборки», дающий в результате мощный творческий импульс. Детство, по Платонову, — единственная подлинная реальность, которая нам когда-то была дана.

И только в этой реальности ребенок, как и сам создатель, дает имена вещам.

Почему феномен детства и детского сознания так сильно занимает писателя? В литературе о его творчестве существует ряд объяснений,⁹ не исчерпывающих проблему. Постоянный конфликт «должного» и «явленного», высокой мечты о том, как гармонично и прекрасно должно жить человеку, утопической модернизаторской версии жизни и невозможности ее осуществления порождал у позднего Платонова попытку ухода от «большого нарратива» истории, характерного для эпистемы модерна, когда эпос и роман жанрово представляли панораму мирового развития (сравним логику жанрового мышления Платонова 20—30-х годов с преобладанием «большой эпической формы»: «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море», «Счастливая Москва», «Джан»), к тому, что постмодерн называет историей рассказов о повседневном.¹⁰ Ее пафос в отличие от победного пафоса метанарратива будничен и по-своему трагичен, ибо эта история фиксирует смертную жизнь обычного человека. Однако именно эта будничная антропологичность задает еще один инструментальный ход, свойственный постмодерну: использование позиции «включенного наблюдателя». Можно сказать, что в какой-то

⁹ Например, психоаналитическая трактовка Л. Карасева (*Карасев Л. Знаки «покинутого детства» / Андрей Платонов. Мир творчества. М., 1994.*)

¹⁰ Ср. интерес к культуре повседневности у историков постмодернистской «школы Анналов», например, у ле Гоффа и Броделя.

мере она характерна для всего платоновского творчества. В старой парадигме модерна с его властным дискурсом¹¹ между миром и человеком стоял инструмент, техническое приспособление, продукт «второй природы», при помощи которого человек извлекал, пользуясь логическим, «риторическим» сознанием, научную объективную истину — маленький кусочек истины абсолютной. И чем большее количество инструментов (платоновские машины, паровозы, электростанции, «умные вещи») и чем дольше работало над этим покорением природы, тем скорее должно было произойти наступление торжества идеи прогресса, общества всеобщего и всемирного счастья, попперовского «третьего мира», Марксова мира коммунизма — завершение великого проекта модерна, начатого в эпоху Великой французской революции и просветительского по своей идеологии.¹¹

Не то в постмодерне. Отрицая всякую завершенность и окончательность — будь то окончательность интерпретаций текста или окончательность знаний о мире, — постмодерн убеждает: мир — тоже текст. И единственное, что можно сделать, это признать, что ты сам, со своими страстями, чувствами, представлениями и переживаниями, а также со своей метафизикой, включен в этот мир, который ты пытаешься понять и исследовать. Ты сам — одновременно — и инструмент, и субъект, и объект познания. И ты сам в своем творчестве, неважно, научном или художественном, фиксируешь «следы» себя самого, а также следы прошлых культурных эпох, прошлых опытов и переживаний и пытаешься описать это как непосредственную данность, без претензий на какую-либо «ригористичность» и «законченность». Детские рассказы давали Платонову уникальную возможность для метафизического и каузального обоснования позиции «включенного наблюдателя»: он уходил в них от описания квазиреальности «взрослого» мира «большой истории» и идеологии в описание реальности непосредственного опыта переживания, всегда его волновавшего (вспомним опыт переживания смерти отца Саши Дванова в «Происхождении мастера»). Детство — и психологически, и хронологически — было близко к этой реальности. Детство ощущалось писателем не только как «метафизический», но и как «экологический» возраст. Семантически «территория детства», «детский текст» в соотношении с символическими константами художественного мира Платонова описывались через следующие «культурные порядки». «Мать» — это родина, народ, женское начало, естественное, чувство, душа, жизнь, биос, стихия воды. «Отец» — пастырь,

¹¹ Борис Парамонов пишет о подобном мироощущении: «Нормативные, стильные эпохи верили в Истину, в онтологически реальное царство идей. Последними платониками Запада были коммунисты, русские большевики» (Парамонов Б. М. Конец стиля. СПб.; М., 1997. С. 7).

идеолог, мужское начало, социальное, дух, разум, сознание, свет, слово, логос. Объединение «души» и «духа» рождает платоновского «одухотворенного человека». «Чувство» и «сознание» порождают «сердце», «сердечность». «Мать» и «Отец» дают жизнь «дитяти», «ребенку», а вместе они составляют «семью». «Семья» — основная символическая константа писателя, потому что и объединение «родины», «народа» с «пастырем», «идеологом» должно по логике порождать большую семью-государство, которой на метафизическом уровне соответствует гармоническое объединение естественного и социального, реального и идеального, столь желанное и столь недостижимое, как и любое пространство утопии. Тогда становится понятна и платоновская трактовка «сиротства» в его двух вариациях: «безотцовщины», чреватой бездуховностью и безумием, и «отсутствия матери», — создающего человека бесчувственного и бессердечного. Основная платоновская мифологема — «семья» выводит нас на понятие «идиллического хронотопа», данного М. М. Бахтиным,¹² с классическим превращением быта в бытие, с ощущением единства человеческой жизни и жизни природы, общности их ритма и языка. Вот почему все странствия, в которые отправляются платоновские герои, как и все их возвращения, напоминают странствия Одиссея с конечной точкой — родным домом, Итакой как символом счастья. Все странствия в книгах Платонова — странствия метафорические. Это либо странствия «души», естественного, чувственного начала в поисках «разума», социального, властного дискурса (так путешествуют Пухов, народ джан, Фро и множество других платоновских персонажей), либо странствия «духа» — в поисках «нужной родины», теплоты чувства, родства со всем живым в мире (путь Назара Чагатаева, Назара Фомина, Лихтенберга, Зуммера, Бертрана Перри, машиниста Мальцева, капитана Иванова...). Можно сказать, что «идиллический хронотоп» лежит в основе платоновского художественного мира, «семья» есть его основная символическая константа, а культ предков и потомков, стариков и детей, как и культ отцов и матерей, — средство выражения отношения ко времени — настоящего к прошлому и будущему, к «следам» предшествующих этапов чувства и сознания, актуализованным как общезначимый опыт. «Дети» и «чудаки», «юроды», культурные маргиналы как их взрослые эквиваленты являются в прозе Платонова залогом «сердечности», «одухотворенной человечности» будущего. Поэтому детские рассказы писателя написаны не для детей, а для взрослых, и смысл его «детского текста» — прогноз и притча. С детьми в семантике художественного мира писателя связано и время будущего, символический Футурум.

¹² См.: Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа* в романе // Бахтин М. М. *Проблема содержания материала и формы...* С. 373.

Поэтому выстраивание «дома» как пространственного эквивалента «семьи» возможно лишь благодаря любви и детям. Хронотоп «возвращения», появляющийся в прозе позднего Платонова все чаще и чаще, связан с тем, что «война» как сила, разъединяющая и разрушающая все уровни — от уровня мира до уровня дома, — преодолевается при помощи детей, и ссору матери и отца — нарушение гармонии мира — прекращают дети, как бы выводя мир из войны к миру.¹³ В рассказе «Возвращение» (1947), предшествующем исследуемому «детскому тексту», нарратив «малой истории» сменял эпос, толстовскую «войну и мир», и необходимый эффект культурного шока, возвращавший утратившего сердечность героя из героического эпоса в будни, в мир повседневности, не менее, а более трагичный, создавался при помощи детского непосредственного переживания, дающего столь необходимое «напряжение».¹⁴ Гармония осознавалась и ощущалась писателем и его персонажами как обретение счастья. Но было и столь же четко осознаваемое трагическое «счастье — не заслужено».¹⁵ Поэтому реального достижения счастья в платоновской прозе не существовало: оно лишь утверждалось на уровне «авторитарного слова» (М. М. Бахтин), риторики, социально-утопического модернистского проекта. И лучшее, что мог дать писатель своим героям, — это ожидание и обещание счастья. Понятие «детство» этому ожиданию соответствовало, ибо «велик мир в детстве» (А. Платонов), в процессе мучительного приобщения человека к тому, что не должно даваться просто. Так можно описать «предтекст» «детского текста» в творчестве Андрея Платонова, могущий быть определенным как «метатекст».

Второй, «нарратологический» уровень определяемого в рамках постмодернистской эпистемы контекста детских рассказов 50-х годов — это тексты мировой культуры, с которыми соотно-

¹³ «Война» для Платонова есть постоянная мифологема распада, разрушения дома, семьи, родины. В записных книжках этих лет он пишет: «Одно из самых опасных для народа последствий войны — разрушение семьи. Где найти нравственную силу, которая сможет противостоять губительным страстям людей, и где находятся источники их истинной любви, которыми люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь...» (Платонов А. Из записных книжек. Кубань. 1972. № 2. С. 68).

¹⁴ «Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших и обессиленных детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполонив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем» (Платонов А. Избр. соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 338).

¹⁵ «Есть же, должен быть стыд за счастье в жизни, потому что счастье не заслужено» (РГАЛИ, архив Платонова А. П., ф. 2144, ед. хр. 99, оп. 1, л. 1).

сится сам Андрей Платонов. Прежде всего это тексты, связанные с контекстом «идиллического хронотопа».

Судьбы «идиллического хронотопа» в Новое время в эпистеме модерна тесно связаны с судьбами такого, казалось бы, прямо противоположного ему жанра, как философская проза. Классические «романы воспитания» и «романы становления» эпохи Просвещения через руссоистскую и стернианскую линии вошли в интеллектуальную прозу XX в., взяв себе в подспорье старинную семейную хронику. Однако романы Т. Манна («Будденброки», «Волшебная гора»), Г. Гессе («Степной волк», «Игра в бисер»), Т. Вулфа («Оглянись на дом свой, ангел», «Домой возврата нет») повествуют уже о распаде, разрушении «идиллического хронотопа» как следствии необратимого хода «большого времени» истории. Интересно в этом отношении творчество латиноамериканца А. Карпентьера, показывающего «идиллический хронотоп» и как благое, но уже недоступное состояние прошлого («Возвращение к истокам», «Ночи неподобный», особенно роман «Потерянные следы», в сюжетном отношении корреспондирующий с платоновской «Джан»), и как процесс его необратимого разрушения в результате модернизации и революции (роман «Век Просвещения», не случайно символически посвященный рубежной вехе, отделяющей старую «мифологическую» эпоху от эпохи Нового времени).

Платоновский «идиллический хронотоп» определяется как прямой линией мифологической и фольклорной традиции,¹⁶ так и Руссо с его идеей «чистого исповедания», данного как «карт бланш» либо взрослому, уподобившемуся ребенку в своей исповеди, либо самому ребенку, вступающему в мир; Стерном с его так хорошо усвоенным Платоновым лирико-ироническим отношением к себе и героям как к «включенному наблюдателю» (особенно явно это влияние в текстах 20-х годов — «Сокровенном человеке», «Чевенгуре», «Ямской слободе»); Толстым с мыслью об «опрощении» до уровня детского сознания; С. Аксаковым с его семейной хроникой как эпосом повседневности, версией русской идиллии; Достоевским с его идеей строительства нового мира и новой жизни, возникающей в связи с союзом мальчиков в «Братьях Карамазовых» и активно воспринятой Андреем Платоновым.

Другая, не менее важная линия — социально-философский пласт платоновского «детского предтекста». К ней относятся Евангелие, Маркс, Н. Федоров и Вл. Соловьев. (Ограничусь лишь перечислением, так как доказательства знакомства Андрея Платонова с этим пластом текстов достаточно широко представлены в платоноведении).

¹⁶ См об этом подробнее: *Полтавцева Н. Г.* Философская проза Андрея Платонова. Гл. 1—3.

Итак, какие рассказы выделены в корпус «детского текста» 50-х годов? Это рассказы «Корова», «Еще мама», «Уля», «Путешествие воробья» (точные датировки не установлены) и «Неизвестный цветок».¹⁷

Ибо сам Платонов тоже всегда находится в промежутке, на границе старой народной культуры, несущей в себе архетипическую память мифа и фольклора, на границе риторически-логического модерна с его властным дискурсом. Платонов — человек, который то и дело выходит за собственные границы, существует, как говорят философы, и в то же время в них остается, как та капля воды, что растекается по поверхности. Он — замечательный пример культурного маргинализма, именно поэтому так хорошо с ним работать в постмодернистской модели.

Рассказ «Неизвестный цветок» больше всего соотносится с идеей нового жизнестроения, объединения детей в «неформальной церкви союзников» в «Братях Карамазовых». Чувствуется в этом тексте и отдаленное влияние Н. Федорова, и евангельское «будьте как дети», и идея бескорыстной любви Вл. Соловьева.

Самый сложный для интерпретации рассказ — «Уля». Однако если принять установку о том, что в области «радикального воображения» одинаково хорошо чувствуют себя творцы и дети, тогда можно предположить, что в этом рассказе Платонов говорит о странной миссии художника, который более зряч в своем искусстве, чем в жизни, ибо созданная им как отражение мира символическая реальность оказывается более реальной, чем его непосредственный чисто человеческий взгляд. Можно, конечно, обрета память обычных чувств (линия матери в сюжете), отказаться от этого странного и мучительного дара — заново давать имена вещам и создавать для этого слова (отражать, как глаза Ули, сущность явлений), но будет ли для художника счастьем жизнь обычного человека? Рассказ связан и с толстовским «ходом»: должно ли учить искусство, или оно само должно учиться у крестьянских детей? Аллюзия на текст «будьте как дети» возникает снова, но уже в «опрошенчески-протестантской» маргинальной версии Льва Толстого.¹⁸

В рассказе «Любовь к родине, или Путешествие воробья (Сказочное происшествие)» Платонов попытался в маленьком рассказе о происшествии вместить то, что раньше вкладывал в метаисторию. С точки зрения художественной это была не самая удачная попытка, но в контексте поставленных проблем этот

¹⁷ По свидетельству М. А. Платоновой, вдовы писателя, приведенному в беседе с автором статьи, этот рассказ был написан Андреем Платоновым незадолго до смерти и рассматривался им самим как творческое завещание, в котором Платонов по существу говорил о своей грустной жизни и о том, как бы он хотел, чтобы на его место пришли те, кто поймет его, полюбит и оценит.

¹⁸ См. о соотношении текста и реальности: Руднев В. П. Морфология реальности: Исследование по «философии текста». М., 1996.

«малый нарратив» очень интересен. В нем отчетливо прослеживается связь с собственным рассказом «По небу полуночи» и лермонтовским предтекстом. То, что маленький смешной воробей слышит музыку, райские звуки и на земле, и на небе и возвращается к «звукам земли», чтобы умереть, и не просто на земле, а на Тверском бульваре, где сам Платонов жил, где сфотографировался с дочерью в последний раз, где и умер на своей квартире по Тверскому бульвару, 25, позволяет предположить, что рассказ этот — тоже попытка Платонова подвести итоги и сказать нам, читателям, что таким образом он заканчивает *свой* текст — художественный и жизненный. Ведь в традиционной фольклорной и христианской символике птичка — это еще и душа, платоновская «джан», возвращающаяся *на родину*, т. е. к себе самой, если мы вспомним платоновский интертекст.¹⁹ Возникает закономерный вопрос: а как соотносит этот рассказ с пафосом «Счастливой Москвы»? У Платонова на протяжении всей его жизни художника вечно сосуществуют рядом два отражения одного и того же: в одном варианте — счастье, в другом — трагедия, в одном — утопия «большого нарратива» и «большой истории», в другом — новелла о частной жизни обычного человека, несущей в себе проверку великих иллюзий «проекта модерна». И выясняется, что не снимает «большая история» с ее утопизмом повседневного трагизма жизни. А на границе эти двух нарративов и проходит судьба художника, извечного культурного маргинала, отказавшегося поставить финальную точку — счастливый конец формальных финалов всей литературы «большого нарратива» — от «Одиссеи» до «Джан».²⁰

«Идиллический хронотоп» детства, отсылающий к Руссо, Стерну, Толстому, Достоевскому, в жанровом отношении — с романом воспитания, и семейной хроникой — приводит Андрея Платонова к тому, что все большие эпические метаповествования свернулись у него в короткий нарратив рассказа, причем рассказа, связанного с глубинной семантикой платоновского

¹⁹ Ср. в «Такрые»: «Но время шло, как шумит ветер над песками и уносит весенних птиц в зеленые влажные страны. 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. Заррин-Тадж проснулась и решила жить, как эта птица, пропавшая в сновидении. Она выздоровела» (Платонов А. Избр. соч. Т. 2. С. 13).

²⁰ Впрочем, случай с «Джан» — скорее доказательство «от противного», так как писатель не знал сам, как окончить свою утопическую повесть о счастье. Различные версии финала, зафиксированные в рукописи, и путаница, возникшая в читательском сознании в 60-е годы, когда текст оканчивался, по свидетельству М. А. Платоновой, редакторским финалом, говорят об отсутствии однозначности и завершенности самого текста.

«детского» предтекста. Это — знаменательная попытка писателя вернуться от очень больших метафизических «говорений» о мире, которые разворачивались у него в эпической форме, к возможности «стать как дети» и, завершая собственное творчество, вернуться к своему праисточнику. Может быть, «экологическая» эпистема постмодерна дает возможность и таким образом взглянуть на творчество Андрея Платонова.

В какой степени применима к интерпретации творчества Платонова постмодернистская парадигма? Как справедливо заметил У. Эко, границы интерпретации устанавливаются в конечном счете интенциями самого текста и интенциями автора.²¹ Поэтому сразу следует сказать: Платонов — не постмодернист. Внутреннее напряжение его текстов создается за счет борьбы и сосуществования двух конфликтных парадигм. Отсюда проистекает и постоянное чувство трагизма его художественного мира. В самом постмодерне трагизма нет, ибо хаос бытия принимается как данность: я в этом живу, это для меня естественное состояние, в котором реальности беспрестанно множатся, и проблема фикции и подлинности просто отсутствует, как когда-то, до сотворения мира. Платонов же прежде всего хочет выяснить, что происходит, почему в мире так много фикций, выдающих себя за единственные реальности, и как из них выбрать то, что является действительным. В конечном счете Андрей Платонов — это еще и возможность актуализации наших собственных современных проблем. Почему Платонов — один из немногих советских писателей (т. е. писателей, рожденных советской ситуацией и показывающих, как она себя исчерпывает вместе с «большим нарративом») остался с нами и, очевидно, останется и после нас? Потому что он не стал художником только России, на своем русском опыте он говорит о том, что всегда будет волновать человека: как выстраиваешь ты свои отношения с миром, что такое для тебя реальность, как ты «окультуриваешь» свой мир? Все это — общие вопросы, которыми занимаются не только философы, но и культурные антропологи, и Платонов по существу один из очень немногих, кто по крайней мере их задает. Вопросы эти стали весьма актуальными, ибо мы сами сейчас находимся, как когда-то Платонов, на смене культурных парадигм, в ситуации культурной неопределенности. Свойство же настоящего искусства — создавать из неупорядоченности порядок, и поэтому человеческий и эстетический опыт Андрея Платонова вновь оказывается востребованным и нам всем необходимым.

²¹ См.: Эко У. Два типа интерпретации // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 10—22.

Р. Ходель

**ОТ ОБЩЕГО К ЧАСТНОМУ.
РАЗВИТИЕ ПЛАТОНОВСКОГО ЯЗЫКА
НА ФОНЕ СОВЕТСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ ПОЛИТИКИ
(на материале рассказа «Возвращение»)**

Немецкий историк-идеалист Леопольд фон Ранке назвал нации XIX в. «гордыми двигателями» или «мыслями Бога». Эти нации возникли в результате как секуляризации XVIII в., так и наполеоновских войн. Одним из самых важных факторов их формирования стал национальный язык. Образование этого языка, впрочем, нигде не было беспрепятственным процессом. Так, например, в Провансе (в XIX в.) ученика, употребляющего диалектное слово, заставляли носить на шее сабо как знак бескультурной деревенщины, «пока другой товарищ не „проговорится”». Во Фрибуре (Швейцария), в тот же период, ученикам за такое же «правонарушение» приходилось платить — пятачок за регионализм. В России в первую очередь бросается в глаза само название «литературный язык» в отличие от английского «Standard language», немецкого «Standardsprache» (также «Hoch- und Schriftsprache») или чешского «spisovný jazyk». Понятие говорит об особенных условиях образования этого вида национального языка.

Еще во второй половине XVIII в. образованные русские писали литературные произведения на русифицированном церковнославянском языке, а говорили, в зависимости от собеседника и обстоятельств, на французском или на традиционном разговорном языке.¹ В такой функциональной дифференциации разговорный язык, который еще при Петре был нейтральным средством выражения, приобрел печать просторечия (между собой элита говорила по-французски, а по-русски — с ямщиком). Таким образом, разговорный язык как языковая формация, которая, как правило, интенсивно соперничает с письменным стандартом,

¹ Унбегаун Б. О. Язык русской литературы и проблемы его развития // Communications de la délégation française et de la délégation suisse. Paris, 1968; Vie Congrès international des slavistes. Prague 7—13 août. 1968. С. 132.

был до какой-то степени дискредитирован. Впоследствии, в эпоху наполеоновских войн, привилегированные слои общества начали пользоваться *литературным* языком, т. е. в значительной мере именно языком *литературы*, как языком разговорным. Традиционный разговорный язык был оттеснен на культурную периферию и приблизился к диалектам.² Особенность русского варианта состоит в том, что появление литературного языка нового типа, который должен был ориентироваться, по французскому образцу, на разговорную речь двора, предвосхищает возникновение этой речи.³ К тому же образование социально дифференцированного разговорного языка элитарного общества тесно связано с заимствованиями из других европейских языков.

Для нас самым важным последствием такого развития является факт, что литературный язык в сознании носителя русского языка, как правило, отождествляется с языковой нормой вообще. Нет конкурирующей системы на уровне национального языка (в широком смысле этого слова). Не случайно, что Унбегаун⁴ говорит о «завидной монолитности» русской языковой нормы по сравнению с другими славянскими и многими неславянскими языками (ср. разные литературные варианты немецкого языка или «ментальную диглоссию» в Чехии ‘spisovná čeština — obespá čeština’, которой широко пользовались такие писатели, как Я. Гашек, И. Шкворецкий, Б. Грабаль, И. Тополь). Это сознание сопутствует представлению о глубоко коренящейся разнице между центром и периферией. Оба момента способствуют однообразной (монолитной) взаимообусловленной системе языкового поведения и социального статуса: чем ближе человек к центрам власти, тем естественнее и нейтральнее он будет употреблять литературный язык не только в официальных, но и в коллоквиальных ситуациях.

Статус языковой нормы в сознании русскоговорящего населения, разумеется, отражается и в литературе: еще в конце XIX в. претензии и потребности языковой периферии главным образом удовлетворяются внедрением героя «из народа» в среду персонажей из привилегированных слоев. А литературные жанры, отступающие от этой схемы, обозначали свое *отклонение* введением субъективного (т. е. не авторизованного) повествователя. Так, например, в сказе Гоголя или Лескова не возникает сомнения в том, что автор-повествователь четко отграничен от героя-рассказчика. Отдаленное языковое поведение *сказителя* в конечном итоге не разрушает, а, наоборот, подчеркивает языковую иерархию. Только в 1920-е годы в первую очередь в

² Там же. С. 133.

³ Успенский Б. А. Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994. С. 131.

⁴ Унбегаун Б. О. Язык русской литературы и проблемы его развития. С. 134.

орнаментальной прозе языковая иерархия центра и периферии подвергается известному преобразованию. (В эту литературу можно включить и такие ранние рассказы Платонова, как «Поп», «Ерик» или «Тютень, Витютень и Протегален»). Скоро, однако, завоюют литературное поприще критики, считающие существование диалектов и социолектов остатками буржуазного строя, а писателей, выражающих языковое многообразие России, — врагами бесклассового общества. В 1925 году в письме Ф. В. Гладкову Горький пишет: «Язык диалогов весьма жив, оригинален и даже правдив. Я знаю этот язык. Но, видите ли, дело происходит в Новороссийске, как я понимаю. За Нов(ороссийском) стоит огромная, разноречивая, разноязычная Россия. Ваш язык трудно будет понять псковичу, вятичу, жителям верхней и средней Волги. И здесь Вы, купно со многими современными авторами, искусственно сокращаете сферу влияния Вашей книги, Вашего творчества. Щегольство местными жаргонами, речениями — особенно неприятно и вредно именно теперь, когда вся поднятая на дыбы Русь должна хорошо слышать и понимать самое себя».⁵

Эти слова имеют политическую подоплеку, которая непосредственно раскрывается в статьях ведущих коммунистических деятелей. В статье Ленина «Нужен ли обязательный государственный язык» (1914) мы читаем: «Государственность есть утверждение культурного единства (...) В состав государственной культуры непременно входит государственный язык (...) В основе государственности лежит единство власти, и государственный язык — орудие этого единства. Государственный язык обладает такой же принудительной и общеобязательной силой, как все другие формы государственности (...)».⁶

Последствия этой политики не замедлили сказаться. Приведем, однако, пример из 1946 года, когда был напечатан рассказ «Возвращение»:

«В настоящее время наблюдается в деревне интересное явление: люди „стесняются“ своего говора. Рядовые колхозники с человеком из города всегда пытаются говорить особой „подлитературной“ речью. Особенно сильно к литературной речи тянется как районный, так и сельский актив, прекрасно понимая, что овладение ею сделает его слова более доходчивыми до масс, что это один из верных путей упрочения его авторитета».⁷

Кажется, и Платонов во второй половине 20-х годов имел живейший интерес к единственному государственному языку. Однако персонажи, владеющие более или менее литературным

⁵ *Виноградов В. В.* О теории художественной речи. М., 1971. С. 67; *Горький А. М.* Собр. соч. М., 1956. Т. 29. С. 439—440.

⁶ *Ленин В. И.* О литературе и искусстве. М., 1957. С. 104.

⁷ *Миртов А. В.* Говори правильно. Горький, 1961. С. 7.

языком и желающие с его помощью упрочить свой авторитет, оказываются в его произведениях того времени сплошными Чумовыми и Прокофиями (Прокофий, главный представитель новой централизованной власти в романе «Чевенгур», является буквальным олицетворением *прогресса* ср его фамилию с др -греч *προκόπη* 'прогресс', 'успех', 'рост') Но и мысль анархичного (т е стремящегося к обновлению самих основ мира) рыцаря революции Копенкина, согласно которой для всеобщего равенства «подручней» отучить грамотных от букв, чем выучить всех сначала, чужда автору⁸ Язык романа «Чевенгур» скорее надо понимать как утопическое соединение двух языковых стихий — литературной речи и «подлитературенной», стремящейся к литературности речи малограмотных слоев Платоновский «государственный» язык является всемогущим, владеющим всем художественным пространством (т е и речью персонажей, и речью повествователя) языком без «государственной» иерархии

Господствующее восприятие платоновского лингвистического проекта современниками и потомками достаточно известно «юродствующему» стилю⁹ противостоит «культурный язык», который «нужно очищать и от узко местных (диалектных) слов, и от мещанизмов, архаизмов, вульгаризмов всех видов»¹⁰ Синтезирующий стиль Платонова так же подвергается критике, как и тот «пролетарский язык», о котором в 1970 году писал советский лингвист Серебренников «Такое противопоставление (языка пролетариата буржуазно-интеллигентному языку — Р X) в сущности было ошибочным, что не могло не вызвать со временем ответной реакции Конец 20-х—30-е годы были периодом „стабилизации“ литературной речи, возвращение понятий литературности и правильности речи не оставило почвы для дальнейших толков по поводу якобы нового „пролетарского“ языка»¹¹

На этом фоне особенно ярко впечатляет развитие платоновского языка с конца 20-х годов вплоть до послевоенной прозы в последнем периоде его творчества язык значительно «очищается» «Платоновизмы» (или, по словам Владимира Маканина, «отяжеления слов»¹²) концентрируются или в определенном

⁸ Платонов А Ювенильное море Повести, роман М, 1988 С 309

⁹ Селивановский А В чем «сомневается» Андрей Платонов // Красная новь 1931 № 3, Андрей Платонов Воспоминания современников Материалы к биографии / Сост, подгот текстов, примеч Н В Корниенко, Е Д Шубиной М, 1994 С 269

¹⁰ Миртов А В Говори правильно С 7

¹¹ Серебренников В А Язык как общественное явление // Общее языкознание М, 1970 С 438

¹² Маканин Вл Отяжеление слова (Сказовый стиль в «Чевенгуре» А Платонова) Берн, 1996 (Коллоквиум) // Hodel R, Locher J P (Hrsg) Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov // Slavica Helvetica Bern, Berlin, 1998 № 58

жанре (сказке), или в определенных нарративных ситуациях (например, в тех местах, где повествование ведется от имени или с точки зрения ребенка — «Еще мама», «Никита»). Кажется, что автор к концу своей жизни решительно приблизился к требуемому идеалу «культурного языка». А вслед за более «стабильной» литературной речью появляются и привычные (для реализма) нарративные приемы, как например, портрет героя или пространственные диалоги, воспринимающиеся читателем не в преломлении авторского сознания, а непосредственно. В рассказе «Возвращение» в портрете гвардейского капитана Иванова автор не только описывает внешний вид героя, психологизируя отдельные его черты, портрет мотивирован и привычной нарративной ситуацией (такая мотивировка была ранее чужда автору «Чевенгура»):

«— Только поэтому, что поезд опаздывает? — спросила Маша и внимательно посмотрела в лицо Иванова.

Бывшему капитану было на вид лет тридцать пять; кожа на лице его, обдутая ветрами и загоревшая на солнце, имела коричневый цвет; серые глаза Иванова глядели на Машу скромно, даже застенчиво, и говорил он хотя и прямо, но деликатно и любезно (курсив мой. — Р. Х.).¹³

Характеристика главного героя в отличие от подобных оценок в романе «Чевенгур» не дает оснований предполагать, что повествователь говорит не от себя, а от имени персонажа (Маши).

Невольно возникает вопрос, отдал ли поздний Платонов дань господствующему стилю, монолитному, тоталитарному государству, учитывая, может быть, особые обстоятельства военного положения? Однако, на наш взгляд, в развитии языка писателя преобладают имманентные его творчеству причины. (Биографическую подоплеку — окончательное решение остаться писателем и двадцатилетнее пребывание в столице — здесь не рассматриваем.)

Эти причины можно проследить уже в романе «Чевенгур»: от бывшего братского сообщества в степном городе остаются лишь Прокофий Дванов и «Пролетарская сила» (конь Копенкина). Перед лицом централистской тенденции, воплощенной в Прокофий, Платонов в дальнейшем, образно говоря, вынужден заботиться о судьбе *маленького* народа «Джан».

Воля к частному еще ярче проявляется в «Счастливой Москве»: восхождение и упадок Москвы обозначают крушение всеобщей идеи, невозможность решения для всех. Честнова как символ и олицетворение новой России опускается к Комягину, ее живое тело превращается в протез. Она буквально уходит в яму. На первый план выдвигается Сарториус, бывший знаменитый

¹³ Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 208—209.

изобретатель и «расчетчик мирового значения»,¹⁴ который перешел работать в «малозаметное учреждение», потеряв «славу всесоюзного инженера».¹⁵

Аристотель отрицает мысль Платона о том, что общее имеет субстанциальную основу (οὐσία). Общее (καθόλου) — это то (совместное), что можно обнаружить в разных отдельных предметах (ὁ πλείοσι ὑπάρχειν λέγουκεν).¹⁶ Хотя человеческое восприятие и направлено на частное, объективным содержанием восприимчивого акта тем не менее является не частное, а 'общее'. Речь тут не идет об общем, к которому в конечном итоге стремится познание. Частное непременно показывается под знаком 'общего' (так, например, маленькие дети называют взрослых «родителями» или в применении к рассказу «Возвращение» — семейные отношения демобилизованного героя воспринимаются читателем под знаком представлений, которые распространялись, например, песней «Жди меня, и я вернусь...»). Следовательно, 'общее', по Аристотелю, всегда более знакомо и близко, хотя оно по природе своей менее ясно и осознано. Оно является необходимой исходной точкой познания.¹⁷

Тенденция к частному характерна и для рассказа «Возвращение», опубликованного впервые в 1946 году под названием «Семья Иванова». Сами названия выдвигают вперед не общее и героическое, а частное и ежедневное, будничное. Таков и первый поступок главного персонажа.

Из-за опоздания поезда на сутки Иванов прощается со своими товарищами из части два раза. Этим повтором почти полностью уничтожается и без того скромный пафос демобилизации награжденного орденами и медалями капитана гвардии.

Второе лицо рассказа, Маша, также демобилизованная, которую солдаты недавно еще называли «просторной Машей» за ее «большой рост и сердце, вмещающее (...) всех братьев в одну любовь и никого в отдельности», задумывается над будущей «гражданской жизнью».¹⁸

Но и в глубоком тылу жизнь лишается привычного, канонизированного героизма. Описывая жертвенную и трудную работу, семейную и эмоциональную жизнь жены Иванова во время войны, автор подрывает мнение, что измена отсутствующему мужу равняется измене родине.

Не имеет «положенных» представлений о жизни на фронте и Петрушка. Он рассказывает своему отцу о Харитоне, который оправдал поступки своей жены тем, что лжет ей о множестве близко знакомых ему женщин на войне.

¹⁴ Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1991. № 9. С. 22.

¹⁵ Там же. С. 45.

¹⁶ Aristotle's Metaphysics. Oxford, 1924. Vol. 2. 1038b 11—12.

¹⁷ Aristotle. The Physics. London; Cambridge, 1963. Vol. 1. 184a 21—26.

¹⁸ Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. С. 208.

Лишь Иванов в споре с Любовью Васильевной попытается сохранить романтический образ возвращающегося героя войны, обиженного изменницей-женой, забывая при этом, почему он опоздал домой на несколько дней. Но автора интересует не демистификация устойчивых (отнюдь не только русских) представлений о войне, а скорее переход из всеобщей (и до какой-то степени мифологической) жизни в ежедневную, более «точную и действительную».¹⁹ Этот переход для Иванова удастся лишь, если он почувствует, как мучительна была жизнь его семьи во время его отсутствия, если он перестанет «самолюбиво» мыслить в категориях общего братства и совместного врага, а воспримет людей «в отдельности».²⁰ Конец «Возвращения» напоминает святочные рассказы: Иванов узнает, что двое ребят, бежавшие далеко позади поезда, были его дети. В этой сцене познание *действительности* надо понять в буквальном смысле. Сначала обессилевшие дети, бегущие и падающие по дороге к поезду, символизируют для героя общую судьбу военной и послевоенной эпохи. Жалость его не направлена на конкретную жизнь. Лишь в самом конце печальные, но далекие дети превращаются в конкретных, более реальных людей. И только в момент этого превращения главный герой олицетворяет, как можно судить по его фамилии, общую судьбу возвращающихся солдат. Общее надо понять через частное и личное. А личность в рассказе в значительной мере основывается на том, что она отклоняется от господствующих ('общих') представлений военного и послевоенного времени.

О частном (*das Besondere*) Кант пишет в своей «Критике способности суждения»,²¹ что оно в разнообразии природы должно согласовываться с общим (*das Allgemeine*) через понятия и законы, чтобы включиться в общее. Но частное, по Канту, не определяется общим, не выводится исключительно из него.²² Частное, хоть и предполагает существование более обширной сферы, полностью не подчиняется ее категориям.

На уровне языка и на фоне платоновской прозы 20—30-х годов под категорию 'общего' в рассказе «Возвращение» подводится литературный язык. В произведении речь повествователя и речь главных персонажей больше не борются с литературным языком, ставя под вопрос основные языковые категории (разделение внешнего и внутреннего, одухотворенного и неодухотворенного миров, природы и культуры, мысли и слова, уровни

¹⁹ Там же. С. 229; ср. вышеприведенное положение Аристотеля о том, что 'общее' является необходимым моментом познания, от которого ведет путь к более ясному познанию действительности.

²⁰ Там же. С. 208.

²¹ *Kant I. Werke: In 12 Bd. Bd 10: Kritik der Urteilskraft / Hrsg. von W. Weischedel. Zürich, 1977. § 77.*

²² *Ibid.* S. 360.

прямого и переносного смыслов, одним словом, то, что можно назвать культурным наследием, отражающимся в структуре *языка*, в смысле сосюрского понятия «langue»). В рассказе «Возвращение» Платонов признает литературный язык как заранее заданную и, следовательно, необходимую величину, через которую осуществляется познание действительности (*речи* в смысле «parole»). Можно установить параллель между развитием платоновского творчества и процессом познания главного героя: Платонов отошел от тематизации нового языка (и мира), как и Иванов, освободился от представлений о частной жизни, сложившихся в военное время.

Язык позднего творчества Платонова сочетается с уходом писателя от «пересотворения мира» — уходом, начало которого можно усмотреть уже в произведениях конца 20-х годов.

Э. В. Рудаковская

**ВРЕМЯ ГРАММАТИЧЕСКОЕ
И ВРЕМЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»**

Категории времени, вечности оказываются в центре внимания Андрея Платонова уже в его ранних научно-фантастических рассказах.¹ По мнению М. Геллера, все платоновское творчество можно характеризовать как «испытание будущего», «испытание прошедшего», «испытание настоящего».²

Одной из первых изучение этой категории в творчестве А. Платонова предприняла Е. Толстая-Сегал. Исследовательница, в частности, обращает внимание на близость у Платонова онтологического или, как пишет Е. Толстая-Сегал, «большого звездного времени» с временем жизни человека. По мнению автора статьи, одним из свойств восприятия героев А. Платонова является неощутимость ими своего времени. Трагизм платоновского художественного мира обусловлен, по мысли исследовательницы, безвозвратностью, оцепенением, длительностью природного времени. Выход писатель находит в его прекращении, заключает Е. Толстая-Сегал.³

Рассмотрение категорий времени и вечности у Платонова продолжает в серии своих статей М. А. Дмитровская.⁴ Выявляя те или иные особенности времени, моделирования временных отношений в платоновских текстах, исследовательница акценти-

¹ Обращение к категории времени характерно в целом для искусства, литературы, философии начала XX в., где оно связывалось прежде всего с идеями переструктурирования мира, с попытками создания новой модели мироустройства.

² См. об этом: *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. Париж, 1974.

³ *Толстая-Сегал Е.* Натурфилософские темы в творчестве А. Платонова 20—30-х гг. // *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem*, 1979. Vol. 4. P. 223—254.

⁴ См.: *Дмитровская М. А.* 1) Загадка времени : А. Платонов и О. Шпенглер // *Логический анализ языка. Язык и время. М.*, 1997. С. 302—313; 2) Категория времени и вечности в творчестве А. Платонова // *V Всесоюзная школа молодых востоковедов: Тез. Языкознание. М.*, 1989. Т. 2. С. 76—79.

рует внимание и на языковых приемах, которые использует писатель для создания необходимой ему семантики. Как показывают исследования М. А. Дмитриховской, в частности статьи «Категория времени и вечности в творчестве А. Платонова» и «Загадка времени: А. Платонов и О. Шпенглер», онтологический статус времени и жизни, ощущение вечной, застывшей длительности, характерные для платоновского художественного мира, закладываются писателем на речевом уровне текста целым рядом языковых приемов. Предложенный М. А. Дмитриховской анализ платоновских произведений позволяет не только выявить языковые особенности платоновской прозы, но и определить их функции в общей системе поэтики писателя, а также демонстрирует взаимозависимость грамматики и идеологии текста у Платонова.

В романе «Чевенгур», ставшем переходным этапом в платоновском творчестве, вместившем в себя как прошлые темы, идеи, так и во многом предвосхитившем будущее, тема времени значима прежде всего с точки зрения идейно-тематического плана: герои, ожидающие самоорганизующегося коммунизма, заявляют об отмене времени и введении нового летоисчисления. Проводимые героями эксперименты с «реальным» временем, попытки его устранения, накладывают отпечаток на природу художественного времени, отражаются прежде всего в его организации.

Моделирование временных отношений закладывается уже на речевом уровне текста грамматическим временем: особым использованием видо-временных форм, а также — лексическими показателями времени и длительности, которые вносят в повествование дополнительные оттенки и свидетельствуют о характере протекания действия.⁵ В самом выборе языковых средств, в преобладании тех или иных видо-временных значений находит свое выражение авторская оценка.

В настоящей статье мы рассмотрим особенности художественного времени романа «Чевенгур», а также остановимся на параллельных им тенденциях в организации грамматического времени, т. е. на языковых приемах, используемых писателем. В центре нашего внимания окажутся лишь те случаи функционирования грамматического времени, когда можно говорить о накоплении тех или иных особенностей, когда видо-временные формы приобретают не свойственные для них значения. Наличие параллелей в организации речевого и литературного уровней романа «Чевенгур» свидетельствует об их изоморфизме. Структура содержания у Платонова оказывается изоморфной структуре языка.

⁵ См. об этом: Тураева З. Я. Категория времени : Время грамматическое и время художественное. М., 1979.

Итак, художественное время романа складывается из тесной взаимосвязи времени природного (абсолютного), времени истории, времени жизни человека.

Особенно акцентируется в романе длительность природного времени. Уже в самом начале повествования возникает образ вращающейся Земли. Захар Павлович делает деревянные часы, которые должны ходить от ее вращения. По мнению Ганса Рейхенбаха, образ вращающейся Земли — «основной тип часов, используемых в практике измерения времени. Как часы, Земля характеризуется тем, что она движется равномерно даже в пределах индивидуального периода».⁶ Так автор вводит показатель некоего абсолютного времени, природного или мифологического, основное качество которого — равномерность. Знание об этом времени заложено в сознании героев априорно, изначально. Согласно ему, они пытаются увидеть равномерные законы во всех окружающих их процессах — движении поездов, росте травы.

Длительность становится отличительной чертой описания пейзажа, где подобный эффект создается последовательностью глаголов несовершенного вида: «Ночное звездное небо *отсасывало* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — Э. Р.) с земли последнюю дневную теплоту, *начиналась* предрассветная тяга воздуха в высоту. В окна *была видна* изменившаяся трава, будто роши лунных долин» (116); «Река *умирала* (...) Над болотами *стояла* уже ночная тоска».⁷ Для Платонова чрезвычайно важной оказывается возможность зафиксировать, продлить какое-либо состояние окружающей его персонажей природы. Длительность в пейзаже часто выражается не только отсутствием однозначных глаголов, но и семантикой существительных, например: «А над ними было высокое *стояние* ночных облаков, полусовершенно давно зашедшим солнцем, и опустошенный дневным ветром воздух больше не шевелился» (136). Отсутствие выраженной глаголом процессуальности компенсируется в последнем примере отглагольным существительным, за счет чего вся ситуация приобретает еще большую неподвижность.

Семантика длительности на речевом уровне текста задается также использованием фазисных глаголов в составном глагольном сказуемом вместе с глаголами несовершенного вида. За счет этого конкретный процесс удлиняется, становится протяженным во времени: «начал сечь», «стал бояться», «начал опадать и светлеть», «пора начинать налаживать», «начал чують время», «начали питаться лучше», «начал расспрашивать». Нередко даже краткосрочное действие растягивается, приобретает протя-

⁶ Рейхенбах Г. Философия пространства и времени. М., 1985. С. 141.

⁷ Платонов А. П. Чевенгур. М., 1991. С. 101. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

женность во времени: «Если бы ты умер, я бы долго заплакала» (95). Аномальность данного высказывания создается за счет сочетания наречия «долго» и глагола с приставкой «за», обозначающей начало действия. Путем соединения длительности и краткосрочности актуализированным оказывается момент начала действия, это начало еще более продлевается. Картина происходящих в романе событий как бы застывает в своем развитии. Эта своеобразная континуальность формируется как за счет семантики глаголов, обозначающих имплицитную длительность, так и нередко с помощью лексических показателей длительности, характеристики действий, например:

«В *длинной* тишине ночи Копенкин незаметно терял напряжение своих чувств, словно охлаждаясь одиночеством» (170);

«Грустный, ироничный ум Сербинова *медленно* вспоминал ему бедных, неприспособленных людей, дуrom приспособляющих социализм к порожним местам равнин и оврагов» (350);

«Жеев *во время вечера постоянно* ходил по огородам и полянам Чевенгура (...), наблюдая всякую мелочь жизни и ей сожалея» (273);

«Захар Павлович *во время его смерти* ходил купаться в ручей» (27).

В двух последних примерах описываемая в предложении ситуация продлевается во времени за счет включения ее еще в один временной процесс: «во время вечера», «во время его смерти». Из них в первом случае еще более протяженным во времени оказывается движение героя, во втором — с помощью такого языкового приема продлевается время смерти бобыля.

Длительность времени актуализируется с прекращением движения героев, в частности, когда они останавливаются в Чевенгуре. Вот, например, как воспринимается природное время в этом городе: «Наступал свежий солнечный день, *долгий, как все дни* в Чевенгуре, от такой *долготы* жизнь становилась заметнее» (328). Сами события жизни и увиденные персонажами картины природы как бы сохраняют свою длительность: «Но чем же была их жизнь и те редконаселенные дороги, в образе которых мир *длился* в сознании прочих?» (282). Примечательно, что сами действия, характеризующие ход природного времени, выражаются, как правило, глаголами, лексикой, обозначающей равномерное движение: «время (...) *уходило*» (74); «сторож, отделившись, еще стоял у паперти, наблюдая *ход лета*» (32).

В длительности, во времени, лишенном изменений, оказываются слитыми прошедшее, настоящее и будущее. Нередко эти формы времени соединяются в одном высказывании. По нашим наблюдениям, можно говорить о своеобразной динамике употребления подобных соединений времен в языке романа. Их количество явно увеличивается по мере приближения героев к

Чевенгуру, особенно когда они находятся в самом городе и заявляют об отмене времени. Таким образом, эксперименты со временем, проводимые персонажами, прежде всего эксплицируются на речевом уровне приемом соединения различных временных форм в рамках одного высказывания.

От равномерного хода времени персонажи романа начинают испытывать эмоциональные переживания — тоску, скуку:

«Захар Павлович наблюдал реки — в них не колебались ни скорость, ни уровень воды, и от этого постоянства была горькая тоска {...} Захар Павлович полагал, что эти равномерные силы всю землю держат в оцепенении {...} Ради сохранения равновесия в природе, беда для человека всегда повторяется» (56).

Или на примере Саши Дванова:

«Саша монотонно чувствовал, как движется солнце, проходят времена года и круглые сутки бегут поезда» (65).

Желание героев уйти от равномерности, постоянства вызывает у них почти любовные чувства к паровозам, но, ощутив эту неизменность и в них, почувствовав тоску «от правильных действий поездов», платоновские персонажи стремятся к движению, перемещению в пространстве.

Стремление преодолеть длительность, выйти из неизменности природного ритма в языке «Чевенгура» часто выражается путем отклонения от грамматических норм. Так, природные процессы типа «светало», «вечерело», «смеркалось» в обычном языке выражаются только формой несовершенного вида. Платонов же использует и совершенный:

«Смерклось — и поезд тронулся без отходного свистка» (80); «{...} от туч рано смерклось» (311).

«Смерклось» представляет процесс, достигший результата, таким образом, значение длительности Платоновым свертывается. Подобное словоупотребление мы находим и в более позднем рассказе писателя «Река Потудань»:

«Как только смерклось, Фирсов увидел свою родину в смутной, начавшейся ночи».⁸

Чтобы преодолеть равномерность, длительность, повествователь стремится отразить действие, процесс в его развитии, динамике. При необходимости представить действие объемным автор использует прием, когда рядом сочетаются факт и уже достигшее результата действие:

⁸ Платонов А. П. Государственный житель. М., 1988. С. 355.

«Долгая работа жадно съедала, и съела, тело Гопнера — осталось то, что и в могиле долго лежит: кость и волос» (183);

«Вечером Копенкин нашел Дванова, он давно *хотел спросить*, что в Чевенгуре — коммунизм или обратно, оставаться ему здесь или можно отбыть, — и теперь *спросил*» (335);

«(...) он представил себе их голые жалкие туловища существом социализма, которые они *искали* с Копенкиным и теперь *нашли*» (341).

Время природное, для которого свойственны цикличность, равномерность, является в романе необходимым, постоянным контекстом, в котором разворачиваются события. Такая тенденция, на наш взгляд, является проявлением характерной черты платоновской поэтики — соединение общего и частного, части и целого, абстрактного и конкретного. В языке подобная семантика создается целым рядом языковых приемов, в частности, за счет использования в качестве обстоятельств времени показателей абсолютной длительности: «на веки веков», «навсегда», «надолго». Несколько показателей результативной длительности могут функционировать и в одной фразе: «хотят, чтоб умнейшие люди выдумали течение жизни *раз навсегда и навеки*» (288). Использованием синонимичных лексем здесь акцентируется непрерывность, вечность обыгрываемой в предложении ситуации, за счет чего она локализуется в некоем абсолютном времени.

Совмещение единичности и обобщенности осуществляется и путем смены видо-временных форм. Так, довольно часто в авторском повествовании формы настоящего времени употребляются в контексте прошедшего, где смена грамматических времен имплицитно содержит в себе различие двух временных плоскостей, а также принадлежность этих сфер, с одной стороны, ко времени персонажей и происходящих с ними коллизий, а с другой стороны — к картине мира самого повествователя. Рассмотрим следующие примеры:

«Остальную ночь чевенгурцы спали, их сон был спокоен и полон утешения — на конце Чевенгура стоял дом, заваленный сугробом перекасти-поле, и в нем лежал человек, который им стал нынче особенно дорог, и они скучали по нем во сне; *так бывает дорога игрушка младенцу, который спит и ждет утра, чтобы проснуться и быть с игрушкой, привязавшей его к счастью жизни*» (338).

«Но над плотиной всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье» (158);

«И сторож заплакал — он плачет один раз в жизни человека, один раз он теряет свое спокойствие для сожаления» (125).

Как можно заметить, во всех этих конструкциях предложения, в которых употребляются формы настоящего времени, по своей семантике представляют собой своеобразный авторский комментарий, дополнение или уточнение повествователя, который не только рассказывает о событиях, происходящих с его героями, но и объясняет их, размышляет над ними. Как правило, подобные комментарии содержат мысли повествователя о мире, о бытии, о человеке вообще. Таким образом, единичное событие оказывается вписанным в более широкий, общий контекст. Нередко подобные размышления в своей синтаксической структуре содержат прямую отсылку к адресату, к читателю, так как выражаются обобщенно-личным предложением: «Всю ночь он видел сны, которые переживаешь глубже жизни и поэтому не вспоминаешь» (107).

Свое субъективное время персонажами практически не ощущается. События их прошлой жизни существуют в их памяти как нечто смутное, полузабытое. На речевом уровне подобная семантика формируется за счет использования в качестве показателей отрезка времени наречий со значением неопределенности: «когда-нибудь», «некогда», «когда-то»:

- «...*когда-то* на него от Сони исходила теплота жизни» (385);
- «...*некогда* прицепил себя к большевикам» (355);
- «...она *некогда* успокоила его отца в своей глубине» (397);
- «...вспоминались как *некогда* мучившие ее» (282) и др.

Само понятие «время» встречается в романе, как правило, в речи повествователя, герои же его практически не употребляют. Тем не менее повествователь настойчиво подчеркивает личную принадлежность времени. Так, среди обстоятельств времени наряду с названием обычных временных ситуаций (вечером, ночью, летом) Платоновым часто используются такие, когда протекание действия измеряется субъективным временем героя, например: «первый раз в жизни», «один раз в жизни», «в дни его размышлений», «в свой вечер жизни».

В восприятии времени, событий собственной жизни у персонажей наблюдается своеобразная цикличность: героям часто кажется, что это уже с ними происходило когда-то: «В гораздо более раннее время своей жизни — нельзя вспомнить когда: год назад или в детстве — Чепурный видел этот курган...» (278). Особенно часто подобные ощущения посещают героев в предсмертные моменты (ср., например, в эпизоде смерти Дванова: «Днем Дванов узнал старую дорогу, которую видел в детстве...» (397), а также смерть машиниста-наставника: «Все это уже случилось с ним, но очень давно, и где — нельзя вспомнить...» (68)).

Цикличность, неизменность, являющиеся характерными чертами природного времени в романе «Чевенгур», свойственны и

времени жизни героев. Постоянство, ощущаемое персонажами в природе, проявляется и в их восприятии самих себя. Особенно ярко эта особенность раскрывается на примере Захара Павловича, который «сколько ни жил (...) с удивлением видел, что он не меняется и не умнеет — остается ровно таким же, каким был в десять или пятнадцать лет (...) Он и сейчас не прочь был иметь живую мать, потому что не чувствовал в себе особой разницы с детством» (57). Так, его действия нередко описываются как постоянные, происходящие изо дня в день: «в воскресные дни Захар Павлович ходил на реку ловить рыбу и додумывать последние мысли» (64); «в следующие годы Захар Павлович все более приходил в упадок» (64); «в зимние вечера он иногда делал ненужные вещи» (24); «по вечерам (...) в нем поднималась жалость» (69).

Длительность природного времени, тяготящая героев, становится характеристикой их времени жизни. Самым частотным показателем длительности в речи повествователя является сочетание «вся жизнь», которое представляет собой довольно обширный интервал с двумя границами. Вместе с ним в предложение вводится семантика своеобразного итога:

- «...они всю жизнь грелись и освещались солнцем...» (284);
- «...всю жизнь ручьем шли дети...» (46);
- «...всю жизнь его отвлекали случайные интересы...» (69);
- «...человек, всю жизнь не сделавший себе никакого блага» (170).

Примечательно, что выражение «вся жизнь» является не только одним из самых частотных в романе «Чевенгур», но и одним из ключевых в поэтике Платонова. Недаром один из сборников его рассказов был назван «Вся жизнь». Частое использование в романе показателей субъективного времени, особенно сочетания «вся жизнь», указывает на то, что человеческая жизнь становится в художественном мире «Чевенгура» универсальной мерой времени. Обобщенность же этой меры ведет к тому, что время жизни оказывается для героев неощутимым.

Попыткой хоть как-то уловить течение времени, внести в него дискретность для героев становится революция, коммунизм. Они стараются ориентировать время своей жизни относительно времени истории. Революция, коммунизм являются своеобразной точкой отсчета, относительно которой герои рассматривают свою жизнь, они помещают ее в контекст исторического времени:

- «До революции Алексей Алексеевич состоял членом правления...» (202);
- «До революции и небо, и все пространства были иными...» (146);
- «(...) кружку, в которую до коммунизма собирались капиталы на устройство храмов...» (366);

«До революции Копенкин ничего внимательно не ощущал...» (140);

«...ведь он после революции родился...» (30);

«...после победы Копенкин удовлетворился...» (127);

«...после коммунизма мне интересно посмотреть на разрозненных людей» (188).

В этих высказываниях «коммунизм» и «революция» выступают в качестве показателей предшествования и следования.

Но историческое время для персонажей романа связано прежде всего с миром идей, с революцией, т. е. оно не естественное, а искусственное, выдуманное человеком. Подсознательное же тяготение к природному Платонов показывает на примере образа Александра Дванова: будучи ребенком, Саша «не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир оставался ненареченным, — он только ожидал услышать его собственное имя из его же уст вместо нарочно выдуманных прозваний» (71). Неизменность, ощущаемая героями в своем облике, — характерный пример того, что и свое собственное время они мыслят в категориях природного, сопоставляя с ним.

В Чевенгуре достигается кульминация развития конфликта природного и исторического времени. Основная идея, одолевающая умы чевенгурцев, связана с прекращением хода истории: «Чепурный прекратил долготу истории срочным устройством коммунизма в Чевенгуре» (314); «долгое время истории кончилось» (327). Под историей здесь понимается время объективное, природное. Предпринимая попытки остановить историю, чевенгурцы направляют все усилия на устранение природного времени. Устранение времени, по ощущениям персонажей, даст им возможность не только построить новую жизнь, новое пространство. Отсутствие времени для них значит и отсутствие смерти, старости, воскрешение мертвых и возможность достижения бессмертия.

Панибратское отношение к времени в Чевенгуре соответствует характерному для советской эпохи восприятию времени, что, по мнению Ю. С. Степанова, было предопределено основной коммунистической идеей — замыслом переделать мир:

«Само понятие „нового мира“ помещало этот „мир“ не столько в пространство (...), сколько во время (...). Если прежние утопии связывали лучший мир с открытием новых, неизвестных европейцам территорий, то в коммунистическом замысле доминировало понятие „время“. Естественно, что и само понятие „время“ должно было быть переосмыслено — прежде всего „ускорено“».⁹

⁹ Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 1997. С. 171.

С введением нового летоисчисления, которое отсчитывается от начала коммунизма, время в Чевенгуре приобретает линейный характер: чевенгурский коммунизм становится для героев романа одновременно символом начала (новой жизни), но в то же время и конца. В сознании чевенгурцев происходит наложение не только природного и исторического времени, но и прошедшего и будущего. Стремясь приблизить к себе будущее и тем самым подспудно оправдать свою остановку, прекращение движения вдаль, в будущее, они констатируют, что «в Чевенгуре наступило будущее время и был начисто сделан коммунизм» (327).

Своеобразное наложение можно наблюдать и в функционировании грамматического времени, когда, например, видо-временные формы выступают в переносном значении — настоящее в значении прошедшего (настоящее историческое, формы которого встречаются в самом начале романа, за счет чего действие как бы приближается к читателю), прошедшее в значении будущего. Обратимся к следующему примеру:

«Захар Павлович *терялся* в своих догадках, (...) и только теперь *опомнился*: что-то *должна прошептать* ему на ухо мать, когда *кормила* его грудью, что-то такое же кровное, необходимое, как ее молоко, вкус которого теперь навсегда забыть!» (69).

Отсутствие в сказуемом «должна прошептать» глагольной связки «была», локализирующей ситуацию на временной оси прошлого, создает интересную картину: событие, которое уже совершилось, предстает как только ожидаемое, которое должно скоро последовать. Таким образом, слова матери, относящиеся к детству героя, к давно прошедшему времени, в языке передаются как события будущего. Подобная вставка формы будущего в контекст прошедшего может нести и указание на смену точек зрения: в авторское повествование тем самым вкрапляется несобственно-прямая речь.

Соединение прошедшего и будущего довольно часто используется повествователем как сигнал своей дистанцированности по отношению ко времени изображаемых им событий. Автор смотрит на происходящее из будущего и, рассказывая о событиях, в нескольких словах освещает дальнейшую судьбу героев, чаще всего Александра Дванова:

«Александр Дванов махнул ему дважды рукой на прощанье, но он испугался и не слез с окна; так Дванов его больше и *не увидел*, и *не увидит* никогда» (148);

«Он сжал ногу коня обеими руками, нога превратилась в благоухающее тело той, которой он *не знал* и *не узнает*, но сейчас она стала ему нечаянно нужна» (104).

В постоянном движении героев вдаль также можно видеть соединение будущего и прошедшего. По мнению Е. С. Яковлевой, ряд наречий, в том числе и «вдаль», в своей семантике совмещают значение пространственное и временное.¹⁰ Так, путешествуя в пространстве, двигаясь в будущее, герои «Чевенгура» неизменно «путешествуют» и в своих воспоминаниях. Ретроспективные отступления, часто вставляемые в текст, содержат, как правило, воспоминания персонажей, которые то наслаиваются друг на друга, то развиваются по цепочке.

М. А. Дмитриовская отмечает своеобразное совпадение в самом Чевенгуре времени истории и времени человеческой жизни, прежде всего жизни главного героя романа Александра Дванова.¹¹ Но, вероятно, следует говорить скорее о совпадении исторического и времени жизни героев с природным временем. Так, после прибытия Саши в Чевенгур послереволюционное время называется вечером истории: «Во мне тихо, и во всей истории проходит *вечер*» (315); «В мире было как *вечером*, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления» (314). Тем самым субъективное время, время историческое все равно осмысляются в категориях природного — «вечер». Таким образом, в финале чевенгурской коммуны время жизни и время истории оказываются подчиненными природному неизменному ритму. Планы чевенгурцев рушатся, так как их желание управлять временем остается неосуществимым: несмотря на введение нового календаря природное время движется с присущей ему равномерностью, одно время года сменяет другое. Утопическая идея прекратить ход времени оборачивается для персонажей романа их собственной гибелью.

Рассмотренные нами параллельные тенденции в организации времени художественного и времени грамматического в романе «Чевенгур», на наш взгляд, являются еще одним подтверждением гипотезы о том, что язык создается Платоновым по тем структурным принципам, которые лежат в основе его художественного мира. Проведенные нами исследования дают основание говорить о том, что взаимосвязь речевого и литературного уровней романа «Чевенгур» реализуется не только на примере времени художественного и времени грамматического. Параллельные тенденции наблюдаются, в частности, и в особенностях функционирования грамматического числа, и структуре образов персонажей в романе, в языковом поведении видо-временных форм, форм наклонения и структуре пейзажа, в синтаксисе предложения и композиции романа «Чевенгур».

¹⁰ См. об этом: Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира. М., 1994.

¹¹ См.: Дмитриовская М. А. Загадка времени. С. 302—313.

И. А. Спиридонова

**О НЕКОТОРЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ОСОБЕННОСТЯХ ВОЕННЫХ РАССКАЗОВ
А. ПЛАТОНОВА**

Военные рассказы А. Платонова вместе с повестями и рассказами 20-х годов — та часть его огромного художественного наследия, которая долгое время только и была доступна читателю. Замеченные критикой еще при первых публикациях, они и далее остаются в поле зрения исследователей, хотя по понятным причинам сегодня внимание последних сконцентрировано на «рукописных» произведениях писателя, которые лишь недавно увидели свет или еще ждут своего часа. И все же теперь, когда художественный материк Андрея Платонова, по образному выражению С. Семеновой, поднимается и уже обозначился в основных своих объемах, настало время по-новому взглянуть на то, что, казалось бы, уже исследовано.

Платонов ведет художественное исследование жизни в координатах 'жизнь/смерть'. Тема смерти для него необходимая и очень важная часть размышлений о жизни. История XX в. не скупится предоставлять художнику трагический материал: войны и революции становятся ее основным содержанием. В 1939 году, в год и день сорокалетия Андрея Платонова, началась мировая война, вторая на его жизни и в истории человечества, в 1941 году она стала Отечественной войной. Вместе с народом Андрей Платонов принимает смертельный вызов фашизма. Он идет на фронт — защищать Родину и писать.

Рассказы, созданные в военные годы, по крайней мере их большая часть, сразу пришли к читателю; с купюрами, жесткой редакторской и вынужденной авторской правкой,¹ но все же пришли, разделив с ним весь долгий путь до победы. Платонова печатают центральные издания, рассказы выходят отдельными брошюрами, один за другим появляются сборники: «Под небесами Родины» (1942), «Рассказы о Родине» (1943), «Броня»

¹ *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // *Здесь и теперь.* 1993. № 1. С. 280—296.

(1943), «В сторону заката солнца» (1945), сразу после войны выходит еще один для детей — «Солдатское сердце» (1946).² Сборник этот оказался последним. После разгрома в критике рассказа «Семья Ивановых» вокруг Платонова вновь опускается железный занавес.

Войну Андрей Платонов знал «в лицо». Об «эпохальной» трагедии времени он размышляет в дневниковых записях:

«Тюрьмы, лагеря, войны, развитие материальной цивилизации (за счет увеличения труда, ограбления сил народа) — все это служит одной цели: выкосить, ликвидировать, уменьшить человеческий дух, — сделать ч(еловечес)во покорным, податливым на рабство»; «Война может стать постоянным явлением: к(а)к род новой промышленности, вышедшей из двух причин — некоторого „свободного“ избытка производственных сил и „опустошения душ“. Война весьма возможно превратится в долгое свойство чело(веческого) общества».³

В этих записях много общего с тем, как увидит и опишет «Жизнь и судьбу» человека XX в. В. Гроссман в одноименном романе. Но это будет десять лет спустя, пока же он пишет повесть «Народ бессмертен» (1942). Другую войну, нежели во «внутренних» заметках, пишет и Платонов. Об этом выразительно свидетельствуют названия произведений: «Броня», «Одухотворенные люди», «Смерти нет!», «Дерево Родины».

В. Васильев считает, что военная проза Платонова этически задана — идет не просто война, а война Отечественная, Народная, Священная, и это налагает на художника моральные обязательства: «Написанное А. Платоновым во время войны есть прежде всего свидетельство этического поведения художника в ситуации смертельной схватки двух непримиримых миров — своей прозой он работал исключительно и только на победу, пренебрегая сермяжной бытовой правдой, неизбежно сопутствующей крупным общественным потрясениям, и всем тем, что расслабляюще действует на человека, уводит его от главного, лишает крепкой нравственной опоры».⁴ Чуткий на платоновское слово исследователь в данном случае допускает ряд досадных

² Этот сборник, изданный Детгизом, исследователи обычно упускают из вида, возможно, потому что произведения, в него вошедшие («Штурм лабиринта», «Иван Толокно — труженик войны», «На Горынь-реке», «На доброй земле»), публиковались ранее. Однако он представляет интерес не только историко-литературный — как последний сборник рассказов, вышедший при жизни автора. При повторной публикации писателю удается снять часть цензурской правки. А. Платонов частично восстанавливает «свое» слово в рассказе «Иван Толокно — труженик войны».

³ Платонов А. Деревянное растение : Из записных книжек // Огонек. 1989. № 33. С. 15.

⁴ Васильев В. Андрей Платонов : Очерк жизни и творчества. М., 1990. С. 274.

неточностей: «сермяжной» правдой войны Платонов не пренебрегает и победа «любой ценой» — тоже не его установка. Точнее мысль выразил В. Акимов, указавший, что «суровую нравственную идею войны Платонов пережил и выразил по-своему».⁵ Поднимая историю публикаций произведений Платонова военного времени, Н. Корниенко пишет: «Нельзя не увидеть, что в эти книги включались рассказы, условно говоря, одного направления, в центре которых — батальные эпизоды героического характера. Однако даже эти сборники подвергались критике именно за особое видение войны в ее трагическом содержании, что квалифицировалось как „нагромождение странностей“. Особенному обстрелу подвергались рассказы, переводившие акценты с батального содержания войны к вопросам о духовно-нравственных потерях, которые несет народ, к причинам и последствиям этих потерь для национальной жизни».⁶

Можно сказать, что Андрей Платонов в пределах одного текста пишет не одну, а две войны: войну, которая охватила весь мир, отменив понятия тыла и передовой, — мировую — и войну по защите своей земли и дома — Отечественную. Два лица войны определили сосуществование в военных рассказах трагического и героического. В этом и заключается, на наш взгляд, одна из особенностей художественного решения «нравственной идеи войны» у Платонова. Как же этическое начало определяет эстетическое качество военных рассказов писателя? С большой долей вероятности можно говорить не только о «внешней», но и о «внутренней» цензуре в рассказах военного времени. Художник трагического видения жизни, он дает преимущественно героическое освещение народной войны, так как именно ее прежде всего и имеет в виду. Можно даже вывести правило подчинения трагического героическому в рассказах военных лет. Чем ближе место действия к передовой, к месту, где сейчас идет смертельный поединок с фашизмом, тем сильнее, до полного снятия трагических смыслов, звучит героическое начало, которое у Платонова синонимично патриотическому (и это очень важно). Чем дальше от него — в даль и глубь мира, тем жизнь человеческая звучит трагичнее. Трагическое в прозе Платонова нарастает по мере приближения к победе. Но чаще трагическое, локально означенное в отдельном размышлении, описании, эпизоде, образе, через связь с целым творчеством писателя выступает подтекстом героического.

Трагическое в рассказе «Седьмой человек» присутствует на уровне авторских размышлений, сюжета, характера. Это траги-

⁵ Акимов В. «Солдат начинается с думы об отечестве...» : (Военная проза Андрея Платонова) // Платонов А. Одухотворенные люди: Рассказы о войне. М., 1986. С. 6.

⁶ Корниенко Н. В. История текста... С. 280.

ческий рассказ, в центре его — судьба человека с «погибшим сердцем» Осипа Гершановича, у которого фашисты убили семью, а с ней смысл жизни Единственное, что у него осталось, — смысл смерти Его история предваряется авторским размышлением о мире, ставшем войной, которое выходит за пределы судьбы героя, скорее рассказ о мученике войны Гершановиче служит иллюстрацией трагической эпохи Отказываясь судить Осипа Гершановича, определять, кто он есть «святой великомученик и герой человечества» или «изменник человечества в защитной, непроницаемой маске мученика», — автор размышляет о времени

« в наше время злодеяние может иметь вдохновенный и правдивый вид, потому что насилие вместило злодейство внутрь человека, выжав оттуда его старую священную сущность, и человек предается делу зла сначала с отчаянием, а потом с верой и удовольствием (чтобы не умереть от ужаса) Зло и добро теперь могут являться в одинаково вдохновенном, трогательном и прельщающем образе в этом есть особое состояние нашего времени, которое прежде было неизвестно и неосуществимо, нынче же человек насильно доведен до способности жить и согреваться самосожжением, уничтожая себя и других»⁷

Рассказ этот, как настойчиво ни включал его Платонов в сборники, именно в силу трагического содержания увидел свет лишь спустя двадцать лет

Рассказ «Офицер и крестьянин (Среди народа)» с его героической доминантой имеет, однако, сходную судьбу написанный в 1942—1943 годах, он был опубликован после смерти автора, уже в 60-е годы Причина — трагический подтекст героико-патриотического рассказа Трагическое присутствует вне сюжета, первый раз оно обозначает себя в мыслях героя Майор Махонин, вдумываясь в сопротивление врага, «еще раз понял, что разум не всегда бывает там, где ему положено обязательно быть, — чаще, чем рассудок на войне, как и в мирной жизни, действуют страсти, личные интересы, заботы о пустяке, бушуют голые принципы, похожие на правду, как скелет на живого человека, животные чувства маскируются под здравый смысл, страх наказания вызывает упорство, которое можно принять за героизм » (3, 44)

Размышление задано конкретным поводом — безумным, безнадёжным сопротивлением врага, но выходит за его пределы Мысли майора выстраданы, не случайны («еще раз понял»), характеризуют не только врага, а людей на войне, выходят в мирную жизнь («на войне, как и в мирной жизни») Последнее

⁷ Платонов А Собр соч В 3 т М, 1985 Т 3 С 50 Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи первая цифра — том, вторая — страница

особенно интересно, так как весь сюжетный план рассказа о русском офицере и крестьянине утверждает их «мирный» героизм. Невеселые мысли Махонина о безумной истории находят подтверждение в пейзажной зарисовке. Лес после боя «похож на частокол мертвых костей». Такой предстает мать-природа в войне, которую ведут ее неразумные дети. Трагическое не составляет главного содержания рассказа, оно проговаривается в каком-то смысле против воли автора (говорит его трагический дар). Рассказ посвящен «осмысленному» героизму народа, представленного символической парой героев: солдата и пахаря, которые защищают родину, отстаивают добрые, мирные начала жизни. Этика защитников отечества определяет эстетику их описания. Как это часто бывает у Платонова, дается не полное описание, а символическая портретная деталь, служащая проводником в сокровенный внутренний мир человека. Майора Махонина мы не видим, а слышим (такая звуковая характеристика — знак близости героя к автору-рассказчику). В голосе Махонина проступает «добрая сила», голос героя свидетельствует о «добродушии хорошего характера». Крестьянин Семен Иринархович представлен другой портретной деталью — это глаза, а точнее — выражение глаз героя. Описание построено так, что читатель сразу видит душу крестьянина: в его глазах различались одновременно и «слабость низвергнутой человеческой души, и сосредоточенное глубокое внимание, доверчиво ожидающее, когда истина осенит его» (3,40). Эта характеристика «сокровенного человека» двухчастна. В первой речь идет о «низвергнутой человеческой душе». Она остается недосказанной, хотя глагол «низвергнуть», устойчиво сочетающийся с существительными «бездна», «тьма», «ад», «зло», договаривает то, что осталось за пределами предложения. Этот смысл поддерживается и эпитетом «слабая» душа, т. е. не защищенная, восприимчивая к адскому содержанию жизни и потому падшая. Однако эта характеристика остается не только недосказанной, но и сюжетно не подтвержденной. В представлении читателю крестьянина Семена Иринарховича мы имеем выразительный пример того, как трагическое подчиняется героической идее. Итог жизни этого человека свидетельствует о торжестве добрых начал жизни, о восхождении человека к истинному ее смыслу. Среди войны крестьянин выйдет на поле собирать гибнущий урожай: «В скупой жатве старика Махонин видел доброе одухотворение своего народа, которым он одолеет неприятеля и исполнит все свои надежды на земле» (3, 47). Рассказ «Офицер и крестьянин» показывает, что А. Платонов не упрощает человека, но, заявив его сложное содержание, далее выделяет главный смысл жизни народа в Отечественной войне, а он героический: освободить родину, мир от фашизма. Об этом говорит старый крестьянин Махонину, оформляя свою мысль в фольклорных

образах-символах: «Зато какое дело мы с тобой и с прочими народами исполнили — такую гадюку всего мира на тело России приняли и удушили ее» (3, 45).

Змей — древний, с мифологических времен символ зла, в христианстве — обличье сатаны. Всем строем рассказа Платонову важно подчеркнуть обнаружившуюся в Отечественной войне великую силу слабой человеческой души в противостоянии злу. Рассказ «Офицер и крестьянин (Среди народа)» показывает, как трагические смыслы, присутствуя в произведении, локализуются, свертываются и уходят в подтекст, но не отменяются, разворачиваясь уже за пределами данного произведения в контексте творчества Платонова.

«Одухотворенные люди» — произведение, которым очень дорожил автор, центральное в его военной прозе. Трагическое присутствует и в этом рассказе, в двух эпизодах, сопровождающих основное сюжетное действие: эпизод с детьми, играющими в смерть, и животными, оказавшимися на поле боя. Дети и животные выступают в рассказе в качестве ее жертв и безмолвных обвинителей.

Овцы появляются в разгар боя с фашистами: «А тут еще набежали овцы, которые шли теперь прямо по головам краснофлотцев, *дрожа и жалобно по-детски вскрикивая от страшной жизни среди человечества* (здесь и далее в цитатах курсив мой. — И. С.)» (3, 25). Приказ политрука не губить племенных овец не может быть выполнен — вместе с овцами движутся немцы. «Цибулько! — крикнул Фильченко. — Дай нам дорогу вперед — через шоссе! Огонь по овцам!». «Цибулько начал сечь овец, переваливающихся через железнодорожную насыпь на подразделение. Ближние передние овцы пали, а бежавшие за ними сообразили, где *правда, и бросились по сторонам, в обход людей*» (3, 24—25). Правда в этом эпизоде внеполезна людям, а не только немцам. Овцы, как дети, страдают и гибнут среди безумия взрослого человечества. «По-детски жалобно» — это отсыл к другому эпизоду, где краснофлотец Фильченко у фронтовой полосы наблюдает «мирную» жизнь. Он видит женщину и детей:

«Мальчик лет семи рыл совком землю, готовил могилку. Около него уже было небольшое кладбище — четыре креста из щепок стояли в изголовье намогильных холмиков, а он рыл пятаю. — Ты теперь большую рой! — приказала ему сестра. Она была постарше брата, лет девяти-десяти, и разумней его. — Я тебе говорю: большую нужно, братскую, у меня покойников много, народ помирает. Мальчик старался уважить сестру и быстро работал совком в земле. Фильченко тихо наблюдал эту игру детей в смерть» (3, 13).

Герой при виде детей, играющих в смерть, вспоминает своих сестренек, пропавших на оккупированной Украине, и испытыва-

ет «привычное горе» и «старую тоску» Картина, которая открылась Фильченко, трагически охватывает не только настоящее, но и будущее время Дети, принявшие в душу и разум войну, как они смогут построить мирное счастье, ради которого герой и его товарищи идут в смертельный бой Первая мысль Фильченко — о возмездии («Нужно отучить от жизни тех, кто научил детей играть в смерть! Я их сам отучу от жизни!») В дальнейшем повествовании мысли героя переводятся из трагического в героический план Краснофлотцы идут в бой не столько мстить, сколько спасти жизнь, еще не тронутую войной Ими движет любовь Эта мысль многократно подчеркнута автором, когда он рассказывает, за что отдают свои жизни эти «одухотворенные люди»

Дети, детская судьба — нравственно-эстетический нерв художественного космоса А Платонова В рассказе «Одохотворенные люди» трагическое содержание войны, которая убивает не только физически, но и морально, не только сегодня, но и завтра, сгущается и фокусируется именно в эпизоде с детьми Дети, лишенные детства, начальных понятий о жизни как мире — тема, которой А Платонов буквально был болен, — присутствует в его рассказах о Великой Отечественной войне Рассказ «Страх солдата (Петрушка)», который обнаружила в архивах писателя и проанализировала Н Корниенко, подтверждает это ⁸

Тема ребенка, мобилизованного войной, заявлена в названии рассказа «Маленький солдат» О том, что десятилетний мальчик Сережа Лобков давно «прилажен» к войне, говорит портретная характеристика

«На вид ребенку было лет десять, одет он был как бывалый боец — в серую шинель, *обношенную и прижавшуюся* к его телу, в пилотку и сапоги, пошитые, видно, *по мерке на детскую ногу* Его маленькое лицо, худое, обветренное, но не истощенное, *приспособленное к жизни*, обращено было к одному майору, светлые глаза ребенка ясно обнажали его *грусть*, словно они были живой поверхностью его сердца » (3, 91)

Сережа сознательно стал участником войны, солдатом, еще до того как потерял в ней отца и мать («характер его втянулся в войну») Он включился в главную и самую страшную работу войны — уничтожение врага Только во сне, замечает автор, лицо Сережи Лобкова «становится спокойным и невинно счастливым, являя образ святого детства откуда увела его война» (3, 94) Однако от начала и до конца рассказа рядом с трагическим идет героическое освещение темы «маленького солдата», и именно оно выходит на первый план

Двойное содержание войны (мировая и отечественная) задает два смысловых поля этого рассказа и образ главного героя

⁸ Корниенко Н В История текста С 288—289

ребенок как жертва войны и маленький человек, который сознательно жертвует детством, так как открывает для себя смысл Отечественной войны. Из трагической для детства ситуации Сережа находит героический выход — он вступает во взрослую жизнь солдата, защитника родины. Уже в начальной портретной характеристике героя Платонов обращает внимание на «светлые глаза ребенка», которые являются «живой поверхностью его сердца».⁹ Сердце, которое увидел рассказчик в глазах маленького солдата, становится его главной характеристикой. Собственно, и солдатом мальчик становится, потому что «близко принимал к *сердцу* войну и дело *отца* и уже начал понимать *по-настоящему*, для чего нужна война» (3, 92). У воющего ребенка оказывается «ничем не порченная» память. Это слова офицера Бахичева, того самого, который чуть позже, правда менее уверенно (ища и не находя нужного слова), расскажет о том, как Сережа обманул-совратил на убийство немца ординарца. Вполне возможно, что майор насчет «непорченной» памяти мальчика ошибается. Но мысль о правильной, верной памяти «детского сердца» вновь возникнет в финале рассказа. Ее поддерживает автор-рассказчик, предполагая, что ребенок возвращается на войну, потому что там находится близкий человек, там «отцовский полк, где были могилы его отца и матери». Надежда на то, что «маленький солдат» победит войну, присутствует и в другом авторском размышлении, которое было изъято редактором при публикации рассказа: «Эта слабая *ветвь* должна вытерпеть и преодолеть и *ветер*, и *волны*, и *камень*: она единственное *живое*, а все остальное — мертвое и когда-нибудь ее обильные разросшиеся листья наполнят шумом пустой воздух мира, и буря в них станет песней».¹⁰

Это размышление столь важно для автора, что он повторит его слово в слово в рассказе «Пустодушие», где снова будет поднята тема детства и войны. В опустошенном фашистами городе солдат видит следующую сцену: на пепелище у мертвого дерева сидит окаменевшая от горя женщина, а рядом с ней

⁹ Для платоновского персонажа это очень важная характеристика. Сравним: у десятилетнего Петрушки из рассказа «Страх солдата (Петрушка)» глаза смотрели «на белый свет *сумрачно* и *недовольно*, как будто повсюду они одни *непорядки* видели и *осуждали* человечество». Солдату страшно смотреть в глаза Петрушки: «Я уже давно привык жить, и на войне давно, и страх я знаю редко — только от внезапности могу испугаться, но тут же опомнюсь. А тут я как-то оробел перед этим Петрушкой, он *сморил* меня своим *злостным разумом*, и другие люди тоже *сморились* от него. Говорил он не по летам, а как старик, но не было в его речи стариковской доброй души». (Цит. по: Корниенко Н. В. История текста... С. 289). Если в глазах Сережи Лобкова светится обнаженное, «живое», пульсирующее сердце, то в глазах Петрушки стоит «сумрак злостного разума». Они дышат смертью: дважды повторяется глагол «сморил», корневой смысл которого «мор» (смерть).

¹⁰ Корниенко Н. В. История текста... С. 285.

страшно взрослый, озобоченный ребенок пытается в руинах и мусоре войны отыскать полезные для жизни предметы. Мальчик вызывает у рассказчика страх (реакция, отсылающая к рассказу «Страх солдата»), стыд и... надежду. Но в финале победно звучит надежда. Появляется метафорический образ ребенка — слабой, но «живой веточки» среди мертвой пустоши истории, из которой вырастет, должно вырасти новое дерево жизни, с сильными корнями и ветвистой зеленой кроной, и в ее листе «буря» станет «песней».

В системе персонажей рассказов военного времени Сережа Лобков соотносится не с героем рассказа «Страх солдата» (о Петрушке дается «общее» отрицательное впечатление — он всех «сморил»: и героя-рассказчика, и людей деревни), а с героем «мирного» рассказа военного времени — маленьким мальчиком Егором из «Железной старухи». Рассказ этот — о драме детского познания мира, когда ребенок не раз и не два подходит к смертельной черте, которой не ведает и легко может переступить. Не только радость, но и страх, и одиночество — спутники ребенка в мире.

Сережа Лобков и Егор — это образы «героического детства». Оба героя побеждают страх, смерть, ложь одиночества человека в мире и нарабатывают верную память детства о родстве и торжестве жизни над смертью.

«Смерть победима, — утверждает герой рассказа «Неодушевленный враг», — потому что живое существо, защищаясь, само становится смертью для той враждебной силы, которая несет ему гибель. И это *высшее мгновение жизни*, когда она соединяется со смертью, чтобы преодолеть ее ... этот миг является *чистой одухотворенной радостью*» (3, 59).

Русский солдат на войне смертью поправ. Это главная идея военных рассказов Платонова. В Полторацкий в предисловии к сборнику Платонова «Смерти нет!» говорит о том, что писателю удалось «прикоснуться сердцем к сердцу солдата» и увидеть «одухотворенность народного подвига».¹¹

Герои Платонова на войне, в бою, в смерти испытывают счастье открытия смысла жизни. Вспомним героя «Чевенгура» мастера Захара Павловича, который так и не отыскал «главной жизни», не далась она и ревнителям чевенгурской коммуны, за которую было пролито столько крови. Смысл жизни, который не могла открыть война гражданская, открыла Великая Отечественная. Герои рассказов военных лет, как и «сокровенные» герои предшествующего творчества Платонова, не могут ни понять, ни примириться со смертью, и «их скорбь о погибшем человеке не может быть утешена». Но смерть в бою, где они сами становятся

¹¹ Полторацкий В. Андрей Платонов на войне // Платонов А. Смерти нет! М., 1970. С. 5.

смертью для фашистов, они понимают как счастье, как высшую жизнь. Так, краснофлотец Фильченко готовится броситься с последней гранатой под фашистский танк и видит в этом «последнее счастье». Он делает это в «своей свободной силе, и в яростном восторге — перед ним, возле него было счастье и его высшая жизнь, и он ее сейчас жадно и страстно переживает, припав к земле в слезах радости, потому что сама гнетущая смерть сейчас остановится на его теле и падет в бессилии... по воле одного его сердца» (3, 35). Происходит открытие жизни как свободной, добровольной, любовной жертвы.

Краснофлотец Цибулько мысленно произносит слова благодарения жизни за то, что он родился жить именно здесь и сейчас.

«Свободно и счастливо» идут солдаты Платонова в бой и на смерть, и на душе у них «мирно и хорошо». Эти характеристики переходят из рассказа в рассказ. Так проживают свой последний бой защитники Севастополя и герои обороны Семидворья, так идет в рукопашную солдат Иван Владыко: «Он понял в тот час, что там и будет его смерть; однако в то время он почувствовал не страх или сожаление, но счастливое, важное сознание своей жизни и спокойную правдивость на сердце» («Иван Великий»).

Писатель знал страшную смертную правду войны. Одна из записей в дневнике военных лет: «В предсмертный миг часто бывает у солдата: проклятье всему миру-убийце и слезы о самом себе. Слезы разлуки навек. Слеза одна, на две не было сил».¹²

Платонов по преимуществу описывает смерть в бою. Можно сказать, что у смерти в его рассказах одно лицо — лицо врага, которого надо смертью же победить. Другой смерти боятся и стыдятся его герои. Она остается их сокровенной тайной, которую они молча уносят в могилу.

Тяжело раненый лейтенант в рассказе «Никодим Максимов» просит унести его с поля боя: ему предстоит тяжкий труд долгой смерти, а солдатам надо идти в атаку. Другой герой, командир роты Агеев, что держит оборону Семидворья, чувствует в себе силы умереть принародно, так, чтоб самой смертью подать пример бойцам. Физические силы покидают его («он смотрел на старшину глазами, взор из которых уже ушел, как влага в осохшем колодце; ...и тяжелым трудом добывал теперь себе каждое следующее мгновение жизни»), но у него хватает силы духа распорядиться этим мгновением: «Агеев еще старался дышать и смотреть на Сычова».

— Я хотел, чтобы вы все, чтобы все бойцы жили, чтобы люди одолели смерть. — Агеев повернулся лицом к молча смотревшим на него бойцам. И тогда его предсмертный изнеможенный дух снова возвысился в своей последней силе, чтобы и в гибели

¹² Платонов А. Деревянное растение: Из записных книжек // Огонек. 1989. № 33. С. 15.

рассмотреть истину, и существовать согласно с ней. У него явилось предчувствие, что мир обширнее и важнее, чем он казался дотоле, и что интерес или смысл человека заключается не в том лишь, чтобы обязательно быть живым. И в отречении своем от уходящей жизни Агеев *доверчиво* закрыл глаза. Из-под правого глаза у него вышла одна слеза и сохла, а на другую слезу у Агеева уже не было жизни».

Обращает на себя внимание формальное совпадение описания смерти в дневниковой записи Платонова и рассказе (одна слеза умирающего солдата, на вторую нет сил) и полное расхождение по содержанию. Там — жалость к себе погибающему, здесь — желание и «в гибели рассмотреть истину и существовать согласно с ней». Там проклятие миру-убийце, здесь — благословение жизни. Там — падение человеческого духа в бездну отчаяния, здесь — духовный взлет. Трагический смысл конечности, оборванности человеческой жизни превращается в свою противоположность — торжество жизни. Духовное возвышение Агеева над смертью, свет истины, который ему открылся, не умирает. Он пробуждает к жизни новую душу. Старшина Сычев, дотоле живший в «равнодушной привычке», плачет, обняв ноги покойного. Плачет впервые, потому что впервые почувствовал любовь и горе. И боец Морковников говорит: «Ничего, пускай он так. Это *душа в старшине родилась*». Свет истины открывается в героическом вхождении в смерть комиссара Поликарпову, который, взяв в свою правую руку оторванную левую и подняв ее как оружие, ведет бойцов в атаку со словами: «За Родину! За вас!». Он погибает, передав краснофлотцам дорогу для него идею жизни. И краснофлотцы принимают ее в свою сердечную память. Одинцов говорит: «Такие люди долго не держатся на свете, а *свет на них стоит вечно*». Старый крестьянин, вышедший на заминированное поле, чтобы спасти «осиротевший хлеб» и подорвавшийся на mine, уходит из жизни со спокойным достоинством: «Майор посмотрел в глаза *отходящего* человека и увидел в них умиротворенное спокойствие, словно смерть для него была *заслуженным достоянием*, — таким же *добром*, как и жизнь» (3,49).

Душевный и духовный человек Платонова не умирает, а уходит в смерть как в другую, высшую жизнь. Тема смерти переосмысливается: смерть как преобразование. В основе ее — христианское понимание вечности, нетленности «одухотворенной» человеческой души. В рассказе «Смерти нет!» звучит тема воскресенья. «Пустодушные» враги, по убеждению солдат, «сейчас... помрут и не воскреснут». А их правое дело обещает «воскресенье». Готовя солдат к смертельному бою, командир Агеев, прежде чем отдать приказ — стоять на смерть! — объясняет бойцам бессмертие. Объясняет по-советски, наивно-научно: торжество высшей справедливости обеспечит наука, ее

будут делать люди, в которых от сегодняшних «страданий зачнется большая душа». За этим объяснением встает философия «общего дела» Н. Федорова, которую так страстно проживал в молодости А. Платонов. Но не «лекция» Агеева, а он сам явил пример бессилия смерти перед одухотворенным человеком.

Свет истины, который герой Платонова добывает в самой смерти, сияет на страницах рассказов: «Одинцов, умирая, силой одного своего еще бьющегося *сердца*, напряг разбитое тело и пополз навстречу танку — и гусеница раздробила его вместе с гранатой, *превратив человека в огонь и свет взрыва*». Девушка Роза, потерявшая от фашистских истязаний разум, бежит по полю: «Удивлялись немцы, что так далеко ушла от них и все еще была жива полудурка — там был заминированный плацдарм. Потом они *увидели мгновенное сияние, свет гибели полудурки Розы*». В последнем отрывке особенно важна финальная фраза: погибла «полудурка», истинная Роза воссияла.

«Сияние — просветление — преображение» сопровождает смерть «одухотворенных людей» Платонова. Прав В. Акимов, который полагает, что «излучение света, вспышка сияния, окружающее людей у Платонова, — признак не столько вещественный, сколько своего рода метафора, обозначающая „эманацию“ духовного начала».¹³

Это подтверждают наблюдения над другими рассказами Платонова военных лет. В рассказе «Седьмой человек» на гранате Гершановича подрываются немцы и расчеловеченные ими «сытые русские пленные», которые только что в угоду фашистам и за лишнюю пайку издевались над своими товарищами: «*Граната яростно рванула огнем, словно вскрикнула последним голосом человека, и враги людей, замерев на мгновение неподвижно, пали затем к земле*» (3, 54). Свет гранаты отдален-отчужден в предложении от «врагов людей», а их гибель дается как падение тел на землю.

В этом же рассказе описана смерть Гершановича, человека, у которого война изувечила душу и убила сердце. После гибели семьи он сам себя называет «заживо похороненным». Утратив смысл жизни, он надеется обрести его в смерти. Это сложный, «темный» в своей сокровенности герой в духе прозы Платонова конца 20-х—начала 30-х годов. Потеряв веру в жизнь, осиротев, но не согласившись ни с бессмысленностью, ни с безверием, ни с сиротством, он принимает муку добровольной смерти от палачей. А. Платонов пишет: «Свеча в подземелье потухла, другой зажигать не стали...» (3, 59). Образ «потухшей свечи» идейно связан с эпитетом «ветхые» люди, который присутствует в рассказе. Он появляется в тексте один раз — в эпизоде, предшествующем истязанию пленных, и по смыслу охватывает всех ее свидетелей и участников. Метафора «потухшей свечи» — сим-

¹³ Акимов В. Солдат начинается с думы об Отечестве... С. 7.

воличный знак насильственной утраты человеком (под смертным давлением обстоятельств) веры в божественный смысл жизни. Образ свечи имеет и «обратный» смысл. Автор так строит рассказ, что страдания героя, душа которого изувечена фашистами, вызывают сострадание. Таким образом восстанавливаются «новозаветные смыслы» в рассказе о «ветхозаветном человеке».

Война калечит человека, опустошает, сиротит, умерщвляет и... бессильна перед ним. Такое впечатление оставляют военные рассказы А. Платонова.

На страшной, беспощадной войне, которая выкашивала людей миллионами, Платонов показывает не человека-сироту, а «полного» человека, представляющего «полный» народ.

В рассказе «Ветер-хлебопашец» раненый солдат, возвращаясь в часть из медсанбата, видит необычную пахоту. Два подростка-инвалида (у одного от рождения «сухая», бессильная рука, а у другого чахотка — именно поэтому фашисты не угнали их в плен) пашут землю на плуге, в который впряжена не лошадь, лошадей в деревне нет, а также «увечная», пострадавшая от войны ветряная мельница. Но не «увечность», а силу жизни и полноту духа народа являют герои рассказа. Платонов убежден, что «Россия обильна людьми, а не числом их». Его внимание сосредоточено на внутреннем механизме сопротивления человека опустошительному злу войны. В центре военных рассказов — люди, которые в самом страдании и смерти открыли смысл жизни. Потому и устойчивые в произведениях 20—30-х годов характеристики жизни как «скуки», «тоски», «однообразия» уходят из военных рассказов, где утверждается разнообразие и красота мира, радость открытия «главной жизни».

Новое «качество» человека, которое открывает писатель в годы Великой Отечественной войны, — одухотворенность — потребовало и новых принципов и приемов его художественного раскрытия и изображения. Об «одухотворенных» героях Платонова написано много, а вот «одухотворенности» как художественной установке писателя внимания уделено недостаточно (здесь можно назвать лишь работы американского слависта А. Киселева).

Во время войны А. Платонов делает такую запись: «Назначение литературы нашего времени, времени Отечественной войны, это быть вечной памятью о поколениях нашего народа, сберегших мир от фашизма и уничтоживших врагов человеческого рода.

В понятие вечной памяти входит и понятие *вечной славы*. Вероятно, этим назначением литературы она сама полностью не определяется, но сейчас именно в этом направлении лежит ее главная служба.

Слово „вечный” не будет преувеличением, если *образы людей* нашего времени будут запечатлены в произведениях, полных истинной действительности, *одухотворенных оживляющим мастерством писателя*» (3, 543). Два важнейших момента

этого размышления: установка на особый механизм памяти («памяти славы») и «оживления» ее через образную систему.

По поводу рассказа «Одухотворенные люди» Платонов заметил, что у него «получается нечто вроде Реквиема в прозе». Это можно сказать и о военных рассказах в целом. «Мы должны сберечь в памяти и в образе каждого человека в отдельности, — пишет он, — тогда будут сохранены все во множестве, и каждый будет прекрасен, необходим теперь и в будущем, продолжая через память действовать в живых и помогая их существованию» (3, 543). В военных рассказах писателя, кроме героической памяти, в понятие «вечной славы» входит и «идеальная» память (и на уровне автора, и на уровне героя).

Главный способ сохранения человека на войне у Платонова — память о мире: о доме, о семье, родных. Эта память движет солдатом в бою, определяя его героическое поведение, но она дает и нечто большее — спасает его от зла войны, ее тлетворного влияния. Помнит мать и отца Сережа Лобков («Маленький солдат»), помнит погибшую семью карел Нигарэ («Самно»), помнит мать Степан Трофимов («Дерево Родины»), помнит любимую жену Назар Фомин («Афродита»), солдаты принимают в свою память павших товарищей («Оборона Семидворья»). Это — память любви. В этой памяти много боли, горечи, чувства вины перед погибшими, другой и не может быть на войне.

Любовь к родным, к Родине питает мужество солдата, его героизм гораздо больше, чем ненависть к врагу. «Солдатское сердце» — так назвал Платонов последний сборник рассказов о войне. Сердце солдата верно хранит главные смыслы жизни. Без памяти о любви, о мире обесмысливается сама победа в войне. Чудо героизма, которое явил русский солдат в войне, имеет корни в мирной жизни народа, был убежден писатель. «Испуг, жестокость руководства, угроза стране, — размышляет Платонов, — есть лишь самое ударное — сокращенное воспитание, где на мирную педагогику нет времени и нет условий. Чудо — в подготовке мирного времени». Рядом запись о солдатах: «Они жмут потому, что *детей* своих любят больше, чем ненавидят Гитлера» (в обоих случаях курсив автора).¹⁴

Семья, был убежден А. Платонов, — основа жизни человека, нации. Сохранение семьи — важнейшая забота писателя в годы войны. О ценности, святости семьи много думает духовно близкий автору герой — подполковник Ф. из рассказа «Размышления офицера». «Человек соединяется с народом через многие звенья, — записывает подполковник Ф. в своем дневнике. — В этих звеньях и содержится сущность дела, в них именно находится духовная и материальная мощь народа, в том числе и военная мощь. Первое звено — семья, в ней живет среди всех

¹⁴ Цит. по: Корниенко Н. В. История текста... С. 278, 279.

любимых людей народа самое любимое существо каждого человека: его мать, его ребенок, его жена...». В дальнейших записях подполковника Ф. вся народная и государственная жизнь предстает как жизнь семейная, ее новые духовные витки. В мыслях героя — ключ к образному решению автора. В военных рассказах Платонова армия и народ живут как одна семья, в самой войне реализуя идею мирной жизни.

Писатель показывает духовное содержание, обеспечившее путь человека и народа через войну к победе и миру. Эти душевные и духовные реалии писатель делает зримыми. Главное лицо войны — мужчина-воин. Главное лицо мирной жизни — мать. В военных рассказах Платонова происходит их сближение, вплоть до отождествления и обмена функциями между этой традиционно контрастной парой героев: воин (война) и мать (мир), что находит закрепление в образной системе.

В художественно-философской системе Платонова воин, защищающий отечество и народ, продолжает-наследует не только отцовскую, но и материнскую функцию. «Идейное» обоснование этого мы находим в записных книжках писателя: «Рождается ребенок лишь однажды, но оберегать его от врага и от смерти нужно постоянно. Поэтому в нашем народе понятие матери и воина родственны; воин несет службу матери, храня ее ребенка от гибели» (3, 544).

В рассказе «Сержант Шадрин», размышляя о ратном подвиге советского солдата, Платонов пишет: «Этот подвиг есть высший труд, тот труд, который оберегает народ от смерти. И этот подвиг — труд солдата — матери, рождающей народ. И так же у нас священо существует солдат, как священо существует мать» (3, 163). Эта открыто публицистически высказанная мысль имеет в рассказе образную «поддержку». Один из центральных эпизодов произведения: мать, которая умерла от горя на могиле сына. Увиденное потрясает Шадрину, и он берет погибших сына и мать (а также свою вину перед ними) в память сердца. Рассказывая о долгой, трудной военной судьбе героя и его поколения, писатель обобщает ее следующим образом: «Время было тяжелое, но солдаты понимали, что без труда ничего не дается. Для того они и шагали тогда тысячи верст по русской земле, чтобы снова выходить Родину, и переменить ее судьбу — от смерти к жизни» (3, 159). Словосочетание «снова выходить Родину» необходимо Платонову в силу присутствия в нем по крайней мере нескольких смыслов, которые писателю важно объединить. Идейный и образный центр словосочетания — глагол «выходить». В толковом словаре о нем читаем: 1) обойти все, побывать везде, исходить; 2) заботливым уходом добиться выздоровления больного; 3) заботливым уходом вырастить ребенка.¹⁵

¹⁵ Словарь русского языка: В 4 т. М., 1985. Т. I. С. 290.

Используй Платонов любой другой глагол движения (исходить, прошагать и т. д.), исчезли бы два вторых, в платоновском тексте главных смысла: выходить больного, выходить ребенка, которые дают новое образное видение: традиционный образ Родины-матери сменяет образ Родины-ребенка, жизнь которого в смертельной опасности. Кто же, как не солдат-мать «выходит» ее, спасет и снова поднимет к жизни.

В военных рассказах Платонова офицер вслед за солдатом и — в еще большей степени — наделяется материнской функцией. И снова обратимся к дневникам писателя: «Офицер есть образ Родины (Родины-матери — *И. С.*) для солдата на поле боя. Никого иного нет ближе для солдата в час битвы, в час его возможной смерти.

Деятельность офицера должна доказывать любовь отечества к солдату. В этом залог победы» (3, 548).

Военные рассказы Платонова показывают, что идею мира в народе не в силах отменить даже война. Мать — духовный центр мирной жизни, сердечную память о которой русский народ сохранил и в аду войны, а потому в системе персонажей главное лицо — воин, в образной системе — мать.

Образ матери в военной прозе писателя приобретает черты святости: свята материнская любовь, свято материнское горе.

В раннем рассказе «Родина электричества», описывая крестный ход с иконой Божьей Матери, Платонов глазами героя-рассказчика дает такое понимание иконописного изображения Богородицы:

«Выражение этих глаз заинтересовало меня — они смотрели без смысла, без веры, сила скорби была налита в них так густо, что весь взор потемнел до непроницаемости, до омертвения и беспощадности; никакой нежности, глубокой надежды или чувства утраты нельзя было разглядеть в нарисованных глазах богоматери, хотя обычный ее сын не сидел сейчас у нее на руках, рот ее имел складки и морщины, что указывало на знакомство Марии со страстями, заботой и злостью обыкновенной жизни, — это была *неверующая рабочая женщина, которая жила за свой счет, а не милостью бога*».

В рассказе военного времени «Взыскание погибших» мы видим женщину-мать на могиле погибших сыновей. Горе ее безутешно, но и в нем она хранит веру, надежду и любовь:

«Она любит народ, она беспокойная; может век пройдет, и народ научится, чтобы мертвые стали живыми, и тогда вздохнет, тогда обрадуется осиротелое сердце матери. Мария Васильевна верила и понимала, что все так и сбудется, как она желала и как ей было необходимо для утешения своей души» (3, 104).

Герой — рассказчик, который видит эту сцену, понимает, что человек бессилён перед ее горем, утешить мать может только

чудо. Надежда на чудо (Божественное чудо) содержится в названии рассказа. «Взыскание погибших» — это икона Божьей Матери, пользовавшаяся большой популярностью на Руси и почитавшаяся как чудотворная.¹⁶ Весь строй рассказа заставляет вспомнить и другую икону Божьей Матери «Утоли моя печали...». Восходит к Богородице имя героини — Мария, а в сочетании с отчеством — Мария Васильевна — создается образ храма души женщины-матери (московский храм Покрова или Василия Блаженного имеет двухэтажное строение, где главный верхний храм — Покрова Пресвятой Богородицы, а внизу располагается Храм Василия Блаженного).¹⁷

Вера — вот важнейшее качество «одухотворенных людей» писателя. Вера у героев Платонова разная: верят в дело Ленина и Сталина, верят в научное воскрешение погибших, верят в любовь, верят в Бога. Писатель сохраняет принцип «сокровенности» и «свободы совести» по отношению к своим героям. Однако живая ветвь веры военного поколения прорастает из веры отцов, держится ее корнями.

Майор Махонин чувствует, «как тепло *веры народа и праведность его духа* питают его, и судьба его, как русского солдата, *благословенна*». Солдат Степан Трофимов носит на груди, как крест, листик с «*божьего дерева родины*».

«Божье дерево родины» — важный образ-символ, где сложно и органично сошлись мифологическая, ветхозаветная и новозаветная традиции. В рассказах Платонова кресты из «живых» веточек, символ крестного страдания и надежды на воскресение, стоят-растут на могилах русских солдат. Этот «живой» крест напоминает о животворящем кресте — символе христианства — и противостоит «железным крестам со штампованной фигуркой Иисуса Христа», которые принесли с собой «враги людей», желая «взять нас на бога» («На могилах русских солдат»). В противовес фашистам русские люди хранят божественные смыслы в душе. Таков старый человек Артемий Дмитриевич Дежкин, «живая библия родного города» («Житель родного города»), таков Назар Фомин, который чувствует, как в его душе вопреки злу войны нарастает «кроткое, тихое, доброе чувство» («Афродита»).

Вслед за автором героям А. Платонова дорога мысль Н. Федорова: мир — это храм. Защита «мира-храма» становится их священным долгом в Великой Отечественной войне. По складу своего характера «одухотворенный человек» Андрея Платонова тяготеет не к воинской славе, а к жизни подвижника.

¹⁶ Полный православный богословский энциклопедический словарь: В 2 т. М., 1992. Т. 1. С. 488 (репринт).

¹⁷ Там же. С. 454.

Л. В. Червякова

**«АФРОДИТА» А. ПЛАТОНОВА:
ДИАЛЕКТИКА ЖИЗНИ И СМЕРТИ**

Проблема диалектики жизни является центральной в философии А. Платонова. В художественном мире писателя единственным условием осуществления жизненного процесса служит реализация обмена жизненными силами между человеком и природой, преодоление отчуждения между ними.

Будучи противопоставлен природе, платоновский герой четко определяет границу между собой и миром, обособляя внутреннюю сферу своего существования от внешнего бытия. Природа является по отношению к человеку «отчужденным пространством»,¹ а человек не имеет «ничего, кроме своих теплеющихся внутренностей».² Оппозиция внутреннего человеческого бытия и наружного природного существования лежит в основе платоновского мировидения и констатирует наличие между этими сферами бытия границы, преодоление которой имеет огромное значение для осуществления диалектики жизни в философии писателя.

Главную роль в реализации этого процесса А. Платонов отводит человеку, так как истинное бытие в противоположность бессмысленному и бездуховному существованию природы может осуществляться только в личности. По словам Н. М. Малыгиной, «пропуская через себя силы мира в буквальном и переносном смысле этого слова, „человек-труженик“... перерабатывает враждебное себе в родственное, „смертоносное“ в „животворное“».³ Вне человека и мира его чувств природа кажется «малопредельной и мертвой».⁴ Тогда как, проникая в душу личности, «темные неуправляемые, страстные силы мира»⁵ превращаются «в человека», становясь его внутренним содержанием.

¹ Платонов А. Чевенгур. М., 1990. С. 234.

² Там же. С. 253.

³ Малыгина Н. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск, 1985. С. 18.

⁴ Платонов А. Чевенгур. С. 34.

⁵ Платонов А. Избр. соч. М., 1983. С. 11. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

ем. Платоновская концепция личности как средоточия истинного бытия обуславливает трагедийность характера мироощущения писателя, ибо человеческая смерть приобретает гораздо более широкое значение, нежели гибель отдельного существа: даже ребенок в художественном мире Платонова рождается «весь свет... кончить».⁶ Вместе с человеком погибает неповторимый мир, заключенный в рамки его смертной физической оболочки, и потому теснота ограниченного личного существования является знаком его неизбежной гибели.

Образ «тесноты», связанный с темой смерти и небытия, характерен для платоновских произведений. Так, например, смерть изображается писателем как процесс, обратный родам, как проникновение в «материнскую тесноту» несуществования: образы могильной кладбищенской тесноты и узкого, ограниченного гробового пространства также актуализируют значение смерти в мотиве «тесноты».

Стремясь одолеть смерть, владеющую бытием, платоновские герои стараются превозмочь тесноту личного существования посредством трансцендентального выхода за пределы ограниченного внутреннего бытия «наружу» и преобразования своих внутренних возможностей во внешние действия, обогащающие действительность. Диалектический обмен жизненной энергией позволяет человеку воспроизводить себя в мире, а миру — отражаться в человеке, что способствует преодолению смерти, обновлению и утверждению жизни.

Процесс трансценденции в художественном мире Платонова осуществляется женщиной через рождение, противостоящее смерти, обнаруживает себя в труде, когда человек «превышает себя — делает изделия лучше и долговечней своего житейского значения»,⁷ в дружбе, разрушающей границы между людьми.

Таким образом, философское наполнение понятия «диалектики жизни» в философии Платонова включает в себя комплекс сущностных проблем: преодоление «тесноты» и ограниченности личного существования, осуществление перехода от бытия «внутреннего» к трансцендентному, одухотворяющее действительность.

При нарушении гармонии взаимобмена возникает ситуация, когда человек либо замыкается в рамках «тесноты» своего внутреннего существования, обреченного стать небытием, как это показано в романе «Чевенгур», либо расточается в мир, опустошаясь изнутри, что отображено в повести «Котлован». Пустота Чевенгура лишает «прочих», населяющих город, возможности расходовать «происходящую внутри себя жизнь»,⁸ осуществляя

⁶ Платонов А. Чевенгур. С. 370.

⁷ Там же. С. 35.

⁸ Там же. С. 282.

трансцендентное самовыражение: «Во мне никуда не денется... Я тебя спросил, отчего снаружи ничего нету: ты б нам заботу какую приказал!»⁹ — говорит Чепурному один из них. В повести «Котлован» моделируется противоположная ситуация — «внешнее» действие опустошенных «изнутри» людей, не способных ничем обогатить мир, лишь измощает их физически и заключает в тесноту участка природного бытия, на который направлена их деятельность. Трудясь «в теснинах тоскливой глины», рабочие котлована все более погружаются в земную тесноту: погибнут Козлов, Сафронов, а затем и Настя.

Художественное постижение феномена диалектики жизни и рассмотрение способов разрешения проблем, связанных с его осуществлением, совершается Платоновым на протяжении всего творческого пути, но идея гармоничной реализации процесса взаимнообмена находит наиболее полное воплощение в рассказе «Афродита» (1946), который является своеобразным итогом размышлений писателя, в афористичной форме выражающим существенные проблемы его «философии жизни».

Герой рассказа, Назар Фомин, оказавшись в разрушенном войной родном городе, стремится отыскать в нем следы былой жизни и любви, пытаясь «разглядеть через общую связь всех живых и мертвых в мире еле различимую тайную весть о судьбе своей жены Афродиты».¹⁰ Однако природа отвечает равнодушным молчанием «открытому ожидающему сердцу человека» (792). Таким образом в самом начале повествования обнаруживает себя граница между человеком и природным миром, в преодолении которой герой Платонова видит «обязанность» (796). Назар Фомин осознает трагедию изолированности внутреннего мира человека и внешнего бытия. Природа, которая «хоть и большая... вся одинокая, не знающая общего ясного смысла» (798), не способна преодолеть бесплодной ограниченности своего бытия, и потому все живое в ней рождено лишь для того, чтобы «быть свой срок на всеобщем свидании всего существующего, чтобы успеть полюбить живущих и затем снова навсегда разлучиться с ними» (796).

Превозмочь «отдельную участь» (795) существования способны герои рассказа, живущие в счастливую эпоху, когда «историческое развитие мира совпало в людях с движением их сердец» (798). Революция разрушила мертвенную безысходную «тесноту» прежней жизни, которую один из героев характеризует так: «А прежде-то какая жизнь была: у матери в утробе лежишь — себя не помнишь, наружу вышел — гнетет тебя горе и беда, живешь в избе, как в каземате, и света не видать, а помер — лежи смирно в гробу и забудь, что ты был. Повсюду нам было

⁹ Там же. С. 281.

¹⁰ Платонов А. Избр. соч. С. 791.

тесное место — утроба, каземат и могила» (800). Человек получил возможность реализовать вечно живущее в нем «желание уйти со своего двора, из своего одиночества, чтобы увидеть и пережить всю вселенную» (800) и «жить всем дыханием человечества» (796).

Средством осуществления трансцендентного выхода за пределы ограниченности личного бытия становится для платоновских героев труд. Так, Назар Фомин, принимая «в свое сердце ...как смысл своего существования» «небольшую» работу заведующего сельским огнестойким строительством, осуществляет, по словам Платонова, «превращение материального в духовное» (797). Символом сопряжения в труде этих двух начал является произведенная Назаром черепица, которая служит для него не только продуктом деятельности, но и «его чувством и переживанием» (798).

Как трансцендентное превращение внутренних возможностей человека во внешнее, преобразующее бытие действие показано Платоновым и «общее дело» построения сельчанами электростанции: «Их затаенные, давно сдавленные способности объявились тогда наружу и начали развиваться в осмысленной благодатной работе; их душа, их понимание жизни светлели и росли, как растут растения из земли, с которой сняли каменные плиты» (800). Процесс построения электростанции отражает процесс преодоления людьми взаимного отчуждения и отчуждения с миром: герои «углубляются» в созидательный труд и ощущают «через него интерес друг к другу и свою связь с рабочих классом». Оставляет их и «равнодушные ко всему незнакомому миру, и страх перед ним» (800).

Трудовые свершения раскрывают бытийную сущность человека как источника одухотворяющего бытия действия и служат средством утверждения жизни, ибо «не расточают» человека, а вновь и «непрерывно» возрождают его.

Но электростанция, созданная Назаром Фоминым, уничтожается злом, еще живущим во внешнем мире; оставляет героя и жена Афродита, полюбившая другого человека. Назар видит сходство этих событий в том, что «злодейская сила вновь вступила поперек его жизненного пути» (803). Это позволяет обозначить сюжетный параллелизм как основной принцип построения рассказа: личная судьба героя отражается в судьбе созданной им электростанции, а факт разрушения войной счастливой страны может служить третьей параллелью.

Размышляя о причинах трагических событий своей жизни, Назар осознает, что, «создав себе душевный покой любовью к жене Афродите» (798) и радостью труда, он оградился от внешнего мира, и видит необходимость преодолевать свою обособленность, обращая созданное им добро не только «на себя», но и на то, чтобы «злое переработать, обратить в добро и силу» (804).

Герою, стремящемуся в начале жизненного пути к скорейшему достижению окончательного абсолютного счастья, открывается подлинная правда бытия: «...всеобщее блаженство и наслаждение жизнью... есть ложная мечта» (804), ибо она обесмысливает человеческое существование, и потому «счастье должно изменяться, чтобы сохраниться» (793). В философии существования Платонова идея преодоления границы, таким образом, имеет онтологическую значимость: даже в виде утверждения на земле последнего окончательного счастья граница представляет собой конец стремления к вечному совершенствованию жизни, омертвляющий предел осуществлению диалектического взаимообмена между человеком и бытием.

Преодолевший свое «тесное» понимание счастья, Назар Фомин изменяет ракурс видения жизни и становится на точку зрения, открывающую ему новые временные и пространственные перспективы, разрушающую границы мира:

«Фомин неожиданно почувствовал свободную радость, не зависящую ни от злодея, ни от случайностей... и тогда мир перед ним, как ему казалось ясный и доступный, теперь распространился в дальнюю таинственную мглу — не потому, что там было действительно темно, печально или страшно, а потому, что он действительно был более велик во всех направлениях и сразу его нельзя было обозреть — ни в душе человека, ни в простом пространстве» (804).

Сюжетный параллелизм позволяет писателю осуществить своеобразную проекцию идеи преодоления «тесноты» личного существования на историсофскую проблематику произведения, ибо эта идея затрагивает не только отдельную человеческую жизнь, но и сферу исторического бытия. В стремлении «к счастью для одного себя», как для отдельной личности, так и для отдельного государства, по Платонову, есть «что-то низменное и непрочное» (804). Поэтому война показана писателем как необходимый этап в истории страны, этап «переработки» Советской Россией «внешнего» зла и выхода за пределы счастливого, но «тесного» бытия «в даль мира и времени» (796).

С идеей преодоления «тесноты» связана в рассказе и тема любви. Чувственная любовь к женщине, которая ранее понималась Платоновым как эгоистическая и омертвляющая, способная заключить любящего «до смерти в тесноту одного человека»,¹¹ приобретает иное качество. Любовь Назара Фомина, способная преодолеть вызванные в нем изменой Афродиты «ревность и уязвленное самолюбие» (805), является жизнеутверждающей и неуничтожимой.

¹¹ Платонов А. Чевенгур. С. 353.

В рассказе «Афродита» и других рассказах военного периода («Одухотворенные люди», «Среди народа», «Взыскание погибших») писателем утверждается мысль о невозможности полного уничтожения добра, явившегося результатом процесса трансценденции. Если в таких произведениях, как «Чевенгур» и «Котлован», Платоновым создан мир повсеместного умирания и разрушения, в котором начало жизни уже содержит ее конец (например, в «Котловане»: «ребенок родился весь свет окончить»), то в произведениях военного периода, где война представлена как способ осуществления трансценденции, смерть содержит в себе зачатки нового бытия. Так, в рассказе «Среди народа» неубранная с поля «мертвая рожь» хранит в каждом колосе несколько зерен как «дар человеку, как благодарность за минувшую жизнь» (736). А в рассказе «Афродита» герой обнаруживает на развалинах родного города несколько уцелевших черепиц, произведенных когда-то при его участии, и пытается создать из них «заготовку материала для будущего строительства» (794). Осуществление диалектического обмена жизнью между человеком и природой (человек дает жизнь ржи, черепице, а они в свою очередь поддерживают его существование) делает бытие неуничтожимым. Смерть включается в процесс диалектики жизни, становясь не концом ее, а новым этапом. Смерть в произведениях военного периода не только опустошает мир, но и выступает как стимул жизни, побуждает человека к жизненному подвигу, придает его жизни новое, более полное содержание, не обесмысливая ее, как это было показано в других произведениях, а высвечивая вечные, истинные ценности бытия. Смерть в военных рассказах преобразуется, становясь жизнью: «Пошли на смерть. Лучше ее теперь нет жизни» (733), — говорит один из героев рассказа «Одухотворенные люди».

Не случаен в произведениях этого периода образ «пахоты войны», парадоксально соединяющий в себе противоположное начало — процесса, дающего жизнь, и процесса, несущего смерть:

«Фомин уже привык видеть истоптанные машинами хлебные нивы, израненную траншеями землю и скрытые ударами огня поселения людей; это была пахота войны, где посевалось в землю то, что никогда не должно было вновь произрасти на ней, — трупы злодеев, и то, что было рождено для доброй деятельной жизни, но обречено лишь вечной памяти, — плоть наших солдат, посмертно стерегущих в земле павшего неприятеля» (794).

Герои, осуществляющие диалектику, способны принять смерть как жизнь. Так, для старика-пахаря из рассказа «Среди народа», «всю свою жизнь терпеливо оживлявшего землю тру-

дом», смерть оказывается «заслуженным достоянием, — таким же добром, как жизнь» (736), а герой «Афродиты», способный отыскать следы жизни в разрухе и смерти, преодолеть разлуку любовью, может выйти и за пределы настоящего времени к прошлому (через воспоминания) и к будущему (через мечты, связанные с надеждой на осуществление «вышей жизни»), реализовав «прорыв» к вечности, в которой обретает вечное бытие каждый человек:

«Где бы она ни была сейчас, живая или мертвая, все равно здесь, в этом обезлюдившем городе до сих пор еще... повсюду существовали незаметные признаки ее жизни, которые целиком никогда не уничтожались, как бы глубоко мир не изменился. ...здесь она когда-то дышала, и воздух родины еще содержит рассеянное тепло ее уст и слабый запах исчезнувшего тела, — ведь в мире нет бесследного уничтожения» (805—806).

Таким образом, идея преодоления «тесноты» и «ограниченности» бытия, концептуально значимая для исследования механизмов осуществления диалектики жизни в художественном мире А. Платонова, позволяет определить трансцендентное действие как сущность человеческого бытия, ибо человек способен преодолеть пределы не только личного существования, но и конечного энтропийного счастья, осуществляя бесконечный процесс движения к будущему через расширение своих связей с миром и жизнью, что открывает ему перспективу вечного бытия.

А. Ливингстоун

МОТИВ ВОЗВРАЩЕНИЯ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ»

Уже говорилось об эпопейном характере художественного мышления Платонова.¹ В рассказе «Возвращение» он выявляется не только в классической простоте стиля и ощутимо широком значении человеческих деяний, но также и в сюжетном сходстве с таким специфическим древним эпосом, как «Одиссея».

В рассказе преобладает сам мотив *возвращения*. Вот несколько примеров. Вначале:

«...он вернулся обратно в часть»; «[она] тоже возвращалась домой»; «[она] доехала до города, где она родилась»; «он послал телеграмму, что он выезжает домой».²

В течение всего рассказа уезжают, приезжают, возвращаются, думают о возврате. В конце:

«он... решил уехать в тот город, где он оставил [ее]»; «[Петя] махал рукою, как будто призывая кого-то, чтобы тот возвратился к нему».³

Это, конечно, другое время, другой масштаб, другой статус, но самой идеей возвращения, центральной для него, рассказ напоминает «Одиссею» Гомера — с ее путешествием героя на родину и постепенным «открытием» героя своим родным и знакомым, т. е. — психологическим возвращением.

Подобно Одиссею Иванов покидает многолетнюю, теперь законченную войну, отправляется домой. Его, как и Одиссея, ждут жена и сын, и — у Платонова — дочка. Его задерживают в пути всевозможные события, одним из которых становится встреча с Машей: женщиной «с замечательными волосами», напоминающей Цирцею (прекрасные волосы Цирцеи становятся

¹ Ср.: Харитонов А. А., Колесова Д. В. I—VI Платоновские семинары в Пушкинском Доме (1990—1994) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1995. С. 270.

² Платонов А. Возвращение // Платонов А. Взыскание погибших / Сост. М. А. Платонова. М., 1995. С. 516—519.

³ Там же. С. 536—538.

пахнущими осенними листьями волосами Маши). Вернувшись, Иванов, как и Одиссей, узнает, что жена окружена поклонниками, что сын вырос и стал необыкновенно серьезным человеком (вспомним, к Телемаху многократно применяются прилагательные «серьезный» и «задумчивый»). И наконец, еще одно сходство: сами средства передвижения (там — корабли, тут — поезда) составляют немалую часть образности, подчеркивая огромность физического пространства вокруг действующих лиц.

Во всемирной пустоте встречи одиноких людей приобретают большую значительность. Ритуалы приветствия и прощания чрезвычайно важны в старинном эпосе, где сильно различие между гостем и членом семьи. Мотивы проводов и встреч не менее значимы и в платоновском рассказе:

«Иванова, проводили»; «снова его провожали»; «Маша провожала его»; «[она] три дня подряд выходила ко всем поездам»; «[она] послала детей, чтобы они встретили отца»; «его встретил сын»; «мать встретила их на крыльце дома».⁴

История дружбы Любви Васильевны и Семена Евсеевича — это, собственно, история о приеме гостя. Конечный эпизод, где перед читателем предстают бегущие за поездом дети, представляет собой сгущение тех же мотивов, напоминая запоздалые проводы и одновременно ожидаемое приветствие.

Путешествия Иванова не просто серия приключений и блуждания по свету, но повторяющиеся попытки возвратиться туда, откуда он уехал. Но это двусмысленно: далеко не сразу путешествие героя оказывается возвращением домой. Вплоть до самого конца, почти до последних слов можно истолковать заглавие как возвращение в армию, на войну. Иванов стремится домой, но каждый раз дорога снова и снова приводит его в армию. Он уезжает после демобилизации, но вскоре снова появляется в части. Провожает до родного города представительницу армии Машу и снова уезжает. Даже оказавшись дома, он мысленно возвращается в армию: думает о сыне как о военном (Петя «командует» у печи; он же — «сержант»); наконец, как он думает, навсегда направляется туда, откуда приехал, т. е. к Маше, человеку армии; и лишь после всего этого на самом деле окончательно (как нам кажется!) возвращается домой.

Кроме возвращения в прямом смысле есть в рассказе что-то вроде возвращения самого автора от стихийных и необычных забот к более домашним и умеренным. Именно в стихийном месте между двумя семьями и знакомятся Иванов и Маша — в «скучном», «сером», безлюдном и бездомном пространстве. Ведь оба чувствуют себя «осиротевшими без армии»: для Иванова армия, где его товарищи, заменяла семью, а для Маши, букваль-

⁴ Взыскание погибших. С. 516—520.

ной сироты, армия была единственной «семьей». Во внесемейном пространстве выявляются стихийные качества каждого. Маша кажется Иванову воздухом, пространством и водой (она и «просторная Маша» и «дочь пространщика», т. е. работника в бане); к тому же она и лес: волосы пахнут листьями в лесу. А Маша воспринимает Иванова как огонь: «лицо, загоревшее на солнце»; большой палец привык к огню в трубке; «от него сильно пахло — чистыми веществами, которые произошли из огня или сами могут родить огонь»;⁵ Иванов же разжигает костер для приготовления еды.

В свете стихийных потенциальностей, осуществление которых автор избегает развивать (читатель не может быть уверенным, сочетаются ли этот огонь и эта вода или нет, хотя он сознает, что Платонов знал лучше всех, какую силу создает такое сочетание в локомотиве), та семейная жизнь, к которой возвращается Иванов, получает особенный пафос.

Другое внедомашнее явление — поезд — соответственно лишено типичных для раннего Платонова страстности и ярости. Вместо того поезда, который «вел [Мальцев] (...) с сосредоточенностью вдохновенного артиста», тут обыкновенный поезд, которого терпеливо ждут на платформе. Вместо живого, почти животного паровоза, описанного в «Чевенгуре», тут речь идет о тамбурах и о вагонах с полками, о составе поезда, а не о его движущей силе; это не поезд — стихия, а поезд — мост через стихию; как будто сам образ поезда возвратился от крайностей и опасностей к скромному, бытовому существованию.

Важнее всего возвращение моральное. Под конец рассказа происходит в душе Иванова внезапная, но глубокая — возвратительная — перемена. Подобная перемена происходит невидимо для читателя в душе Пети (и также в душе второстепенного персонажа Харитона в Петинном рассказе). У каждого — это какое-то возвращение к самому себе. Освободившись от господствовавших в нем до тех пор стереотипных реакций ревнивого мужа, Иванов вдруг чувствует «другую жизнь». При словах о его «обнажившемся сердце» вспоминается, может быть, то, как переодетый Одиссей снимает наконец личину и показывает всем, что это он: Иванов тоже сбрасывает какую-то — внутреннюю — маскировку, возвращаясь к своим родным не только географически, но и нравственно-экзистенциально.

Переворот в сыне показан более внешним образом. Его мысли не передаются, но их результат проявляется в том, как он бежит за поездом. Интересно заметить, что читателю показан его бег через глаза стоящего в поезде и невидимого Пете отца, подобно тому как Петя незадолго до этого, наблюдая отца из своего укромного места на печи, осознал возможность возвыше-

⁵ Там же. С. 518.

ния над самим собой; это начало его душевной перемены: именно тут он и рассказывает о Харитоне. Отец же, тайно наблюдая за сыном в тамбуре поезда, начинает осознавать эту же возможность. А Петя не просто бежит, он бросается стремглав. Прежде он держал в руках и себя, и других, теперь сам стал неудержимым; прежде защищал родных от опасности, теперь сам тащит сестренку в опасный бег. Символ его перемены — надетые непарные туфли: он освободился в беспорядок. Это тоже воспринимается читателем как некое возвращение — к нормальному детству.

Кажется, что моральные переходы предсказаны в начале рассказа в словах об умении Иванова всегда находить выход из уныния или плохого настроения; легко думать, что в этом главный смысл рассказа. Но эта психологическая тема расширяется до темы возвращения вообще от крайностей к умеренности, от стихийных начал и мировых идей к простому доброжелательству и к любви.

«Возвращение» — очень платоновский лейтмотив. «Джан» — весь об этом; «Епифанские шлюзы» полны мыслью о (неосуществимом) возвращении; «Река Потудань» построена на трех возвращениях (к отцу, к женитьбе, к жене); в начале рассказа «Взыскание погибших» несколько раз встречается слово «вернулась» или подобные слова, из которых развивается тема возвращения мертвых к жизни. Задолго до рассказа с названием «Возвращение» это понятие приобрело у Платонова глубину и широту; и тот последний миг, когда, покинув поезд, Иванов возвращается к своей семье, перекликается со строками Мандельштама: «И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно, Одиссей возвратился, пространством и временем полный».

Сравнение с «Одиссеей» не совсем искусственно. Кроме сходных моментов, мне хотелось привлечь внимание к рассказу «Возвращение» как к одному из самых совершенных произведений Андрея Платонова, достойному сопоставления с лучшими произведениями мировой литературы.

А. И. Павловский

ПЛАТОНОВ ОБ АХМАТОВОЙ

Тема «Платонов и Ахматова» (а не только Платонов и его рецензия на книгу Ахматовой¹) может стать предметом специального исследования — не потому, конечно, что у обоих художников нетрудно найти какие-то внешние сходства, их, впрочем, как раз немного. Но у них, обоих, есть родство глубинное — на том подпочвенном уровне, где корни ищут и находят друг друга в самой толще эпохи, а кроны, овеваемые одним и тем же, чаще всего смертоносным ветром, глухо перекликаются и гнутся от непогоды в одну и ту же сторону.

Оба были художниками трагедийного мироощущения. Их боль была не только личным страданием. Они стремились написать о том, о чем беззвучно и бессловесно «кричал, — по выражению Ахматовой в «Реквиеме», — стомиллионный народ».²

Здесь — суть их общности. И именно по этой причине Платонов и взялся писать об Ахматовой.

Надо также учитывать, что Ахматова и Платонов были — как художники — неотрывны от новейших эстетических исканий и открытий своего века. Если бы слово «модернизм» (а наравне с ним «авангардизм» и даже «постмодернизм») не сделалось таким затертым, что уже потеряло первоначальный смысл, подразумевавший первопрородство и «езду в неизвестное», то оба принадлежали именно модернизму. Кое в чем — в «Чевенгуре», «Котловане» и некоторых вещах, одновременных «Реквиему», «Поэме без героя» и другим стихам, написанным «зеркальным письмом», Платонов пошел значительно дальше. Дальше, но — параллельно. Ахматова этих произведений Платонова не знала. Однако,

¹ Рецензия на книгу Ахматовой «Из шести книг. Стихотворения» (М., 1940), была, видимо, написана в 1940 г. Впервые опубликована в сб. «День поэзии» (М., 1966).

² Ахматова А. Собр.соч.: В 5 кн. М., 1989. Кн. 2. С. 312.

что характерно, с восхищением относилась к безусловно родственному Платонову Кафке — настолько, что большие отрывки читала наизусть, а в одном из произведений и прямо сравнила свою судьбу с автором «Приговора» и «Процесса»:

Такое придумывал Кафка...
(«Другие уведят любимых...»)³

Именно в те «кафкианские» годы Платонов писал о «нарастающем ужасе жизни».⁴

В политическом отношении они были жертвами тоталитарного режима в очень сходной форме: не были репрессированы, но подверглись особой, изощренной жестокости — их сыновья оказались в тюрьме. Оба постоянно ходили по самому краю смертельной пропасти и ежедневно ощущали ненависть власти.

И наконец, нельзя не заметить совпадений в их, так сказать, внешней писательской биографии. В 30-е годы они писали так много, как, может быть, никогда, и оба выходили к сложнейшим эпохально-трагедийным проблемам могучего социального звучания. Но то, что писала Ахматова, оставалось неизвестным. Это в значительной степени относится и к Платонову — его выходы в печать, становившиеся все более редкими, встречались враждебно.

Ахматовский сборник «Из шести книг» явился как бы счастливым исключением — ненадежным просветом в беспросветном мраке. Естественно, что она сразу же привлекла к себе внимание: у Ахматовой не было книг с 1929 года. Семнадцатилетний перерыв многими воспринимался как верный признак упадка ее таланта, мало кто знал конкретные обстоятельства ее жизни, и лишь несколько самых близких друзей были свидетелями создания «Реквиема» и стихотворений предвоенной поры.⁵

Неудивительно, что выход книги оказался сенсацией: май 1940 года, когда она появилась на прилавках книжных магазинов, чтобы тотчас же исчезнуть, а затем и все летние месяцы были свидетельством сохранившегося интереса к ее поэзии. То не был забытый или полузабытый поэт, как одно время с горечью думала даже М. Цветаева, а живой современник, голоса которого ждали.

Б. Пастернак писал (в июле 1940 года) Ахматовой:

«Давно мысленно пишу Вам это письмо, давно поздравляю Вас с Вашим великим торжеством, о котором говорят кругом вот уже второй месяц.

³ Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1989. С. 560.

⁴ Человеков Ф. (Платонов А.). Гроздь гнева // Лит. обозрение. 1940. № 12. С. 40.

⁵ Ценные свидетельства об Ахматовой той поры содержатся в кн.: Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1 : 1938—1941. СПб., 1996.

У меня нет Вашей книги. Я брал ее на прочтение у Федина и не мог исчертить восклицательными знаками, но отметки вынесены у меня отдельно, и я перенесу их в свой экземпляр, когда достану книгу.

Когда она вышла, я лежал в больнице... и я пропустил сенсацию, сопровождавшую ее появление. Но и туда дошли слухи об очередях, растянувшихся за нею на две улицы, и о баснословных обстоятельствах ее распространения...».

И далее у Пастернака появляется в связи с книгой Ахматовой имя Платонова:

«На днях у меня был Андрей Платонов, рассказавший, что драки за распроданное издание продолжаются и цена на подержанный экземпляр дошла до полутора рубля...».⁶ Б. Пастернак верно подметил новое в самом почерке Ахматовой. Он даже говорит о «явлении нового художника, неожиданно поднявшегося в Вас рядом с Вами прежнюю, так останавливает этот перевес абсолютного реализма над импрессионистической стихией, обращенной к впечатлительности, и совершенная независимость мысли от ритмического влияния...».⁷ Б. Пастернак даже полагал, что присущая Ахматовой способность воскрешать и запечатлевать время в новых стихах этой книги «еще усилилась...».⁸ И — как вывод: «Неудивительно, что, едва показавшись, Вы опять победили. Поразительно, что в период тупого оспаривания всего на свете Ваша победа так полна и неопровержима».⁹

Можно с уверенностью предположить, что Б. Пастернак и А. Платонов в своей беседе по поводу выхода книги и сенсации вокруг нее говорили и о внутреннем смысле новых стихов, вошедших в сборник, и о новизне ее манеры. Не могли не затрагивать они и тех обстоятельств, из-за которых Ахматова не издавалась почти двадцать лет.

Однако выход книги, хотя и был действительно сенсационным, не оказался вместе с тем столь благополучным, как об этом думал Б. Пастернак и, возможно, А. Платонов. «Тупое оспаривание всего на свете» коснулось и сборника «Из шести книг». Ахматовскую победу далеко не все считали «полной и неопровержимой».

В одной из записных книжек Ахматова писала по горячим следам событий, сопровождавших появление ее книги: «...Через 6 недель была изъята из продажи и из б(иблите)к, запрещена в букинистической продаже. (По распоряжению Сталина). Пресса была исключительно ругательная...».¹⁰

⁶ Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. М., 1992. Т. 5. С. 384.

⁷ Там же. С. 385.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 384—385.

¹⁰ Записные книжки Анны Ахматовой : (1958—1966). Москва; Torino, 1996. С. 29.

Первым на книгу Ахматовой откликнулся В. Перцов.¹¹ Сказав со снисходительной похвалой, что Ахматова «пишет по-прежнему хорошо. И даже лучше, чем раньше», он переходит к общей отрицательной оценке: «Очень неширок круг явлений жизни, освещенный в творчестве этого незаурядного мастера. Сквозь шесть ее книг идешь, как между стен ущелья. Отношения любящих людей Ахматова изображает всегда в одном и том же разрезе — любовного самораспятия женщины. Когда читаешь подряд много замечательных ахматовских стихов, — не хватает воздуха. Ведь отношения любви в реальной жизни настолько богаче и содержательнее того, о чем пишет Ахматова, и складываются в таких разных плоскостях, что для деятельного человека нашего времени эта мастерская поэзия становится просто монотонной... На восприятии этих стихов — как бы проверяется качество нашей новой жизненной установки, ее многопланность и направленность к общему, а не к частному, к судьбам человечества. И качество любви нашей другое — она, как сказал Маяковский, „пограндиознее онегинской любви“. Героиня Ахматовой и мы — люди слишком разные. Это и не может не сказаться, несмотря на былое и настоящее мастерство поэта».

Пастернак в цитированном выше письме к Ахматовой по этому поводу писал: «Тон Перцова возмутил нас всех, но тут думают..., что кто-нибудь из настоящих писателей должен написать о Вас в журнале, а не — в газете...».¹² Судя по оброненному в письме замечанию, речь поначалу шла об А. Толстом. Однако «настоящим писателем», написавшим статью о сборнике Ахматовой, оказался Платонов.

«Статья Платонова, — справедливо пишет В. В. Перхин, — это спор с Перцовым о сути поэзии Ахматовой и современной действительности...».¹³

По статье Платонова, по ее интонации, по выношенности и отточенности, видно, что сама судьба поэта, отмеченная насильственным молчанием, была ему близка. Платонов интуитивно угадал кое-что чрезвычайно важное, о чем он достоверно не знал, и написал об этом угаданном очень точно.

Сборник Ахматовой, как сказано, вышел через много лет после последней — пятой по счету — книги «Anno Domini».

Название странное и многозначительное: ведь никакой шестой книги в печати не появлялось. Шестая книга это — «Тростник». Ахматова так и не смогла ее выпустить. «Тростник» — фантом, как бы привидение, книга, долго не находившая себе

¹¹ Перцов В. Читая Ахматову // Литературная газета. 1940. 10 июля.

¹² Пастернак Б. Собр. соч. Т. 5. С. 386.

¹³ Перхин В. В. Русская литературная критика 1930-х годов : Критика и общественное сознание эпохи. СПб., 1997. С. 252. В 1961 г. В. Перцов, перестроившись, оценил творчество Ахматовой с противоположных позиций (см: Перцов В. О чем говорит литературная карта // Вопр. литературы. 1961. № 9. С. 59).

места среди своих пяти старших сестер. И ей ничего не оставалось, как жертвенно раствориться в сборнике, который в сущности не имел названия: «Из шести книг» — это, скорее, надпись — надгробная или мемориальная над пятью прежними книгами и над шестой, похороненной безымянно.

Платонов, рецензировавший сборник, не мог не знать, что всех книг было пять и что растворение «фантомной» шестой книги среди других пяти, не изыск, не авторская прихоть, а вполне очевидное свидетельство трагических обстоятельств.

Ему ли было не понимать, по каким таким причинам на протяжении восемнадцати лет не выходит у писателя ни одной книги, хотя бы переиздания, а та, что реально существует, превращается в фантом?

Следует заметить также, что и само название для этой книги Ахматова долго не могла окончательно установить, она называла ее то «Тростником», то «Ивой», и она ушла в сборник под отчасти условным именем «Тростник», но иногда стихи, составляющие книгу, публиковались в разделе, называвшемся «Ива». Не все ли равно, как называться призраку, не имеющему собственного пристанища?

Платонов, с его чутьем к трагическим поворотам жизни, это почувствовал, вероятно, сразу же. И можно предположить, что первым толчком к написанию рецензии была возникшая в его сознании возможность, пусть косвенным образом, оповестить читателей, что шестая книга, не имея возможности выйти, пожертвовала своим отдельным бытием, уйдя в почти безымянный сборник «Из шести книг».

По-видимому, и сама Ахматова, выбирая «коллективное» название, похожее на эпитафию, тоже имела в виду подать знак своему читателю.

Своего читателя через много лет Ахматова назвала в одном из стихотворений «Неведомым другом». Вот ему-то — неведомому, но понятливому — она и посылала свою шифровку.

Платонов был одним из тех, кто эту «шифровку» принял, а поскольку он в то время имел возможность публиковать рецензии, он тоже захотел подать «знак».

Но тут он переоценил свои возможности: редакторы и цензоры не дремали, и рецензия Платонова появилась в печати лишь через двадцать шесть лет, уже после смерти и его, и Ахматовой.

Как видно из текста, задача Платонова заключалась в том, чтобы внушить читателю мысль, что восемнадцатилетний перерыв после «Anno Domini» никакой не перерыв, что он чисто внешний, насильственный и вызван причинами не творческими, читатель должен был понять, каковы эти причины: они — политические. Для Платонова было важно заявить во всеуслышание, что Ахматова — поэт живой, что ее стихи не архаика, как многие уже считали, что она художник работающий и современ-

ный. Здесь можно вспомнить, что даже Цветаева при всей ее чуткости отнеслась к сборнику «Из шести книг» с разочарованием: «непоправимо чистая страница» — так она, использовав строчку Ахматовой, охарактеризовала весь послереволюционный период ахматовской жизни.

В отличие от Цветаевой Платонов жил все эти годы там же и так же, где и как жила Ахматова, и потому он судил с несравненно большей верностью. В начале своей рецензии он особый упор сделал на новых ахматовских стихах и пространно процитировал стихотворение, написанное, как он подчеркивает, в 1940 году. Останавливается он и на стихотворении «Маяковский в 1913 году».

Платонов вместе с тем не мог не задержаться на том, что интриговало всех — на периоде так называемого молчания.

Самое начало его статьи звучит категорическим опровержением мнения о творческом кризисе поэта. Он пишет странную и очень смелую по тем временам фразу — с нее и начинается вся статья, она — камертон: «Голос этого поэта долго не был слышен, хотя поэт не прерывал своей деятельности...».¹⁴ И дальше, открыто негодуя и возмущаясь, говорит: «Мы не знаем (о, как хорошо он знал! — А. П.) причины такого обстоятельства, но знаем, что оправдать это обстоятельство ничем нельзя, потому что Анна Ахматова поэт высокого дара, потому что она создает стихотворения, многие из которых могут быть определены как поэтические шедевры, и задерживать или затруднять опубликование ее творчества нельзя».¹⁵

Платонов защищал право на свободу высказывания не только Ахматовой, но и право любого художника. Его инвектива, а иначе его статью и не назовешь, имела обобщающий смысл. Его статья субъективно-горяча, даже исповедальна: по своей внутренней сути она даже автобиографична, так много в ней личной горечи.

Но Платонов, сказав, казалось бы, все — и о высочайшем даре Ахматовой, и о преступности замалчивания ее произведений — идет еще дальше. По всему видно, что он хочет сказать о трагичности самой эпохи и о том, что выразителем этого трагизма стала именно Ахматова. В связи со стихотворением «Муза», в котором упоминается Данте, он пишет, что подобно тому, как когда-то Данте пришлось стать выразителем трагического перелома эпох, так и Ахматовой выпала та же роль. Он цитирует строчки из стихотворения:

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.

¹⁴ Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 2. С. 308.

¹⁵ Там же.

Ей говорю: Ты ль Данту диктовала
Страницы «Ада»? Отвечает: «Я».

И дальше, окончательно разъясняя свою мысль об однородности ролей Данте и Ахматовой:

«...В стихотворении почти физически слышно дыхание Музы, когда она простодушно произносит свой ответ поэту: „Я”. И эта же Муза, когда вошла, „внимательно взглянула на меня”, — ты ли, дескать, та самая, которая мне нужна; некогда она была в гостях и у Данта; тогда она не обманулась в своем выборе и тут не должна обмануться...».¹⁶

И окончательный вывод Платонова: «Личное душевное и внешнее всемирное неустройство мешает поэту жить с Музой неразлучно...», «...как бы ни был велик талант поэта, — решение проблемы заключено в историческом, общественном прогрессе, когда новый мир будет устроен более во вкусе Музы...».¹⁷

Можно ли было сказать яснее и определеннее о том, какое именно «неустройство» мешает жить и творить поэту. Платонов явно перешел меру дозволенного: он сказал больше и резче, чем можно было сказать по тогдашним условиям.

Высказав о роли и значении Ахматовой все, что было, по его разумению, возможно, чтобы его рецензия появилась в печати, он в конце своего отзыва переходит к вынужденному «ликбезу» и разъясняет для глухих или не желающих слышать и понимать, в чем состоит современность Ахматовой и вообще нужна ли ее лирика громкой социалистической эпохе: «Вообще говоря, — толкуывает он, — самая современная поэзия та, которая наиболее глубоким образом действует на сердце и сознание современного человека, совершенствуя это существо в смысле его исторического развития, а не та, которая ищет своей силы в современных темах, но не в состоянии превратить эти темы в поэзию...».¹⁸

По его мнению, в идеале, «высший поэт» — это «конечно... тот, кто находит поэтическую форму для действительности в тот момент, когда действительность преобразуется, т. е. поэт современных тем».¹⁹

Платонов не знал всего творчества Ахматовой 30-х годов, но даже если бы и знал, например, «Реквием» или другие стихи, близкие к нему, все равно не мог бы написать о них. А ведь именно они и были произведениями «на современную тему»: в них современность кровоточила и скорбела, она повествовала о себе прямой, обличающей, грозной и глубоко поэтической речью.

¹⁶ Там же. С. 359.

¹⁷ Там же. С. 360.

¹⁸ Там же. С. 363.

¹⁹ Там же.

«Данте писал, — говорит исследователь его творчества И. Н. Голенищев-Кутузов, — не для эстетов, а для жаждущих правды не только на небе, но и на земле, для пораженных беззаконием и насилием».²⁰

Отзыв Платонова косвенным путем, а порою и приближаясь к недозволенной прямоте высказывания, содержал именно эту мысль. Он стремился внушить читателям, что Ахматова не только живой, современный поэт, но она значительно шире и богаче своего сборника, вышедшего с таким трудом через восемнадцать лет молчания и, конечно же, не вобравшего в себя все эти внешне безмолвные годы. Читатели должны были догадаться, что такой поэт, как Ахматова, не мог не слышать и не передать в стихе хотя бы частицу страданий всех «пораженных беззаконием и насилием».

Платонов в своем благородном стремлении сказать правду или хотя бы намекнуть о ней перешел границу дозволенного. Как и Ахматова, как многие его современники, он сам был поражен «беззаконием и насилием». Голос Музы, пришедшей от Данте и диктовавшей ей страницы «Реквиема», был услышан читателями лишь через несколько десятилетий.

Эту участь разделила и маленькая, но такая глубокая, безоглядно смелая и пророческая рецензия Платонова.

²⁰ Голенищев-Кутузов И. Н. Божественная Комедия // Данте Алигьери. Божественная Комедия / Пер. М. Лозинского. М., 1967. С. 468.

В. Н. Запевалов

А. ПЛАТОНОВ И М. ШОЛОХОВ : «ВОЗВРАЩЕНИЕ» И «СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»

Жизненные и творческие судьбы А. Платонова и М. Шолохова, писателей трагического мироощущения, по возрасту почти ровесников уходящего века, неоднократно пересекались. Как вспоминала вдова А. Платонова, «автор „Тихого Дона” навещал их, начиная с конца 20-х годов, обсуждал с Андреем Платоновичем отдельные главы романа («Жесток ты, Миша, жесток», — запомнилось Марии Александровне»).¹

В 1941 году благодаря ходатайству М. Шолохова, в ту пору депутата Верховного Совета СССР, был вызволен из лагеря осужденный пятнадцатилетним подростком в 1938 году по 58-й статье единственный сын А. Платонова.

В трудные годы опалы, последовавшей сразу после публикации рассказа «Семья Иванова» (другое название — «Возвращение»), Шолохов содействовал изданию сборников русских народных сказок «Финист — ясный сокол» (1947) и «Волшебное кольцо» (1949), а также «Башкирских сказок» (1947) в обработке А. Платонова.

А. Платонов и М. Шолохов стояли у истоков важнейшей темы в послевоенной прозе — темы возвращения с войны к мирной жизни. Воздавая дань исторической справедливости, следует заметить, что Платонов здесь был среди первооткрывателей (рассказ «Судьба человека» появился десять лет спустя после выхода в свет «Возвращения»), обратившимся, как позднее и Шолохов, к оборотной стороне победы, приковав внимание читателя не к радости, а к духовно-нравственным утратам, незаживающим душевным ранам народа, нанесенным войной.

Несмотря на то что появившийся в переломное время рассказ Платонова подвергся грубой вульгаризации в истолковании его идейного смысла, творческий опыт писателя оказался востребо-

¹ Васильев В. Михаил Шолохов : (Очерк жизни и творчества) // Молодая гвардия. 1998. № 8. С. 273.

ван литературой тех лет, хотя суть творческой заслуги автора «Возвращения» до последнего времени была слабо проявлена.

Рассказ «Семья Иванова» появился в сдвоенном (10—11) номере «Нового мира» за 1946 год — первый год новой сталинской пятилетки. В последующих публикациях рассказ печатался под названием «Возвращение», наиболее емко выражающим его идейный смысл. По своему сюжетно-фабульному построению рассказ на первый взгляд кажется незамысловатым, хотя его художественная структура весьма оригинальна. Английский ученый Р. Чандлер обратил внимание на то, что «структура „Возвращения“ напоминает матрешку: три маленьких рассказа внутри главного. Такое повторяющееся обрамление рассказов настойчиво подводит читателя к скрытой глубоко нравственной идее произведения: Платонов надеялся, что рассказ поможет читателям преодолеть трудности их возвращения к мирной жизни». На вопрос, «почему так трудно возвращаться?», по мнению Р. Чандлера, писатель отвечает традиционно для его творчества: «Каждый из героев рассказа оказывается в ситуации, в которой он чувствует себя осиротевшим, исключенным. Именно это чувство сиротства должно быть преодолено».²

Гвардии сержант Алексей Алексеевич Иванов, прослуживший всю войну в части, убывает по демобилизации домой. Из-за опоздания поезда он два раза возвращается с вокзала в часть на ночевку; в третий раз остается ожидать поезда на перроне вокзала, где встречает девушку Машу, тоже возвращающуюся домой и думающую о новой гражданской жизни. Вместо того чтобы скорее ехать домой, где Иванова ждет жена, уведомленная им о скором приезде телеграммой, и двое детей, которых он не видел четыре года, гвардии сержант, не отдавая себе отчета, почему-то сошел с поезда вместе с доверившей ему свое сердце Машей, сошел в ее родном городе, хотя до дома ему нужно было ехать еще более суток. Путевой роман с малознакомой спутницей оказался скоротечным. Но, расставаясь с Машей, Иванов обещал вечно помнить ее образ. Вернувшись домой, Иванов, после расспросов жены, узнал, что она, не выдержав долгой разлуки, изменила ему. После неприятной сцены объяснения, в которую оказался втянут сын Петруша, Иванов, не желая прощать жену, уходит из дома, подобно сказочному герою, в никуда. Он отправляется на вокзал, садится в поезд с намерением где-то отыскать Машу. Случайно увидев через окно тамбура бегущих за поездом своих детей, Петрушу и Настю, Иванов вдруг прозревает душевно, решает вернуться домой и сходит с поезда. Такова сюжетно-фабульная канва рассказа, в котором мотив возвращения связан с мотивом детства.

² Вьюгин В. Ю. Наследие Андрея Платонова (1941—1945 годы) : (Хроника) // Русская литература. 1998. № 2. С. 231—232.

Есть основания полагать, что рассказ «Семья Иванова» изначально носил название «Возвращение», под которым и выходил в последующих публикациях. Редакция же «Нового мира», помещая рядом с ним из явно конъюнктурных соображений «лубок» на ту же тему А. Письменного под таким же названием, отвечающим своим содержанием складывающемуся канону «правильной» литературы, где в радужных тонах показывалось, как вчерашние фронтовики легко вживаются в мирную жизнь, изменила название на «Семью Иванова». В пользу этого предположения говорит и такой факт, как характер значительных редакторских сокращений, коснувшихся ряда удручающих картин и описаний невзрачной послевоенной действительности, навевающей читателю чувство тоски и безысходности, а также жестких реалий быта семьи Ивановых, некоторых деталей в портретной характеристике сержанта Иванова, могущих компрометировать образ солдата-победителя. Так, например, была опущена следующая подробность в его портретной характеристике: «От него сильно пахло табаком, сухим поджаренным хлебом, немного вином — теми чистыми веществами, которые произошли от огня или сами могут родить огонь. Похоже было, что Иванов только и питался табаком, сухарями, пивом и вином».³

Значительные редакторские купюры коснулись характеристик Петруши, в особенности диалогов с его участием. Оказалась опущенной, например, такая фраза: «А кто ордер на дрова новый даст? По старому-то все получили и сожгли, чуть-чуть в сарае осталось — поленьев десять, и то одна осина...».⁴ Несмотря на редакторские сокращения, направленные на смягчение остроты содержания рассказа, тогдашняя официальная критика в лице В. Ермилова объявила «Семью Иванова» «клеветническим» произведением. 4 января 1947 года на страницах «Литературной газеты» появилась разгромная статья под названием «Клеветнический рассказ А. Платонова». В. Ермилов охарактеризовал рассказ как отвлеченный, лишенный типических черт современной действительности, где «все придавлено мраком и холодом», как «гнуснейшую клевету на советских людей, на советскую семью». По мнению критика, А. Платонов «вместе с Петрушей не только не осуждает дядю Харитона и Анюту с их цинизмом, но одобрительно ухмыляется, готовый сам хихикнуть вместе с ними. Недаром, когда Петруша узнает из подслушанного разговора о том, что его мать изменила отцу, он не испытывает никаких чувств, кроме одобрения поступка матери. „Ишь ты, а мать наша тоже бедовая, — прошептал он сам себе”». Каким, однако, пакостным воображением надо обладать, — подчеркивал В. Ермилов, — чтобы превратить одиннадцатилетнего мальчугана в про-

³ Платонов А. Избранное. М., 1966. С. 17.

⁴ Там же. С. 23.

поведника цинизма, лишить его всего детского, чистого, сделать его выразителем клеветнических „идей“!».

Распекая А. Платонова, В. Ермилов призывал читателя не забывать «его (А. Платонова. — В. З.) кулацкий памфлет против колхозного строя под названием „Впрок“ и других мрачных, придавленных картин нашей жизни», ибо читателю «надоела (...) любовь А. Платонова ко всякой душевной неопрятности, подозрительная страсть к болезненным — в духе самой дурной „достоевщины“ — положениям и переживаниям, вроде подслушанного ребенком разговора отца с матерью на интимные темы. Надоела вся манера „юрдствующего во Христе“ (...) надоел тот психологический гиньоль некоторых школ декаданса, та нездоровая тяга ко всему страшенькому и грязненькому, которая всегда отличала автора „Семьи Иванова“. И разве не является своеобразным гиньолем эта химера, — неистовствовал критик, — выдуманная А. Платоновым, — этот страшноватый мальчик-старичок, изрекающий детскими устами отвратительно-пошлую, циничную „мораль“!».⁵

В конце ермиловской статьи следовала сноска идеологического содержания, где, в частности, отмечалось, что «далеко не все работники идеологического фронта (...) извлекли надлежащие выводы из исторических постановлений ЦК ВКП(б) (прежде всего имелось в виду постановление 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград» — В. З.). И сейчас появляются еще в печати отдельные произведения, чуждые духу советского народа. Особенно печально, что чуждый и враждебный советскому народу рассказ А. Платонова появился в том номере „Нового мира“, который подписан новым составом редколлегии во главе с таким талантливым советским литературным редактором, как К. Симонов».⁶

Вслед за В. Ермиловым на А. Платонова обрушился Л. Субоцкий, увидевший в рассказе «атмосферу полной изолированности семьи Ивановых от всего окружающего», куда «отголоски мира» доходят «либо в виде циничного рассказа и разрешения семейной драмы неким инвалидом, рассказа тем более страшного, что морально растленные речи вложены в уста ребенка (...) Эта порочная основа рассказа А. Платонова определяет все художественную неправду изображенного им».

Говоря о «философии» этого произведения, Л. Субоцкий отмечал, что она в том, что «человек — слабое, грешное животное, нуждающееся в прощении своих слабостей (...) что все запутанные и сложные коллизии отношений людей в семье, в быту могут и должны решаться только на основе присущего этому слабому

⁵ Ермилов В. Клеветнический рассказ А. Платонова // Литературная газета. 1947. 4 янв.

⁶ Там же.

и грешному животному стремлению к продолжению рода (...) Глубокое неверие в организующую силу общественной морали диктует философию этой вещи», которая тем более вредна, что «...облечена в форму такого естественного и высокого чувства, как любовь к детям (...)». И еще: «в рассказе содержится открытая, с предельной яростью выраженная моральная санкция на анархизм и распущенность во взаимоотношениях полов, всепрощение человеческих грехов (...) образ сержанта Иванова отталкивает читателя вопиющей аморальностью».⁷

Критика в лице В. Ермилова и Л. Субоцкого, объявившая рассказ «клеветническим», не приняла во внимание основной идейный смысл этого произведения, затрагивавший субстанциальные начала жизни. Она противопоставляла семье Иванова такие произведения, как «Товарищ Анна» А. Коптяевой, «Когда загорится свет» В. Василевской, «Спутники» В. Пановой. Игнорировала то, что в отличие от этих авторов А. Платонова интересовал не только конкретный социально-психологический план изображения тогдашней действительности. В разработке мотива возвращения как своеобразного знака времени писатель делал упор на бытийных проблемах. Он обратился к излюбленной сюжетной ситуации «возвращения». Как известно, возвращаются многие герои А. Платонова — Саша Дванов в страну детства, возвращается Никита к отчаявшейся без него Любе, Федор — к Фро. Герои А. Платонова одиноки, они все время куда-то перемещаются в огромном пространстве мира, стремясь преодолеть свое одиночество. Замысел рассказа «Возвращение» несет на себе печать эпопейности. Именно это обстоятельство дает основание для широких типологических сопоставлений. И не только с «Судьбой человека», некоторыми произведениями М. Исаковского («Враги сожгли родную хату»), А. Твардовского («Василий Теркин», «Дом у дороги»), но и с таким произведением мировой литературы, как «Одиссея» Гомера. Впервые это попыталась сделать английская исследовательница А. Левингстоун, отметившая, что «возвращение» напоминает завершающий этап путешествия античного героя — его стремление на родину, приезд, те сцены, в которых он открывается знакомым и родным. Герой Платонова, как и Одиссей, «возвращается с многолетней, закончившейся войны, которого в пути задерживают разные обстоятельства, в том числе и те, что связаны с отношением к женщине». А. Левингстоун подчеркнула, что в финале рассказа «душа платоновского героя освобождается от долгого отчуждения — он снова чувствует жизнь „обнаженным сердцем“».⁸

⁷ Субоцкий Л. Заметки о прозе 1946 года // Новый мир. 1947. № 3. С. 151—152.

⁸ Вьюгин В. Ю. Наследие Андрея Платонова : (1941—1945 годы). С. 229.

Но А. Левингстоун обошла вниманием «механизм» освобождения платоновского героя от долгого отчуждения, сиротства, которые, как представляется, трудно уяснить вне связи писателя с гуманистической традицией русской классики. В данном случае речь идет о функционировании мотива детства в структуре «Возвращения».

Русские писатели показывали детей чаще всего в драматическом для них соприкосновении с миром взрослых. Именно в детских судьбах они открывали особенно веские, неотразимые аргументы для критики социального строя. Достоевский считал, например, страдание детей великой темой.

Но, пожалуй, большее внимание русская классика проявляла к детской теме, потому что это позволяло дать неожиданный и разоблачительный ракурс видения жизни взрослых и социальной жизни в целом. Прочитав сатирическую сказку «Новое платье короля», Л. Толстой занес в свои записные книжки за 1856 год очень важную запись: «Дело литературы и слова — толковать всем так, чтобы ребенку поверили».⁹

Толстой призывал взглянуть на мир, на законы, правила и мысли, которым подчиняет свое поведение человек, на образ жизни, который принято считать единственно возможным и моральным, взглядом естественного и неиспорченного человека. Он соединил мир детский и взрослый, отчего поступки и отношения взрослых начинают выглядеть странными и достойными осуждения. Автор «Войны и мира» называл детей «увеличительными стеклами добра и зла».

Для Платонова-художника и мыслителя, философа-парадоксалиста всегда была важна детская точка зрения на происходящее, ибо в детском сердце, как в фокусе, сходятся и пересекаются реалистическое и романтическое начала жизни. Через детское незамутненное сознание, которое выступает как форма воссоздания действительности, писатель стремится показать большой мир. Семейная драма Ивановых спроецирована на детское сознание. В горькой исповеди женщины, пытающейся объяснить грешному мужу мотивы своей измены, выражена глубина человеческой трагедии, в которой виновата война, явившаяся причиной страшного отчуждения людей, их отрешенности от естественного, привычного хода жизни.

Вот как Любовь Васильевна объясняет мужу причину измены: «Ты воевал, а я по тебе здесь обмирала, у меня руки от горя тряслись, а работать надо было с бодростью, чтоб детей кормить и государству польза против неприятелей-фашистов <...> И я не стерпела жизни и тоски по тебе <...> А если бы стерпела, я бы умерла, я знаю, что я бы умерла тогда, а у меня дети... Мне

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: Юбилейное издание. М., 1937. Т. 47. С. 202.

нужно было чувствовать что-нибудь другое, Алеша, какую-нибудь радость, чтоб я отдохнула. Один человек сказал, что он любит меня, и он относился ко мне так нежно, как ты когда-то давно...».

Перебивая исповедь героини, Платонов замечает, что «Петруша ничего не знал про этого инструктора и удивился, почему он не знал его. „Ишь ты, а мать наша тоже бедовая”, — прошептал он себе».¹⁰

Изливая свою душу мужу, Любовь Васильевна, казалось бы, находит веские аргументы: «Я ничего не узнала от него (инструктора. — В. З.), никакой радости, и мне было потом еще хуже. Душа моя потянулась к нему, потому что умирала, а когда он стал мне близким, совсем близким, я была равнодушной, я подумала в ту минуту о своих домашних заботах и пожалела, что позволила ему быть близким. Я поняла, что только с тобою могу быть спокойной, счастливой и с тобой отдохну, когда ты будешь близко. Без тебя мне некуда деться, нельзя спасти себя для детей...»

{...} Я почувствовала, что пропадаю без тебя, мне нужно было — пусть кто-нибудь будет со мной, я измучилась вся, и сердце мое темное стало, я детей своих уже не могла любить, а для них, ты знаешь, я все стерплю, для них я и костей не пожалею».¹¹

Слушая горькую, неистовую исповедь жены, Иванов, еще живущий в военном пространстве, не чувствует драмы выживания человеческого сердца. Любовь Васильевну понимает только сын Петруша, чьи глаза «глядели на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду видели они непорядок».¹²

Иванов пестует в душе гордыню и ложное чувство оскорбленного самолюбия, ложное потому, что сам грешен (изменил жене с Машей) и боится в этом признаться. За четыре года войны его душа зачерствела, «что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем — вероятно, он слишком отвык от домашней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей». Он «не знал в точности той жизни, которой жила без него его семья», как они, голодные и холодные, «протерпели».¹³ Сходный мотив (судьба страны, опершейся в годы лихолетья на хрупкие плечи женщин и детей) звучит и в рассказе М. Шолохова «Судьба человека», в котором писатель устами Андрея Соколова так охарактеризовал труженников тыла: «Этим разнесчастным бабенкам и детишкам не слаже нашего в тылу приходилось! Вся держава на них оперлась! Какие же это плечи нашим женщинам и детишкам надо было иметь, чтобы под

¹⁰ Платонов А. Избранное. С. 31.

¹¹ Там же.

¹² Там же. С. 19.

¹³ Там же. С. 23.

такой тяжестью не согнуться? А вот не согнулись, выстояли!». ¹⁴ Не случайно Ф. Абрамов, автор романа-эпопеи «Пряслины», посвященной жизни тыла в годы войны, назвал его «вторым фронтом», ковавшим нашу победу.

В «Возвращении» в отличие от «Судьбы человека» нет описания военных событий, однако война здесь ощущается в нелегкой судьбе Любви Васильевны, работавшей в дневные и ночные смены на кирпичном заводе, в предоставленных самим себе ее детях, Петруше и Насте, холоде и нужде. Она ощущается в странном характере и поведении не в меру повзрослевшего Петруши, пекущегося о дровах и угле, хлебных карточках и талонах на керосин. ¹⁵

Война изломала судьбы платоновских и шолоховских героев. Погибли родители Маши. Семен Евсеевич, потерявший жену и троих детей, оставшийся один, «тоскует по своей мертвой семье». У него «вся душа продрогла». ¹⁶ Многие роднит этого платоновского героя, стремящегося прислониться к людям, «отогреть» свою душу возле детей, с шолоховским Андреем Соколовым, также потерявшим всю свою семью. Надо полагать, у Семена Евсеевича, как и у Андрея Соколова, «глаза, словно пеплом присыпанные» и «наполненные неизбывной смертной тоской». Возможно, и он, как Андрей Соколов, вопрошает судьбу, глядя «в темноту пустыми глазами»: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что исказила?». ¹⁷ Всем своим существом Семен Евсеевич протестует против сиротства. В трудных судьбах героев «Возвращения» и «Судьбы человека» больше черт сходства, чем различия. Сюжетная ситуация «возвращения» героев с войны обнажает глубину трагического состояния послевоенной действительности, побуждая читателя искать пути преодоления трагизма жизни. Обращает на себя внимание способ типизации. Платонов и Шолохов делают упор на судьбах самых обыкновенных людей, с самыми простыми, распространенными русскими фамилиями. Мэру человечности своих героев писатели выявляют через отношение их к семье, женщине, детям. Немало черт сходства в сюжетно-композиционной организации рассказов, где исповедь героев берется как условие обнаженной правды о судьбе человека на переходе от войны к миру.

Рассказ «Судьба человека» мыслился Шолоховым как своего рода «подступ к разговору о большой войне». Он написан в

¹⁴ Шолохов М. Они сражались за родину. Рассказы. М., 1995. С. 244.

¹⁵ В предисловии к «Донским рассказам» Шолохов заметил: «Дети любой страны в тяжелые годы войн и революций живут особой, не совсем детской жизнью» (Шолохов М. Слово о родине. М., 1980. С. 390). Здесь кроется одна из причин раннего взросления детей.

¹⁶ Платонов А. Избранное. С. 29.

¹⁷ Шолохов М. Они сражались за родину. Рассказы. С. 239.

творческой полемике с литературой «потерянного поколения» (Хемингуэй, Ремарк, Олдингтон и др.), где также звучит мотив возвращения с войны. Многие произведения этих писателей отмечены печатью безысходности: «усталой поступью шли они (герои. — В. З.) по земле, так обильно политой кровью, мимо проволочных заграждений, на которых висели клочья шинелей, мимо крестов, над которыми гнили останки их товарищей. Они несли в себе смутную, но острую ненависть к войне и щемящую боль обманутых надежд и заплеванных идеалов. И они пришли в мир, который показался им еще страшнее войны, ибо они теперь лучше научились различать его лживость и подлость, но так и не сумели понять их причин».¹⁸

Андрей Соколов и представители «поколения вернувшихся» — герои Ремарка и Белля, Хемингуэя и Олдингтона — были захвачены тем же «военным ураганом невиданной силы» и поставлены перед лицом послевоенного мира. Однако есть глубокое и принципиальное отличие между героями литературы «потерянного поколения» и Андреем Соколовым. Они — жертвы исторической стихии, Соколов — человек, нашедший в себе силы противостоять жестокой судьбе. В усыновлении мальчика Ванюши он нашел преодоление своей трагедии, своего одиночества: «„Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! — признается Соколов автору-рассказчику. — Возьму его к себе в дети”». И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло».¹⁹ Голос рассказчика в финале вносит ноту оптимизма, преодолевая чувство одиночества, отчужденности человека: «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек несгибаемой воли, выдюжит, и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому его позовет Родина».²⁰ В рассказе «Возвращение» атмосферу безысходности и уныния в финале «разряжает» Петруша. Из уст ребенка звучит нравственный укор ревнивому отцу: «У нас дело есть. *Жить надо* (курсив мой. — В. З.), а вы ругаетесь, как глупые какие...».²¹

Рассказанная рассудительным, по-старчески ворчливым и строгим Петрушей веселая история о дяде Харитоне и его жене Анюте, являющая собой почти зеркальное отражение истории отношений матери, Любови Васильевны, и инструктора, воспринимается не иначе как мудрая житейская притча, зовущая грешников к смирению. Она явилась толчком к подлинному, а не

¹⁸ *Затонский Д.* Век двадцатый : Заметки о литературной форме на Западе. Киев, 1961. С. 21.

¹⁹ *Шолохов М.* Они сражались за родину. Рассказы. С. 262.

²⁰ Там же. С. 266.

²¹ *Платонов А.* Избранное. С. 33.

мнимому возвращению Иванова из искаженного фронтового пространства к своей истинной, сокровенной сущности, возвращению в русло естественной человеческой жизни.

Когда Иванов видит своих детей, бегущих за уходящим в никуда поездом, то боль от их падения словно передалась ему, и он «почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь, и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем».²²

Своим рассказом А. Платонов отвечал на вопрос, ради кого была заплачена на войне столь высокая цена. Как и в других его произведениях, «русская жизнь в любой абсурдности согрета теплотой сокровенного отношения к этой жизни как к единственной своей, сквозь которую пробивается луч спасения души».²³ Рассказы «Возвращение» и «Судьба человека» явились нравственным камертоном для послевоенной прозы. В них писателями переосмыслился арсенал художественной выразительности «малого» жанра в сторону большей свободы, разнообразия приемов, богатства языка. «... Русский рассказ, — писал Ю. Казаков, — кроме основного тона имеет, как правило, множество обертонов, кроме одного чистого и ясного звука — множество призвуков. И чем чище взята основная нота, тем больше призвуков слышится в ней, тем лучше рассказ — от этого никуда не уйдешь». Ю. Казаков отмечал также, что «традиционный русский рассказ (...) особенно труден, потому что требует простоты, ясности, но в то же время и несколько иного звука, призвука, который долго потом остается и дрожит в душе читателя, уловившего этот призвук».²⁴ Художественные открытия А. Платонова и М. Шолохова, совершившиеся под знаком преодоления трагичности послевоенной действительности, были востребованы многими писателями-современниками — В. Распутиным, С. Залыгиным, В. Беловым, В. Лихоносовым, Ч. Айтматовым и др. Пронзительно и человечно звучат авторские слова в финале замечательного рассказа В. Белова «Весна», обращенные к тем, кто «выдюжил» в страшные годы военного и послевоенного лихолетья: «*Надо было жить* (курсив мой. — В. З.), сеять хлеб, дышать и ходить по этой трудной земле, потому что другому некому было делать все это».²⁵

²² Там же. С. 36.

²³ *Корольков А.* Русская духовная философия. СПб., 1998. С. 207.

²⁴ *Казаков Ю.* Две ночи: Проза. Заметки. Наброски. М., 1986. С. 269—270.

²⁵ *Белов В.* Избранные произведения: В 3 т. Т. 1: Роман, рассказы. М., 1983. С. 348.

А. И. Ванюков

В. НЕКРАСОВ И А. ПЛАТОНОВ

В майском (21-м) номере еженедельного общественно-политического и литературно-художественного журнала «Огонек» за 1947 год в разделе «Писатели и книги» была напечатана рецензия А. Платонова на книгу Виктора Некрасова «В окопах Сталинграда», вышедшую в издательстве «Московский рабочий» в 1947 году.

Эта журнальная точка пересечения литературных имен и судеб двух характернейших русских писателей XX в. — Андрея Платонова и Виктора Некрасова — таит в себе большое и сложное историко-литературное содержание, раскрывающее как особенности литературно-журнальной атмосферы послевоенного периода, так и своеобразие художественного мышления авторов. Значимость этой небольшой по объему журнальной рецензии А. Платонова заключается еще и в том, что это одна из последних опубликованных работ А. Платонова-критика,¹ позволяющая отчетливее представить, глубже понять платоновский критический метод и вместе с тем — в зеркальном отражении — художественный мир, «недра» Платонова-эпика, прозаика А. Платонов-критик, как и А. Платонов-эпик, рассказчик, романист, был идеалистом в том смысле, что неустанно стремился к идеалу, идеальному выражению профессионального мастерства. В записных книжках А. Платонова 1938—1940 годов дается определение критики: «Критика, в сущности, есть дальнейшая разработка богатства темы, найденной первым, „основным“ автором. Она есть „доработка“ недр, дальнейшее совершенствование мыслей автора. Критика может быть многократной. Первый автор обычно лишь намечает, очерчивает недр и лишь частично их выбирает, а критик (идеальный) доделывает начисто несовершенное автором»²

¹ См. *Перхин В.* Литературная критика Андрея Платонова. СПб., 1994. С. 47—48.

² *Платонов А.* Деревянное растение. М., 1990. С. 35.

Уникальность ситуации с платоновской рецензией заключается и в самом существе дела, в мысли критика, позиции автора статьи и в ее местоположении в дискуссии вокруг некрасовской повести.

По сути, основные, знаменательные произведения 1946 года — «Сталинград» В. Некрасова («Знамя», 1946, № 8—9, 10) и «Семья Иванова» А. Платонова («Новый мир», 1946, № 10—11) — появились одновременно и шли параллельно в критических баталиях конца 1946—первой половины 1947 года.

Уже в ноябре 1946 года в «Известиях» была напечатана статья Б. Соловьева о некрасовском «Сталинграде», в которой критик, признавая, что «в основе романа лежат личные наблюдения и переживания» автора, которому удалось показать, как его герой — Юрий Керженцев — «превращается в подлинного воина, офицера Советской Армии», а также создать «немало ярких и впечатляющих образов», вместе с тем отмечал, что роман «оставляет чувство неудовлетворенности». ³ А. Соловьев предъявил молодому прозаику многочисленные — идейные, мировоззренческие, художественные и эстетические — претензии: «автор во многом сужает значение своего романа», «война здесь показана с точки зрения... участка ближнего боя», «персонажи романа... выглядят внутренне обедненными», «главная творческая ошибка автора романа в том, что он протокольно описывает события, мало проявляя интереса к вопросам мировоззрения и политики, морали», «не раскрыв идейного, духовного содержания советского человека, автор не сумел с достаточной глубиной показать и источника победы», «автору не удалось показать все величие битвы за Сталинград, ее значение, как переломного пункта в ходе всей Отечественной войны». ⁴

В начале 1947 года рассказ А. Платонова «Семья Иванова» был подвергнут разностной критике В. Ермиловым как «клеветнический рассказ». ⁵ А 14 февраля 1947 года В. Некрасов и А. Платонов «встретились» как герои, показательные имена в публичной лекции В. Ермилова «Советская литература в 1946 году», причем первый был представлен как «новый настоящий художник», ⁶ который ставит перед собой в своем первом «талантивом романе» соответствующую своим возможностям «ограниченную» (выделено курсивом в стенограмме. — А. В.) задачу ⁷ и «способен внимать критике» («автор внял критике, он переработал роман, который скоро должен выйти отдельной кни-

³ Известия. 1946. 29 ноября. № 280. С. 3.

⁴ Там же. С. 3.

⁵ Литературная газета. 1947. 4 янв.

⁶ Ермилов В. В. Советская литература в 1946 году: Стенограмма публичной лекции, прочитанной 14 февраля 1947 года в Лекционном зале в Москве. М., 1947. С. 20.

⁷ Там же. С. 19—20.

гой»⁸), а второй — А. Платонов — был привычно, по-ермиловски, заклеен как автор «беспринципного, безнравственного, „объективистского” и „клеветнического”»⁹ рассказа «Семья Иванова». В 1964 году В. Ермилов признал свою ошибку в оценке платоновского рассказа: «Я не сумел войти в своеобразие художественного мира Платонова, услышать его особенный поэтический язык, его грусть и радость за людей. Я подошел к рассказу с абстрактными мерками, далекими от реальной сложности жизни и искусства».¹⁰ Но А. Платонов этого уже не прочитал. В феврале же 1947 года В. Ермилов менторски вещал «...советской литературе в высокой мере присуща строгость, ясность моральных критериев, как одно из важнейших проявлений *партийности* (выделено курсивом в стенограмме. — А. В.) Советский писатель не может просто фотографировать те или другие „случаи из жизни”, он произносит свой приговор над ними».¹¹

Строго обличал В. Ермилов и «недостатки» некрасовского произведения: «В. Некрасов не раскрывает нам идейную жизнь своих героев. В итоге и герои и весь роман в целом получается идейно обедненным. В романе нет той идейной страстности, которая характеризует лучшие произведения нашей литературы», «...к сожалению, в большинстве случаев... „подтекста”, скрытой глубины мы в романе не ощущаем», «в результате герои В. Некрасова выглядят идейно-ограниченными людьми, которые не думают ни о враге, ни о целях, во имя которых они сражаются».¹²

Эта схема критических подходов к произведениям В. Некрасова и А. Платонова была воспроизведена на обсуждении «русской литературы в 1946 году» в Союзе писателей СССР. Характеризуя «интересную и талантливую повесть В. Некрасова „В окопах Сталинграда”», докладчик Л. Субоцкий говорил: «Она увлекает красочностью и выразительностью материала, острой авторского зрения, превосходным знанием быта войны, точным рисунком батальных сцен. Но главный недостаток произведения — в эмпирическом, фактографическом изображении войны, в том, что автор ограничил себя изображением деталей и частных, не заботясь о главном. Некрасов не счел необходимым раскрыть внутренний мир своих персонажей, осветить истоки их героизма. Писатель обнаружил в первом своем произведении недостаточную зрелость мысли, некоторую узость и ограниченность идейного горизонта»¹³ Далее в том же газетном

⁸ Там же С. 21

⁹ Там же. С. 23

¹⁰ Литературная газета 1964 17 окт С 3

¹¹ Ермилов В В Советская литература в 1946 году. С 23

¹² Там же С 20, 21

¹³ Литературная газета 1947 22 февр С 4

отчете сообщалось: «Останавливаясь на клеветническом рассказе А. Платонова „Семья Иванова“, докладчик отмечает, что этот рассказ переносит нас в душный мирок, абсолютно оторванный от подлинной жизни нашей страны. Философия рассказа в том, что человек — слабое, грешное животное. Общественная мораль в этом рассказе не находит никакого выражения».¹⁴

Следующая полоса критических баталий вокруг Некрасовского романа приходится на весну 1947 года. В пятом номере журнала «Звезда» была опубликована статья Б. Рюрикова «Окопные будни и их героика», в которой критик повторил и развил все пункты соловьевско-ермиловского прочтения «Сталинграда» как «повести-хроники о днях великой битвы у Волги».¹⁵

«Солдатский опыт помог В. Некрасову написать свежую и искреннюю книгу... Некрасов и хотел дать сочетание героизма с обыденностью, великого с повседневным...

Молодой писатель умеет видеть характерное»,¹⁶ но... — и опять зазвучал знакомый мотив «неудовлетворенности»:

«...он оказался недостаточно внимателен к новому содержанию самого понятия *патриотизма*» (выделено курсивом в тексте. — А. В.).

Но он невнимателен к сознательным мыслям, к политическим убеждениям героев. Кажется, на всем протяжении романа не встречается слово коммунист, как будто в дивизии, где служил Керженцев, нет коммунистов-политработников.

Недостаточно внимательно относясь к идейной жизни героев, неглубоко вскрывая общественные мотивы деятельности людей, В. Некрасов принижает военную действительность и ее людей, не показывает исторических событий во всем их величии, во всем глубококом значении их...

...боюсь *ложной* красоты... не проходит ли иногда В. Некрасов мимо настоящей красоты, мимо того *прекрасного* (выделено курсивом в тексте. — А. В.), что поднимает героя советской литературы над всеми героями прошлого».¹⁷

Теоретическая риторика Б. Рюрикова имела вполне конкретную журнально-критическую направленность. В апрельской книге журнала «Знамя» был напечатан обзор писем читателей Некрасовского романа; несомненно, эта «трибуна читателя» была продуманной редакционной акцией и вместе с тем голосом народным, который вносил серьезные коррективы в складывающуюся схему профессионально-критической интерпретации «В окопах Сталинграда» В. Некрасова.

¹⁴ Там же. С. 4.

¹⁵ Звезда. 1947. № 5. С. 173.

¹⁶ Там же. С. 173, 174.

¹⁷ Там же. С. 176.

Ведущая «трибуны читателя» Ц. Дмитриева в полном соответствии с «конвенцией» времени и законами «жанра» отметила сначала правдивость и реализм некрасовской книги: «читатель оценил в произведении прежде всего правду о войне, реалистическую точность в изображении окопных будней и героизма рядовых воинов» и привела соответствующие цитаты из писем:

«Кто на фронте был, прочтет книгу с интересом» (С. С. Дриленко);

«Почему Ваш „Сталинград“ произвел на меня такое исключительное впечатление? Я думаю, что главное его достоинство заключается в поразительном реализме» (Л. Дьячков);

«Именно правдивость Вашего „Сталинграда“ — самая подкупающая его сторона»;

«А сколько мыслей и Керженцева, и Фарбера, и Карнаухова, и многих других созвучны каждому, кто побывал на фронте» (Л. Дьячков).¹⁸

Видно, что Л. Дьячков действительно «с интересом» прочитал «хороший роман» В. Некрасова и прекрасно написал о нем, а Ц. Дмитриева удачно использовала в своем обзоре все «ударные» формулировки его письма.

Вот еще одна: «Передо мной встали живые образы наших людей, реальные, такие, какие они есть».¹⁹

Читателя Л. Дьячкова сменили читатели — студенты Четвериковы (Евгения и Александр), которые точно и просто выразили свои чувства и мысли: «Образ Керженцева — типичный образ интеллигента, временно взявшегося за неизвестное ему ремесло — войну».

«У вас нигде нет крикливых фраз о героизме, но, прочитав роман, чувствуешь, что все эти „маленькие люди“ — Чумаки, Валеги, Сенички, Ширяевы и др. — сделали победу. Именно они, маленькие винтики в сложной государственной машине, благодаря которым она работает четко и слаженно».²⁰

Нашла Ц. Дмитриева и еще одну выразительную «формулу» характеристики некрасовского произведения: «Ваш роман сочен, правдив, искренен» (М. Липсиц),²¹ которая дала ей возможность сказать о своеобразии таланта В. Некрасова: «Читателя подкупает талантливость Некрасова... Острота художественного зрения Некрасова сочетается с большой искренностью и правдивостью».²²

Убедительно и значимо прозвучал и вывод этого журнального обзора читательских писем: «после „Сталинграда“ В. Некрасова

¹⁸ Знамя. 1947, Кн. 4. Апр. С. 196.

¹⁹ Там же. С. 197.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же.

неудобно, нельзя писать надуманные вещи об окопах, о людях, которые четыре года несли на себе тяготы боевой страды».²³

Платоновская статья-рецензия «В окопах Сталинграда» была опубликована в последнем майском номере «народного» советского журнала «Огонек» 25 мая 1947 года и как бы подводила определенные итоги обсуждения некрасовского романа. Однако она была не первой и не последней публикацией А. Платонова в «Огоньке». До нее в № 15 (от 13 апреля) был напечатан рассказ Андрея Платонова «Счастье вблизи человека», который начинался словами: «Во двор Технологического института вошел молодой человек, Василий Чагатаев»,²⁴ завершался предложением: «Чагатаев ушел от Веры счастливым, хотя ему не было обещано ничего, кроме надежды»,²⁵ и сопровождался рисунком Н. Гринштейна, который занимал почти треть журнальной страницы и наглядно раскрывал смысл подтекстовки: «Чагатаев и Вера пошли по городу, освещенному зарею».²⁶ 24 апреля 1947 года в № 17 «Огонька» появилась статья А. Платонова «Рассказы Василя Стефаника» (рецензия на сборник «В. Стефаник. Рассказы»); через месяц за ней последовала короткая, но емкая рецензия «В окопах Сталинграда», а еще через четыре журнальных номера (№ 27, 29 июня 1947 года) была напечатана платоновская рецензия на «Русские народные сказки в обработке А. Н. Толстого».

«Огоньковские» публикации А. Платонова явно представляют собою единый цикл, с успехом решавший и тактические — журнальные, и стратегические — творческие задачи литературной деятельности писателя. Они давали возможность показать «настоящее», советское, «неклеветническое» лицо Андрея Платонова во всем художественном и критическом спектре его литературных интересов. А в платоновской триаде критических публикаций рецензия «В окопах Сталинграда» была центральной, стержневой. Она свидетельствовала о том, что А. Платонов внимательно следил за ходом обсуждения некрасовского романа и перевел дискуссию на качественно новый литературный уровень.

Уже в первом абзаце журнальной рецензии А. Платонов масштабно и рельефно нарисовал образ автора книги — «молодого советского интеллигента, архитектора по образованию, представителя того поколения, которое по возрасту является ровесником Октябрьской революции» и вместе с тем того советского офицерства, «нашего среднего командного состава», «тех непосредственных руководителей советских солдат... чей духовный

²³ Там же. С. 198.

²⁴ Огонек. 1947. 13 апр. № 15. С. 15.

²⁵ Там же. С. 16.

²⁶ Там же.

облик, запечатленный в них социалистической Родиной», явился «одной из решающих сил для нашей победы. Одним из таких наших офицеров является и сам В. Некрасов, и многие его товарищи, описанные им в книге».²⁷

Платонов сразу же обращается к емким образам-символам, мифологемам советского общественно-исторического мышления и непосредственно подключает писателя В. Некрасова и его книгу к генеральному направлению всей советской литературы 40-х годов (в декабре 1944 года в Московском клубе писателей проходила творческая дискуссия на тему «Образ советского офицера в художественной литературе 1944 года», в которой с докладом. «Образ советского офицера в повестях А. Бека „Волоколамское шоссе“ и К. Симонова „Дни и ночи“» выступал Л. Субоцкий).²⁸

Второй абзац платоновской рецензии воссоздает образ книги, главное действие, своеобразие изображения войны в романе В. Некрасова:

«Книга начинается с изображения нашего отступления и заканчивается разгромом врага в Сталинграде. То есть в книге описано главное действие драмы второй мировой войны... Автор изображает события с точки зрения войскового инженера — лейтенанта Керженцева — с точки зрения передового края, из окопов... Такой круг опыта (очень близкий к опыту рядового солдата) придает описанию войны, всему движению чувств и действий человека, пребывающего в огне боя, необыкновенно ошутительную, живую, непосредственную достоверную конкретность... книга В. Некрасова приближается к истине действительности, и слова ее проверены человеческим сердцем, пережившим войну; это составляет силу книги и заставляет читателя доверять автору».

А. Платонов нашел точную по форме и глубокую по содержанию формулировку, которая четко определяла его литературно-эстетические критерии и критические параметры оценки художественного произведения.

Характерно, что далее (3-й абзац) в движении критической мысли возникают «диалогические» интонации, настойчивое стремление яснее представить диалектику достоинств и недостатков, меру художественной «истины» некрасовской книги: «Однако эта же резкая сила частной конкретности, ограничение всей сложности, труда и тайны войны участком земли, лежащим в поле зрения батальона, временами ослабляет книгу». В первоисточнике, машинописном экземпляре рецензии А. Платонов отмечал:

²⁷ Огонек. 1947. Май. № 21. С. 24. Далее цитаты приводятся по этому изданию.

²⁸ См.: История русской советской литературы: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1968. Т. 3. С. 558.

«Нам могут возразить: что же, можно, конечно, изобразить войну не с точки зрения старшины или лейтенанта, а с точки зрения другого, высшего по званию командира: тогда картина будет более обширной, но и более туманной. Верно: это, естественно, будет таким же скудным изображением войны, как изображение ее с точки зрения, скажем, ездового солдата из обоза (...) Истина искусства, как всякая истина, оказывается тоже неделимой: ее следует открывать всю, а не по частям».²⁹

Но и опубликованный вариант рецензии в основном сохранил высокие «универсалии» и логику Платонова-критика:

«Мы не можем пока еще назвать такого произведения о войне и о нашей победе, где была бы открыта, изображена вся истина. Однако есть, конечно, способ такого наилучшего, универсального решения темы. Мы говорим это не в осуждение книги В. Некрасова, потому что в ней есть приближение к наилучшему решению темы Отечественной войны».

Интересно, что в неопубликованном фрагменте рецензии А. Платонов привел один пример «высшего искусства» В. Некрасова:

«Высшего искусства, где именно оно приближается к универсальному открытию темы, автор достигает в изображении нашей атаки, когда один из командиров, Ширяев, находит единственно правильное решение боевой задачи, но ему мешает капитан Абросимов».³⁰

Это предложение было зачеркнуто, но А. Платонов привел в двух следующих абзацах два романских примера «универсального» художественного действия, «глубоко вскрывающих» «народную» природу некрасовских героев и силу художественной изобразительности автора «В окопах Сталинграда»:

«В образе Ширяева, в творческом способе его действий, в простоте и одухотворенности этого человека заключаются всеобщие народные черты советского воина (точно так же, как в лице Керженцева, Фарбера, Чумака и того старичка-пулеметчика, который три дня пролежал у своего пулемета, отрезанный от своих, и стрелял до тех пор, пока не кончились патроны. А потом с пулеметом на берег приполз. И даже пустые коробки из-под патронов приволок: „Зачем добро бросать — пригодится”).

— Почему все так вышло? — спрашивает отважный старшина Чумака, то есть почему не нас немцы спихнули в Волгу, а мы их уничтожили на ее берегу. Это спрашивает победитель. Но ответ заключается в нем самом, в его действиях, сотворивших победу. В самом изображении наших воинов автор сумел раскрыть тайну нашей победы».

²⁹ РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 107, л. 26—27.

³⁰ Там же, л. 27.

В первоисточнике была емкая платоновская «формула»: «Изобразительная сила автора столь велика, что в самом изображении наших воинов и находится объяснение тайны нашей победы».³¹

Так мог написать только художник, знающий силу слова, пронизательный критик, ведающий тайну творчества,

В заключительном абзаце рецензии А. Платонов перевел анализ в общественно-политический, нравственно-философский план и выделил еще два значимых достоинства книги В. Некрасова:

«Советские люди, действующие в ней, воюют, погибают и побеждают, но, — заключает А. Платонов, — нравственно не разрушаются, под любым огнем они не содрогаются от отчаяния. Они не хотели войны, они были рождены и воспитаны для создания нового мира, но раз уж война случилась, то в наших людях открылась волшебная сила, использующая и самое войну для воспитания себя в стойкости, в труде и в подвиге... И еще одно достоинство книги Некрасова: в ней показано сознательное, творческое отношение нашего народа к минувшей войне, потому что народ понял — разрушение германского фашизма есть необходимая работа и долг нашей страны перед всемирной историей и перед человечеством».

После такого представления книги ее автора надо награждать. И 7 июня 1947 года Постановлением Совета Министров СССР о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы за 1946 год в области художественной прозы премия II степени (в размере 50 000 руб.) была присуждена Некрасову Виктору Платоновичу за повесть «В окопах Сталинграда». Создается такое впечатление, что хотя бы премии прочитал платоновскую рецензию в «Огоньке». По крайней мере А. Платонов дал точное (высшее) выражение и народного, читательского восприятия некрасовской книги, и профессионального, критического прочтения произведения, и литературно-общественной его оценки. 7 июня 1947 года «Литературная газета» характеризовала нового, молодого лауреата Сталинской премии явно в «ключе» «огоньковской», платоновской рецензии: «Боевой офицер инженерных войск Виктор Некрасов, участник Сталинградской битвы, удостоен Сталинской премии (II степени) за повесть „В окопах Сталинграда“. Это правдивая и искренняя книга, рисующая всю суровость войны, показывает маленький участок Сталинградского фронта. Скупыми штрихами вылепил Некрасов портреты солдат, мужественных, немногословных людей воинского долга. Из усилий тысяч таких людей выросла Сталинградская победа. Зоркое зрение

³¹ Там же, л. 28.

художника выделило необходимые детали, существенные черты, которые, сливаясь в одно целое, создают убедительную картину героизма сталинградцев, живущих судьбами Родины».³²

В «Огоньке» сообщение о Сталинских премиях было опубликовано 15 июня 1947 года (№ 24).

Журнал «Знамя» подводил предварительные итоги дискуссии о книге В. Некрасова в октябрьском (10-м) номере 1947 года, клеймя «притупление чувства нового у некоторой части нашей критики»³³ и ни словом не упоминая платоновской статьи.

В своей рецензии «В окопах Сталинграда» А. Платонов как критик (приближающийся к «идеальному») сделал все, чтобы помочь первому, «основному» автору, молодому писателю В. Некрасову, который потом прошел свой трудный писательский путь, сохраняя верность художественным открытиям первой книги и развивая их.

«В ОКОПАХ СТАЛИНГРАДА». ВИКТОР НЕКРАСОВ

(публикуется по: РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 107, л. 25—28)

Автор книги — молодой советский интеллигент, архитектор по образованию, представитель того поколения, которое по возрасту является ровесником Октябрьской революции. Теперь это люди тридцати или тридцати с небольшим лет; почти все они были участниками Отечественной войны и именно из интеллигентов этого возраста составились кадры нашего среднего командного состава, того среднего советского офицерства, тех непосредственных боевых руководителей советских солдат, чья деятельность и самоотверженность, чье военное искусство, приобретенное в жестокой и скорой школе войны, и, что важнее всего, — чей духовный облик, запечатленный в них социалистической Родиной, явились одной из решающих сил для нашей победы.

Советский офицерский корпус, созданный из резервов молодой советской интеллигенции, оказался отважнее и в военном отношении более искусным, чем германский офицерский корпус. Общую же причину превосходства нашего офицера над немецким надо искать в прогрессивной духовной и материальной мощи советской земли. Одним из таких наших офицеров является и сам автор книги «В окопах Сталинграда», и многие его товарищи, описанные им в книге.

Книга начинается с изображения нашего отступления и заканчивается разгромом врага в Сталинграде. То есть в книге описано главное действие драмы второй мировой войны. И позже были еще великие битвы, но центральное действие войны, сокрушение хребта фашистскому агрессору, произошло во время Сталинградского побоища.

³² Литературная газета. 1947. 7 июня. С. 2.

³³ Знамя. 1947. № 10. С. 189.

Изображение войны в книге Некрасова ведется с точки зрения войскового инженера — лейтенанта Керженцева — с точки (л. 25) зрения переднего края, из окопов. Керженцев не всегда исполняет должность инженера; при нужде он и комбат, а при необходимости выходит в атаку, как солдат. Такая точка зрения, такой круг опыта (очень близкий к опыту рядового солдата) придает видению войны, всему движению чувств и действий человека, пребывающего в огне боя, необыкновенно осязательную, живую, непосредственно достоверную конкретность; читатель все время живет в том потоке событий, в который вовлек его автор и живет с тем большей покорностью, чем более автор талантлив, чем более книга подобна истине действительности. Книга В. Некрасова приближается к истине действительности и слова ее проверены человеческим сердцем, пережившим войну; это составляет силу книги и заставляет читателя доверять автору. Однако эта же резкая сила частной конкретности, ограничение всей мощи, сложности, труда и тайны войны участком земли, лежащим в поле зрения батальона, повествование посредством изображения немногих действующих лиц, часто подобных друг другу (тогда как на войне в армиях смешивается народный океан и самые редкие индивидуальности приходят в близкое соприкосновение), эти обстоятельства временами ослабляют книгу, превращают ее как бы в уединенную роту, в то время, как нам важнее было бы следить за действием не только одной роты, но и всего воюющего советского народа. Нам могут возразить: что же, можно, конечно, изобразить войну не с точки зрения старшины или лейтенанта, а с точки зрения другого, высшего по званию командира: тогда картина будет более обширной, но и более туманной. Верно: это, естественно, будет (л. 26) таким же скудным изображением войны, как изображение ее с точки зрения лишь, скажем, ездового солдата из обоза. И сам автор, возможно, понимает недостаток такого метода, когда говорит, что командир, идущий в атаку впереди своего подразделения, в сущности ничего не видит и не может руководить боем.

Истина искусства, как всякая истина, оказывается тоже неделимой: ее следует открывать всю, а не по частям. Мы не можем пока еще назвать такого произведения о войне и о нашей победе, где была бы открыта, изображена вся истина. Однако есть, конечно, способ такого наилучшего, универсального решения темы. Мы говорим это не в осуждение книги В. Некрасова, потому что и в ней есть приближение к наилучшему решению темы Отечественной войны.

Об этой книге можно сказать, что и о других наших лучших книгах. Они подобны солдатам, пошедшим в атаку, — в победе участвуют все, и те, кто ворвался в окопы противника, и те, кто не дошел до них...

[Высшего искусства, где именно оно приближается к универсальному открытию темы, автор достигает в изображении нашей атаки, когда один из командиров, Ширяев, находит единственно правильное решение боевой задачи, но ему мешает капитан Абросимов (зачеркнуто. — А. В.)].

В образе Ширяева, в творческом способе его действий, простоте и одухотворенности этого человека заключаются всеобщие народные черты советского офицера (точно так же, как в лице Керженцева, Фарбера, Чумака и того старичка-пулеметчика, который три дня пролежал у своего пулемета, отрезанный от всех, и стрелял до тех пор, пока не кончились патроны. А потом с пулеметом он на берег приполз. И даже пустые коробки из-под патронов (л. 27) приволок: «Зачем добро бросать — пригодится»).

— Почему так вышло? — спрашивает отважный старшина Чумак, то есть, почему не нас немцы спихнули в Волгу, а мы их уничтожили на ее берегу. Это спрашивает победитель. Но ответ заключается в нем самом, в его действиях, сотворивших победу. Изобразительная сила автора столь велика, что в самом изображении наших воинов и находится объяснение тайны нашей победы.

В заключение укажем еще на одно драгоценное значение книги Некрасова. Советские люди, действующие в ней, воюют, погибают и побеждают, но нравственно не разрушаются, под любым огнем они не содрогаются от отчаяния. Они не хотели войны, они были рождены и воспитаны для создания нового мира человечества, но раз уж война случилась, то в наших людях открылась волшебная сила, использующая и самое войну для воспитания себя в терпении, в труде и в подвиге, для познания нового мира. И еще одно достоинство книги Некрасова: в ней показано сознательное, творческое отношение нашего народа к минувшей войне, потому что народ понял — разрушение германского фашизма есть необходимая работа и долг нашей страны перед всемирной историей и перед человечеством.

А. Платонов

О. Ю. Шилина

**О РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА
И БАЛЛАДЕ В. ВЫСОЦКОГО
(нравственно-психологический аспект)**

Возникшее сопоставление «Платонов—Высоцкий» на первый взгляд может показаться неожиданным, однако даже незначительное приближение позволяет обнаружить далеко не случайную связь, существующую между этими художниками.

В данной статье речь пойдет не о влиянии или воздействии А. Платонова на В. Высоцкого,¹ а о типологических родстве и различии писателей, обратившихся к одной теме. При этом подразумевается, что они принадлежат по сути к разным историческим эпохам — и тем не менее оказываются в едином русле гуманистических исканий русской классической литературы.

Нужно отметить, что подобная тема уже затрагивалась литературоведами, которым возникшая ассоциация также не представлялась случайной.² По мнению этих исследователей, «мировоззрение писателя, заявившего: „Без меня народ неполный“, безусловно было близким Высоцкому, да и не только мировоззрение, но и некоторые формы его выражения, такие как мифо-

¹ Вопрос о влиянии одного писателя на другого, как правило, влечет за собой вопрос о возможности такого влияния. В. Высоцкий знал и любил творчество А. Платонова, увлекался им особенно в последние годы своей жизни (по свидетельству Л. В. Абрамовой, роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» вызывали в нем наибольшее восхищение. См. об этом: *Абрамова Л. В., Перевозчиков В. К. Факты его биографии.* М., 1991. С. 107). Кроме того, это подтверждается и при знакомстве с библиотекой поэта, в перечне основного собрания которой под № 242—243 значится: *Платонов А. П. Избранные произведения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1978* (см.: *Список книг из библиотеки В. С. Высоцкого / Сост. А. Е. Крылов, М. Э. Тихомирова, Е. Ю. Илюгина // Мир Высоцкого: Исследования и материалы: Альманах.* М., 1997. Вып. 1. С. 456—477). Однако в данном случае едва ли можно говорить о «влиянии» А. Платонова на В. Высоцкого — скорее всего, эта увлеченность могла породить ряд ассоциаций и реминисценций в произведениях поэта. В то же время не исключено, что многое в художественном мире А. Платонова могло показаться Высоцкому созвучным его собственным творческим поискам.

² См.: *Скобелев А., Шаулов С. Владимир Высоцкий: Мир и слово.* Воронеж, 1991. С. 81—82.

логизм, социальная фантастика, ироническое юродство, честно совмещающиеся с мучительным поиском истины».³ И действительно, художественное мышление писателя, с конца 1920-х годов формулировавшего свое творческое кредо как «сеять души в людях», не могло не быть близким поэту, которому цель его творчества виделась в «человеческом волнении». Роднит их и глубина философского осмысления действительности, и напряженность нравственного поиска, и постоянный искренний интерес к человеку, его внутреннему миру: то стремление в каждом видеть себя, а в себе — другого, которое дает глубокое осознание «всеобщности своей жизни», «ценности себя и окружающего» и которое А. Платоновым в его статье «Душа мира» определяется как Любовь.⁴ Сходство философских и нравственных устремлений А. Платонова и В. Высоцкого находит отражение и в частичном совпадении некоторых особенностей их произведений: это характерный для обоих мотив движения, странничества, и сами герои, трагически раздвоенные, ощущающие «неполноту бытия», но жаждущие «преодоления душевной чужбины». Кроме того, герои произведений В. Высоцкого — и по времени, и по судьбе, и по их психологии и мировоззрению являются потомками строителей Чевенгура и землекопов «Котлована». Однако вопрос о подобной преемственности достаточно сложен и требует отдельного рассмотрения. В нашей статье мы ограничимся более узким кругом проблем и проследим, как некоторые особенности мировоззрения этих писателей проявились на сходном материале, обнаружив при этом одновременно и некоторое различие, и родство.

В этом отношении наиболее интересными нам представляются такие произведения, как рассказ А. Платонова «Возвращение» (1946) и баллада В. Высоцкого «Я полмира почти через злые бои...» (1974).

Рассказ впервые увидел свет в журнале «Новый мир» (1946, № 10—11) под названием «Семья Иванова», а баллада написана поэтом для кинофильма «Одиножды один» (Ленфильм, 1974) как стилизация под вагонную песню с названием «Песня Вани у Марии». Написаны они на сходных этапах творческого пути каждого, когда в их творчестве еще более остро ощущается интерес к человеку, к его внутреннему миру. А. Платонов в конце 30-х годов писал: «...и голодно, и болезненно, и безнадежно, и уныло, но люди живут, обреченные не сдаются; больше того: массы людей, стусеванные фантазмагорическим, обманчивым покровом истории, то таинственное, безмолвное большинство человечества, которое терпеливо и серьезно исполняет свое существование, — все эти люди, оказывается, обнаруживают

³ Там же. С. 82.

⁴ Платонов А. Возвращение. М., 1989. С. 15—17.

способность бесконечного жизненного развития».⁵ И вот именно эта «способность бесконечного жизненного развития» и составляет нравственно-психологическую основу рассматриваемых нами произведений Платонова и Высоцкого.

В основе сюжета в том и в другом случае — мотив возвращения: солдат, вернувшийся с войны и из-за неверности жены не ощутивший радости встречи с родным домом.⁶ Герой рассказа А. Платонова — капитан Иванов — приходит с фронта домой, где его ждут жена и двое детей. Событиям в семье, предшествовавшим непосредственной встрече героя, уделено в произведении незначительное место, однако достаточное, для того чтобы понять: фронтовика дома ждут. Ждут и любят, несмотря на некоторую отчужденность с той и с другой стороны, которая неоднократно подчеркивается Платоновым и которую он объясняет только одним — отвыкли: «Любовь Васильевна теперь стеснялась мужа, как невеста: она отвыкла от него».⁷ И далее: «...что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем, — вероятно, он слишком отвык от домашней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей».

В балладе Высоцкого ситуация выглядит несколько иначе. Будучи стесненным рамками жанра, поэт несколькими штрихами создает картину, в которой легко восстанавливаются недостающие детали: «санитарный эшелон» — «подвезли... на полуторке к самому дому»⁸ — и нам становится ясно: значит, было ранение, затем — госпиталь, и вот герой возвращается домой инвалидом. В его движении к дому ощущается сосредоточенная динамичность: «под огнем / Я спешил, ни минуты не весел», в то время как платоновский герой идет домой неспешно, задерживается и останавливается по пути домой в другом городе:

⁵ Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 2. С. 301.

⁶ Произведения с подобным сюжетом нередко осуждались в печати как «клеветнические». Так, по мнению В. Ермилова, в поведении героев рассказа А. Платонова («гулящего» мужа, изменившей жены и реакции на все происходящее одиннадцатилетнего «старичка» Петруши) заключена «гнуснейшая клевета на советских людей, на советскую семью, лежащая в основе всего рассказа: дескать „все так живут“, и „семья Иванова“, — это, мол, и есть типичное явление» (см.: Ермилов В. Клеветнический рассказ А. Платонова // Литературная газета. 1947. 4 янв.). Здесь же хочется заметить, что Высоцкому в свою очередь достались упреки в «дегероизации»: «У него, например, не находится добрых слов о миллионах советских людей, отдавших свои жизни за Родину. Странно, но факт остается фактом: герои Отечественной войны, судя по одной из песен Высоцкого, — это бывшие преступники...» (вероятно, имеются в виду «Штрафные батальоны». — О. Ш.). См.: Мушта Г., Бондарюк А. О чем поет Высоцкий // Сов. Россия. 1968. 9 июня.

⁷ Текст рассказа цитируется по: Платонов А. Собр. соч. Т. 3. С. 207—229. Далее с указанием страниц в скобках. (Здесь и далее в цитатах курсив мой. — О. Ш.).

⁸ Текст баллады цитируется по: Высоцкий В. Соч.: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 284.

«В сущности, ему нужно было бы скорее ехать домой, где его ожидала жена и двое детей, которых он не видел четыре года. Однако Иванов откладывал радостный и тревожный час свидания с семьей. Он сам не знал, почему так делал, — может быть, потому, что хотел погулять еще немного на воле» (209—210).

Каким же встречает хозяина родной дом? В рассказе А. Платонова встреча с домом не предвещает герою ничего дурного, более того, вместе с ней в его сердце поселяется «тихая радость» и «спокойное довольство». «Верность» дома своему хозяину подчеркивается при помощи такой детали, как запах дома: «Он дышал устоявшимся *родным* запахом дома — тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад, и он не рассеялся и не изменился без него» (212). У Высоцкого, напротив, с первых же минут встречи с домом герой чувствует что-то неладное: и дымок над крышей «подымался совсем по-другому», «и хозяйка не рада солдату», «и залаяли псы на цепях», и, наконец, «за *чужое* за что-то запнулся в снях». И если в рассказе Платонова дом и хозяйка составляют как бы единое целое по отношению к вернувшемуся хозяину, то в балладе Высоцкого дом — один из самостоятельных участников событий, причем наиболее «одушевленный» из всех (вопреки своей грамматической неодушевленности), ибо именно от него исходит чувство вины перед прежним хозяином за все случившееся: при встрече «окна словно боялись в глаза... взглянуть», а после его ухода они «раскрылись» и «взглянули... вслед виновато», словно извиняясь за свою беспомощность и невольное «соучастие» в происшедшем.

Для остальных же героев баллады возвращение в дом прежнего хозяина — лишь неприятная неожиданность, нарушившая привычный ход их жизни. Их поведение отличается совсем иная эмоциональная окрашенность: испуганная растерянность с одной стороны («хозяйка не рада солдату: / Не припала в слезах на могучую грудь, // А руками всплеснула — и в хату») и свинцовое равнодушие — с другой: «неприветливый новый хозяин» на горькую реплику пришедшего — «извините, товарищи, что завернул / По ошибке к чужому порогу» — «даже ухом в ответ не повел: / Вроде так и положено было». Этот контраст в поведении одушевленных и неодушевленных героев (как, впрочем, и самое противопоставление одушевленного неодушевленному) значительно усиливает эмоционально-психологическое звучание произведения, придавая ему оттенок трагичности.

Несмотря на столь значительную разницу в ситуациях в обоих произведениях момент осознания измены переживается героями почти одинаково. У Высоцкого: «Но смертельная *рана* нашла со спины / И изменою в *сердце* застряла». У Платонова: «Ну вот я и дома... Войны нет, а ты в *сердце* ранила меня» (224).

Выход из создавшегося положения им видится один — уйти из дома. Но если герой Высоцкого действительно навсегда уходит из родного дома, ставшего ему чужим, то герой Платонова все же возвращается. Несмотря на внешнюю разнонаправленность действий, их поступки обнаруживают близкое родство. А. Скобелев и С. Шаулов в уже упоминавшейся монографии «Владимир Высоцкий: Мир и слово» обратили внимание на сходство «ситуаций и мотивов» в этих произведениях как отражение мировоззрения их авторов, поведение героев также рассматривается как подтверждение серьезного отличия их друг от друга. Однако нельзя не заметить, что при внешнем несходстве поступков героев их действия обнаруживают глубокую внутреннюю связь. На мой взгляд, это объясняется тем, что оба героя действуют в одной системе ценностных координат, и в этой системе их поведение абсолютно естественно и закономерно: каждый из них (один — уходя, другой — возвращаясь) исходит не из собственных интересов, а из интересов других, тех, кто рядом: «Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем» (229). Великодушное поведение героя баллады В. Высоцкого также продиктовано чем-то новым, не свойственным ему, прежнему: он уходит неожиданно тихо, по-доброму пожелав мира и любви, достатка и согласия всем, оставшимся в доме:

Дескать, мир да любовь вам, да хлеба на стол,
Чтоб согласье по дому ходило...

Несомненно, что в результате этих поступков оба героя совершают шаг в одну и ту же сторону — в сторону того самого «бесконечного жизненного развития», о котором писал Платонов. Но несомненно и другое: ни в том, ни в другом случае эта перемена не была бы возможна без предшествовавшего опыта войны. «Я всю войну провоевал, я смерть видел ближе, чем тебя...», — говорит герой рассказа А. Платонова своей жене, и его слова звучат как горький итог всего им пережитого. И без этого не смогло бы его сердце, поначалу ожесточившееся против жены, пробиться «на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием», и не смог бы он узнать «вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней» (229).

И для героя баллады Высоцкого именно это длительное пребывание между жизнью и смертью («Мы ходили под богом, под богом войны — / Артиллерия нас накрывала...») подготовило необходимую почву для его дальнейшего «жизненного развития»: уходя, герой «не хлопнул дверьми, как когда-то», а заглушив свою собственную боль, «силу воли позвал на подмогу». Вероятно, прежде он поступил бы иначе.

Итак, мы видим, что эти два произведения Платонова и Высоцкого наряду с типологическим сходством и некоторыми

расхождениями сюжетного характера обнаруживают некое внутреннее родство — нравственно-психологическое. Представляется, что, корни этого родства — в глубоком и достоверном проникновении в мир другого человека, умении переживать чужое «я» как собственное, что в свою очередь объясняется сходным направлением этических исканий художников, их принадлежностью к многовековой духовной традиции русской литературы, традиции христианского гуманизма.

В. Ю. Вьюгин

**«ВОЛШЕБНОЕ КОЛЬЦО» — «РУССКИЕ НАРОДНЫЕ
СКАЗКИ» АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
(Воплощенная утопия)**

К сожалению, исследование платоновских сказок-переложений пока еще может дать лишь очень приблизительные результаты. Сложная ситуация с рукописным наследием писателя и полное отсутствие сведений об истории создания текстов делают проблематичной их идентификацию. Неизвестно, насколько сильна в них редакторская правка, и поэтому неизвестно, насколько они вообще принадлежат Платонову.

Сказки разительно отличаются от других текстов художника. Даже в ряду послевоенных произведений они выделяются приближенностью к норме литературно-общепринятого и литературно-позволенного. Они слишком традиционны, в них слишком мало тех «странностей», которые стали знаком не только раннего, но и позднего платоновского творчества (вспомним, например, отзыв А. Тарасенкова на пьесу «Ноев ковчег»: «Ничего более странного и большого я, признаться, не читал за всю свою жизнь»¹). В сказках перед читателем предстает совсем иной Платонов — детский, по-толстовски нравоучительный и понятный.

Именно таким он отчасти и вошел в эпоху 50-х годов. Тираж его детских книжек был достаточно велик. Лишь один сборник «Волшебное кольцо» (1950) под редакцией М. Шолохова за два десятилетия со времени его первого выхода в свет претерпел не менее восьми изданий общим тиражом около миллиона экземпляров. Отвергнутый историей художник продолжал удерживать тонкую, почти анонимную связь с ней.

Обращение к жанру сказки не было для Платонова случайным и по существу не определялось внешними обстоятельствами его жизни. Интерес к народному творчеству коренится в самых глубоких основаниях платоновской эстетики. С детства связанный с русской деревней, веривший в то, что за внешней гру-

¹ Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии М., 1994 С. 486

бостью и дикостью русского человека скрывается идеальное начало («Он знал, что есть машины и сложные мощные изделия, и по ним ценил благородство человека, а не по случайному хамству»),² Платонов вольно или невольно ориентировался на искусство, рожденное «общей жизнью», и с годами эта ориентация становилась все более осознанной

В самых ранних опытах Платонова нетрудно увидеть сложение тех крайних сил, которые, с одной стороны, позволяют видеть в нем самородка-мыслителя из народа, а с другой — заставляют говорить о его творчестве в тесной связи с целым рядом традиций мирового искусства и философии. При близком рассмотрении камерный стиль Платонова оказывается результатом кровного слияния книжной и народной культуры. И этого, говоря словами Платонова, «доказывать не нужно, для этого просто нужно читать»³

Кажется, первый из известных платоновских текстов с авторским указанием жанра «сказка» появился в записной книжке писателя, относящейся к 1922 году⁴ Целая подборка коротких сказок и притч, созданных в самое разное время, была опубликована Н. В. Корниенко в 1996 году в журнале «Россия». В 1946 году Платонов работает над пьесой-сказкой «Добрый Тит» для Центрального детского театра.⁵ Форма сказки отчасти заявляет о себе и в военной прозе Платонова («Сказка о том, как солдат Курдюмов четырех немцев победил» (РО ИРЛИ, ф. 780, ед. хр. 77)) Сказка явилась темой критических работ писателя (например «Малахитовая шкатулка» («Детская литература», 1940, № 6), «Сказки русского народа» («Огонек», 1946, № 26); рецензия на сборник сказок А. Толстого).

В 1949 году выходит первое платоновское переложение русской народной сказки «Финист — ясный сокол», а спустя год уже упоминавшийся сборник «Волшебное кольцо». В последний вошли тексты «Умная внучка», «Финист — ясный сокол», «Иван Бесталаный и Елена Премудрая», «Безручка», «Морока», «Солдат и царица», «Волшебное кольцо»

Простота и очевидность сказок явились результатом сложной эволюции платоновского стиля. Их нельзя считать просто пересказами чужих текстов и сюжетов. Сказки органично входят в художественный мир писателя, в котором чужеродное приобретает все свойства собственного. Они содержат в себе главные мотивы платоновского творчества. Сопоставление сказок Платонова с фольклорными источниками наглядно показывает это. Рассмотрим некоторые платоновские тексты.

² Платонов А. П. Чевенгур. Путешествие с открытым сердцем. М., 1988. С. 3. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

³ Платонов А. П. Размышления читателя. М., 1980. С. 12.

⁴ Платонов А. П. Записные книжки // Накануне. № 5—6. С. 14.

⁵ Андрей Платонов. Воспоминания современников. С. 475.

Свое и чужое в «русских сказках» А. Платонова

Отбор текстовых фрагментов, который производит писатель при изучении источников, в какой-то степени тождествен лексическому отбору вообще. Результатом и того и другого процесса оказывается рождение нового смысла. Возникающие при этом новые семантические единицы связаны как с контекстом, из которого они были извлечены, так и с текстом, в который их поместили. Сопоставление платоновских сказок с текстами-источниками дает возможность установить принципы, которым следовал писатель, отбирая семантические блоки для конструирования собственного текста, позволяет определить, что было значимо для Платонова в народном творчестве и чем он готов был пренебречь.

Ряд сюжетов, избранных Платоновым для пересказа («Волшебное кольцо», «Безручка», «Умная Внучка» («Семилетка»), «Солдат и царь» («Морока»)), относятся «к общему ядру восточнославянского репертуара».⁶ Все остальные сюжеты также имели широкое хождение у восточных славян и неоднократно фиксировались собирателями. Осмелимся предположить, что Платонов, считавший необходимым тщательно изучить материал, прежде чем взяться за его художественную разработку, в своих пересказах опирался на тексты не только популярных сборников, но и сборников, которые могли попасться на глаза лишь очень заинтересованному читателю.

В качестве основы для пересказа художник брал канву одного из хорошо известных вариантов сюжета (чаще всего из сборника Афанасьева), дополнял его затем некоторыми деталями и фрагментами из других, менее распространенных вариантов, наконец сам дописывал некоторые сцены и коренным образом перерабатывал некоторые композиционные элементы инварианта. В результате этого из-под пера художника выходил текст, максимально приближенный к фольклорным его параллелям и в то же время сохраняющий особенности именно платоновского художественного мира.

Так, «Финист — ясный сокол» главным образом представляет собой контаминацию двух вариантов сказки, один из которых содержится в сборнике «Народных русских сказок А. Н. Афанасьева» под № 234 (вероятнее всего, писательзнакомился с изданием, вышедшим под редакцией М. К. Азадовского в 1940 году),⁷ а другой — из сборника «Сказки А. Н. Королько-

⁶ Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка. Л., 1979. С. 16.

⁷ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева / Под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова: В 3 т. М., 1940. Т. 2. № 234 (отчасти — 235). Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в скобках.

вой» (1941).⁸ Помимо этого в платоновском тексте можно увидеть следы обращения к варианту, который помещен в сборнике Афанасьева под № 235.

В пересказе Платонова обнаруживается целый ряд тематических и текстологических параллелей, отсылающих к указанным источникам. Начало платоновского текста соотносится в первую очередь с вариантом Корольковой. В начальной части повествования среди «наследуемых» от него мотивов оказываются смерть матери и принятие на себя обязанностей хозяйки дома младшей дочерью;⁹ наследует героиня Платонова и имя центрального персонажа — Марьюшка. Отметим, Платонов взял ту часть текста Корольковой, в которой, с одной стороны, звучит столь закономерный для поэтического мировосприятия писателя мотив смерти матери и, следовательно, сиротства, а с другой — образ работающей дочери, который мог бы послужить примером для начинающего жизнь поколения. Последний становится доминирующим для большинства платоновских сказок.

Основную часть повествования в этой сказке открывают эпизоды, связанные с поиском перышка Финиста — ясна сокола отцом героини. По некоторым деталям в них опять-таки легко ощутить интонации Корольковой. В изложении Платонова, например, отец привозит сестрам героини те же самые подарки, что и в варианте сказительницы (полушалок и сапожки).¹⁰ Вместе с тем, однако, в эту часть платоновского повествования проникают цитаты из текстов, представленных у Афанасьева.¹¹

⁸ Сказки А. Н. Корольковой / Запись, вступ. ст. и коммент. В. А. Тонкова. Воронеж, 1941. С. 29—37. Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в скобках.

⁹ Финист — ясный сокол: Русская народная сказка / Пересказал А. Платонов. М., 1948. Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в скобках.

Платонов:

«Жили в деревне крестьянин с женой; было у них три дочери. Дочери выросли, а родители постарели, и вот пришло время, пришел черед — умерла у крестьянина жена» (4);

«Захотел он было взять во двор какую ни есть старушку-бобылку, чтобы она по хозяйству заботилась. А меньшая дочь, Марьюшка, говорит отцу: „Не надобно, батюшка, бобылку брать, я сама буду по дому заботиться“» (4).

Королькова:

«Жил да был один крестьянин. У него умерла жена, осталось три дочки. Жили они хорошо, а потому хотел старик нанять работницу — в хозяйстве помогать. Но меньшая дочь Марьюшка сказала:

— Не надо, батюшка, нанимать работницу, сама я буду хозяйство вести» (29)

¹⁰ Платонов:

«— Купи мне, батюшка, полушалок, да чтоб цветы на нем большие были и золотом расписанные» (4);

Королькова:

«— Купи по полушалку, да такому, чтоб цветы по крупнее, золотом расписные» (30).

¹¹ Такова, например, одна из реплик Марьюшки, с которой она обращается к отцу после его неудачной попытки найти для нее перышко.

Одной из ключевых в платоновской версии сказки является сцена приобретения отцом героини перышка Финиста — ясна сокола. Сравнение четырех соответствующих фрагментов текста из названных вариантов (платоновского, корольковского и афанасьевских № 234 и № 235) не оставляет сомнений в том, какому роду художественных мотивировок писатель отдавал предпочтение в собственной трактовке народного сюжета.

В сказке Афанасьева № 234 волшебный предмет покупается В сказке Корольковой он достается случайно («для доброго человека, куда ни шло, — отдам»; 30). В варианте Афанасьева № 235 он дарится с условием выполнить завет: кому перышко достанется, тот должен выйти замуж за сына дарителя

У Платонова находит воплощение последний вариант, претерпевающий, однако, важную семантическую модификацию. Писатель превращает перышко в символ особой ситуации «предпонимания» и «предзнания», в которой еще до знакомства друг с другом оказываются Финист и Марьюшка. Волшебный предмет становится знаком, указывающим на изначальное родство героев. Для героя и героини Платонова он является средством узнать повторно то, что уже известно и предreshено. Добавляя подобную коннотацию, отсутствующую в явном виде в перечисленных фольклорных текстах, писатель вновь следует закономерности собственного художественного мира — той, которая была сформулирована еще в середине 20-х годов в повести «Строители страны»: «Неизвестное полюбить нельзя» (или говоря иначе, любовь — это всегда воспоминание; а любовь к женщине это перенесенное чувство любви к матери).¹²

Часть платоновской сказки, посвященная путешествию Марьюшки за своим возлюбленным, ориентирована в большей степени на вариант № 234 из сборника Афанасьева. Платонов предпочел избрать в качестве персонажей-помощников героини трех старушек, а не Бабу Ягу и ее сестер, как это было у Корольковой или у Афанасьева в варианте № 235. Волшебная сказка интересует писателя не вымышленными фольклорными образами, а в большей степени как способ раскрывать отношения между людьми. Множество фантастических и мистических деталей, наличие которых в волшебной сказке казалось бы закономерным, отвергается Платоновым. Мистическое у Платонова

Платонов

«— Ништо, батюшка В иной раз поедешь, тогда оной купится, перышко мое» (6)

Афанасьев

«— Ничего, батюшка, может, в иное время посчастливится» (3, 236)

¹² «Чем больше наблюдала Софья Александровна Копенкина, тем интереснее и ближе она его вспоминала. Неизвестное полюбить нельзя, поэтому любовь входила в Софью Александровну по дороге воспоминаний» (Строители страны (РО ИРЛИ, ф 840, ед хр 34, л 79))

имеет несколько иную природу. Оно связано прежде всего с художественно-философским характером творчества писателя, с присущим ему символизмом.

Если говорить о кульминационной сцене рассматриваемой части сказки — о пробуждении Финиста от вынужденного сна, то и на этот раз выбор Платонова соотносим с присущей его творчеству системой постоянных мотивов. Для него представляется важным, чтобы причиной пробуждения стала не случайно выпавшая из волос героя волшебная булавка (как это происходит у Афанасьева в тексте № 235 и у Корольковой), а горячие слезы Марьюшки, скатившиеся на *грудь* и *лицо* Финиста, что соответствует варианту Афанасьева № 234. Так о себе заявляет хрестоматийная платоновская диада «сердце—ум».

Финал же платоновской версии сюжета не находит параллели в вышеупомянутых текстах. Платонов значительно восполнил привычную схему несколькими классово ориентированными сценами, в которых на первый план помимо главных героев выводится народ, а также предложил своему читателю жизнеутверждающее нравоучение: «Свадьба кончилась, и свадебный пир гости позабыли, а верное, любящее сердце Марьюшки навсегда запомнилось в русской земле». ¹³ Личное благополучие для Платонова остается лишь поводом говорить о возможном общем благополучии.

Социальные приоритеты Платонова достаточно четко обозначаются при сопоставлении его текстов с записями сказителей.

В качестве главных героев у Платонова выступают прежде всего простые люди, крестьяне, в то время как народной сказке часто свойственно интересоваться героями близких к крестьянскому, но все же иных сословий (допустим, купечеством). Словная принадлежность платоновских героев почти напрямую связана с их нравственностью. Положительные и отрицательные

¹³ Контраст между платоновской и другими версиями финалов очевиден. Мы нигде не встретим столь явно выраженной социально направленной морали.

Афанасьев, № 235:

«Согласились все, что жена Финиста — ясна сокола Марьюшка.

И стали они жить-поживать да добра наживать. Приехали в свое государство, пир собрали, в трубы затрубили, в пушки запалили, и был пир такой, что и теперь помнят» (2, 246).

Афанасьев, № 234:

«...перышко ударилось об пол и обернулось царевичем. Тут их и обвенчали, и свадьба была богатая!

На той свадьбе и я был, вино пил, по усам текло, во рту не было. Надели на меня колпак да и ну толкать; надели на меня кузов: «Ты, детинушка, не гузай, убирайся-ка поскорей со двора» (2, 245).

Королькова:

«Согласились все, что жена Финиста — ясна сокола Марьюшка.

И стали они жить-поживать да добра наживать. Приехали в свое государство, пир собрали, в трубы затрубили, в пушки запалили, и был пир такой, что и теперь помнят» (37).

персонажи относятся к противостоящим классам. С этой точки зрения тексты Платонова вполне укладывались в официально принятые представления о культуре народа.

Претензия на политически грамотное изображение народных чаяний наиболее ярко проявилась в сказке «Умная внучка», являющейся переложением известного сюжета о «семилетке» — девочке, разгадывающей трудные загадки царя, барина или чиновника. В качестве главных источников этого платоновского текста выступают сказка «Мудрая дева» из сборника Афанасьева № 328, в значительной мере (по нашему предположению) сказка «Умная дочь» из сборника «Сказки казаков-некрасовцев»,¹⁴ а также, возможно, вариант «семилетки», рассказанный Господаревым.¹⁵

Как и в случае со сказкой «Финист — ясный сокол», главная часть повествования «Умной внучки» соотносится в первую очередь с текстом Афанасьева, экспозиционная подобрана из другого источника, а финал, скорее всего, дописан самим Платоновым.

Как и в «Финисте...», в экспозицию писатель включает предысторию умной и работающей героини, взятую на этот раз из сборника «Сказки казаков-некрасовцев». Героиня — сирота, живет с дедушкой и бабушкой. Бабушка в начале повествования умирает. Дальнейшие события — рождение жеребенка у мерина, царский суд, загадывание и разгадывание загадок пересказаны близко к афанасьевскому варианту. Соответствий же заключительным сценам, несущим в себе мотив социального протеста, обнаружить в источниках мне не удалось.

«Семилетке» в изложении народных сказителей свойствен благополучный и почти идиллический исход событий:

«Царь присудил отдать жеребенка бедному мужику, а дочь его взял к себе; когда семилетка выросла, он женился на ней, и стала она царицею» (3, с. 60).

Платонов же перевертывает ситуацию, превращая царский суд в суд над царем:

¹⁴ Сказки казаков-некрасовцев / Зап., вступ. ст., коммент. Ф. В. Тумилевича. Ростов н/Д., 1945.

¹⁵ Сказки Филиппа Павловича Господарева / Зап. текста, вступ. ст., примеч. Н. В. Новикова; общ. ред. и предисл. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1941. № 37.

Параллельных этому тексту мест у Платонова очень немного. Причем они лишь гипотетически могут рассматриваться восходящими к данному источнику, поскольку типичны и для других вариантов. Среди этих мест следующие: у Господарева в качестве героев выступают богатый и бедный мужики в отличие от тех изложений, где героями являются братья; богатый заявляет о том, что его мерин родил жеребенка в отличие от тех сказок, где жеребенка рождает телега.

«А царь-судья спрашивает у Дуни:
— Скажи теперь, кем же ты большая будешь?
— Судью буду.
Царь засмеялся:
— Зачем тебе судью быть? Судья-то ведь я!
— Тебя чтоб судить!»

Для Платонова примирение сословий оказывается невозможным. Чтобы дополнить и усилить социальное звучание финала, он вводит эпизод, выросший из детали изложения, записанного Тумилевичем

Тумилевич:

«Взял старик ишака и поехал к царю. Как ему дочь сказала, так он и сделал. Идет одной ногой по земле, а другую на ишаке держит. Глянул царь в окошко и приказал выпустить собак, чтобы они этого старика разорвали на куски. Увидал старик собак, бросил зайца, а они и побежали за ним. А старик тем временем на крыльцо к царю влез» (Тумилевич, с.109).

Платонов.

«Царь выпустил им вослед злого пса, чтоб он разорвал и внучку и деда. А Дунин дедушка хоть и стар был, да сноровист и внучку в обиду никому не давал. Пес догнал телегу, кинулся было, а дед его кнутовищем, кнутовищем, а потом взял запасную важку-оглобельку, что в телеге лежала, да оглобелькой его — пес и свалился» (Волшебное кольцо, с. 12)

В двух рассмотренных случаях источники пересказов Платонова устанавливаются довольно легко. Совершенно иначе обстоит дело с сюжетом о безручке. Слишком много текстов могут быть приняты в качестве гипотетических прообразов платоновского, слишком значительна их переработка и в то же время слишком многие инвариантные детали художник взял из них в неизменном виде. Среди них можно назвать по меньшей мере 3 варианта из представленных в собрании Афанасьева (№ 279, 280, 282). Платонов — что совершенно точно — использовал текст из упоминавшегося выше сборника «Сказки А. Н. Корольковой». Кроме того, в ряду тех, кого, вероятно, читал Платонов, оказываются тексты из сборников Д. К. Зеленина «Великорусские сказки Вятской губернии» и «Великорусские сказки Пермской губернии»,¹⁶ а также тексты из «Записок Красноярского

¹⁶ Великорусские сказки Пермской губернии. Сб. Д. К. Зеленина / Зап. РГО 1914. Т. 41, Великорусские сказки Вятской губернии. Сб. Д. К. Зеленина / Зап. РГО 1915. Т. 42.

подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества»,¹⁷ или, возможно, восходящие к ним.

Сложная картина заимствований, доля чисто платоновского в пересказе настораживает. Видимо, эта сказка оказалась слишком удобной, для того чтобы воссоздать на ее основе текст, выражающий главное и сокровенное для Платонова.

Одно из кратких изложений народного сюжета о безрукой девице таково:

«По навету жены-ведьмы брат изгоняет из дома сестру, отрубает ей руки; она выходит замуж за царя; вновь оклеветана, и царь изгоняет ее с ребенком; чудесным образом она исцеляется; принята мужем; когда истина выясняется, ведьму наказывают».¹⁸

У Платонова благополучному финалу предшествует еще одна объемная повествовательная часть, связанная с воинскими подвигами Безручки, ее сына и мужа.

Конечно, события только что свершившегося настоящего — Великая Отечественная война — были основной причиной появления этой части в «русской сказке» Платонова. Образы, заявляющие о себе в ней, не могут быть прочитаны без учета военных реалий. Убогая мать, обретающая силу благодаря желанию спасти своего сына, представляется почти плакатной по своей ясности аллегорией Родины, России. Но в то же время образ матери по-прежнему наделен и другим, вечным для Платонова смыслом, который можно выразить известной платоновской формулой «всюду мать»; это символ, заключающий в себе значение начала и конца всякого существования.

Заметим, герой «Безручки», пройдя школу сиротства, воспитанный народом, в конечном счете вновь обретает своих родителей. Мать не умирает в начале повествования, не оставляет навсегда своего сына. Напротив, в предсмертную минуту она приходит к нему на помощь. Соединение поколений отцов и сыновей, на которое всегда уповал Платонов, осуществилось в «Безручке». Перед читателем разворачивается не что иное, как извечная платоновская утопия.

¹⁷ Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества : По этнографии / Под ред. А. В. Адрианова. Красноярск, 1902. Т. 1, вып. 1. Предположение о том, что Платонов обращался к столь специфическому изданию, принимается нами с осторожностью.

¹⁸ Сравнительный указатель сюжетов.

Сказка и утопия в творчестве А. Платонова

Сказки Платонова, как уже говорилось, чрезвычайно просты. За исключением нескольких случаев (таких как «пусть и бедный и богатый пешими живут, пока их царь не рассудит») в них трудно найти лексико-синтаксические конструкции, маркирующие сложный платоновский идиолект. Внешняя простота позволяет читателю легко понимать то, о чем писатель хочет ему сообщить и чему хочет научить. Дидактическая подоплека этого жанра в творчестве Платонова не вызывает сомнений. Несомненна и социальная направленность платоновской дидактики, которая в общем лежит в русле генеральной линии советской «идеологии фольклора». Платонов практически реализовал тот принцип, который сам для себя установил. Приступая к работе над пьесой-сказкой «Добрый Тит» в «кратком изложении темы» он писал:

«Пьеса должна иметь и косвенный педагогический смысл: Тит явится образцом для этического подражания, Агафон — для воспитания чувства трудолюбия.

Естественно, что пьеса должна быть осуществлена в простейших, элементарных формах, и ее идея должна быть выражена не философски, а наглядно до осязательности. Это должно быть нечто вроде Букваря Жизни, составленного из картинок, понятных для того, кто еще не может ни читать, ни говорить и не обладает логикой взрослого человека».¹⁹

Установка на «наглядное выражение идеи» приводит к тому, что в сказках сборника «Волшебное кольцо», т. е. в поздних произведениях Платонова, с небывалой силой начинает проявляться прежде затененное и почти скрытое утопическое начало.

Подчеркнем, у нас нет оснований противопоставлять раннее творчество Платонова как творчество сугубо утопическое его произведениям зрелого периода, в которых утопия разрушается, пародируется и превращается в антиутопию. С самого начала утопическим замыслом Платонова неизменно сопутствует сомнение, воплощенное в качестве центральной темы, например в сказке «Вера, Знание и Сомнение», заявляющее о себе и в научных фантазиях, и в повести «Строители страны», и даже в некоторых публицистических статьях воронежского периода. Платонову всегда было свойственно в зле жизни обнаруживать ростки нового, доброго, того, что имеет отношение к будущей смутно угадываемой жизни. И в то же время будущее непременно оставалось предметом скепсиса, граничащего с отчаяни-

¹⁹ Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. С. 475.

ем. В этом смысле название известной книги Геллера «Андрей Платонов в поисках счастья» оказывается очень точным.

Ради будущей жизни Платонов упорно искал свое место в жесткой реальности становящегося социалистического общества, стремился быть понятым им, сохранив при этом собственную индивидуальность. «Русские сказки» стали чуть ли не единственными произведениями, в которых такое понимание было достигнуто. Обратившись к фольклорному жанру, Платонов в определенной степени достиг своей цели, на каком-то этапе он завершил поиск истины: в сказках он точно знал, о чем нужно говорить с читателем. Извечная открытость платоновских текстов (очень давно подмеченная исследователями),²⁰ их жанровая аморфность неожиданно сменились предельной завершенностью на всех уровнях микро- и макропоэтики. Финалы, обычно потрясающие нагромождением противоречащих друг другу смыслов, сменились чуть ли не басенной моралью. Между словом и идеей как будто не осталось никакого зазора. Точнее говоря, писатель позволил этот зазор не замечать. Перед нами действительно утопия, воплощение которой в столь безапелляционной форме спровоцировано уже самим обращением писателя к фольклорному жанру.

Сказки Платонова примитивны. Но этот сознательный примитивизм стал результатом развития сложнейшей художественно-философской концепции. Платонову не удается уйти от философии в произведениях для детей. Вольно или невольно писатель оставляет нам возможность воспринимать простое слово как художественно-философскую категорию, связанную сетью многогранных отношений с другими его произведениями. Благодаря этому обыденное значение тех слов и мотивов, которые занимает Платонов из фольклорных источников, приобретает особый, свойственный только платоновскому взгляду на мир, смысл. Знание контекста творчества Платонова открывает путь к такому восприятию.

Закономерное обращение к фольклорной сказке привело к тому, что сомнение, характерное для Платонова, уступило в его произведениях место вере (прежде всего вере в юного читателя, которому он адресовал свои произведения). Произошла своеобразная жанровая адаптация, которая позволила художнику впервые, не вступая в противоречие с доминирующими тенденциями литературного процесса, участвовать в нем. Лишь однажды и только в сказке платоновская утопия смогла найти свое воплощение.

²⁰ *Фоменко Л. П.* Своеобразие финалов повестей А. П. Платонова : (К проблеме изучения стиля прозы А. П. Платонова 20—30-х годов) // Жанрово-стилевые проблемы в советской литературе : Межвуз. темат. сб. / Калинин. гос. ун-т. Калинин, 1978. С. 37—49.

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

Этот раздел содержит текстологические материалы из платоновского фонда (ф. 780) Рукописного отдела Пушкинского Дома. Часть из них посвящена истории создания повести «Чевенгур», часть — творчеству А. Платонова второй половины 30-х—40-х годов.

В качестве способа представления рукописных и машинописных (с правкой автора) текстов избрана транскрипционная запись. Исключение составляет машинопись рассказа «Счастливая Москва», из двух имеющихся в платоновском фонде вариантов которого публикуется наиболее полный. Изменения, внесенные редактором, а также незначительные расхождения со вторым вариантом приводятся в постраничных комментариях.

В транскрипционной записи принята следующая система условных обозначений.

Зачеркнутый текст печатается курсивом и заключается в прямые скобки.

Например:

Дванов вспомнил [*Захара Павловича*] старого, еле живущего Захара Павловича.

В том случае, если внутри зачеркнутого фрагмента различимы другие зачеркивания, их границы обозначаются косыми скобками.

Например:

[*Яков Титыч сказал, что в Чевенгуре находится коммунизм и надо спросить Прошку, — пусть он [скажет] придет и увидит, что люди живут брошенными*]

Вставки (надписи, подписи и т. п.) выделяются жирным шрифтом. Зачеркнутые вставки — жирным курсивом и, как остальной зачеркнутый текст, заключаются в прямые или косые скобки.

Например:

— Кроме его, ничего нет, товарищ Гопнер, — [*тихо*] грустно разъяснил Чепурный

Вставки во вставки (надписи над надписями, подписи под подписями) переданы особым шрифтом. В необходимых случаях они могут быть дополнительно выделены курсивом и помещены в скобки.

Примеры:

Большевики и прочие уже разошлись с прежнего места [*— по своим делам*], они **снова** начали [*делать*]

— А [*покажи мне твой партбилет!*] [*Ты ведь членских взно*]
ты платил членские взносы?

Конъектуры и краткие комментарии публикаторов даются в угловых скобках.

Авторская пагинация рассматривается как составляющая авторского текста и подчиняется всем правилам транскрипции. Архивная пагинация дана в угловых скобках.

В тексте сохраняется авторский знак абзаца — латинская буква «Z». К нему могут быть применены любые из перечисленных выше шрифтовых обозначений.

Орфография приведена к современным нормам. Пунктуация сохранена авторская.

ФИНАЛ «ЧЕВЕНГУРА»

(К творческой истории произведения)

Публикация В. Ю. Вьюгина

Проблемы текстологии до сих пор остаются важнейшей областью изучения творчества А. Платонова. Несмотря на длительную работу многие произведения художника по-прежнему предстают перед читателем в искаженном виде или же недоступны вовсе. Даже крупнейшие, казалось бы, хорошо известные и давно опубликованные произведения требуют текстологической верификации с привлечением рукописных и машинописных источников.

В отделе новейшей русской литературы Пушкинского Дома на протяжении ряда лет проводится подготовка научного издания повести «Чевенгур» (а именно так обозначен жанр произведения самим Платоновым в рукописи (л. 1)). Проект завершен лишь отчасти. Однако ряд материалов может быть представлен широкому кругу исследователей уже сегодня. Желанием как можно быстрее познакомить с ними читателя обусловлена предлагаемая публикация завершающего фрагмента рукописи «Чевенгура» (РО ИРЛИ, ф. 840, ед. хр. 34). С одной стороны, она может рассматриваться как продолжение уже начатой работы — речь идет о реконструированном фрагменте повести «Строители страны», уже представленном в печати. С другой — может стать тем «пробным камнем», который позволит учесть возможные критические замечания и при необходимости скорректировать направление работы.

Материалы Рукописного отдела Пушкинского Дома, имеющие непосредственное отношение к повести «Чевенгур», собранные в отдельной папке и охарактеризованные как рукопись, разнородны. Текст произведения как бы скроен из многочисленных лоскутов, большего или меньшего размера. Часть из них представлена фрагментами авторизованной машинописи. Часть — фрагментами более ранних произведений, испещренными обильной правкой, позволившей Платонову ввести их в состав «Чевенгура». Часть — фрагментами более позднего происхождения. К последним относится избранный для данной публикации финальный (текстологически) отрывок.

Он состоит из 62 рукописных листов и открывается эпизодом, в котором прибывший в Чевенгур Копенкин занимает ревком. Отрывок полностью написан карандашом, на листах плотной желтоватой бумаги. Правка, носящая в основном стилистический характер (если можно применить к платоновским текстам такое выражение), порой оказывается все же довольно существенной для понимания особенностей

работы писателя. Логика редактирования, прослеживающаяся с закономерной повторяемостью на протяжении всего фрагмента, заставляет сделать предположение, что текст финальной части представляет собой авторский список с одного или нескольких источников более раннего происхождения, с других черновиков. Исследуя его, мы получаем возможность проследить динамику самого последнего этапа работы писателя над рукописью «Чевенгура». Среди значительных различий с известным опубликованным вариантом необходимо отметить отсутствие в данной рукописи главы, посвященной отношениям Сербинова и Софьи Александровны. Сохранился лишь небольшой вычеркнутый ее фрагмент. Отметим, что в машинописи (ф. 780, ед. хр. 35) она появляется вновь.

В публикации не учитываются многочисленные надписи и пометы рабочего характера, сделанные на полях рукописи.

Транскрипционная запись является не единственным, но в настоящее время одним из самых «технологичных» способов представления больших массивов рукописного материала. Он обладает своими достоинствами и недостатками.

Транскрипция позволяет представить текст в довольно удобном для чтения виде, когда не нужно тратить время на расшифровку неясно написанных фраз и зачеркиваний, восстанавливать последовательность возникновения фрагментов и тратить время на анализ чисто физических изъянов рукописи — не нужно каждый раз заново проводить работу, которую уже выполнил публикатор текста.

Такой способ безусловно уступает фотографическому воспроизведению оригинала, поскольку не может повторить нюансы почерка, рисунок строки, манеру правки, фактуру листа, не может передать уникальный характер и «дух» рукописи. Транскрипция передает последовательность возникновения или исчезновения из рукописи тех или иных фрагментов с помощью особых шрифтов и условных обозначений. При этом расположение текста на листе оригинала, за некоторыми исключениями (абзацы), в расчет не берется. По своей сути транскрипция — это всегда реконструкция текста, хотя и неявная: обращаясь к расшифровке «темных мест» рукописи, текстолог постоянно сталкивается с проблемой выбора той или иной версии прочтения, а читатель лишен возможности удостовериться в ее верности.

Кажется, существует лишь одна возможность свести к минимуму потери и искажения смысла при транскрибировании — попытаться передать ту неоднозначность рукописного текста, которая обусловлена самой его природой. Применительно к конъектурам слов это решается легко — ломаные скобки указывают на текст реконструкций публикатора. Сложнее обстоит дело с воспроизведением временной последовательности вставок и зачеркиваний, а также границ зачеркиваний.

В рукописи Платонова различимы следы разных по времени возникновения слоев правки. В некоторых случаях они очевидны. Можно с легкостью отличить текст, исправленный писателем по ходу написания, от текста, добавленного позже, от вставок. Сами вставки часто вносятся в текст с помощью разных «орудий письма», что также позволяет судить о времени их возникновения и передать их при транскрибировании иным шрифтом. Наряду с этим рукопись полна исправлений, которые не позволяют решить проблему их генезиса сразу. Если речь идет о

воспроизведении вычеркнутого фрагмента текста, внутри которого просматривается более ранняя и сложная правка, то представить хронологию и внутренние границы последней, опираясь лишь на ее графические особенности, бывает крайне трудно. Нередко на помощь приходит контекст, позволяющий по смыслу восстановить последовательность правки. Однако почти всегда именно в таких случаях появляется соблазн гипотетической (хотя порой и очень убедительной) интерпретации. Если же восстановленную по смыслу последовательность правки закрепить в транскрипции особым шрифтовым оформлением, то читатель опубликованного текста столкнется не с двойственной, а с однозначной трактовкой, которая в самой рукописи отсутствует. В настоящей публикации последовательно проводится принцип: если графика фрагмента не позволяет дать заключение о единственно верном его прочтении, такой фрагмент в транскрипции не выделяется никакими дополнительными обозначениями.

Автор публикации с признательностью отнесется к любым критическим замечаниям, чтобы использовать их в дальнейшей работе.

Новая глава.³

[Звонарь, игравший музыку]

Звонарь заиграл на колоколах чевенгурской церкви [пасхальный] пасхальную заутреню, — интернационала он сыграть не мог, хотя и был по роду пролетарием, а звонарем — лишь по одной из прошлых профессий. Дождь весь выпал, [(нрзб)] в воздухе настала тишина и земля пахла скопившейся в ней, томительной жизнью. Колокольная музыка, так же, как и воздух ночи, возбуждала чевенгурского человека [вперед] отказаться от своего состояния и уйти вперед. и так как человек [был] имел, вместо имущества и идеалов, [одн] лишь [полуголое] пустое тело, а впереди была одна революция, то и песня колоколов [призывала] [призывала] звала их к тревоге и желанию, а не к милости и миру. В Чевенгуре не было искусства, о чем уже тосковал однажды Чепурный, зато любой мелодический звук, [свободно] даже направленный в высоту [(нрзб) православ (нрзб) небесного] безответных звезд, свободно превращался в [чевенгурском человеке в каждом большевике (нрзб, 1 буква) чевенгурце] в напоминание о революции, в совесть [своей] за свое и классовое несбывшееся торжество.

Звонарь утомился и лег [, на] спать [на] на полу колокольной звонницы. Но в Копенкине чувство могло задерживаться долго — целыми годами; он ничего не мог передать из [себя] своих чувств другим людям [и], — он мог тратить [полученную ж] происходящую внутри себя жизнь только на [внутренние переживания] [/с/ тайные переживания] тоску, утоляемую [быстрыми] справедливыми делами. После колокольной музыки Копенкин не стал ожидать чего-то большего: он сел верхом на Пролетарскую

¹ Номер страницы написан черными чернилами

² Разграничение глав зачеркнуто

³ Все подчеркивания принадлежат А. Платонову

(Л. 321 об.) Силу и занял чевенгурский // ревком, не встретя себе
[514] 323 сопротивления. Ревком {*же*} помещался в той же самой церкви, с которой звонили [...] — **Это было тем лучше.** Копенкин дождался в церкви рассвета, а затем конфисковал все дела и бумаги ревкома; для этого он связал все делопроизводство в один багаж и на верхней бумаге написал: «Действие впредь приокоротить. Передать на чтение [массам] прибылым пролетарским людям. Копенкин».

[*Этого*] До полудня никто не являлся в ревком, и лошадь Копенкина ржала от жажды, но Копенкин [*заставил ее страдать*], ради захвата Чевенгура, заставил ее страдать. В полдень [*Копенкина нашел Пашинцев и отнесся к занятию главного учреждения города равнодушно*]

— *Как же ты коммунизм хочешь остановить? — спросил он, — [Он,] [что простой] ветер: на мельницу пустишь, он крылья крутит, а проходит в даль; степной перегородишь, он к облаку взойдет... Коммунизм всегда*

— *Пускай, — сказал Копенкин. — Здесь слабый коммунизм, его надо*

в храм явился Прокофий; на паперти он вынул из-за пазухи портфель и пошел с ним [*но*] **через** учреждени[ю]е заниматься в алтарь. Копенкин стоял на амвоне и дожидался его.

Прибыл? — [*сказал*] **спросил** он Прокофи[ю]я. — Останавливайся на месте, жди меня.

Прокофий покорился, — он знал, что в Чевенгуре [*есть недисциплинированные элементы [, (нрзб) Чепурный], благодаря Чепурному, [в] царствует стихийное начало*] отсутствует **правильное** государство и разумным элементом приходится // жить в [*ост*] отсталом классе и [515] 324 [*лишь*] лишь постепенно [*забирать*] подминать его под **свое [руководство] начало.**

Копенкин изъяс от Прокофия портфель и два дамских револьвера, [*взял*] а потом повел в притвор алтаря — сажать под арест.

[— *А ты [мож] можешь*]

— Товарищ Копенкин, разве ты можешь делать революцию? — спросил Прокофий.

— Могу. Ты же видишь [я], я ее делаю.

— *А [покажи мне твой партбилет!]* [**Ты ведь членских взно**] ты платил членские взносы? **Покажи мне твой партбилет!**

[— *Бери, — доверился Копенкин, и дал Прокофию билет. Прокофий прочитал его.*

[— *Ты механически выбывший*] — Ты (<,) товарищ Копенкин, полтора года членских взносов не платил —

ты теперь механически выбывший и [не] революцию делать права не имеешь. Давай мне портфель и оружие.]

— Не дам. [Здесь бедный народ] Тебе была дана власть, а ты бедный народ коммунизмом не обеспечил. [Значит ты (ты)] Ступай в алтарь, сиди — ожидай.

Лошадь Копенкина зарычала от жажды, и [Копенкин] Прокофий отступил от Копенкина в притвор алтаря. Копенкин нашел в шкафу просвирни сосуд с кутьей, просунул ее Прокофию, чтоб он мог питаться, а [заложил] затем запер арестованного [кре] крестом, [просунутым] продев его через дверные ручки.

Прокофий смотрел на Копенкина через сквозные узоры двери и ничего не говорил.

— Там Саша приехал, [город <смотр>] по городу ходит // и тебя ищет, — сказал вдруг Прокофий.

(Л. 322 об.)

Копенкин почувствовал, что он от радости хочет есть, но [сохранил] усиленно сохранил спокойствие перед лицом врага.

[516] 325

— Если Саша приехал, то ты сейчас же выходи наружу: он сам знает, что с вами делать, — [(нрзб), 2 сл.] теперь ты не страшен.

Копенкин выдернул крест из дверных скоб, сел верхом на Пролетарскую Силу и [сразу] поскакал через паперть] сразу дал ход коню навскок — через [паперть] паперть и притвор в Чевенгур.

Александр Дванов шел по улице и ничего еще не понимал — видел только, что в Чевенгуре хорошо. [Крепкое заряженное солнце] Солнце [горело] сияло над городом и степью, как [(нрзб) взрыв, /и об/ и нагнетало на землю светлую жару] единственный цвет среди бесплодного неба, и с раздраженным давлением [излишней энергии.] перезревшей силы нагнетало в землю светлую жару своего цветения. Чепурный сопровождал Дванова, пытаясь ему объяснить коммунизм, и не мог. Заметив [солнце], наконец, солнце, он указал на него Дванову:

— Вон наша база горит и не сгорает.

— Где ваша база? — посмотрел Дванов на небо.

— Вонна. [Прокофий раньше допускал, что у нас материализма мало, а мы лучше материализма сделали — весь коммунизм от лишней силы солнца живет] откуда пролетарию материализм зарабатывать <—> нам пришлось на одной лишней силе солнца жить] Мы людей не мучаем, мы от лишней силы солнца живем.

— Почему — лишней?

— А потому, что если б она была не лишняя, солнце бы ее вниз не спускало — и стало черным. А раз [ли] лиш-

няя — давай ее нам, а мы [*жизнью*] между собой жизнью займемся! Понял ты меня? //

(Л. 323)

[517] 326

[— Нет, — *сказал*] Дванов Я **Z** — Я хочу сам увидеть, — *сказал* Дванов; он шел усталый и доверчивый [*Видеть коммунизм он хотел* / *нрзб*] для того, чтобы *нрзб*], [он] он хотел видеть Чевенгур не для того, чтобы его провер[я]ить, а для того, чтобы лучше почувствовать [*и*] / *жить*] больше не слабеть от сомнений] его **сбывшееся местное братство**. **Z** Революция прошла, как день; в степях, в уездах, во всей русской глуши [*уже*] **надолго** стихла стрельба, [*и надолго и затихли и замолкло*] и постепенно [*замолкали*] [*застилались*] **заросли** дороги армий, коней и всего русского большевистского пешеходства. Пространство равнин и страны лежало в пустоте, в тишине, испутившее дух, как скошенная [*нива*] нива, — и позднее солнце одиноко томилось в [*уже*] дремлющей вышине над Чевенгуром. Никто [*уже*] **уже** не показывался в степи на [*конях*] боевом коне: иной был убит, и [*навек залег в безымянной*] труп его не был найден, а имя забыто, иной смирил коня и вел [*где-нибудь*] **вперед бедноту** в родной деревне, но уже [*в*] не [*на станицы и белые пунк*] в степь, а в [*будущее лучшее*] **лучшее** будущее [*время*]. А если кто и показывался в степи, то [*его*] к нему не приглядывались — это был какой-нибудь безопасный и покойный человек, ехавший мимо по делам своих забот. Дойдя с Гопнером до Чевенгура, Дванов [*убедился*] увидел, что [*в природе, среди которой* / *он*] он ездил некогда с *Копенкиным*] в природе не было прежней тревоги, а в [*до*] подорожных деревнях — опасности и бедствия: революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а сама [*скрылась*] **ушла** неизвестно куда, словно скрылась во [*в темноте*] внутренней [*темнот*] темноте человека [*В мире было, как вечером*], **утомившись на своих пройденных путях**. //

(Л. 323 об.)

[518] 327

В мире было как вечером, и Дванов почувствовал, что и в нем наступает вечер, время зрелости, время счастья или сожаления. В такой же, свой вечер жизни отец Дванова **навсегда** скрылся в глубине озера Мутево, желая раньше времени увидеть будущее утро. Теперь [*с*] [*наст*] [*стоя*] начинался иной вечер — [*время ур*] [*сбора урожая революции и коммунизма; от этого поля*] быть может, уже **был** прожит тот день, утро которого [*искал*] **хотел видеть** рыбак Дванов, и сын его снова [*жил*] переживал вечер. Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы [*мучитьс*] добиваться для своей **личной** жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все шли и страшно было остаться одному, —

он хотел [оставаться] **быть** с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства. Чепурного же, [най] наоборот, коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурный [, подобно рыбаку Дванову, готов был] не вытерпел тайны времени и прекратил долготу истории [ср] срочным устройством коммунизма в Чевенгуре, — так же как рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы **заранее** испытать красоту того света. Но отец [Дванову] был дорог **Дванову** [⟨нрзб⟩] не за свое любопытство и Чепурный понравился **ему** не за страсть к немедленному коммунизму — [и отец и Чепурный сами по себе были хорошие] — **отец** был сам по себе необходим [и трогателен] для Дванова [⟨нрзб⟩] [как первый утраченный] **как первый утраченный друг**, [а Чепурный ⟨любил⟩ любил коммунизм [из крайней] из крайней доверчивости к высшему уму, выдумавшему коммунизм и, может быть, из-за своей [⟨безродности⟩.] военной привычки жить в товариществе] **а Чепурный — как безродный товарищ, которого без [ком] коммунизма люди не примут к себе.** Дванов любил отца, Копенкина, Чепурного и многих прочих [не за их] за то, [что ему было жалко их — они были необходимы ему и лучше его ⟨нрзб, 2 сл.⟩ боялся] // что они все, подобно [его] его (л 324) отцу, погибнут от нетерпения жизни, а он останется один [519] 328 среди чужих [, не успев сказать погибшим].

Дванов вспомнил [Захара Павловича] старого, еле живущего Захара Павловича. «Саша, — говорил, бывало, он, — сделай что-нибудь на свете, видишь — люди живут и погибают. Нам ведь надо чего-нибудь чуть-чуть». [Саша и сам знал, что людям необходимо люди живут]

И Дванов решил дойти до Чевенгура, чтобы [увидеть] **узнать** в нем коммунизм и [узнать] возвратиться к Захару Павловичу — для помощи ему и [оправдания его про] другим еле живущим. Но коммунизма в Чевенгуре не было наружи, он, **наверное**, скрылся в людях, — Дванов нигде его не видел — в степи было безлюдно и одиноко, а [на улицах] [близ домов ⟨нрзб, 2 сл.⟩] [бл] **близ домов [си] изредка** сидели сонные прочие. «Кончается моя молодость, — думал Дванов, — во мне тихо и во всей истории проходит вечер». В [⟨нрзб⟩] той России, где [⟨нрзб⟩] жил и ходил Дванов, было пусто и утомленно: революция прошла, урожай ее собран, теперь люди [разошлись по домам] [его] молча [его] едят **созревшее зерно**, чтобы коммунизм [⟨нрзб⟩] [внешние события] [из] **силы внешних событий**] стал постоянной плотью тела.

— История грустна, потому что она время и [может кончиться навсегда] знает, что ее забудут,— сказал Дванов Чепурному.

— Это верно, — удивился Чепурный. — Как я сам [этого] не заметил! Поэтому вечером и птицы не поют — одни сверчки: какая ж у них песня!

[Копенкин достиг Дванова сзади]

Вот у нас тоже — постоянно сверчки поют, а птиц мало, — это у нас история кончилась! Скажи пожалуйста — мы примет не знали!

(Л. 324 об.)
[520] 329

Копенкин достиг Дванова сзади [и глядел на]; он загляделся на Сашу с жадностью своей дружбы к нему // и забыл слезть с коня. Пролетарская Сила заржала первая на Дванова, тогда и Копенкин сошел на землю. [Дванову] Дванов стоял с угрюмым лицом — он стыдился [своей излишней] своего излишнего чувства к Копенкину и [не] боялся его выразить и [ошиб] ошибиться.

Копенкин тоже имел совесть для тайных отношений между товарищами, но его [ободрила] ободрил ржущий [конь] повеселевший конь.

— Саша, — сказал Копенкин. — Ты пришел теперь?.. Давай я тебя немного поцелую, чтоб поскорей не мучиться.

Поцеловавшись с Двановым, Копенкин обернулся к лошади и стал тихо разговаривать с ней. Пролетарская Сила смотрела на Копенкина хитро и недоверчиво, она знала, что он [разгов] говорит с ней не вовремя, и не верила ему.

[— Че] — Не гляди на меня, ты видишь, я растрогался! — тихо беседовал Копенкин. Но лошадь не сводила своего серьезного взора с Копенкина, (sic) и молчала. — Ты лошадь, а дура, — сказал ей Копенкин. — Ты пить хочешь, чего ж ты [глядишь] молчишь?

Лошадь вздохнула. «Теперь я пропал,— подумал Копенкин. — Эта гадина и то вздохнула от меня!»

— Саша, — обратился Копенкин, — сколько уж годов прошло, как скончалась товарищ Люксембург? Я сейчас [вспомин] стою и вспоминаю о [ней] ней — давно она была жива.

(Л. 325)
[521] 330

— Давно, — тихо произнес Дванов. Копенкин еле слышал его голос и испуганно обернулся. Дванов молча плакал, [а (нрзб)] не касаясь лица руками, а // слезы его изредка капали на землю [,], — отвернуться ему от Чепурного и Копенкина было некуда.

— Ведь это лошадь можно простить,— упрекнул Чепурного Копенкин. — А ты человек — и уйти не можешь!

Копенкин обидел Чепурного напрасно: Чепурный все время стоял виноватым человеком [и /не/ /м/ мог до] и хотел догадаться — чем помочь этим двум людям. «Неуже-

ли коммунизма им мало, что они в нем горюют?» — опечаленно соображал Чепурный.

— Ты так и будешь стоять? — спросил Копенкин. — Я у тебя нынче ревком отобрал, а ты меня наблюдаешь!

— Бери его, — [покорно ответил Чепур] [задумчиво] с уважением ответил Чепурный. — Я его сам хотел закрыть — при таких людях на что нам власть!

Федор Федорович Гопнер выпался, обошел весь Чевенгур и, благодаря отсутствию улиц, заблудился в уездном городе. Адреса предревкома Чепурного никто из населения не знал, зато знали, где он сейчас нахо[дитсь]дится, — и [Чепурно] Гопнера довели до Чепурного и Дванова.

— Саша, — сказал Гопнер — здесь я никакого ремесла не вижу, [людям] **рабочему человеку** нет смысла тут жить.

Чепурный [вспо] сначала огорчился и [(стоял)] **находился** в недоумени[е]и, но потом вспомнил, чем должны люди жить в Чевенгуре, и постарался успокоить Гопнера.

— Тут, товарищ Гопнер, у всех одна профессия — душа, а вместо ремесла мы назначили [— жизнь] **жизнь**. Как // скажешь, ничего так будет?

(Л 325 об)

— Не то, что ничего, а прямо гадко, — сразу ответил [522] 331 Копенкин.

— Ничего-то ничего, — сказал Гопнер. — Только чем тогда люди друг [у] **около** друга держатся — неизвестно. Что ты их, [сми] слюнями склеиваешь иль одной диктатурой [слепил] **слепил**?

Чепурный, как честный человек, **уже** начал сомневаться [,] в полноте коммунизма Чевенгура, хотя должен быть прав, потому что [он] он делал все по [своей совести (и)] и по чужому уму, — не только по сочинению Карла Маркса, но и **сверх** его. Он полностью окупил сочинение Карла Маркса и даже **превысил** его] **своему уму** и согласно [коллективно] коллективного [ума] **чувства** [чевенгурских больш] чевенгурцев.

— Не трожь глупого человека, — сказал Гопнеру Копенкин. — Он [здесь] здесь славу [,] вместо добра организовал. Тут ребенок от [его условий (кон)] его общих условий [кон] скончался.

— Кто ж у тебя рабочий класс? — спросил Гопнер.

— [Солнце природы] **Над нами солнце горит**, товарищ Гопнер, — **тихим голосом** сообщил Чепурный. — Раньше [его] эксплуатация своей тенью **его** загораживала, [у] а у нас нет, и солнце трудится.

— Так ты думаешь — у тебя коммунизм завелся? — снова спросил Гопнер.

— Кроме его, ничего нет, товарищ Гопнер, — [*тихо*] грустно разъяснил Чепурный, [*(нрзб, 2 сл.) всем умом*] усиленно думая, как бы не ошибиться.

[— *(Не)*] — Пока не чую, — сказал Гопнер.

Дванов смотрел на Чепурного с таким сочувствием, что ощущал боль в своем теле во время грустных, [*сомневающих*] напрягающихся ответов Чепурного. «Ему трудно и [*(нрзб)*] неизвестно, — видел Дванов, — но он [—] идет [.] куда нужно и как умеет».

(Л 326)
[523] 332 — Мы же не знаем коммунизма, — произнес Дванов, — поэтому // [*его*] мы его сразу увидеть здесь не сумеем. [*Товарищ Чепурный*] И не надо [*пытать*] нам пытаться товарища Чепурного, мы ничего не знаем лучше его.

Яков Титыч подошел послушать; все поглядели на него и [*рассеянно*] рассеянно замолчали, чтобы не обидеть Якова Титыча, [*тем, что без него обсуждали его судьбу*] [*говорили без него*] — всем показалось, что Яков Титыч мог обидеться, раз говорили без него. Яков Титыч постоял — постоял и сказал:

— Народ гречишной каши себе сварить не может, крупы нигде нету... А я кузнецом был — хочу кузницу подальше на шлях перенести, буду работать на проезжих, может, на крупу заработаю.

[— *Тащи ее*]

— Поглуше в степь — гречиха сама растет, рви и кушай, — [*посоветовал*] указал посоветовал Чепурный.

— Покуда дойдешь да покуда нарвешь, есть еще больше захочешь, — [*сказал*] сомневался [*Яков*] Яков Титыч, — способней будет [*сработа*] вещь по-кузнечному сработать.

(Л 326 об)
[524] 333 — Пускай кузницу тащит, не отвлекая от дела человека, — [*дал свой совет*] сказал Гопнер, и Яков Титыч [*ушел*] пошел меж домов в кузницу. В горне кузницы давно уже вырос лопух, а под лопухом лежало куриное яйцо, наверно(,) [*последняя*] последняя курица спряталась от Кирея сюда, чтобы снестись, а последний петух где-нибудь умер в [*темно*] темноте сарая от [*тоски*] мужской тоски. Солнце уже [*начало склоняться*] склонилось далеко за полдень, на земле запахло [*горелым*] гарью, наступала та вечерняя тоска, когда каждому одинокому человеку хотелось идти к другу или просто в поле, чтобы // думать и ходить среди утихших трав, успокаивая этим свою нарушенную за день жизнь. Но прочим в Чевенгуре некуда было пойти и некого к себе ждать — они жили неразлучно и еще днем успевали обойти все окрестные степи в поисках питательных растений, и никому негде было находиться в одиночестве. В кузнице Якова Титыча взяло какое-то том-

ление — крыша нагрелась, всюду висела паутина и многие пауки уже умерли, видны были их легкие трупки, которые в конце концов падали на землю и делались неузнаваемым прахом. Яков Титыч любил поднимать с дорог и с задних дворов какие-нибудь частички и смотреть на них: чем они раньше были? чье чувство [*нрзб*] обожало и хранило их? Может быть это были кусочки людей, или тех же паучков, или безымянных земляных комариков, — и ничто не осталось в целости, все [*тела*] некогда [*кот*] жившие [*тела*, которые рождали] твари, любимые своими детьми, [*разорвались*] истреблены на непохожие части, и не над чем заплакать [*тем*] тем, кто остался после них жить и дальше мучиться. «Пусть бы все умирало, — думал Яков Титыч, — но хотя бы мертвое тело оставалось целым, было бы чего держать и помнить, а то дуют ветры, течет вода, и все пропадает и расстается в прах. Это ж мука, а не жизнь. И кто умер, тот умер [*низачто*] ни за что и теперь не найдешь никого, кто жил когда, все они — одна потеря».

Вечером пролетарии и прочие собрались вместе, чтобы развеселить и занять друг друга **на сон грядущий**. Никто из прочих не имел семейства, потому что каждый жил **раньше** с таким трудом и сосредоточием всех сил, что ни в ком не оставалось **телесного** излишка [*сил*] на размножение. Для семейства нужно иметь семья [,] и силу [*и желание* (*чувства*)] **собственности**, а люди [*и без того*] изнемогали от поддержания жизни в [*в самих себе*] **одном своем теле**; время же, необходимое для любви, они тратили на сон. Но в Чевенгуре они // почувствовали покой, (Л. 327)
достаток пищи, [*и* /(*тоску*) *от*] **довольство** а от **товарищей, вместо довольства — тоску**. [525] 334
Раньше товарищи были дороги от горя, они были нужны для тепла во время сна и **холода** в степи, для взаимной страховки по добыче пищи — один не достанет, другой принесет, — товарищи были хороши, наконец, для того, чтобы иметь их всегда рядом, если не имеешь ни жены, ни имущества и не с кем удовлетворять и **расходовать** постоянно скапливающуюся душу. В Чевенгуре имущество было, был дикий хлеб в степях и рос овощ в огородах, посредством зарождения от прошлогодних остатков плодов в [*земле*] **почве**, — горя пищи, мучений ночлега [*в пус*] на пустой земле — в Чевенгуре не было, и прочие заскучали[,]: они оскудели друг для друга и смотрели один на одного без интереса — они стали бесполезны самим себе, между ними не было **теперь** никакого вещества пользы [*или счастья*] [*любви*]. Прочий, по [*имени*] прозванью Карпий, сказал всем в тот вечер в Чевенгуре: «Я хочу семейства[,]: любая гадина на своем

семени держится и живет покойно, а я живу ни на чем — нечаянно. Что за пропасть такая подо мной!»

Старая [*Н*]нищенка Агапка тоже пригорюнилась:

— Возьми меня, Карпий, — сказала она, — я б тебе и рожала, я б тебе и стирала, я б тебе и щи [*вари*] варила. Хоть и чудно, а хорошо быть бабой, — жить себе в заботах, как в орешках, и горюшка будет мало, сама себе станешь незаметной. А то живешь тут, и все как сама перед собой [*торчишь*] [*торчишь*] торчишь!

— Ты хамка, — отказал Карпий Агапке. — Я люблю женщин дальних.

— А помнишь [-], ты одна грелся со мной, — напомнила Агапка, — небось тогда [*все далеко к*] я тебе [*далекой казалась*] **дальней была**, что в большое нутре **поближе** лез!

Карпий [*от пр не от*] от правды не отказывался, он лишь // поправил время события:

— То было до революции.

[*Яков Титыч сказал, что в Чевенгуре находится коммунизм и надо спросить Прошку, — пусть он [скажет] придет и увидит, что люди живут брошенными*]

Яков Титыч сказал, что в Чевенгуре [*находится*] [*происходит*] **сейчас находится** коммунизм, всем дана блажь: раньше простой народ [*в*] внутри туловища ничего не имел, а теперь кушает все, что растет на земле — чего еще хотеть? Пора жить и над чем-нибудь задумываться: в степях много красноармейцев умерло от войны, они согласились умереть затем, [*что доверились оставшимся поверили в луч*] чтобы будущие люди стали лучше их, а мы — будущие, а плохие — [*хотим*] **уже** хотим жен, уже скучаем, пора нам начать в Чевенгуре труд и ремесло! Завтра надо кузницу выносить вон из города — сюда.

[*Прочие*]

никто не заезжает.

Прочие не [*слу*] слушали и побрели [*враздробь*] вразброд, чувствуя, что каждому чего-то хочется, только неизвестно — чего. [*нрзб*] Редкие из пришлых чевенгурцев бывали **временно** женаты, они помнили и другим говорили, что семейство это милое дело, потому что при семье уже ничего не хочется и меньше волнуешься в душе, хочется [*лишь*] лишь покоя для себя и счастья в будущем — для детей; кроме того, детей бывает жалко и от них становишься добрей [*и*], терпеливей [*для*] и равнодушной ко всей происходящей жизни.

Солнце [*осело вниз огромным*] стало [*большое*] **громадное** и [*крас*] красное [*и осело [вниз/вниз] [и опустилось]*] и **скрылось** [*в низину земли*] за окраи-

ной земли, оставив на небе свой остывающий жар; в детстве любой прочий человек думал, что это его отец [*бежи*] ушел от него в даль и печет себе картошки к ужину на большом костре. [*Но*] Единственный труженик [*в Чевенгуре над Чевен (для)*] в Чевенгуре успокоился на всю ночь; вместо солнца [*постепенно*], — светила коммунизма, тепла и товарищества, на небе постепенно // засияла луна — светило одиноких, светило [*прочих*] (Л 328) бродяг, бредущих зря. Свет луны [*вызывающий задумчивость и покорность*] робко озарил степь, и пространства предстали взору такими, [*словно*] словно они лежали на том [*свете*] задумчиво(е), бледном] свете, где жизнь [*не страдает и не радуется, а лишь (нрзб)дится*] задумчива, бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве. [*Несколько*] В глубину наступившей ночи из коммунизма — в безвестность ушли несколько человек; в Чевенгур они пришли вместе, а расходились одинокими: некоторые шли искать себе жен [*иные же*], чтобы возвратиться для жизни в Чевенгур, иные же отошлali от растительной чевенгурской пищи и [*уш/пошли искать*] [*ушли в дру*] пошли в другие места есть мясо, а один изo всех ушедших в ту ночь — мальчик по возрасту — хотел найти где-нибудь на свете своих родителей и тоже ушел.

Яков Титыч [*явился в*] увидел, как многие люди молча [*скрывались из Чевенгура навсегда*] скрылись из Чевенгура, и тогда он явился к Прокофию.

— Езжай [*за*] за женами народу, — сказал Яков Титыч, — народ их захотел. Ты нас привел, [*ищи*] веди теперь женщин, народ отдохнул — без них, говорит, дальше не терпимо.

Прокофий хотел сказать, что жены — тоже трудящиеся и им нет запрета жить в Чевенгуре, а стало быть, пусть сам пролетариат ведет себе за руки жен из других населенных мест, но [*в*] вспомнил, что Чепурный желает женщин худых и изнемогших, чтобы они не отвлекали людей от взаимного коммунизма, и Прокофий ответил

[— *Разведе*]

Якову Титычу:

— Разведете вы тут семейства и нарожаете мелкую буржуазию.

— Чего ж ее бояться, раз она мелкая! — [*слегка*] слегда удивился Яков // Титыч. — Мелкая — дело слабое. (Л. 328 об.)

Пришел Копенкин и с ним Дванов, [*Прокофий*] а Гопнер [*Чепурный*] при помощи] и Чепур[ного]ный [*хотел изучать город*] остались наружи; Гопнер хотел изучить город: из чего он сделан и что в нем находится. [528] 337

— Саша! — сказал Прокофий; [*не зная это*] он хотел обрадоваться, но сразу не мог. — Ты [*к нам*] к нам жить пришел? А я тебя долго помнил, а потом начал забывать. Сначала вспомню, а потом подумаю: нет, ты уж умер — и опять забываю.

— А я тебя помнил, — ответил Дванов. — Чем больше жил, тем все больше тебя помнил, и Прохора Абрамовича помню, и Петра Федоровича Кондаева, и всю деревню. Целы они?

Прокофий любил свою родню, но теперь вся родня его умерла, больше любить некого и он опустил голову [*⟨.⟩*], работавшую для многих и почти никем не любимую.

— Все умерли, Саш, теперь будущее настает...

Дванов [*вся*] взял Прокофия [*и почувствовал*] за потную лихорадочную руку и, [*по*] заметив в нем совестливый стыд за [*далекое*] детское прошлое, поцеловал его в сухие огорченные губы.

— Будем вместе жить, Прош. [*Ты не волнуйся.*] Ты [*Копенкин вздохнул и прошептал*] не волнуйся. Вот Копенкин стоит, скоро Гопнер с Чепурным придут [*⟨,⟩*]... [*з*]Здесь у вас хорошо — тихо, отовсюду далеко, везде трава растет, я тут никогда не был.

Копенкин вздохнул про себя, не зная, что надо ему думать и говорить. Яков Титыч был ни при чем и еще раз напомнил об общем деле.

— Что ж скажешь? [*За жен*] Самим жен искать, иль ты сам их гуртом приведешь? Иные уж тронулись.

(Л. 329)
[529] 338 — Ступай собери народ, — сказал Прокофий, — я приду [*мы подумываем*] и там подумаю. // Яков Титыч вышел, и здесь Копенкин узнал, что ему надо сказать:

— Думать тебе за пролетариат нечего, он сам при уме...

— Я туда с Сашей пойду, — произнес Прокофий.

— С Сашей — тогда иди думай, — согласился [*Прокофий*] Копенкин, — я думал, ты один пойдешь.

На улице было светло [*⟨и⟩*]; среди пустыни неба, над степной пустотой земли светила луна своим покинутым, задушевым светом, почти поющим от сна и тишины. Тот свет проникал в чевенгурскую кузницу через [*щели щели*] ветхие щели [*двери*] дверей, в которых еще была копоть, осевшая там в более трудолюбивые времена. В кузницу шли люди [*⟨и⟩*], — Яков Титыч всех собирал в одно место и сам шагал сзади всех, высокий и [*худой*] огорченный, как пастух гонимых. Когда он поднимал голову на небо, он чувствовал, [*как дыхание ослабевает*] что дыхание ослабевает в его груди, [*словно*] будто освещенная легкая высота над ним сосала из него воздух, дабы сделать его легче, и он мог [*лететь*] лететь туда. «Хорошо быть анге-

лом, — думал Яков Титыч, — если б они были. Человеку иногда скучно с одними людьми».

Двери кузницы отворились и туда вошли люди, многие же остались наружи.

— Саша, — тихо сказал Прокофий Александру, — у меня нет своего двора в деревне, я хочу [*сд здесь остаться*] остаться в Чевенгуре, и жить надо со всеми, иначе из партии исключат, ты поддержи меня сейчас. И тебе ведь жить негде, давай тут всех в одн[у]о [*кучу*] **покорное семейство** организуем,

[*Дванов*]

сделаем изо всего города один двор.

Дванов видел, что Прокофий томится, и обещал ему помочь.

— Жен вези! — закричали Прокофию многие прочие. — Привел нас да бросил одних! [*Женщин*] Доставляй [*ж*] нам женщин сюда, аль мы нёлуди! Нам одним тут жутко — не живешь, [*а все*] а думаешь! **Про товарищество говоришь, а [*жен*] женщина человеку кровный товарищ, чего ж ее [*сюда*] в город не [*⟨нрзб⟩*] поселяешь?**

Прокофий поглядел на Дванова и начал говорить, что коммунизм есть забота не одного его, а всех существующих // пролетариев; значит, пролетарии должны жить теперь своим умом, как то и было постановлено на последнем заседании чевенгурского ревкома. Коммунизм же произойдет сам, если

(Л 329 об)
[530] 339

[— *Что нам один ум? — воскликнул*]

в Чевенгуре нет никого, кроме пролетариев, — больше нечему быть.

И Чепурный, стоявший вдалеке, вполне удовлетворился словами Прокофия, — это была точная формулировка его [*чувств*] личных чувств.

— Что нам ум? — воскликнул один прочий. — Мы хотим [*же*] жить по желанию!

— Живите, пожалуйста, — [*сразу*] сразу согласился Чепурный. — Прокофий, езжай завтра женщин собирать!

Прокофий досказал еще немного про коммунизм: что он все равно в конце концов полностью наступит и лучше заранее его организовать, чтоб не мучиться; женщины же, прибыв в Чевенгур, [*сейчас же*] заведут многодворье, вместе [*одной сиротской семьи, какая есть ныне*] одного Чевенгура, где живет ныне одна сиротская семья, где бродят люди, меняя ночлеги и привыкая [*друж*] друг к другу [*до неразлучности*] от неразлучности.

— Ты говоришь: коммунизм [*насту*] настанет в конце концов! — с медленностью [*проговорил*] произнес Яков

Титыч. — Стало быть, на самом коротке/,/: где близко конец — там коротко! Стало быть, вся долгота жизни будет проходить без коммунизма, а зачем тогда нам хотеть его всем туловищем? Лучше жить на ошибке, раз она [долгая] **длинная**, а правда короткая! Ты человека имей в виду!

Лунное [забвед] забвение простиралось [до последней] от одинокого Чевенгура до самой глубокой вышины, и там ничего не было, оттого и лунный свет так тосковал [в пустоте] [от пустоты] **в пустоте**. Дванов смотрел туда, и ему хотелось закрыть **сейчас** глаза, чтобы открыть их завтра, когда встанет солнце и мир будет снова тесен и тепл.

(л. 330)
[531] 340 — Пролетарская мысль! — определил вдруг Чепурный слово // Якова Титыча; Чепурный радовался, что пролетариат теперь [само] сам думает головой, и [(нрзб)] за него [думать] не надо ни думать, ни заботиться.

— Саша! — растерянно сказал Прокофий, и все его стали слушать. — [Я не сказал, [(нрзб)] что у меня давно лежит на душе.] Старик верно говорит! Ты помнишь — мы с тобой побирались. Ты просил есть, и тебе не давали, а я не просил, я лгал и вымаживал, [я (нрзб), 2 сл.] и всегда ел соленое и курил папиросы.

Прокофий было остановился от [испуга и] своей осторожности, но потом заметил, что прочие открыли рты от искреннего внимания, и не побоялся Чепурного сказать дальше:

— Отчего нам так хорошо, а неудобно? Оттого, [что] как правильно высказался здесь [(нрзб)] один товарищ, — оттого, что всякая правда должна быть немного и лишь в [конце] самом конце концов, а мы ее, весь коммунизм сейчас устроили, и нам от нее не совсем приятно! Отчего у нас все правильно, буржуев нет, [общ] кругом солидарность и справедливость, а пролетариат тоскует и жениться захотел?..

Здесь Прокофий [испуг] испугался развития мысли и замолчал. [Он хотел еще (доск) сказать] За него доскал Дванов:

— Ты [хотел] хочешь посоветовать, чтоб [люди] **товарищи** пожертвовали правдой [—], — все равно она будет жить мало и в конце, — а занялись бы [своим] **другим** счастьем, [но в согласии с неправдой, потому что неправда будет жить [очень] долго] которое будет жить долго, до самой настоящей правды!

— Да, ты это знаешь, — грустно проговорил Прокофий и вдруг весь заволновался. — Ты знаешь, [что] как я любил [се семью] свою семью и свой дом в нашей деревне [а теперь я хочу полюбить что-нибудь здесь, хочу привык-

нуть, *(не знаю) никак не могу!* Из-за любви ко двору я тебя, как буржуя, выгнал помирать, а теперь я хочу *[полюбить что-нибудь здесь, хочу привыкнуть, я]* // здесь *(Л. 330 об.)*
привыкнуть жить, хочу устроить для бедных, как для родных, и самому среди них успокоиться, — и никак не могу...

Гопнер слушал, но ничего не понимал; он спросил у Копенкина, *[(нрзб) что]* но тот тоже не знал, *[что] чего здесь* кому надо, кроме жен. «Вот видишь, — сообразил Гопнер, — когда люди не действуют — у них является лишний ум, и он хуже дурости».

— Я тебе, Прош, пойду лошадь заправлю, — пообещал Чепурный. — Завтра ты на заре трогайся, **пожалуйста**, пролетариат любви захотел: значит в Чевенгуре он хочет все стихии покорить, это отличное дело!

Прочие разошлись ожидать жен — теперь им недолго осталось, — а Дванов и Прокофий вышли вместе за околицу. Над ними *[сияла]*, **как на том свете, бесплотно влеклась** луна, уже наклонившаяся к своему заходу; ее *[влекущий свет]* **существование** было бесполез*[ен]но* — от него не жили растения, под *[ним]* **луною** молча спал человек *[/и сам свет] лунный свет [походи] /прохладный свет] походил на свет звезд, горящих на недостижимом конце мира, мутный и горячий*; свет солнца, *[осветивший издали луну, нисколько]* озарявший издали *[луну]* **ночную сестру земли**, имел в себе мутное, горячее и живое вещество, *[луне же остался один чистый прозрачный свет]* *[и]* **но** до луны *[же солнце]* **этот свет** доходи*[т]* **л** уже процежен*[ое]* **ым** сквозь мертвую долготу пространства *[и]*, — все мутное и живое *[рассеивалось в пути]* рассеивалось из него в пути, и оставался один истинный *[/чистый свет] /окончательный свет/]* мертвый свет. Дванов и Прокофий ушли далеко, голоса их почти смолкли от дальности и оттого, что они говорили тихо. Копенкин видел ушедших, но смущался пойти за ними — оба человека, показалось ему, говорили печально, *[когда]* **и к ним** стыдно *[к ним]* **сейчас** подходить.

Дорогу под ногами Дванова и Прокофия скрыл мирный бурьян, захвативший землю под Чевенгуром не от жадности, а от **необходимости своей** жизни; два человека шли **разрозненно**, по колеям // некогда проезжего тракта: *(Л. 331)*
[один не] каждый из них хотел *[как ма]* почувствовать *[533] 342*
другого, чтобы помочь своей неясной блуждающей жизни, *[и от того, что]* **но** они отвыкли друг от друга — им было неловко и они не могли сразу говорить без стеснения. Прокофию было жалко отдавать Чевенгур в собственность жен пролетариев и прочих, — одной Клавдюше ему было

ничего не жаль [было] подарить, и он не знал почему. Он сомневался, нужно ли сейчас истратить, привести в ветхость и пагубность целый город и все имущество в нем — лишь [для] для того, чтобы когда-нибудь **в конце**, на короткое время, наступила **убыточная** правда; не лучше ли [запас] весь коммунизм и все счастье его держать в бережном запасе, — с тем чтобы изредка и по мере классовой надобности отпускать его [пор частично] массам частичными порциями, [охраняя] охраняя [в запасе] неиссякаемость [коммунизма] имущества и счастья.

— Они будут довольны, — говорил убежденно и почти радуясь Прокофий. — Они привыкли к горю, им оно легко, дадим пока им мало, и они [нам <подчинятся>] [починятся] **будут любить нас любить**. Если же отдадим сразу все, как Чепурный, то они потом [унич] истратят все имущество и снова захотят, а дать будет нечего, и они нас сместят и убьют. Они же не знают, сколько его у революции, весь список города у одного меня. А Чепурный хочет, чтоб сразу [наступил] ничего не осталось и наступил конец, лишь бы [он] **тот конец** был коммунизмом. А мы до конца никогда не допустим, мы будем давать счастье помаленьку, [и нам <нрзб>] и опять его накапливать, [нам] **нам** хватит его навсегда. Ты скажи, Саш, это верно так надо?

Дванов [*<хотел ви> видел, что это не верно, но он хотел полностью по*] еще не знал, насколько это верно, но он хотел полностью почувствовать желания Прокофия, вообразить себя его телом и его жизнью, чтобы **самому** увидеть, [что так будет] почему по его будет верно. Дванов прикоснулся к Прокофию и сказал: [говори мне дальше, я] // «Говори мне еще, я [хочу] тоже хочу здесь жить».

(Л 331 об.)

[534] 343

Прокофий оглядел [лунную степь, темный Чевенгур] светлую, но неживую степь и Чевенгур позади, где луна блестела в оконных стеклах, а за окнами спали одинокие прочие, и в каждом из них лежала жизнь, [которую] о которой теперь необходимо было заботиться, чтобы она не вышла из [берегов] **тесноты** тела и не превратилась в [действие отчаяния] **постороннее действие**. Но Дванов не знал, что хранится в каждом теле человека, а Прокофий [в это] знал почти точно [И он говорил об этом с такой ясностью] **убежденностью, какая дается долгим и мучительным ощущением, и Дванов от его слов, как от [*<всякой> излишней*] всякой правды начинал чувствовать стыд, обиду и жалость [, будто], — знание Прокофия зашло до такой [беспощадной глубины [пустоты], что оно стало позором и подозрением человеку] **голой глубины, что на дне человека ничего не осталось, и само знание стало позором и подозрением человека**],**

он сильно подозревал [человека] безмолвного человека.

Дванов вспоминал многие деревни и города, и многих людей в них, а Прокофий попутно памяти Александра указывал, что горе в русских деревнях — это есть не мука, а обычай, что [отде] выделенный сын из отцовского двора больше [уже ни] уж никогда не является к отцу и не тоскует по нем, сын и отец были связаны несколько не чувством, а имуществом; лишь [редкая] редкая странная женщина не задушила нарочно хотя бы одного своего ребенка на своем веку, — и не совсем от бедности, а [оттого] для того, чтобы еще можно [пожить] свободно [со своим] со своим мужиком жить и любиться со своим мужиком. [(,)] и где же так было, чтобы люди без кровного интереса, из одной праздности, из голой умственности организовывали товарищество и [в] уважение, — так не было и так не нужно, это сбивает [человека с его] и путает человека, и даже вредит ему, если [кому] кому хочется его жалеть. Прокофий [прошел] прошел весь [низкий] подземный путь [жизни] жизни, он уже // поднялся на [высоту] освещенную (Л. 332)
высоту богатства, но [пр] поперек его дороги вышла [535] 347
революция, и Прокофию досталась власть, вместо [блага] благополучия, [—] а Прокофий согласился на такую замену, [:] ему, прошедшему сквозь самую внутренность, сквозь средний камень человека, было сразу видно, что власть это другое, более темное имя высшего богатства [—]: ведь гораздо [выго] выгоднее и прочнее владеть людьми, чем временным и неживым имуществом. [И чтобы владеть людьми, [людям] (им) было подарено имущество буржуазии, — и надо снова и снова то имущество] [дарить бедным, время от времени,] время от времени дарить бедным дабы [владеть] не перестать владеть теми, кто хочет иметь предметы и пищу, [и] но не может заметить, что уже давно не имеет себя; поэтому Чевенгур необходимо тратить [лишь] как можно скупее, — тогда мы будем иметь покорность и счастье пролетариата всю жизнь, всю его и свою. Разве не видно'— ведь люди не рожают в себе неизвестных желаний, они хотят лишь удовлетворить свои телесные потребности, им нужен вечный покой, а не вечное блаженство. «Ты мне [брат] теперь [тов] брат и товарищ, — говорил Прокофий, — мы с тобой [идем] идем и думаем, а я не могу забыть, даже при тебе, что мне хочется есть».

— Но ведь, Прош, — сказал Дванов, — твой отец принял меня сиротой к себе, твоя мать рожала и не

душила, а отец мой утонул не из-за пользы, а из-за тайны смерти. Как же быть нам теперь? [Зачем нам считать и знать] Кому же тогда достанется правда и коммунизм, если самые [простые] низшие, самые лучшие люди [отка] откажутся от них?

— А тогда он нам достанется, — ответил Прокофий и посмотрел на Дванова, удивившись его грустному, затихшему лицу. — Ведь не все люди живут любя, больше всего живут такие, которые родились зря и [жу] живут лишь по необходимости, фактически... Чего ж ты молчишь? Мы их [не] угнетать не будем, мы только не дадим им того, чего им не нужно и чего они // (Л. 332 об) не спросят... Чем мы будем пользоваться, то никому из [536] 345 них не нужно, пропадет все равно напрасно, если мы не возьмем.

— А что мы возьмем?

— Их самих. Они же самим себе не нужны, они родились зря и мучаются. А мы удовлетворим их желания до того, что [было] они [сами] перестанут себя чувствовать, перестанут знать [боль] горе, и им станет все равно. А нам то и надо, нам не все равно, и мы их направим, как нам нужно. Но не след[,] подымать пролетарские [же] чувства, — лучше их заглаживать [вниз] вниз, это нам дешевле и им покойней. Надо завтра же всем погромче сказать, что в Чевенгуре действительно полный коммунизм, больше ничего не будет и больше нечего хотеть.

— Они же хотят жен, — сказал Дванов.

— Пусть хотят. Дадим им жен: чем больше дать, тем легче и еще больше [будет] можно будет взять. Я это заметил: когда нельзя сберечь чего-нибудь, то надо поскорее растратить, [всегда расходы] [всегда] тогда лучше окупится. Мы отдали все народу[,]: и землю, и недвижимость, инвентарь, всю воду и солнце и воздух, **всю природу**, — теперь ты пойми, что за это можно получить! И это все равно кто-нибудь получит, этого не упустят... Иначе, [какие же] **куда же делись настоящие люди** [⟨нрзб⟩] на свете.

Сторож сознания Дванова, [⟨нрзб⟩] точный хранитель [его] и созерцатель его скрытой жизни, сидел где-то на краю его души и бессмысленно следил за ней. Тот сторож, ничему не сочувствуя, видел озеро чувств, которое волновал ветер [сомнения] тоскующего сомнения. Сам Дванов в [такие] такое [время] время видел себя [как бы извне, он отдыхал и не трогал себя, чтобы не [ме] помешать, [влаге] влаге своей внутрен-

ней жизни успокоиться и увидеть сквозь ее чистоту] снаружи, как чужого, и затихал, чтобы не помешать влаге своей внутренней жизни успокоиться, тогда он мог сразу увидеть сквозь ее чистоту, в самом тихом месте)⁴ //

— Вот сам видишь, Саш, — убедительно продолжал Прокофий, — что от удовлетворения желаний [пр] они опять повторяются и даже нового чего-то хочется. И каждый гражданин поскорее хочет исполнить свои чувства, чтобы меньше чувствовать себя от мученья. [Сегодня] Но так на них не наготовишься — сегодня ему имущество давай, завтра [женщину] жену, потом [коммунизм] счастья круглые сутки, — это и история не управится. Лучше будет уменьшать постепенно человека, а он притерпится: ему [и] так и так все равно страдать.

— Что же ты хочешь сделать, Прош?

— А я хочу прочих организовать. Я уж заметил: где [орг] организация, там всегда думает не более одного человека, а остальные живут порожняком и вслед одному первому. Организация — умнейшее дело: все себя [чувствуют] знают, а никто себя не имеет. И всем хорошо, только одному первому плохо — он думает. При организации можно много лишнего от человека отнять. //

[самого себя, почти не шевелющуюся [ожидающую] мысль].

— Зачем это нужно, Прош? Ведь [вам] тебе будет трудно, [вы] ты буде[те]шь самы[ми] несчастны[ми], [тогда вам] тебе будет страшно жить одно[им]му и отдельно, выше всех. [/И новые дети рождаются и вырастут, или] И вдруг кто-нибудь из пролетариата поцует вас[,] и уничтожит или сам соблазнится управлять человеком, и опять скучная [жалкая] судьба станет бесконечной] Пролетариат живет друг другом, а чем же ты будешь жить?

[— А так и нужно, Саш, чтоб было бесконечно. Долго мучиться ради короткого конца пролетариат не будет, это уж я все его принципы постиг. Ты верь мне, верь человеку — отчего я хочу много до жадности? — и не я один — оттого, что я себя утаить не могу, во мне [⟨нрзб⟩] материализм [⟨нрзб⟩] дей-

⁴ Завершение вычеркнутого фрагмента см. ниже, — на л. 334.

⁵ Лист вставлен на одном из последних этапов работы над рукописью. Фрагмент текста, размещенный на нем, заменил большой вычеркнутый отрывок.

ствует / — /! Я сначала [сделаю] организую людей, из вещества, изо всего — такой корпус, а потом выдумую всем [настоящую цель] наилучший смысл жизни и так тихо прикажу, что никто не услышит, а [все] с точностью выполнят; и смысл жизни в первый раз будет устроен, хотя и не вполне, — в этом все дело, что не вполне. Ведь сейчас весь город Чевенгур, целый район лежит ничей — как же [удержаться] не [приобрести его] сделать ослабевшее сильным, а лишнее своим? Люди живут ничьи, они — прочие, они [порожние] [они] ненужные [давай Саш] себе, они существуют порожняком, — [давай Саш,] давай, Саш, их организовать <sic!>, тебе лучше поверят. Чего ты сейчас думаешь [⟨u⟩] / / и молчишь?

— Делай один, Прош [;], — [Ты тоже] ты тоже пролетарий и можешь думать; а я хочу жить со всеми, и с тобой, но знать ум всего класса я не умею, он сам живет. Но я хочу, чтоб вышло по-твоему, раз тебе и многим будет хорошо /

Прокофий практически поглядел на Дванова: [такому и пролетариат [⟨нрзб, 2 сл.⟩] пролетариат не может от он пролетариат не поможет —] такой человек — напрасное существо, он не большевик, он побирושка с пустой сумкой, он сам — прочий, лучше б с Яковом Титычем было говорить: тот знает, по крайней

[И голоса двух людей стихли вдальеке от Чевенгура, в громадной лунной степи]

мере, что человек все перетерпит, если давать ему новые, неизвестные мучения, — ему вовсе не больно: человек чувствует горе лишь по [общественному] социальному обычаю, // а не сам [их] его внезапно выдумывает; Яков Титыч понял бы, что дело Прокофия вполне безопасное, а Дванов только [чувствует] [чувствует] [лишь] излишне чувствует человека, но [никакого дела не знает] аккуратно измерить его не может.

И голоса двоих людей смолкли вдальеке от Чевенгура, в громадной лунной степи; Копенкин долго ожидал Дванова на околице, но так и не дождался — слег от утомления в ближний бурьян и уснул.

Проснулся он уже на заре от грохота телеги: все звуки от чевенгурской тишины превращались в гром и [телегу] тревогу. Это Чепурный ехал искать Прокофия в степь на готовой подводе, чтоб тот выезжал за женщинами. Прокофий [же] же был совсем недалеко, [они уже] он давно возвра[тились]щался с Двановым в город.

— Каких пригонять? — спросил Прокофий у Чепурного, и сел в повозку.

(Л. 334 об.)
[539]346

— Не особых! — указал Чепурный. — Женщин, пожалуйста, но знаешь: еле-еле, лишь бы в них разница от мужика была, — без увлекательности [*нрзб*], одну сырую стихию доставь.

— Понял, — сказал Прокофий и тронул лошадь в отъезд.

— Сумеешь? — спросил [*Прокофий*] Чепурный.

Прокофий обернулся своим умным надежным лицом:

— Диво какое! Кого хочешь пригону, любых в одну массу сплочу, [*ни одной лич*] никто в одиночку [*нрзб*] **скорбеть** не останется.

[*И мне*] И Чепурный успокоился: **теперь** пролетариат будет утешен; но вдруг [*Чепурный*] он кинулся вслед [*нрзб, 3 сл.*] **поехавшему** Прокофию и [*крикнул ему:*] **попросил его, уцепившись в задок телеги:**

— И мне [*привези*], Прош, привези: чего-то прелести захотелось! Я забыл, что я тоже пролетарий!

[*Гопнер*] Федор Федорович Гопнер уже выпался и наблюдал с колокольни чевенгурского храма тот город и то окружающее место, где, [*ему*] говорят, наступило будущее время [,] и был начисто // **сделан коммунизм** — оставалось (Л. 335)
[539] 347 лишь жить и находиться здесь. Когда-то, в молодости лет, Гопнер работал на ремонте магистрали англо-индийского телеграфа, и там тоже местность была похожа на [*Чевенгур*] чевенгурскую степь. Давно было то время, и ни за что оттуда нельзя догадаться, что Гопнер будет жить при коммунизме, в одном смелом городе, который быть может Гопнер и проходил, возвращаясь с англо-индийского телеграфа, но не запомнил на пути: это жалко, лучше б было уже с тех пор ему остановиться **навсегда** в Чевенгуре, хотя неизвестно: говорят только, что здесь хорошо живет простой человек, но Гопнер того пока не чувствует.

Внизу шел Дванов и Копенкин, не зная(,) где им отдохнуть, и сели у ограды кладбища.

— Саш! — крикнул сверху Гопнер. — Здесь похоже на англо-индийский телеграф — тоже далеко видно и чистое место!

— Англо-индийский? — спросил Дванов и представил себе ту даль и таинственность, где он проходит; *(sic!)*

— Он, Саш, висит на чугунных опорах, а на них марки, — говорил Гопнер, — [*нрзб*], *5 сл.* **идет себе проволока через степи, горы и жаркие страны!**

У Дванова заболел живот, с ним всегда это повторялось, когда он думал [*о разных*] о дальних, недостижимых краях, [*названных*] **прозванных влекущими** певучими [*нрзб*] именами — Индия, Океания, Таити и острова Уединения, что стоят среди синего океана, [*на его коралловом*] опираясь на его коралловое дно.

(Л. 335 об.)
[540] 348

Яков Титыч тоже похаживал в то утро; на кладбище он [приходил] являлся ежедневно, — оно одно походило на дубраву, а Яков Титыч любил слушать скучный звук дерева, страдающего // от ветра. Гопнеру Яков Титыч понравился: худой старый человек, на ушах кожа посинела от натяжения, то же самое, что у Гопнера.

— Тебе хорошо здесь или так себе? — спросил Гопнер; он уже слез с колокольни и сидел у ограды в куче людей.

— Терпимо, — сказал Яков Титыч.

— Ни в чем не нуждаешься?

— Так обхожусь.

[Наставший по]

Наступал свежий солнечный день, — долгий, как все дни в Чевенгуре; от такой долготы жизнь стала заметней, и Чепурный полагают, что революция выиграла время [че] прочему человеку.

— Что же нам нынче делать? — спросил всех Гопнер

[. — Опять тебе делать! — обиделся Чепурный], и все немного забеспокоились, один Яков Титыч стоял покойно.

— Тут уняться нечем, — сказал он, — жди чего-нибудь.

Яков Титыч отошел на поляну и лег против солнца **отогреться**; последние ночи он спал в [одном] [бывше] доме бывшего [ют] Зюзина, [привыкнув] полюбив [его] тот дом за то, [что он был перенесен и оставлен в гуще кустарника,] что в нем жил одинокий таракан(,) и Яков Титыч кормил его кое-чем; таракан существовал безвестно, без всякой надежды, однако жил терпеливо и [мужественно] **устойчиво**, не проявляя мучений наружу, и за это Яков Титыч относился к нему бережно и даже тайне уподоблялся ему; но крыша и потолок в том доме обветшали и расстроились, сквозь них на тело Якова Титыча капала **ночная роса**(,) и он зяб от нее, но не мог переменить [ночлег] // пристанища [жалей таракана], сожалея таракана наравне с собой. Раньше Яков Титыч жил на голых местах, где не к чему было привыкнуть и привязаться, кроме такого же, как он, дорожного друга; привязываться же к живому предмету для Якова Титыча было необходимо [— т на чужую жизнь своя жизнь от близости чужой], чтобы во внимании и снисхождении к нему найти свое терпение жить и чтобы из наблюдений узнавать, как надо жить легче и лучше [В Чевенгуре прочие люди нашли много имущества и]; кроме того, в созерцании чужой жизни [⟨нрзб⟩] расточалась [жизнь] — **из сочувствия** — **жизнь** самого Якова Титыча, потому что [⟨ее никто никогда не требовал(,) и⟩] ей некуда было деваться [. В

(Л. 336)
[541] 349

Чевенгуре прочие люди, как явились, так], он существовал в остатке и в излишке населения земли. В Чевенгуре прочие люди, как явились, так потеряли [интерес] товарищество друг к другу [, потому что]: они приобрели имущество и многочисленный домашний инвентарь, который они [перебирали своими руками] часто трогали своими руками и не знали, откуда это произошло — ведь это слишком дорого стоит, чтобы можно было кому-либо подарить; прочие шупали вещи несме[лыми]лыми руками, словно те вещи были омертвелой, пожертвованной жизнью их погибших [предков] отцов и их заблудившихся где-то в других степях братьев. [Чевенгурцы] Прибылые чевенгурцы [стро] строили некогда избы и рыли колодцы, но не здесь, а вдалеке отсюда — на сибирских колонизационных [(нрзб)] землях, где когда-то [про прош] [(нрзб)] прошел их круговой путь существования. [В Чевенгуре Яков Титыч осталась почти (нрзб)] Z В Чевенгуре Яков Титыч остался почти один, как после своего рождения, и, привыкнув ранее к людям, теперь имел таракана [, не желая, за что]; живя ради него в худом доме, Яков Титыч просыпался по ночам от свежести капающей сквозь кровлю росы. #

Федор Федорович Гопнер заметил Якова Титыча изо (Л. 336 об.)
 всей массы прочих [но ничего не сказал ему], — он ему [542] 350
 показался наиболее расстроенным человеком, живущим в даль (sic!) по одной инерции рождения; но расстройство Якова Титыча уже замертво в нем, он его не чувствовал, как неудобство состояния, и жил, [кое-чем, разной мелочью] чтобы забыться кое-чем: [во время] до Чевенгура он ходил с людьми и выдумывал себе разные думы, — что его отец и мать живы, и он тихо идет к ним, [что человек, идущий с ним рядом, есть есть еще человек и в нем] и когда дойдет — тогда уж будет ему хорошо; либо [(нрзб)] брал другую думу, что пешеход, идущий с ним рядом, есть его собственный человек и в нем находится все самое главное, [поэтому можно успокоиться] пока недостающее в Якове Титыче, поэтому можно успокоиться и идти дальше с твердыми силами; нынче же Яков Титыч жил посредством таракана. А Гопнер, как [пришел] пришел в Чевенгур, так [ничем еще не заинтересовался, он успокаивался и отдыхал; он видел] не знал, что ему делать; первые два дня он ходил и видел — город [лежит] сметен субботниками в одну кучу, но жизнь в нем находится в разложении на мелочи, и каждая мелочь [с че] не знает, с чем ей сцепиться, чтобы [(не) уединиться] удержаться [и не быть]. Но сам [Яков Титыч не] Гопнер пока не мог изобрести, что к чему надо подогнать в Чевенгуре, дабы в

нем заработала жизнь и прогресс; и тогда Гопнер спросил у Дванова:

— Саш, пора бы нам начинать налаживать.

— Чего налаживать? — спросил Дванов.

— Как чего? А зачем тогда прибыли на место? — Весь детальный коммунизм. //

(Л. 337) [— Тут, Федор Федорович, ведь не механизм лежит,
[542] [543] а люди живут.]

351

Дванов не спеша постоял.

[— Тут] — Здесь, Федор Федорович, ведь не механизм лежит, здесь люди живут, — их не наладишь, пока они сами не устроятся. Я раньше думал, что революция — паровоз, а теперь, вижу, [*нрзб*] пришел в Чевенгур] нет.

Гопнер захотел себе все это представить с точностью, — он почесал себе ушную раковину, где от отдыха пропала синева кожи, [*наросло*] *нарос тонкий* [*нрзб*] и представил, что поскольку нет паровоза, постольку каждый человек должен иметь свою паровую машину жизни.

— Для чего ж[e] это так? — [*спросил в конце*] почти удивился Гопнер.

[— *Чтоб было сильнее*]

— Наверно, чтоб было сильнее, — сказал в конце Дванов. — Иначе не [*стро*] стронешься.

[*Желт*] Синий лист дерева [*упал*] легко упал близь Дванова, [*а края его*] по краям он уже пожелтел, он [*уже*] отжил, [*и*] умер и возвращался в покой земли; [*это наступала о*] кончалось позднее лето, наступала осень — время густых рос и [*время*] опустелых степных дорог. Дванов и Гопнер поглядели на небо — оно им показалось более высоким [*и си*], потому что уже лишалось [*смутной*] *смутной* силы солнца, делавшей небо [*более низким*] туманным и низким. Дванов почувствовал тоску по [*утраченном времени*] прошедшему времени [*и огляделся*]; оно постоянно сбывается и исчезает, а человек остается на одном месте со своей надеждой на будущее; и Дванов догадался, почему Чепурный и большевики-чевенгурцы так желают коммунизма: он есть конец истории, конец времени, — время же [*существует*] *идет* только в [*нрзб*] природе, а в человеке [*времени нет, в нем движется*] *стоит* тоска [, и человек]. // [*желает себе избавления*].

(Л. 337 об.)

[544] 352

[*Вдруг*] Мимо Дванова пробежал босой[,] возбужденный прочий, за ним неся Кирей с [*маленькой*] *небольшой* собакой на руках, потому что она [*за*] не [*посве*] попевала за [*Киреем*] скоростью Кирея; немного позади бежало еще пятеро прочих, еще не знающих, куда они бегут, — эти пятеро были людьми уже в годах, [*однако, однако, они смея*] однако, они стремились вперед со

счастьем малолетства, и [*ин*] встречный ветер [*выметал*] [*вычесывал*] **выдувал** из их длинных [*волос*] слегшихся волос [*сор и репы*] ночлежный [*сор*] **сор** и **остья** репы[*и*]**ев**. Сзади всех гулко [*сто скакал и*] проскакал на устоявшейся Пролетарской Силе Копенкин и махнул Дванову рукой на степь. По горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек, все его туловище было окружено воздухом, только подошвы еле касались земной черты, — и к нему неслись чевенгурские люди. Но человек шел, шел и начал скрываться по ту сторону видимости, а чевенгурцы промчались половину степи, потом начали возвращаться — опять одни.

Чепурный прибежал уже после, весь взволнованный и тревожный.

— Чего там, говори, пожалуйста[?]?! — [*спрашив*] спрашивал он у грустно бредущих прочих.

[— *Ш*] — Там шел человек, — рассказывали прочие. — Мы думали, он к нам идет, а он скрылся.

Чепурный же стоял и не видел надобности в одном далеком человеке, [*быть может*] когда есть близко множество людей и товарищей. И он сказал о таком недоуменном положении подъехавшему Копенкину. //

— А ты думаешь, я знаю! — произнес Копенкин с (Л 338) высоты коня. — Я им [*все вслед*] все время **вслед** кричал: [545] 353 граждане, товарищи, дураки, куда вы скачете — остановись! А они бегут: [*нрзб, 2 сл.*] наверно, как и я, интернационала захотели, — что им один город на всей земле! [*Я то*]

Копенкин подождал, пока Чепурный подумает, и добавил:

— Я тоже скоро отбуду отсель. Человек куда-то пошел себе по степи, а ты тут сиди и [*лежи*] существуй, — лишь бы твой коммунизм был, а его нет тут ни дьявола! Спроси у Саши, он тоже горюет.

Здесь Чепурный уже ясно почувствовал, что [*прочие*] пролетариат Чевенгура желает интернационала, то есть дальних, туземных и инородных людей, дабы объединиться с ними, [*для /<прочности>/ прочности*] **чтобы вся земная разноцветная жизнь [была] росла в одном кусте**. В старое время через Чевенгур проходили цыгане и какие-то [*арапы*] уроды и арапы, их бы можно привлечь в Чевенгур, если бы они показались где-либо, но теперь их совсем давно не видно. Значит, после доставки женщин, Прокофию придется поехать в [*капиталистические*] **южные** рабские страны и оттуда переселить [*угнетенных*] в Чевенгур угнетенных. А тем [*угне*] пролетариям, которые не смогут от слабости и старости дойти [*до*] пешком до

Чевенгура, — тем послать помощь имуществом и даже [продать] **отправить** весь город чохом, если потребуется [(нрзб)] **интернационалу**, [и если найдутся выжившие буржуи (нрзб)] **а самим можно жить в землянках и в теплых оврагах**.

(Л. 338 об.)
[546]354

Прочие, вернувшись в город, иногда залезали на крыши домов и смотрели в степь — не идет ли [там еще] оттуда к ним какой-нибудь человек, не едет ли Прошка с женами, не случится ли что-нибудь вдали. Но [(нрзб) было во] над бурьяном стоял один тихий и пустой воздух, а по заросшему тракту в Чевенгур сдувалась ветром бесприютная перекасти-поле, одинокая трава-странник. Дом Якова Титыча поставлен был // как раз поперек бывшей столбовой дороги и юго-восточный ветер [(надувал) на него] нагнал на него [(нрзб)] целый сугроб перекасти-поле. Яков Титыч от времени до времени очищал дом от травяных куч, чтобы через окна шел свет и он мог считать проходящие дни. Кроме этой нужды, Яков Титыч вовсе не выходил днем наружу, а питательные растения собирал ночью в степи. У него опять начались ветры и потоки, и он жил с одним тараканом. Таракан же каждое утро подползал к оконному стеклу и глядел [на] в освещенное и теплое поле; его усики трепетали от волнения и одиночества — он видел горячую почву [и] и на ней [гора сытных крошек и] сытные горы пищи, а [всюду и сплошь шевелились] вокруг тех гор жировали мелкие существа, и каждое из них не чувствовало себя от своего множества.

Однажды к Якову Титычу зашел Чепурный, — Прокофия все не было и нет, Чепурный уже чувствовал горе [(нрзб)] об утраченном необходимом друге, и не знал куда ему деваться от долгого времени ожидания. Таракан по-прежнему сидел [у над окном] **близь окна** — был день, теплый и великий над большими пространствами, но уже [легкий] воздух стал легче, чем летом, — он походил на мертвый дух. Таракан томился и глядел.

— Титыч, — сказал Чепурный. — Пусти ты его на солнце! [Видишь] **Может он тоже** по коммунизму скучает [и], **а сам** думает, что до него далеко.

— А я как же без него? — спросил Яков Титыч.

— Ты [в люди] **к людям** ступай. Видишь, я к тебе пришел.

— [Я] К людям я не могу, — сказал Яков Титыч. — Я порóчный человек, мой порок кругом раздается [, и видишь]. //

(Л. 339)
[547] 355

Чепурный никогда не мог осудить классового человека, потому что сам был похож на него и не мог чувствовать [дальше [более] его] **больше**.

— Что ж тебе порóк, скажи(,) пожалуйста? [Ко] Сам коммунизм [от] из порока капитала вышел, и у тебя что-нибудь [в жизни] выйдет от такого мучения. Ты вот о Прокофий подумай — пропал малый.

— Явится, — сказал Яков Титыч и лег на живот, [ослабеваая] ослабев от терпения боли внутри. — Шесть дней ушло, а баба любит время, она опасается.

[Прокофий] Чепурный пошел от Якова Титыча дальше — он [хо] захотел поискать для болящего какой-нибудь легкой пищи. На [⟨нрзб⟩] к[ú]узн[и]ечном камне, [⟨что⟩] на котором когда-то обтягивали колесные шины, сидел Гопнер, а около него лежал вниз лицом Дванов, — он отдыхал в послеполуденном сне. Гопнер держал в руках картошку — и щупал и мял ее во всех деталях, словно изучая, как она сама сделалась; на самом же деле Гопнер томился, (sic!) и во время тоски всегда брал первые [предметы] [предметы] предметы и начинал тратить на них свое внимание, чтобы забыть про то, чего ему нужного недостает. Чепурный сказал Гопнеру про Якова Титыча, что тот болен[,] и мучается один с тараканом.

[— Я ему[,] немного погода, пойду жижку сварю или отвар, — я знаю ⟨чего⟩, — пообещал Гопнер]

— А ты зачем бросил его? — спросил Гопнер. — Ему надо жижку [сварить] какую-либо сварить! Я немного погода сам найду его, будь он проклят!

Чепурный тоже сначала хотел чего-нибудь сварить, но [вспомнил] обнаружил, что недавно в Чевенгуре спички вышли, и не знал как быть. Но Гопнер знал [,] как быть: [для добычи огня] нужно пустить без воды деревянный насос, который стоял над мелким колодцем в одном унесенном саду; насос в былое время качал воду для увлажнения почвы под яблонями и его вращала // ветряная мельница; это силовое устройство Гопнер однажды [заметил] заметил, а теперь [назначил] назначил водяному насосу [посредством сухой работы поршня] добыть огонь посредством [сухой работы поршня] трения поршня всухую. [Гопнер] Гопнер велел Чепурному обложить деревянный цилиндр насоса соломой [а сам начал будить Дванова] и пустить ветряк, а самому ждать, пока цилиндр [затлее] затлеет и солома от него [загорит загорится.] вспыхнет. [Впосле] Впоследствии же огонь необходимо унести в ⟨нрзб⟩ домашнюю печь и поддерживать в ней вечный малый огонь.]

Чепурный обрадовался и ушел, а Гопнер начал будить Дванова:

— Саш, вставай скорее [⟨.⟩ Худой старик тебе], нам надо побеспокоиться. Худой старик кончается, [огня нету]

(Л. 339 об.)
[548] 356

в городе] городу нужен огонь... Саша! И так скучно, а ты спишь!

Дванов в усилии пошевельнулся и произнес[,] как бы издали — из своего сна:

— Я скоро проснусь, пап, — спать [(*нрзб*)] тоже скучно... Я хочу жить [(*нрзб*)] наружи, мне [(*нрзб*) *спать*] тут тесно [*спать*] **быть**...

Гопнер повернул Дванова на спину, чтобы он дышал [из воздуха, а не] из воздуха, а не из земли, и проверил сердце Дванова, [—(*нрзб*) *спок хоро*] как оно бьется в сновидении. Сердце билось глубоко, **поспешно** и точно, — было страшно, что оно [(*нрзб*)] не выдержит своей скорости и точности и перестанет быть [(*аккомпанементом пению*) почти беззвучной] **отсечкой переходящей** жизни в Дванов[а]е — [(*почти*) (*беззвуч*)ной во сне — пению] **жизни**, почти беззвучн[*(ому)*]о^й во сне. Гопнер задумался над спящим человеком, — [(*не он*) сам, не Дванов, давала себе жизнь [сердце] Дванова <трепало слово> вне [тела] [те] [Дванова], сзади его жизни, <sic!> [(*подает*)] и давало [(*ему*)] независимую меру движению дыхания отдельно от его сознания, словно сзади(,) отчего его сердце бьется в своей независимой воле как мера <дыхания> и так расчетливо, (*нрзб*) // [словно] как мера дыхания, и так бережно, [уве] [спокойно], словно желает сохранить свою силу, полученную [(*от*)] из глубины **погибших** родителей [из] — до того времени, пока [она] [пробьет] пробьется из чело- века оно не выбьется] какая мирная берегущая сила звучит в его сердце? — [Словно кто-то <верный> [его] [жизнь] [жизни Дванова] преданный и обреченный, верно и долго производит его жизнь, знающий наверно, что [труды] трудится] будто погибший родитель Дванова навсегда или надолго [(*нрзб*)] зарядил его сердце своею надеждой, но надежда не может сбыться и бьется внутри человека: если она сбудется, человек умрет; если не сбудется — человек останется, но замучается, — и сердце бьется [на своем месте] [(—)] на своем безысходном месте [в] среди человека. «Пусть [лучше] **лучше** [он] живет, — глядел [Гопнер] на дыхание Дванова Гопнер, — а [(*нрзб*)] мучиться мы как-нибудь не дадим».

[Пашинцев и Копенкин тоже подошли к Гопнеру. А куда же хочет выйти]

[Дванов лежал] Дванов лежал на траве Чевенгура, [(*нрзб*), бьется его сердце] и, куда бы не <sic!> стремилась его жизнь, ее цели [должны] должны быть среди дворов и людей, потому что дальше [есть] ничего нет, кроме [полумертвой (*нрзб*, 2 сл.)] травы, поникшей в безлюдном

(Л. 340)
[549] 357

пространстве [—], и кроме неба, [под которым] которое своим равнодушием обозначает уединенное сиротство людей на земле. Может быть, потому и бьется сердце, что оно боится остаться [одно в] одиноким в этом отверзтом и всюду одинаковом мире, — своим биением сердце связано с глубиной [человек] человеческого рода, зарядившего его жизнью и смыслом, а [стучится оно наружу через грудь] смысл его не может быть далеким и непонятным — он должен быть // тут же, недалеко от груди, [иначе куда же стучится сердце? Кто хочет человеку далекого пути, тот не уважает человека и желает ему] (Л 340 об) [550] 358

[Гопнер скупыми глазами оглядел Чевенгур и решил побережь [его] людей и имущество в нем] чтобы сердце могло биться [—], иначе [куда же оно] оно [его] утратит ощущение [[его] /свой] /цели] <нрзб> от бессмыслицы и одиночества] и замрет [от бессмыслицы].

Гопнер скупыми глазами оглядел Чевенгур — пусть он плох, пусть домá в нем стоят непроходимой кучей, [но в нем больше жить хочется] а люди живут [в] молча, — все же в нем больше хочется жить, чем в далеком и пустом месте.

Дванов вытянул свое тело, потеплевшее ото сна и отдыха, и открыл глаза. Гопнер с серьезной заботой посмотрел на Дванова — он редко улыбался, и в моменты [чувства] сочувствия делался еще более угрюмым: он боялся потерять того, кому сочувствует [или нанести] [поврежде] /какое-либо повреждение ему], [и этот его ужас был виден как угрюмость] и этот его ужас был виден как угрюмость.

Чепурный в то время уже пустил мельницу и насос; поршень насоса, бегая в сухом деревянном цилиндре, начал визжать на весь Чевенгур — [он] зато он добывал огонь для Якова Титыча. Гопнер с эконом[ным]ическим сладострастием труда [пос] слушал тот визг изнемогающей машины и у него накоплялась слюна во рту от [пред] предчувствия блага для Якова Титыча, когда [ему сварят горячую пищу для] [горячую пищу для желудка] [его желудку сварят] его желудку сварят горячую полезную пищу.

Уже целые месяцы [тихо] прошли в Чевенгуре сплошной тишиной, и теперь в первый раз в нем заскрежетала трудящаяся машина. //

Все чевенгурцы собрались вокруг машины и смотрели на [нее] ее усердие [ради ради одного болящего человека] ради одного мучающегося человека; они удивлялись ее трудолюбивой [заботе о живом, хотя она была не живая <нрзб>] заботе о слабом старике. (Л 341) [551] 359

— Эх(,) вы убогие воины, — сказал Копенкин, первым прибывший для осмотра [тревожного] тревожного

звука. — Ведь не иной кто, а пролетарий ее выдумал и поставил, и тоже для другого пролетария! Нечего было товарищу подарить, так он ветрогон и [самосуйк(е)] эту самосуйку сделал.

— А! — сказали все прочие. — Теперь нам видно.

Чепурный, не отходя он насоса, пробовал его жар, — цилиндр нагревался все более, но медленно. Тогда Чепурный велел чевенгурцам возлечь вокруг машины [кру], чтобы на нее ниоткуда не дул [во] прохладный воздух. И они лежали до вечера, [пока] пока [вечер] ветер совсем утих, а цилиндр остыл[.], **не вспыхнув пламенем.**

[— И ни разу и рука]

— Свыше терпежа [руки] **рук** ни разу не обогрелся, — сказал Чепурный про насос. — Может завтра с утра буря будет, тогда враз [вспыхнет] жару накачаем.

Вечером Копенкин нашел Дванова; он давно хотел его спросить, что в Чевенгуре — коммунизм или обратно, [— и теперь спросил] оставаться ему здесь или можно отбыть, — и теперь спросил.

— Коммунизм, — ответил Дванов.

— Чего ж я его никак не вижу? Иль он [⟨нрзб⟩] не разрастается? Я бы должен чувствовать грусть и счастье [—]: у меня **ведь** сердце скоро ослабевает. Я даже музыки боюсь — ребята, бывало, заиграют на гармонии, а я сижу и тоскую в слезах. //

(Л 341 об.)

[552] 360

— Ты же **сам** коммунист, — сказал Дванов. — [Теперь коммунизм должен из тебя к другим] После буржуазии [после приш] [достаточно и двоих коммунистов, чтоб] коммунизм [⟨нрзб⟩] **происходит** из коммунистов и бывает между ними. Где же ты ищешь **его**, **товарищ Копенкин**, [⟨нрзб⟩] когда в [себе] себе [его] бережешь? В Чевенгуре [никто] коммунизму [⟨нрзб⟩] **никто** ему не мешают [⟨нрзб⟩,] он сам [вый] **выйдет**, он не делается, а рождается] ничто не мешает, [⟨нрзб⟩] поэтому он сам рождается.

Копенкин пошел к лошади и выпустил ее в степь — пастись на ночь; [⟨нрзб⟩ **никогда**] так он никогда не поступал, храня [⟨нрзб⟩] коня при себе [на всякий в] во всякий момент. [Дванов]

[Веч] День окончился[,], — словно вышел из комнаты человек — собеседник, и ногам Дванова стало холодно. Он стоял один среди пустыря [⟨нрзб, 2 сл.⟩ **глядел и ожи**] и ожидал увидеть кого-нибудь. [Не видя Дванова, по близкому ущелью тесного города прошел Гопнер] Но никого не заметил — прочие [ро от] рано ложились спать, им не терпелось поскорее дожидаться жен [⟨нрзб, 2 сл.⟩]⟨,⟩ и они [же] желали поскорее [пропускать] **истощать** время во

сне. Дванов [ушел] пошел за черту города, где звезды светят [ярче] дальше и тише, потому что они расположены не над городом, а над степью, [опус] [уже] уже опустошаемой осенью. [За] В последнем доме разговаривали люди; тот дом [почти] с одной стороны завалила трава, будто ветер, наравне с солнцем, начал работать на Чевенгур, (sic!) и теперь гнал [сюда] сюда траву, чтобы завалить ею на зиму дома и создать в них укрытое тепло.

Дванов вошел в дом. На полу вниз животом лежал // Яков Титыч и [терпел] переживал свою болезнь. [Оно] (Л 342) На табуретке сидел Гопнер и извинялся, что сегодня [553] 361 [был] дул слабый ветер и огня добыть было невозможно; завтра, надо ожидать, будет буря — солнце скрылось в дальние тучи и там сверкали молнии последней летней грозы. Чепурный же стоял на ногах и молча волновался.

[Яков Титыч глядел на Дванова уныло]

Яков Титыч не столько мучился, сколько скучал по жизни, которая ему была сейчас уже не мила, но он знал в уме, что она мила, и тихо томился [(нрзб) сознавал, что стыдно] по ней. Пришедших людей он стыдился — за то, что [он] не мог сейчас чувствовать к ним своего расположения[,]: ему было теперь все равно, хотя бы их и не было на свете; и таракан его ушел [куда-то] с окна и жил где-то в [жизни] покоях предметов, [больше] он [предпо] почел за лучшее избрать [забвение вместо] забвение в тесноте [теплых пр] теплых вещей [домашней], вместо [недостижимой] [освещенной] [открытой] нагретой солнцем, но [(нрзб) недостижимой и] слишком просторной, **страшной** земли за стеклом.

— Ты, Яков Титыч, [(нрзб)] зря таракана полюбил, — сказал Чепурный. — Оттого ты и [(нрзб)] заболел. Если бы жил в границе людей, на тебя бы от них социальные условия коммунизма действовали, а один ты, ясно, занемог[,]: вся микробная гада на тебя бросилась, а то бы [(нрзб)] — на всех, и тебе досталось мало...

[— Таракана он любит не зря]

— Почему, товарищ Чепурный, нельзя таракана любить? — неуверенно спросил Дванов. — Может быть, можно. Может быть, кто не [су. зет и] **хочет иметь** таракана, [иметь, тот и к человеку не привыкнет] тот и товарища себе никогда не захочет.

Чепурный сразу и глубоко задумался — в это // время у (Л 342 об) него словно приостанавливал[ась] **ись** [жизнь] **все чувств** [554] 362 **ва**, и он еще более ничего не понимал.

— Тогда пускай [еще], **пожалуйста**, привлекает таракана, — сказал он, чтобы положиться на Дванова. — Та-

ракан его тоже — живет себе в Чевенгуре, — с утешением закончил Чепурный.

[Дванов видел]

[У] У Якова Титыча [⟨нрзб⟩] настолько сильно натянута какая-то перепонка в желудке, что он [из] [ужаса] [перед] от ужаса, что та перепонка лопнет, заранее застоялся, — но перепонка ослабела [—] **обратно**. Яков Титыч вздохнул, [⟨нрзб, 2 сл.⟩] жалея свое тело и [⟨нрзб⟩] тех людей, [что] **которые** находились вокруг него, — он видел, что сейчас, когда ему так скучно и больно, [никто ему не облегчит] его туловище лежит одиноким на полу, [⟨нрзб⟩ хотя] и люди стоят близ него — каждый со своим туловищем, и никто не знает, куда [девать товарищеское] его тело **направить свое тело** во время горя Якова Титыча; Чепурный чувствовал стыд больше других: он [⟨немного⟩] **уже привык** понима[л]ть, что в Чевенгуре имущество потеряло стоимость, [по сравнению с жизнью,] пролетариат прочно соединен, но туловища живут отдельно — и беспомощно поражаются [страданием] **мучением**, в этом месте люди несколько не соединены; поэтому-то [Гопнер] и [Гопнер] Копенкин и Гопнер не могли заметить коммунизма — он не стал еще промежуточным веществом между туловищами пролетариев. И здесь Чепурный тоже вздохнул: хоть бы Дванов помог, а то прибыл в Чевенгур и молчит[, —]; или же **сам** пролетариат скорей входил **бы** в полную силу, поскольку ему не на кого теперь надеяться.

[Я] На дворе совсем погасло [—], ночь начала углубляться. Яков Титыч ожидал, что вот-вот // все уйдут от него на ночлег, и он один [⟨нрзб⟩] останется томиться.

(Л. 343)
[555] 363

[— Пойду погляжу — не слышать ли Прокофия в степи, — сказал Чепурный].

[Но Дванов и Гопнер вовсе не хотели уходить, ушел только один Чепурный]

[Но Дванов]

Но Дванов **не мог уйти** от этого худого [ужаснувшегося], **занемогшего** старика; [потому что не знал, как ему [помочь] быть. Он видел, что старик беспокоится] он хотел лечь с ним рядом и лежать всю ночь, всю болезнь, [не зная] как [спал] лежал некогда с отцом в своем детстве; [он помнил жар младенческой болезни, отец прилег к нему⟨,⟩ и Саша уснул, надышавшись его потным телом] но он не лег, [а стоял и стеснялся] он чувствовал [стыд] **стеснение** и понимал, как бы ему было стыдно, если бы **к нему самому** кто-нибудь прилег, чтобы разделить болезнь и одинокую ночь. [Пока] Чем [Дванов думал] больше Дванов думал, **как**

поступить, тем [большее] незаметнее забывал [(свое) <нрзб>] свое желание остаться у Якова Титыча на ночь, [словно ум все более застилал от него худого старика] точно ум [застилал от него] поглощал чувствующую жизнь Дванова.

— Ты, Яков Титыч, — живешь не организационно, — придумал причину болезни Чепурный.

[— Пускай, — сказал Яков Титыч]

— Чего ты там брешь? — [сказал] обиделся Яков Титыч. — Организуй меня за туловище, раз так. Ты тут одни дома с мебелью тронул, а туловище как было, так и мучается... Иди отдыхать, скоро роса закапает.

— Я ей, будь она проклята, капну! — угрюмо сказал Гопнер, <sic!> и вышел на двор. [Гопнер] Он полез на крышу [(чтобы посмотреть) дырья] осматривать дырья, через которые проникала роса и остужала [большое тулови] большого Якова Титыча. // Дванов тоже забрался на кровлю и держался за трубу; [луна] уже луна блестела холодом, влажные крыши светились безлюдной росой, [степь] а в степи было уныло и жутко — тому, кто там остался сейчас один. Гопнер разыскал в чулане молоток, принес из кузницы кровельные ножницы [из железа], два листа старого железа и начал чинить крышу. Дванов внизу резал железо, выпрямлял гвозди и подавал [весь] этот матерьял наверх, а Гопнер [привязал] [стоял] сидел на крыше [на коленях] и стучал на весь Чевенгур; [глухим деревянным] это было в первый раз [в Чевенгуре] при коммунизме, чтобы в Чевенгуре застучал молоток и, [кроме солнца, начал трудиться] [в добаво] вдобавок к солнцу, начал трудиться человек. Чепурный, ушедший [налаживать] послушать в степь — не едет ли Прокофий — быстро возвратился на звук молотка; другие чевенгурцы также не вытерпели и пришли [поглядеть] удивленно поглядеть, как человек вдруг работает, <sic!> и к чему. (Л. 343 об.) [356] 364

— Не бойтесь, пожалуйста, — сказал всем Чепурный. — [Это] Он не для пользы и богатства [наверх з] застучал[,]: ему нечего Якову Титычу подарить, он и начал крышу над его головой латать, — это пускай!

— Пускай, — ответили многие, <sic!> и простояли до полуночи, пока Гопнер не слез с крыши и не сказал: «Теперь не просочится». И все прочие с удовлетворением вздохнули, оттого, <sic!> что теперь на Якова Титыча ничто не просочится[,] и ему можно спокойно болеть: [Все <нрзб>] чевенгурцы сразу почувствовали к Якову Титычу [ск] скупое отношение, поскольку пришлось [(нрзб)] латать целую крышу, чтобы он остался цел.

Остальную ночь чевенгурцы спали; их сон был спокоен и полон утешения — на конце Чевенгура стоял дом, заваленный сугробом перекасти-поле, и в нем лежал человек, который им стал нынче **снова** дорог, [как дорога игрушка *младенцу*] и они [проглатывали] // [слюну] **скачали** по нем во сне; так бывает дорогá игрушка младенцу, который спит и ждет утра, чтобы проснуться и быть с игрушкой, привязавшей его к счастью жизни.

[Один Кирей не спал в Чевенгуре в нынешнюю ночь]

Только двое не спали в Чевенгуре [нынешнюю] в ту ночь — Кирей и [Дванов] **Чепурный**; они оба [жадно думали] жадно думали о завтрашнем дне, когда все встанут, [и снова будет] Гопнер [что-нибудь] добудет огонь из насоса, курящие закурят [⟨нрзб⟩] толченые лопухи и снова будет хорошо. Лишенные семейств и труда, [чевенгурцы] Кирей, [Дванов] **Чепурный** и все спящие чевенгурцы вынуждены были одушевлять близких людей и предметы, чтобы как-нибудь [⟨нрзб⟩] размножать [продолжать делать] и [⟨нрзб⟩] [погашать] [⟨нрзб⟩] **облегчать** свою набирающуюся, [в теле жизнь] спертую в теле жизнь. [чтобы] и не задохнуться во внутренней тесноте и одиночестве] Сегодня они одушевили Якова Титыча, — и всем полегчало, все [уснули] **мирно заснули** от скупого сочувствия Якову Титычу, как от усталости. Под конец ночи и Кирей тихо забылся, и [Дванов] **Чепурный**, прошептав: Яков Титыч уже спит, [тоже утомился] а я нет, — тоже [уткнулся] **прилег** к земле [утомленным лицом] ослабевшей головой.

[Нов] Следующий день начался [с] мелким дождем, солнце [скрылось] не показалось над Чевенгуром; люди [встали] проснулись, но не вышли из домов. В природе наступила осенняя смутность, почва надолго задремала под окладным **терпеливым** дождем.

Гопнер делал ящик [под] на **водяной** насос, чтобы укрыть его от дождевой мелочи и все же добыть огонь. [Четверо прочих стояли] Четверо прочих стояли вокруг Гопнера и воображали, что они тоже участвуют // в его труде.

А Копенкин расшил из шапки портрет Розы Люксембург и сел срисовывать с него картину — он захотел подарить картину Розы Люксембург Дванову, может быть, он тоже полюбит ее. Копенкин нашел картон и рисовал печным углем, сидя за кухонным столом; он высунул **шевелиющийся** язык и ощущал особое покойное наслаждение, которого никогда не знал в прошлой жизни. Каждый взгляд на портрет Розы Копенкин сопровождал [шепотом] волнением и шепотом про себя: «Милый товарищ

мой, женщина», (—) и вздыхал в тишине чевенгурского коммунизма. По оконному стеклу плыли капли дождя, [Копенкин] иногда проносился ветер и сразу осушал стекло, недалекий плетень стоял заунывным зрелищем, — Копенкин вздыхал дальше [и], мочил языком ладонь для сноровки и принимался очерчивать рот Розы; до **ее** глаз Копенкин дошел уже совсем растроганным, однако горе его было не мучительным, а лишь [слабым] слабостью еле надеющегося сердца, — слабостью потому, что [сила] сила Копенкина уходила в тщательное искусство рисования. Сейчас он не мог бы вскочить на Пролетарскую Силу и мчаться по степным грязям в Германию на могилу Розы Люксембург, дабы поспеть [ее] увидеть [ее] **земляной холм** до размыва **его осенними** дождями, — сейчас Копенкин мог лишь изредка утереть **свои** глаза, [рукав] уставшие от ветра войны и полей, рукавом шинели: он тратил свою скорбь на усердие труда, он [хотел (повторить)] незаметно хотел [нрзб] привлечь Дванова к красоте Розы Люксембург и [через нее привлечь Дванова еще больше] сделать [дл] для него счастье, раз [нельзя] **совестно** сразу обнять и полюбить Дванова [если он не женщина].

Двое прочих, и с ними Пашинцев, рубили шельюгу [на песчаню] по песчаному наносу на окраине Чевенгура. Несмотря на дождь, они не унимались и уже наложили // [немалую]

(Л. 345)
[559] 367

немалый ворох [прутьев] дрожащих прутьев. [Чер] Чепурный еще издали заметил это чуждое занятие [и пошел], тем более, что люди мокли и простывали ради хворостины, и пошел справиться.

— Чего вы делаете? — спросил он. — Зачем вы кущи губите и сами [студ ст остав простужаетесь] студитесь?

[нрзб] Но трое тружеников, поглощенные в самих себя, с жадностью пресекали топорами худую жизнь хворостин.

Чепурный сел во влажный песок.

— Ишь ты, ишь ты! — подговаривал он [под руку] Пашинцеву под руку. — Рубит и режет, а зачем — скажи(,) пожалуйста?

— Мы на топку, — сказал Пашинцев. — Надо зиму загодя [ж] ждать.

— Ага — тебе надо зиму ожидать! — с хитростью ума произнес Чепурный. — А того ты не учитываешь, что [зиму] зимой снег бывает?!

— Когда [нрзб] напáдает, то бывает, — согласился Пашинцев.

— А когда он не падает, скажи(,) пожалуйста? — все более хитро упрекал Чепурный, (sic!) и затем перешел к [nr] прямому указанию. — Ведь снег укроет Чевенгур, и под снегом будет [тепло] жить тепло. Зачем же тебе хворост и топка? Убеди меня пожалуйста, — [(nrзб)] Я ничего не чувствую!

— Мы не себе рубим, — убедил его Пашинцев, — мы кому-нибудь, кому потребуется. А мне сроду жара не нужна, я снегом хату завалю и [(буду)] буду там.

— Кому-нибудь?! — [удовлетворился] сомневающе сказал Чепурный, (sic!) и удовлетворился. — Тогда руби больше. Я думал(,) вы себе рубите, а раз кому-нибудь, то это верно — [(nrзб)] это не труд, а помощь даром. Тогда руби! Только чего ж [ты] ты бос? На тебе хоть мои полусапбжки — ты ж остудишься! //

(Л 345 об)

[560] 368

— Я остужусь?! — обиделся Пашинцев. — Если б я когда заболел, то ты бы давно умер.

Чепурный ходил и наблюдал по ошибке: он часто забывал, что в Чевенгуре больше нет ревкома и он — не председатель. Сейчас [он] Чепурный вспомнил, что он не советская власть, и [(nrзб)] ушел от [в] рубщиков [шелюги] хвороста со стыдом — он побоялся, как бы Пашинцев и двое прочих [(сами)] не подумали про него: вон самый умный и хороший пошел, богатым начальником бедноты коммунизма хочет стать! — И Чепурный присел за [первым] одним поперечным плетнем, чтобы про него сразу забыли и не успели ничего подумать. В ближнем сарае [раздавался] раздавались [удары кувалды] мелкие спешные удары по камню; Чепурный выдернул кол из плетня и дошел до того сарая, [чтобы] держа в руке кол и желая помочь [в работе] им в работе трудящихся. В сарае [сиде] [сидели] на мельничном камне сидели Кирей и Жеев и долбили бороздки [на] по лицу того камня. Оказалось, что Кирей с Жеевым захотели пустить ветряную мельницу и намелить из разных созревших зерен мягкой муки; а из этой муки они думали испечь нежные жамки для болящего Якова Титыча. После каждой бороздки оба человека задумывались: [дела] насекают им камень дальше или нет, и, не приходя к концу мысли, насекали дальше. Их брало одинаковое сомнение: для жернова нужна была палбрица, а сделать ее мог во всем Чевенгуре только один Яков Титыч — он работал в старину кузнецом. Но когда он сможет сделать палбрицу, тогда он уже выздоровеет и обойдется без жамок, — стало быть, сейчас не надо насекать [камень] камня, а — тогда, когда поднимется Яков Титыч; если же он выздоровеет, то [ни] жамки не потребуются, наравне с [жерновом] мельницей и палбрицей. И

время от времени Кирей и Жеев останавливались для сомнения, а потом вновь работали на всякий случай, чтобы чувствовать в себе удовлетворение // от заботы по Якову Титычу. (Л. 346)
[561] 369

Чепурный смотрел-смотрел на них и тоже усомнился:

— Зря долбите, — осторожно выразил он свое мнение, — вы сейчас камень чувствуете, а не товарищей. Прокoфий вот придет, он всем вслух прочитает, как труд [рождает] рождает стерву противоречия, наравне с [капитализмом] капитализмом... На дворе дождь, в степи сырость, а малого [нет] нет и нет, все время хожу и помню [(по)] о нем.

— Либо верно — зря? — доверился Чепурному Кирей. — Он и так выздоровеет — [все равно] коммунизм сильней жамки. Лучше пойду пороху из патронов товарищу Гопнеру дам [—], он скорей огонь сделает.

[Без пороха огонь]

— Он без пороха сделает, — окоротил Кирей Чепурный. — Силы природы на все хватит: целые светила горят, неужели солома не загорится?.. Чуть солнце [(нрзб)] за тучи, вы и пошли трудиться вместо него! Надо жить уместней, теперь не капитал!

Но Кирей и Жеев не знали точно, отчего они [только] сейчас трудились [(.) Дванов тоже не сознавал только почувствовав лишь только], и лишь почувствовали скучное время на дворе, когда поднялись с камня [(нрзб, 5 сл.)] и оставили на нем свою заботу [(нрзб)] об Якове Титыче. [Дванов тоже не думал, зачем он с Пиюсей]

Дванов с Пиюсей тоже сначала не [думали] знали, зачем они пошли на реку Чевенгурку. Дождь над степью и над долиной реки создавал [особую тишину в природе] особую тоскующую тишину в природе, [и Дванов словно] будто мокрые одинокие поля хотели [(уй) уйти] приблизиться к людям в Чевенгур. Дванов с молчаливым счастьем думал [что он может каждую минуту возвратиться отсюда в Чевенгур] о Копенкине, Чепурном, Якове Титыче и обо всех прочих, что сейчас жили себе в Чевенгуре. Дванов думал об этих людях, как о частях [одного] единственного социализма, окруженного дождем, степью и серым светом всего чужого мира.

— Пиюсь, ты думаешь что-нибудь? — спросил Дванов. // — Думаю, — сразу сказал Пиюся и слегка смутился — он часто забывал думать и сейчас [(нрзб)] ничего не думал. (Л. 346 об.)
[562] 370

— Я тоже думаю, — удовлетворенно сообщил Дванов.

Под думой он полагал не мысль, а наслаждение от [в] постоянного воображения любимых предметов; такими

предметами для него **сейчас** были [*сейчас*] [*лю*] чевенгурские люди, — он представлял себе их голые жалкие туловища существом социализма, который они искали с Копенкиным в степи, и теперь нашли. Дванов чувствовал полную сытость своей души, он даже не хотел есть со вчерашнего утра и не помнил об еде; он сейчас боялся утратить свой душевный покойный достаток и желал найти другую второстепенную идею, чтобы ею жить и ее тратить, а главную идею оставить в нетронutom запасе — и лишь изредка возвращаться к ней для своего счастья.

— Пиюсь, — обратился Дванов, — правда ведь, что Чевенгур у нас с тобой душевное имущество? Его надо беречь как можно поскупей [?!] и не трогать [?!] каждую минуту!

[— *Куда же денешься?*]

[*нрзб*] — **Это можно!** — [*нрзб*] с ясностью подтвердил Пиюся. — Пускай только тронет кто — сразу ляпну сердце прочь!

— В Чевенгуре тоже люди живут, им надо жить и кормиться, — все дальше и все успокоенней думал Дванов.

[— *Определен*]

— Конечно, надо, — [*полагал*] согласно полагал Пиюся. — Тем более, что тут коммунизм, а народ худой! Разве в теле Якова Титыча [*удерж*] удержится коммунизм, когда он тощий? Он сам в своем теле еле помещается!

Они [*стояли над загло*] подошли к заглохшей, **давно** задернутой балке; [*по дну ее*] своим устьем эта балка обращалась в пойму реки Чевенгурки и там погашалась [*свои берега*] в долине. По **широкому** дну балки гноился ручей, питающийся живым родником // в глубине [*овражного верховья*] овражного верховья [,]; [*Ручей*] ручей имел прочную воду, которая была цела даже в самые сухие годы, и [*в долине балки всегда росла трава по бережкам*] по берегам ручья всегда росла свежая [*не*] трава.

[*Пиюся*]

Больше всего Дванову **сейчас** хотелось обеспечить пищу для [*Чевенгура*] всех чевенгурцев, чтобы [*он*] они долго [*жили на свете*] [*и безв*] и безвредно для себя жили на свете, и доставляли своим наличием в мире покой [*последнего*] **неприкосновенного** счастья в душу и в думу Дванова; каждое тело в Чевенгуре должно твердо жить, потому что только в этом теле живет вещественным чувством коммунизм. Дванов [*остановился* (*нрзб*)] в озабоченности остановился.

— Пиюсь, — сказал он, — давай плотину насыпем поперек ручья. Зачем здесь напрасно, мимо людей течет вода?

— Давай, — [решил] согласился Пиюся. — А кто воду будет пить?

— Земля летом, — объяснил Дванов; он решил устроить в долине балки **искусственное** орошение, чтобы будущим летом, [заливать влагой долину] по [мере] мере засухи и надобности, покрывать влагой долину и помогать расти питательным злакам и травам.

— [Здесь] Тут огороды будут хороши, — указал Пиюся. — Тут [полуил] [илистые] [жир] **жирные** места, [но от жары летом] сюда со степей весной чернозем несет, а летом от жары одни трещины и [паук] сухие пауки.

Через час Дванов и Пиюся принесли лопаты и начали рыть канаву для отвода воды из ручья, чтобы можно было строить плотину на сухом месте. Дождь ничуть не переставал, и трудно было рвать лопатой задернелый промокший покров.

— Зато люди будут **всегда** сыты, — [⟨трудясь⟩] говорил Дванов, с усердием жадности работая лопатой.

[Ну] — Еще бы! — отвечал Пиюся. — Жидкость — великое дело.

Теперь Дванов перестал бояться за утрату или повреждение [первой] главной своей думы — о сохранности людей в Чевенгуре: он нашел вторую, добавочную идею — // орошение балки, — чтобы ею отвлекаться и ею [хранит] (Л. 347 об.)
[564] 372 помогать целости первой **идеи в самом себе**. Пока что, ⟨sic!⟩ Дванов еще боялся пользоваться [коммунизмом] людьми коммунизма, — он хотел жить тише и [сохранить его, не растрачивая на себя] **беречь** коммунизм без ущерба, [для ⟨нрзб⟩ нуждающихся и более лучших] в виде его первоначальных людей.

[К вечеру этого]

В полдень [этого дня] Гопнер [до] добыл огонь водяным насосом, в Чевенгуре раздался гул радости и Дванов с Пиюсей **тоже** побежали туда. Чепурный уже успел развести костер и варил на нем котелок супа для Якова Титыча, торжествуя от своего занятия и от гордости, что в Чевенгуре на сыром месте [умеют] пролетарии сумели сделать огонь.

Дванов сказал Гопнеру о своем намерении делать оросительную плотину на ручье, дабы лучше росли огороды и злаки. Гопнер на это заметил, что без шпунта не обойтись, нужно найти в Чевенгуре сухое дерево и начинать делать шпунтовые сваи. И Дванов с Гопнером до вечера искали сухое дерево, пока не дошли до старого буржуазного кладбища, очутившегося уже вне Чевенгура, благодаря сплочению города в тесноту от переноски домов на субботниках;

на кладбище богатые семейства ставили высокие **дубовые** кресты [*по усно*] по своей усопшей родне, и кресты стояли десятки лет над могилами, как деревянное бессмертие умерших. Эти кресты Гопнер нашел годными для шпунта, если снять с них перекладыны и головки Иисуса Христа.

[*Вечером*] Поздно вечером Гопнер, Дванов, Пиюся и еще пятеро прочих взялись корчевать кресты; позже, покормив Якова Титыча, прибыл Чепурный и [*в помощь*] тоже принялся за корчевку, в помощь [*другим*] уже [*трудившимся*] трудившимся для **будущей** сытости Чевенгура. //

(Л 348)⁶
[565] 373

[*Из*] [*Со*] **Неслышным шагом, среди звуков труда,** со степи на кладбище вступили две цыганки; их никто не заметил, пока они не подошли к Чепурному и не остановились перед ним. Чепурный раскапывал корень креста и вдруг почуял, что чем-то пахнет сырым и теплым **духом**, [*что*] **который уже** давно вынес ветер из Чевенгура; он перестал рыть и молча притаился — пусть неизвестное еще чем-нибудь обнаружится; но было тихо и пахло.

— Вы чего здесь? — вскочил Чепурный, не [*разобрав*] разглядев цыганок.

— А нас малый встретил да послал, — сказала одна цыганка. — Мы в жены пришли наниматься.

— Проша! — **вспоминая**, улыбнулся Чепурный. — Где он есть?

— А тамо, — ответили цыганки, — он нас пощупал от болезни да и погнал. А мы шли-шли да и дошли, а вы могилы роете, а невест хороших у вас нету...

Чепурный со смущением осмотрел явившихся женщин. Одна была молода и, видимо, молчалива; ее маленькие, черные глаза выражали терпение мучительной жизни, остальное же лицо было покрыто утомленной, [*уже*] жидкой кожей; эта цыганка имела на теле красноармейскую шинель, а на голове фуражку кавалериста, и [*лишь*] ее черные свежие волосы показывали, что она **еще** молода и могла бы быть хороша **собою**, но время ее жизни до сих пор проходило трудно и напрасно. Другая [*цыган*] цыганка [*была старой смелой женщиной, [(нрзб)] вполне притерпевшейся к любому горю, она говорила быстро [и], жила [гр] [быстро] [говорила] [быстро рассказывала] своим старым щербатым ртом — [зачем она пришла и] чего она хотела и зачем она пришла, что ей полагается из хлеба и материи за [звание] [женское] женское дело, как она будет*] // была стара и [*щерб*] щербата, однако она [*ог*] глядела [*веселей*] веселее молодой, потому

(Л. 348 об.)⁷
[566] 374

⁶ Лист в клетку.

⁷ Лист в клетку.

что от долголетней привычки к горю ей казалось(,) [что] жизнь все легче и счастливей, — [старая цыганка уже все могла] того гóря, которое повторяется, старая женщина уже не чувствовала [⟨нрзб⟩ оно]: оно от повторения [несчастье] становилось облегчением.

[От [вида] трогательного [мягкого] вида] **Благодаря нежному [мягкому] виду** полузабытых женщин Чепурный растрогался. Он поглядел на Дванова, чтобы тот начинал говорить с прибывшими женами, но у Дванова были [⟨тоже⟩ трогательные] слезы [трогательной жалости] **волнения** на глазах, и он [молча] стоял почти в испуге.

— А коммунизм [вы] выдержите? — спросил Чепурный у цыганок, [слабей] **слабей и напрягаясь** от трогательности женщин. — Ведь тут Чевенгур, [тут коммунизм] бабы, — вы глядите!

— Ты, красавец, [нас] не пугай! — с быстротой и привычкой к людям сказала старшая цыганка. — Мы не такое видали, а женского ничего не прожили — сюда принесли. А ты чего просишь-то? Твой малый сказал — всякая живая баба тут невестой будет, [а /ты его/ ты уж какой-то прелести захотел, а сам] — а ты уж — не выдержим! Что мы выдержали, того нам тут не держать — легче будет, жених!

[Пролетари] Чепурный выслушал и [несколько поспешно извинился] сформулировал извинение:

— Конечно, выдержишь! — Это я тебе на пробу сказал. Кто капитализм [на себе перенес] **на своем животе перенес**, для того коммунизм — [легкость] слабость.

Гопнер неутомимо [⟨копал⟩] **выкапывал** кресты, слово **две** женщины // вовсе не [⟨нрзб⟩] пришли в Чевенгур, (Л. 349)⁸ и Дванов тоже нагнулся на работу, чтобы Гопнер не считал [потом] его интересующимся женщинами. [Цыганки] 567] 375

— Ступайте, бабы, в население, — сказал для цыганок Чепурный. — Берегите там людей своей заботой, видите — мы для них мучаемся.

Цыганки пошли [ночевать в Чевенгур] к мужьям в Чевенгур. [Но прочие видели днем, с какой скоростью работал водяной насос, чтобы загореться]

Прочие сидели по домам, в сенцах и в сараях и делали руками [⟨нрзб, 2 сл.⟩] кто что мог: одни стругали доски, другие с успокоившейся душой штопали мешки, чтобы набрать в них [зерна] **зерен** из степных колосьев, третьи же ходили со двора на двор и спрашивали: «Иде дырья?» — в дырках стен и [⟨нрзб⟩] печей они искали клопов и **там**

⁸ Лист в клетку.

душили их. Каждый прочий [заб] заботился не для своей пользы, — [он видел днем, с какой скоростью работал водяной насос, чтобы загореться. Лишенный всякого утешения жизни,] прочий человек видел, как Гопнер чинил крышу [Як] над Яковом Титычем, и, [лишенный всякого] **желая** утешения **своей** жизни, [прочий каждый чевенгурец] **тоже** начал считать своим **благом** какого-нибудь другого чевенгурца — и для него приступил к сбору зерен, или к очистке досок, а из досок, может быть, собьет какой-нибудь подарок или [(вещество)] вещь. Те же, кто душил клопов, еще не нашли [в] себе в определенном человеке [(любимого)] [необ] **единственного** блага, от которого наступает душевный покой и хочется лишь трудиться для охраны выбранного человека **от бедствий нужды**, — те просто от растраты сил чувствовали свежесть **своего** устающего тела; однако // [и они думали (нрзб)]

(Л. 349 об.)⁹
[568] 376

они тоже немного утешались, что людей больше не будут кусать клопы [— *ведь вод*]: даже водяной насос, и тот спешил работать, чтобы нагреть огня для Якова Титыча, хотя ветер и машина — не люди.

Прочий, по имени [(Вящук)] **Карчук**, доделал длинный ящик и лег спать вполне удовлетворенный, хотя и не знал, для чего [он] потребуется ящик [Кирею] [Жееву] **Кирею**, которого [(Вящук)] Карчук [считал] **начал чувствовать** своей душевной необходимостью. [А Кирей, *додав* клопов,] **З А Кирей**, [(нрзб)] **устроив жернов, отправился подавить немного клопов, а потом** тоже пошел на отдых, решив, что теперь бедному человеку стало гораздо лучше [, *тем более*]:

[Цыганки встретили Кирея у одн]

паразит перестанет истощать **его** худое тело; кроме того, [Кирей] [Жеев] **Кирей** заметил, что прочие часто глядели на солнце — они им любовались, за то что оно их кормило, а сегодня все чевенгурцы обступили **водяной** насос, котор[ого]ый крутил ветер, и тоже любовались на ветер и **деревянную** машину; тогда [Кир] Кирей [(нрзб)] **почувствовал** ревностный вопрос — почему при коммунизме люди любят [*природу*] солнце и природу, а его не замечают, — и вечером **еще раз** пошел [*душить*] [*душить*] **губить** клопов по [(нрзб)] жилищам, чтобы **трудиться не хуже природы и деревянной машины**.

[/ Две цыганки]

строить не хуже природы

Две цыганки повстречали

⁹ Лист в клетку.

У ночлега

У одного сарая, куда Кирей хотел скрыться ночевать [⟨нрзб⟩] сидели на земле две цыганки.

— Здравствуй, жених! — сказала старая цыганка. — [⟨нрзб, 3 сл.⟩] Веди нас кормиться! [⟨нрзб⟩] Кирей [зорк] с зоркостью обследовал] //

Только что Карчук, не додумав про свой ящик, задремал, как [к нему] в дом вошли две цыганки. Карчук открыл глаза и [испу испу] безмолвно испугался. (Л. 350) [569] 377

— Здравствуй, жених! — сказала старая цыганка. — Корми нас, а потом спать клади: хлеб вместе и любовь пополам.

— Чего? — спросил полуглухой Карчук. — Мне не [⟨жен⟩] нужно, мне и так хорошо, я про товарища думаю...

— Зачем тебе товарищ? — заспорила **пожилая** цыганка, а молодая молча и совестливо стояла. — [Со мной тело разделишь успокоишь, вещей не жалко будет, деньги отдашь. Ты со] Ты [мне] свое тело со мной разделишь, вещей не жалко будет, товарища забудешь, — вот истинно тебе говорю!

Цыганка сняла платок и хотела сесть на ящик, что был готов для Кирея.

— Не трожь ящик! — закричал [Карчук. Я тебе сяду. Не тебе Не тебе] [со злобой злобой мирного человека] Карчук от страха порчи ящика. — Не тебе заготовлен!

[— Эх ты, несдобный, —]

Цыганка взяла платок с ящика и женски обиделась.

— Эх ты, несдобный! Нечего тебе клюкву хотеть, когда морщиться не умеешь...

Две женщины вышли и легли спать в чулане без брачного тепла.

[отсюда

Двое людей¹⁰

Симон Сербинов ехал в трамвае по Москве. Он был усталый, несчастный человек, с податливым[,] быстрым сердцем и циническим умом; [Симонов по] Сербинов [⟨нрзб⟩ не ⟨хотел⟩ существовать и не брал] не взял билета на проезд // и почти не желал существовать — очевидно он действительно и [безотчетно] глубоко разлагался. Несмотря на принадлежность [к боевой] к [победоносной] железной, хотя и оптимис- (Л. 350 об.) [570]

¹⁰ Слова «отсюда Двое людей» написаны синими чернилами.

тической партии, Сербинов не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи, возбуждающим сплошную симпатию, — он чувствовал [в себе] лишь энергию печали своей индивидуальности. Он любил женщин и будущее, и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти. Недавно Сербинов возвратился с обследования социалистического строительства в [глубине] [в] далеких [распростертых] **открытых** равнинах советской страны. Четыре месяца он [ездил] медленно ездил в глубокой, природной тишине провинции; [и он] **Сербинов** сидел в уиках, помогая [боль] тамошним большевикам [стронуть со двора] стронуть жизнь мужика с ее дворового корня, и читал вслух Глеба Успенского в избах-читальнях. Мужики [жили] [слушали] жили и молчали, а Сербинов ехал дальше в глубь советов, всюду встречая осторожных, умных крестьян и речистых (душевных) большевиков. Для Сербинова, желавшего добиться для партии точной правды [и] из [⟨нрзб⟩] трудящейся жизни, становилось ясно, что крестьянин и советская власть — это мужик и черт[⟨;⟩]: [каждое из этих двух существ] [хотят]. Эти два существа [находились в хитрой постоянной борьбе] **постоянно** боролись [дру] [один с другим] **между собой** с хитростью и со слабостью сил — [ни] мужик [ни] и черт боялись обнаружить свою силу [друг перед другом], чтобы [д] [противник] не броси[л]т[ся] **сразу друг на друга** от ярости и страха[,] и не погибнуть обоим **от взаимных ударов**.

Сербинов ехал [и улыбался] тогда по полям и улыбался своей общей догадке: он знал, что [при мужике и черте советская власть станет лучше, а [от нее поправится]] [**крестьянин**] мужик не даст покоя черту, и сделает] //

⟨Л. 351⟩
[597] 396

[*]

Новая глава **(разрыв в 5—6 строк)**

[В Чевенгуре]

Гопнер в Чевенгуре сделал для Якова Титыча оранжерею: старик уважал невольные цветы, он чувствовал от них тишину [общей] **своей** жизни. Но уже надо всем миром, и над Чевенгуром, светило [позднее] вечернее, [⟨нрзб⟩] жмурящееся солнце средней осени, — и **степные** цветы Якова

Титыча [*чуть дышали*] едва пахли от своего слабеющего дыхания. [Копенкин] Яков Титыч призывал к себе самого молодого из прочих, тринадцатилетнего [Ф] Егория, и сидел с ним под [*стеклом в*] стеклянной крышей в кругу аромата. Ему жалко было умирать в Чевенгуре, но уже — надо, потому что желудок перестал любить пищу и даже [*воду*] **питье** обращал в мучительный газ; [*кроме того*] но не от [*нрзб*] болезни желал умереть Яков Титыч, а от потери терпения к самому себе: [*лишь*] в последний год] он [*начал*] **начал** [*замеч*] чувствовать [*себя*] **свое тело**, как постороннего, второго человека, с которым он скучает целых шестьдесят лет [, *и с которым ему тяжко*] и на которого Яков Титыч стал иметь [*теперь*] [*безвыходную*] **теперь неутомимую** злобу. Сейчас он глядел в поле, где Пролетарская Сила пахала, а Копенкин ходил за ней вслед, — и еще больше хотел забыть себя, скрыться от тоски [*тес*] неотлучного присутствия с одним собой [—]: он [*дум*] желал стать лошадью, Копенкиным, любым одаренным предметом, [*лишь*] лишь бы [*из*] **исчезнуть из памяти, из ума свои**] потерять из ума свою [*неотвязную*] [*скудную личность, присохшую, использованную*] исчувствованную, присохшую [*жизнь*] **коркой раны жизнь**. //

Он пробовал руками Егория, [*тогда*] **и** ему бывало (Л. 351об.) легче, все же мальчик — это лучшая жизнь, **и** если нельзя [598] 397 ей жить, то можно хотя бы иметь при себе и думать о ней.

Босой Копенкин [*пахал*] поднимал [*стель,*] степь, успевшую стать целиной, силою боевого коня. Он пахал не для **своей** пищи, а для [*сча*] будущего счастья другого человека: для [*Дв*] Александра Дванова. Копенкин видел, что Дванов отощал в Чевенгуре, — и тогда он собрал рожь по горстям, уцелевшую в **чуланах** от старого [*времени*] **мира**, и запряг Пролетарскую Силу в соху, чтобы запахать землю и [*засеять*] посеять озимый хлеб для питания друга. Но Дванов похудел не от голода, наоборот — в Чевенгуре ему редко хотелось есть, он похудел от счастья и заботы. Ему постоянно казалось, что чевенгурцы чем-то [*мучаются*] [*безмолвно*] мучаются и живут [*в*] [*непрочно, Боясь у*] между собой непрочно. И Дванов уделял им свое тело посредством труда: для того, чтобы Копенкин прижился с ним в Чевенгуре, Александр [*на*] писал ему ежедневно [*истори*], по своему воображению, историю жизни Розы Люксембург, а для Кирея [—], который [*пахал*] **спал и ел с Двановым**] ходил **теперь** за Двановым с тоской своего дружелюбия и стерег его по ночам, чтобы он не скрылся [*вдруг*] вдруг из Чевенгура, — для Кирея он вытащил со дна реки [*кусок*] небольшой ствол черного дерева, потому

что Кирей захотел вырезать из него [и подарить /Па/ Чепурному] деревянное оружие. Чепурный же, [беспрерывно] совместно с Пашинцевым, беспрерывно рубил кустарник — он вспомнил, что зимы бывают малоснежны[е]-ми, [тогда] а если так, то снег не утеплит домов, и тогда можно простудить все население коммунизма и оно // умрет к весне. По ночам Чепурный тоже не имел покоя — он лежал на земле среди Чевенгура и подкладывал ветви в неугасимый костер, чтобы в городе не [пропал] перевелся огонь. Гопнер [обещал вскоре сделать] и Дванов обещали вскоре сделать в Чевенгуре электричество, но все время утомлялись [иной] другими заботливыми делами. В ожидании электричества, Чепурный лежал [на сыром сырости] под сырым небом [осени] **осенней тьмы** и дремлющим умом [берег] стерег тепло и свет для спящих прочих. Прочие же просыпались еще во мраке, и это их пробуждению было временем радости для Чепурного: по всему тихому Чевенгуру раздавал[ся] **ось [стук дв]** скрипение дверей и гул ворот, босые, **отдохнувшие** ноги шагали [куда-то] меж домов в поисках пищи и свидания с товарищами, [греме] гремели водяные ведра, и всюду рассветало. Здесь Чепурный [засыпал] с удовлетворением засыпал, а прочие сами берегли общий огонь.

Каждый из прочих отправлялся в степь или на реку, и там [искал] рвал колосья, копал корнеплоды, а в реке ловил [расплодив/ распущенн/ую/ыми штанами (нрзб)] шапкой на палке расплодившуюся рыбку мелочь. Сами прочие ели лишь изредка: они добывали корм для угощения друг друга; [Если по если] но пища уже редела в полях, и прочие ходили до вечера **среди бурьяна** в тоске своего и чужого голода.

[В]

[Бурьян уже давно взошел [(нрзб, 2 сл.)] с середины лета завоевал Чевенгур(.). В городе [(нрзб, 2 сл.)] **уживчиво** росли терпеливые [уживчивые] **безымянные** травы, [не] не нужные [нигде, кроме] [наравне со] рядом] //

(Л. 352 об.)
[600] 399

В начале сумерек прочие сходились [/среди чевенгурского бурьяна/ среди давно объединенного бурьяна и начинали] **на открытом заросшем месте и готовились** кушать. Вдруг вставал Карчук — он [любил] целый день трудился и [утомлялся] **умаривался**, а по вечерам любил быть среди простонародья:

— Граждане-друзья, — говорил Карчук своим довольным голосом. — У Юшки в груди кашель и невзгода — пускай он питается полегче: я ему травяных жамок целые тыщи нарвал и [порцию (нрзб)] напустил в них молочного

соку из цветочных ножек, — пусть Юшка [*кушает*] смело кушает...

Юшка сидел **на лопухе**, имея четыре картошки.

— Я на тебя, Карчук, тоже **свой** принцип подниму, — отвечал Юшка. — Мне чего-то с утра было желательно тебя печеной картошкой удивить! [*Желать*] Мне желательно, чтобы ты посытнее на ночь угостился!

[*Прочи*] *Дванов, Чепурный, Карчук и многие прочие*]

Вокруг поднималась ночная [*жуть*] жуть. Безлюдное небо **угрюмо** [*и не*] холодало, **не пуская наружу звезд**, и ничто нигде не радовало.

[*Прочий человек ел и чувствовал*]

Прочий человек ел и чувствовал себя хорошо: среди этой чужеродности [*по*] природы, [*пер*] перед долгою [*осенней*] осенних ночей, [*он*] **он** запаса не менее [,] как одним [,] товарищем и считал его своим предметом, — и не только предметом, но и [*тайно тайно*] тем таинственным благом, [*имя которое каждый может сказать: пусть и не*] на которое человек полагается лишь в своем воображении, но исцеляется в теле; уже тем, что другой необходимый человек живет целым на свете, уже того достаточно, чтобы он стал источником [*надежды и питания*] **сердечного покоя** и терпения[,] для прочего человека — его высшим веществом и богатством [*своей*] **его** скудости. // Посредством [*нали*] присутствия на свете [*соб*] — (л. 353)¹¹
[601] 400
второго, собственного человека — Чевенгур и ночная сытость делались вполне обитаемыми и уютными условиями для **каждого одинокого прочего**. «Пусть кушает — думал Карчук, глядя на питающегося Юшку. — Потом [*ему удобней спать будет и*] **в него** от пищеварения кровь прибавится[,]) и **ему** [*удобней*] **интересней** спать будет[,] : А завтра [*вста*] проснется — сыт и в теле тепло: удобное дело!»

А Юшка, проглотив [*какую-то*] **последнюю жидкость пищи**, встал на ноги [*перед*] посреди круга людей.

— Товарищи, мы живем теперь тут, [*всем населением и не одни и любому дадим*] как население, и имеем свой принцип существования... [*Но Н*] И хотя ж мы низовая масса, хотя и самая красная гуща, но нам кого-то не хватает, и [*мы*] мы кого-то ждем!..

Прочие молчали и [*преклоняли*] прикладывали головы к своему же **нижнему** телу от [*дневных*] усталости дневных забот о пище и друг о друге.

¹¹ На обратной стороне листа вторая страница рассказа «Память». Синяя копия.

— У нас Прошка в убытке, — сказал Чепурный с грустью. — [Его, милого /нет/ нет в нашей коллектив нашем.] [Его милого нет] Нет [в] его, милого, среди Чевенгура!..

— Пора б костер посильней организовать, — сказал Кирей. — Может, Прошка ночью явится, а у нас темное место!

— А чем его организовать? — не понял Карчук. — Костер надо жечь пышным способом! Как же ты его организуешь, [на] [среди] когда хворостины [разные] без калibra выросли! — сожги их, вот тогда дым уж тебе [⟨нрзб, 3 сл.⟩] [ровно] **организованно пойдет...**

[Ночью явились две цыганки и без толку переночевали в чулане Карчука] #

(Л. 354)
[602] 401

[Когда]

[И]

Но здесь прочие [сократили свое дыхание] **начали тихо дышать** от наступления [сна, ⟨а оставшиеся⟩ тоже уже ступили в бессознательности и потому ⟨не слушали⟩] **бессознательного сна, и они уже не слышали** Карчука. Лишь Копенкин не [зна] хотел [сна] **отдыха**. «Чушь», — подумал он обо всем, и пошел устраивать коня. Дванов и Пашинцев легли поближе спинами и, [так] награвши друг друга, не почувствовали(,) как потеряли ум до утра.

[На другой вечер] **Через два дня в третий** пришли две цыганки и без толку переночевали в чулане Карчука. Днем они тоже хотели пристроиться к чевенгурцам, но те трудились в разных местах города и бурьяна и [, кроме труда,] им было стыдно перед товарищами, **вместо труда**, любезно обходиться с женщинами. Кирей [во время] **уже успел выловить всех клопов в Чевенгуре и сделать саблю из черного дерева, а во время** появления [женщин] цыганок он выкапывал пень — чтобы достать матерьял на трубку Гопнеру. Цыганки прошли мимо него и скрылись в тени пространства; Кирей [поглядел на них] почувствовал в себе слабость **тела от** грусти, словно он увидел конец своей жизни, но **постепенно** превозмог эту тягость [пот] посредством [траты] **траты** тела на рытье земли. Через час цыганки еще раз показались — уже на высоте степи, — [и пошли в даль, как последн] а затем сразу исчезли, как хвост отступающего обоза.

— Красавицы жизни, — сказал [Ж] Пиюся, развешивавший сушиться [бель] по плетням вымытые гуни прочих.

— Солидное вещество, — определил цыганок Жеев.

— Только революции в ихнем теле не видать ничуть! — [Заметил Копенкин] сообщил Копенкин; он третий день

искал [в на] в гуще трав и на всех конских местах подкову, но находил одну мелочь, вроде нательных крестов, лаптей [и], каких-то сухожилий и сора буржуазной жизни. //

— Красивости без сознательности на лице не быва- (Л 355)
ет, — сказал Копенкин, найдя кружку, в которую до ком- [603] 402
мунизма собирались капиталы на [постройку] устрой-
ство храмов. — Женщина без революции — одна полуба-
ба, по таким я не тоскую... [От нее уснуть еще можно]
Уснуть от нее еще сумеешь, а далее — более — она [хуже
последнего [встречного] товарища дорожного това-
рища] уже не боевая вещь, она легче моего сердца.

[— Позор, товарищи, — враждебно воскликнул явив-
шийся]

Дванов выдергивал гвозди из сундуков в ближних сен-
цах для нужд всякого деревянного строительства; [он ста-
рательно выпрямлял гвозди и чистил] [слышал про
цыганки] через дверь он видел, как ушли несчастные
цыганки, и пожалел их: они бы могли стать в Чевенгуре
женами и матерями, — люди, сжатые дружбой, [закрепи-
лись бы еще] теснящиеся меж собой в спешном труде,
чтобы не рассеяться по жуткой, безродной земле, эти
люди закрепились бы еще обменом тел, [прочностью
(нрзб)] жертвенной прочностью [(могучей)] глубокой
крови. Дванов с удивлением посмотрел на дома и плет-
ни — сколько в них скрыто теплоты рабочих рук, сколько
напрасно охлаждено жизнью [на этих предметах], не
добравшихся до [второго] встречного человека, [на] в
этих [предметах кр] стенах, накатах и крышах! И Дванов
на время перестал [на время] изыскивать гвозди [в груз-
ных сундуках старом дереве], он [нечаянно пожалел]
захотел сохранить себя и прочих от расточения на труд,
чтобы оставить [полные [лучшие] силы для в] внутри
лучшие силы для Копенкина, Гопнера [или даже] и для
таких, [как ушедшие [цыганки] в степь и нищету оди-
ночество цыганки] как те цыганки, ушедшие из усерд-
но-занятого Чевенгура в степь и нищету. «Лучше я буду
тосковать, чем работать с тщательностью, [но упускать
мимо] но [про]упускать людей», — убедился Дванов. —
«В работе [я забываюсь и счастье] //

[Осенняя прозрачная жара]

(Л. 355 об.)

[жить нетрудно, а счастье всегда в отлучке]

[604] 403

все[м] здесь забылись(,) и жить стало нетрудно, а зато
счастье всегда [как] в отсрочке...»

Осенняя прозрачная жара [привела] светило над
умолкшими окрестностями] освещала умолкшие окрес-
тности Чевенгура [но и под светом и теплом травы
клонили свои (нрзб)] полумертвым блестящим светом, [и

над] словно над землею не было воздуха, и [⟨нрзб⟩] к лицу [скучно] иногда прилипала скучная паутина; [но под светом и теплом] но травы уже наклонились [к свету ближе] к смертному праху, не принимая больше света и тепла — значит, они жили не только солнцем, но и своим временем. На горизонте степи поднимались птицы и вновь опускались на более [св] сытные места; Дванов следил за птицами с тою тоскою, с какой он смотрел на мух под потолком, живших в его детстве у Захара Павловича. Но вот птицы [поднялись] взлетели и их [за з] застлала медленная пыль — тройка лошадей вывезла [из-под горизонта] [из-под] наружу экипаж и [со ско] уездной рысью [и покатила его на Чевенгур] [направилась] заторопилась в Чевенгур. Дванов влез на плетень от удивления [ездо] перед ездою постороннего человека; и вдруг раздался невдалеке мощный топот коня [—] : это Копенкин [оторв] на Пролетарской Силе оторвался от [окол] околицы Чевенгура и бросился на далекий экипаж — встречать друга или поражать врага. Дванов тоже вышел на край города [⟨нрзб⟩] поскорее увидеть едущего приехавшего), чтобы помочь Копенкину, если надо. Но Копенкин [обош] уже управился единолично: кучер вел под [уездцы] уздцы лошадей, ступавших тихим шагом, и фаятон был пуст сзади них; // седок шествовал в отдалении, а Копенкин сопровождал его вслед верхом на коне. В [руках] одной руке у Копенкина была сабля, в другой же портфель на весу и дамский револьвер, прижатый к портфелю большим [пальцем] немытым пальцем [⟨нрзб⟩] [конфискованное].

(Л. 356)
[605] 404

Ехавший [рысью] по степи человек теперь шел пешком и безоружным, но лицо его [было покрыто не страхом,] [было покрыто] не имело страх[ом]а предсмертного терпения, а выражало улыбку любознательности.

— Вы кто? Вы зачем [сюда] явились в Чевенгур? — спросил у него Дванов.

— Я приехал из центра искать бурьян. Думал(,) его нет, а он [растет] практически растет, — ответил Симон Сербинов. — А вы кто такие?

[В] Двое людей стояли почти в упор друг перед другом. Копенкин бдительно наблюдал за Сербиновым, радуясь опасности; кучер вздыхал у лошадей и шептал про себя обиду — он уже рассчитывал на отъем лошадей [здев] здешними бродягами.

— Тут коммунизм, — [ответил] объяснил Копенкин с коня. — А мы здесь товарищи, потому что раньше жили без средств жизни. А ты что за [дубъект?] дубъект?

— Я [комм] тоже коммунист, — дал справку Сербинов, [— Я раз разгля] разглядывавая Дванова и вспоминая встречу с ним по знакомству лица.

— Подкоммунивать [прибыл] пришел, — с разочарованием сказал Копенкин — ему не досталось опасности — и зашвырнул портфель вместе с брючным револьвером в окружающий бурьян. — Женский струмент нам не гош, — [чтобы] [произнес] нам пушка была бы дорога, ты бы нам пушку приволок, тогда ты, // ясно, большевик. **А у тебя портфель велик, а револьвер мал — ты писарь, а не член партии...** Едем, Саш, на свои дворы!

(Л. 356 об.)
[606] 405

Дванов вскочил на [по]удобный зад Пролетарской Силы, и они поскакали вдвоем с Копенкиным.

Кучер Сербинова повернул лошадей обратно в степь и [стоял] влез на облучок, готовый спастись. Сербинов в **размышлении** прошел немного на Чевенгур [в размышлении], **потом** остановился[,]: старые [м] лопухи мирно доживали перед ним свой теплый [(нрзб)] летний век; [чего надо ему, Сербинову? — неизвестно. И пошел в Чевенгур. Из близкого Чевенгура пахло [соломенным] дымом соломы разливался шум какого-то усердия или общего труда, а у крайнего жилища было запущено [раст] [раст] [травяни] травяни]

вдалеке — в середине города — постукивал кто-то по дереву с равномерным усердием и пахло картофельной **пищей** из окраинного жилища. [И тут люди (нрзб) пребывают в мире] Оказалось, что и тут люди пребывают [в мире] и кормятся своими ежедневными радостями и печальями. Чего нужно ему, Сербинову? — Неизвестно. И Сербинов пошел в Чевенгур, в [незнакомое] незнакомое место. Кучер [сейчас же] заметил равнодушие Сербинова к нему и, дав лошадям предварительный тихий шаг, понесся потом от Чевенгура в чистоту степи.

В Чевенгуре Сербинова сейчас же обступили прочие — их кровно заинтересовал [красивый, полностью одетый человек. У Сербинова] неизвестный, полностью одетый человек. Они смотрели и любовались [им] **Сербиновым**, [словно] **будто** им подарили автомобиль и их ждет удовольствие. [Кирей] [Карчук] **Кирей** извлек из кармана Сербинова самопишущую ручку и тут же оторвал у нее головку, чтобы вышел мундштук для Гопнера. [Кирей жу] **Карчук же** подарил [Чепурному] **Кирею** Сербиновские (sic!) // очки.

(Л. 357)
[607] 406

— Будешь видеть дальше — больше, — сказал он [Кирей Чепурному (нрзб, 2 сл.) очки] **Кирею**.

— Зря я его сак[и] и вояж[и] откинул прочь, — огорчился Копенкин. — Лучше б из него было сделать Саше

большевицкий картуз... Или нет — пускай валяется, я Саше свой подарю.

Ботинки Сербинова пошли на ноги Якова Титыча, [он] — тот нуждался в легкой обуви, [против потения ног] чтобы ходить по горнице, а [пиджак] пальто чевенгурцы пустили [Пиюсе] на пошивку Пашинцеву штанов, который с самого ревзаповедника [(нрзб)] жил без них. Вскоре Сербинов [сел на [про про] стул стоявший на улице,] [в одной] [начал устывать] сел на стул, стоявший на улице, в одной жилетке и [был] босой. [Жеев] Пиюся догадался принести ему две печеных картошки, а прочие начали молча доставлять кто что хотел: кто полушубок, кто валенки, Кирей же дал Сербинову [утварь настольную утварь] мешок с настольной утварью.

— Бери, — сказал Кирей, — ты, должно, умный, — тебе потребуется, а нам не нужно.

Сербинов взял **и утварь**. Позднее он отыскал в засыхающем травостое портфель и револьвер; из портфеля он вынул бумажную начинку, а самую кожу бросил. Среди бумаг [лег] хранилась его книга учета людей, которых он [(копия)] хотел иметь собственностью; эту книгу Симон [не жел(а)л] жалел потерять, **и** вечером он сидел в полушубке и валенках — среди тишины утомившегося города [на его столе горела свеча] — перед раскрытой книгой. На столе горел огарок свечи, добытый из запасов буржуазии Киреем, [На новых местах в доме, где] **и** в доме пахло [чужими сальными те] сальным телом некогда жившего здесь [когда-то] чужого человека. От уединения и нового места у Сербинова всегда начиналась тоска и заболел живот; // он ничего не мог записать в свою книгу и лишь читал ее и видел, что все его прошлое пошло ему в ущерб: ни одного человека [он] не [(нрзб)] осталось с ним на всю жизнь, [никто] ничья дружба не обратилась в надежную родственность. Сербинов сейчас один; о нем лишь помнит секретарь учреждения, что Сербинов находится в командировке, но должен прибыть обратно — **и секретарь** ожидает его для порядка службы. «Ему я необходим», — с чувством привязанности [сок] к [(нрзб)] секретарю вообразил Сербинов, — «и он меня дождется, я не обману его памяти обо мне».

Александр Дванов пришел проверить Сербинова, который был уже наполовину счастлив, что о нем где-то заботится секретарь [и значит он нужен ему] и значит [он] **Симон** имеет товарища. Только это и думал Сербинов **и** одним этим утешался в ночном Чевенгуре: [в бога он никогда не верил, идеи] **никакую другую идею он** не мог ощущать, [тем [более] более пользоваться ею] а неощутимым [он] не мог успокаиваться.

(Л 357 об)
[608] 407

— Что вам нужно в Чевенгуре? — спросил Дванов. — Я вам скажу сразу: здесь [можно] вы не выполните своей командировки. [Здесь место, где]

Сербинов и не думал о ее выполнении, он опять вспоминал знакомое лицо Дванова, но не мог — и [озадачивался] беспокоился.

— Правда, что у вас сократилась посевная площадь? — захотел узнать **Сербинов** для **удовольствия** секретаря [Сербинов], мало интересуюсь посевами.

— [Наоборот] **Нет**, — объяснил Дванов: — она выросла, даже город зарос травой.

— Это хорошо, — сказал Сербинов, и [посчитал] почел командировку [вы] исполненной: в рапорте он потом напишет, что площадь даже [природа] приросла на один процент, [за счет посевов на усадьбах] но несколько не уменьшилась; он нигде не видел голой почвы — растениям даже тесно на ней. //

Где-то в сыром воздухе ночи кашлял Копенкин, стареющий человек, которому не спится, и он бродит один. (Л. 358)
[609] 408

Дванов [при]шел к Сербинову [подо] с подозрением, с расчетом упразднить **из Чевенгура** командированного [из Чевенгура], но увидев его, он не знал, что дальше сказать. Дванов всегда вначале боялся человека, потому что он не имел таких истинных убеждений, от которых сознавал бы себя в превосходстве; наоборот, [он чувствовал сейчас] **вид** человека [⟨нрзб⟩ постоянно волновал Дванова] возбуждал в Дванове, вместо убеждений, чувства, и он начинал его излишне уважать [⟨нрзб⟩ иногда].

[— Вы хотите]

Сербинов еще не знал, где он находится; от тишины уезда [и его], от [сыт] сытого воздуха **окружающего травостоя** у него начиналась тоска по Москве и он [хотел] **захотел** возвращения, [завтра] решив завтра же уйти пешком из Чевенгура.

— У вас революция, или что? — спросил Сербинов у Дванова.

[У нас коммунизм, — ответил Дванов. — Здесь [жизнь] революция [пошла] **взошла до чувства между люд[ей]д[ьми]** ⟨и⟩ там все время происходит...

Сербинов мало удивился]

— У нас коммунизм. Вы слышите — **там** кашляет товарищ Копенкин, он коммунист.

Сербинов мало удивился — он всегда считал революцию лучше себя. Он только увидел свою жалость в этом городе и [сказал] **подумал**, что он похож на камень в реке — революция уходит [вперед мимо него] **поверх его**, а он остается на дне, тяжелым от своей привязанности к себе.

— [Горе] Но горе или грусть у вас есть в Чевенгуре? — спросил Сербинов.

И Дванов ему сказал, что есть: [и горе] горе или грусть это тоже тело человека. //

(Л. 358 об.)
[610] 409

[Дванов <прилег уже>]

Здесь Дванов прислонился [(нрзб)] лбом к столу: [./действия в] мало действуя в Чевенгуре, он все же мучительно уставал к вечеру [потому что весь] он мучительно уставал — не столько от действия, сколько оттого, что целый день с бережливостью и страхом следил за [людьми чев] чевенгурскими людьми.

Сербинов открыл окно в воздух; все было тихо и темно, только из степи доносился долгий полночный звук, настолько мирный, что он не тревожил [тишины] спокойствия ночи. Дванов перешел на кровать и [уснул] уснул навзничь. Спеша за догорающей свечой, Сербинов написал письмо Софье Александровне — он сообщил, что в Чевенгуре устроен собравшимися в одно место бродячими пролетариями коммунизм и среди них живет [полуинтеллигент] полуинтеллигент Дванов, наверно забывший, зачем он прибыл в этот город. Сербинов глядел на спящего Дванова, на его изменившееся лицо от закрывшихся глаз и на [мертвый покой] покой его] вытянутые ноги в мертвом покое. Он похож, написал Сербинов, на фотографию вашего раннего возлюбленного, но трудно представить, что он вас любил. Затем Сербинов еще добавил, что у него в командировках болит желудок и он согласен бы, подобно [Дванову] полуинтеллигенту, забыть, зачем он приехал в Чевенгур, и остаться в нем [(нрзб, 2 сл.)] существовать.

Свеча [потухла] померкла, и Сербинов улегся на сундуке, боясь, что не сразу уснет. Но уснул он сразу, и [новый день пред ему моментально представился] новый день настал [пред] пред ним моментально, как для счастливого человека.

К тому времени в Чевенгуре уже много скопилось изделий [и], — Сербинов ходил и видел их, не понимая [их /зна/ назначения.] [назначения <нрзб>] пользы тех изделий. //

(Л. 359)
[611] 410

Еще утром Сербинов [обнаружил на столе [на] не увидев рано ушедшего Дванова] заметил на столе деревянную еловую сковородку, а в крышу [было] был вделан, с прободением кровли, железный флаг, не способный подчиняться ветру. Сам город сплотился в такую тесноту, что Сербинов подумал о действительном увеличении посевной площади [ради] за счет жилого места. Всюду, где можно было видеть, чевенгурцы с усердием трудились; они сидели

в траве, стояли в сараях и сенях — и **каждый** работал, что ему нужно — двое тесали древесный ствол, один резал и гнул железо, снятое с кровли за недостатком матерьяла, четверо же прислонились к плетню и плели лапти в запас [около них уже тем], — **тому**, кто захочет [стать] **быть** странником. **Z** Дванов проснулся [рано в сыром тумане наставшей осени] **раньше Сербинова** и поспешил отыскать Гопнера. Два товарища сошлись в кузнице, и здесь их нашел Сербинов. Дванов выдумал изобретение: обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул из рам все зеркала в Чевенгуре, а также собрал всякое мало-мальски толстое стекло [и]. Из этого матерьяла Дванов и Гопнер поделали сложные призмы и рефлекторы, чтобы свет солнца, проходя через них, [так] изменился и [превратился] на заднем конце прибора [обр] [в] стал электрическ[и]м током. Прибор уже был готов [три] два дня назад, но [только] электричества из него не произошло. Прочие приходили осматривать световую машину Дванова и, хотя она не могла работать, все-таки решили // как нашли нужным: считать машину правильной и необходимой, раз ее выдумали и заготовили **своим телесным трудом** два товарища. (Л 359 об.) [612] 411

Невдалеке от кузницы [была] стояла башня, выполненная из глины и соломы. Ночью на башню залезал прочий и жег костер, чтобы блуждающим в степи было видно, где им приготовлен причал, но [пока] — или степи опустели, или ночи стали [безл] безлюдны — [ни] еще никто не явился на свет глиняного маяка. [Пока]

Пока Дванов и Гопнер добивались улучшения [светового] своего солнечного механизма, Сербинов пошел в середину города. [—] Между домов идти было [уз] узко, а теперь здесь стало совсем непроходимо — сюда прочие вынесли для доделки свои последние изделия: деревянные [машины] колеса по две сажени [/(*нрзб*)/ в диаметре] [*нрзб*] **поперек**, железные [пуговиц] пуговицы [цветы (*нрзб*, 2 сл.)], глиняные памятники, **похоже** изображавшие любимых товарищей, **в том числе Дванова**, самовращающаяся машина, сделанная из сломанных будильников, печь-самогрейка, куда пошла начинка всех одеял и подушек Чевенгура, но в которой **мог** временно греться [мог] лишь один человек, наиболее озябший. И еще были предметы, пользы коих Сербинов вовсе не мог представить.

— Где у вас исполнительный комитет [или хоть **ревком**]? — спросил Сербинов у озабоченного Карчука.

[— Он был, а теперь нет]

— Он был, а теперь нет — все уж исполнил, — объяснил Карчук. — Спроси у Чепурного — ты видишь, я

товарищу Пашинцеву из бычачьей кости делаю [меч] меч. //

(Л 360)
[613] 412 — А отчего у вас город стоит на просторе, а построен тесно? — спрашивал Сербинов дальше.

[— *Спроси у кого хочешь — ты видишь я*]

Но Карчук отказался отвечать:

— Спроси у кого хочешь, ты видишь, я тружусь,

[*И Сербинов*]

значит, я думаю не о тебе, а об Пашинцеве [—], кому выйдет меч.

И Сербинов спросил другого человека, который принес глину из оврага в мешке — для памятников, [*Япон*] и сам был [*рябой*] монголец на лицо.

— Мы живем между собой без паузы, — объяснил Чепурный: глину носил он.

Сербинов [*вспомнил изделия*] засмеялся над ним и над деревянными [*крзб*] **двухсаженными** колесами, а также над железными [*пуговицами* / *великий* / *размером в* / *цветами* / *лопухами*] **пуговицами**. Сербинов стыдился своего смеха, а Чепурный стоял против него, глядел и не обижался.

— Вы трудно работаете, — сказал поскорее Сербинов, чтобы перестать улыбаться, — а я видел ваши труды[,] и они бесполезны.

[*Чепурный*

Чепурный]

Чепурный бдительно и серьезно осмотрел Сербинова, он [*почел*] увидел в нем [*глупого беспартийного человека*] **отставшего от масс человека**.

— Так мы ж работаем не для пользы, а друг для друга.

[—] Сербинов [*перестал*] теперь уже не смеялся — он не понимал.

— Как? — спросил он.

— А именно так, — подтвердил Чепурный. — А иначе как же, скажи пожалуйста? Ты, должно, беспартийный — это буржуазия хотела пользы труда, но не вышло: [*зря мучить*] [*телесно*] мучиться **телом ради предмета** терпенья нет. — Чепурный заметил угрюмость Сербинова и теперь улыбнулся. — Но это тебе безопасно, ты у нас обтерпишься.

Сербинов отошел дальше, не представляя ничего: [*В обед Сербинова позвали кушать и дали*] выдумать он мог многое, а понять то, что стоит перед его зрением, не мог. **З В** обед Сербинова позвали кушать **на поляну** и дали на первое травяные щи, а на второе толченую кашу из овощей, — этим Симон // вполне напитался. Он уже хотел отбывать из Чевенгура **в Москву**, но Чепурный и

(Л 360 об)

[614] 413

Дванов попросили его остаться до завтра: к завтраку они ему чего-нибудь [сделать] сделают на память и на дорогу.

Сербинов [решил не за] остался, решив не заезжать в губернский город для доклада, а послать его письменно почтой, и написал [вечером] после обеда в губком, что в Чевенгуре нет исполкома, а есть много счастливых, но бесполезных вещей; посевная площадь едва ли уменьшилась, она, наоборот, приросла за счет перепланированного, утеснившегося города, но опять-таки об этом некому сесть и заполнить сведения, потому что [в городе] среди населения города [едва ли] не найдется ни одного осмысленного делопроизводителя. Своим выводом Сербинов поместил соображение, что Чевенгур, вероятно, захвачен [или] неизвестной малой народностью или прохожими бродягами, [и отсюда] которых [е]м незнаком[ы]о [с] искусств[ом]о информации, и единственн[ой]ым их [связью с миром] сигналом в мир служит глиняный [маяк] маяк, где по ночам горит солома наверху, либо другое сухое вещество; среди бродяг есть один интеллигент и один [рабочий] квалифицированный мастеровой, но оба совершенно позабывшиеся. Практическое заключение Сербинов предлагал сделать самому губернскому центру.

Симон перечитал написанное — получилось умно, двусмысленно, враждебно и насмешливо над обоими — и над губернией[,] и над Чевенгуром, — так всегда писал Сербинов [(нрзб)] про тех, [где не надеялся на приобретение] которых не надеялся приобрести в товарищи. В Чевенгуре он сразу понял, что здесь все люди [разобраны до него] взаимно разобрали друг друга до его приезда, и ему никого нет в остатке, поэтому [он не мог] Сербинов не [(нрзб)] мог забыть своей командировочной службы.

Чепурный [и] после обеда опять таскал глину, и к нему обратился [Чепу] Сербинов — как [ему] нужно отправить два письма, где у них почта. Чепурный взял оба письма и сказал: [отправим до по] «По своим скучаешь? Отправим до почтового места с пешим человеком. Я тоже скучаю по Прокофию, да не знаю нахождения».

Карчук закончил костяной меч для Пашинцева; он [сидел] [рад] был бы рад и дальше не скучать, но ему [не] // [было кому трудиться]

(Л. 361)

не о ком было думать — не для кого больше трудиться, и он [бессмысленно] царапал ногтем землю, не чувствуя никакой идеи жизни.

— Карчук, — сказал Чепурный. — Пашинцева ты уважил, теперь скорбишь без товарища — отнеси [письмо товарищу Сербинову в почтовый вагон], пожалуйста, в

почтовый вагон письма товарища Сербинова, будешь идти и дорогой думать о нем...

[— *Могу*] Карчук **тоскующе** оглядел Сербинова:

— Может, завтра пойду, — сказал он: — [Я] я его пока не чувствую... А может, и к вечеру [*стронусь*] стронусь, если во мне тягость к [*нему*] **приедем** будет.

[*Когда / начал / начинался понемногу вечер и запахло сыростью*

Вечером Сербинов рано лег спать. От осенней сырости он / укутался / накрылся]

Вечером почва отсырела и взошел туман. Чепурный разжег [*ого*] соломенный огонь на глиняной башне, чтобы его издали заметил пропавший Прошка. [*Сербинов*] **Сербинов** лежал [*под*], укывшись [*пости*] какой-то постилкой, в пустом доме — он **хотел** уснуть и успокоиться в тишине провинции; [*в*] ему представлялось, что не только пространство, но и время отделяет его от Москвы, — и он сжимал[*ся*] сво[*им*]е тел[*ом*]о под постилкой, чувствуя свои ноги, свою грудь, как второго, и тоже [*несча*] жалкого, человека, [*товарищески*] согревая и лаская его.

[— *Тронулся*

— *Я трогаюсь*]

Карчук вышел без спроса, словно житель пустыни или братства.

— Я трогаюсь, — сказал он. — Давай твои письма.

Сербинов отдал ему письма и [*про*] попросил его:

— Посиди со мной. Ты же все равно из-за меня идешь на целую ночь.

— Нет, — отказался сидеть [*Г*] Карчук, — я **буду думать о тебе** один [*о тебе / лучше / буду думать лучше: раз ты дорог, то лучше тебя не видеть — целей будешь и мне легче*]. //

(Л. 361 об.)

[616] 415

Боясь потерять письма, Карчук в каждую руку взял по письму, [*зажал*] сжал их в [*комки*] две горсти, и так пошел.

Над туманом земли было чистое небо, и там взошла луна; ее покорный свет ослабевал [*в тумане (нрзб, 4 сл.)*] **во влажной мгле тумана, и озарял землю** как подводное дно. Последние люди **тихо** ходили в Чевенгуре, [*сквозь*] **Сербинов не слышал их шагов через окно, / лишь / / и зарево с глиняной башни**] и кто-то начинал песню на глиняной башне, [*не надеясь на свет*] чтобы его услышали в степи, **т. к. не надея[*сь*]лся на один свет костра [*нрзб*]**. Сербинов [*зажал*] [*н*]закрыв лицо рукой, желая не видеть и спать, [*но сразу / отложил / снял руку, приподнял тело и сел посреди постели — спиной к стене, как в Москве*] но под рукой открыл глаза[,] и еще

больше не спал: *[в да далеко, неслышно вблизи]* вдалеке заиграла гармоника веселую и боевую песню, судя по мелодии — вроде яблочка, но гораздо *[иск из]* искуснее и *[сложнее]* ошутительнее, *[скорее целый как]* какой-то неизвестный Сербинову большевистский фокстрот. Среди музыки скрипела повозка — значит, кто-то ехал, — и *[(нрзб)]* вдалеке раздались два лошадиных голоса: из Чевенгура ржала Пролетарская Сила, а из степи ей от-
ве[тила]чала [ее] прибывающая подруга.

[Серб] Симон вышел наружу. На глиняном маяке *[горе-ло громадное]* торжественным пламенем вспыхнула куча соломы и старых плетней; гармоника, находясь в надежных руках, тоже не уменьшала звуков, а нагнетала их все чаще и призывала население к жизни в одно место.

В фаэтоне ехал Прокофий и голый игрок на // музыке, *[Л. 362]*
[некогда выывший из Чевенгура пешим] некогда *[617]416*
выывший из Чевенгура пешком за женой, а их *[вез]*
везла ржущая худая лошадь. Позади того фаэтона шли босые бабы, человек десять или больше, по двое в ряд, и в первом ряду Клавдюша.

Чевенгурцы встретили своих будущих жен *[молча, потому что]* молча; они стояли под светом маяка, *[и]* но не сделали ни шага навстречу и не сказали слова приветствия, потому что хотя *[они были]* пришедшие были людьми и товарищами, но одновременно — женщинами. Копенкин чувствовал к *[(ни) / будущ] / явив]* доставленным женщинам стыд и почтение, кроме того, он боялся наблюдать женщин — из совести перед Розой Люксембург, и ушел, *[в]* чтобы уgomонить ревшую Пролетарскую Силу.

Фаэтон остановился. Прочие мгновенно выпрягли лошадь и увезли на руках экипаж в глубь Чевенгура.

Прокофий окоротил музыку и дал знак женскому шестью больше никуда не спешить.

— Товарищи *[!]* коммунизма! — обратился Прокофий в тишину небольшого народа. — *[Я вам только что боевое]* Ваше мероприятие я выполнил — перед вами стоят будущие супруги, доставленные в Чевенгур маршевым порядком, *[для же]* а для Жеева я завлек специальную нищенку...

— Как *[же]* же ты ее завлек? -- спросил Жеев.

— Машинально, — объяснил Прокофий. — Музыкант, *[играй супру]* обернись к супругам со своим инструментом и сыграй им туш, чтоб они в Чевенгуре не тужили и любили большевиков.

Музыкант сыграл.

— Отлично, — одобрил Прокофий. — Клавдюша, // *[ве-]* *[Л. 362 об.]*
[ди] разводи женщин на покой. Завтра мы *[на]* им назначаем *[618] 417*

смотр и торжественный марш мимо городской организации: костер не дает представления лиц.

Клавдюша повела дремлющих женщин в [глубину] темноту пустого города.

Чепурный обнял Прокофия кругом [всей его] груди и произнес ему одному: «Проша, нам женщины теперь не [до] срочно нужны, лишь бы ты явился. Хочешь, я тебе завтра любое сделаю и подарю».

— Подари Клавдюшу!

— Я б тебе [ее подарил, да ты сам ее Прош], Проша, ее дал, да [но] ты **ее** [сам] себе сам подарил. Бери, пожалуйста, еще чего-нибудь!

— Дай обдумать, — отсрочил Прокофий, — Сейчас, что-то у меня спросу нет и аппетита не чувствую... Здравствуй, Саша! — сказал он Дванову.

— Здравствуй, Прош! — ответил тем же Дванов. — Ты видел где-нибудь других людей? Отчего они там живут?

[Прокофий слегка поразмыслил]

— Они там [не] живут от одного терпения, — сформулировал всем для утешения Прокофий, — они революцией не кормятся, [у над] у них сорганизовалась контрреволюция и над степью [веют] **дуют уже** вихри враждебные; одни мы остались с честью...

— Лишнее говоришь, товарищ, — сказал Сербинов. — Я оттуда и я тоже революционер.

— Ну, стало быть, [тем] **тем** тебе там хуже было, — заключил Прокофий.

Сербинов не мог ответить. Костер на башне потух(,) и в эту ночь уже не был зажжен.

— Прош, — **спросил Чепурный во мраке**, — а [скажи] **кто тебе**, скажи пожалуйста, [где-то] музыку подарил? [— Чепурный] //

(Л. 363)
[619] 418

[— Где же]

[— Где ж]

— Один прохожий буржуй. Он мне музыку, а я ему существование **продешевил**: в Чевенгуре же нет удовольствия, кроме колокола, но то — религия.

— Тут, Прош, теперь есть удовольствие без колокола и без всякого посредства.

Прокофий [заде] залез в нижнее помещение башни и лег спать от утомления. Чепурный тоже склонился близ него.

— Дыши больше, [но] **нагревай воздух**, — попросил его Прокофий. — Я чего-то остыл в порожних местах.

Чепурный [сидел] **приподнялся** и [долго] [долгое время] **долгое время** часто дышал, потом снял с себя шинель, [объял ею] укутал ею Прокофия и, привалившись к нему,

[отпустил жизнь в заб] позабылся в отчуждении жизни.
[до завтрашнего погожего дня.]

[Пиюся]

[В хорошие погожие дни Пиюся просыпался не позже солнца. Сегодня он разбудил весь Чевенгур [на рассвете] во время первой зари маршем на гармонике.]

[Проснулся Чепурный на заре погожего дня от солнца во входном отверстии и от музыки. Пиюся встал еще раньше его и [сте] волновал всех пробужденных чевенгурцев маршем на гармонике]

Утром [жен] наступил погожий день; [и] [Пиюся] музыкант встал первым человеком и сыграл на гармонике предварительный марш, взволновавший всех отдохнувших прочих.

Жены сидели наготове, уже обутые и одетые Клавдюшей в то, что она нашла по закутам Чевенгура. [Чепурный, Дванов, Гопнер и все

Все прочие] //

Прочие пришли позже и [в] от смущени[и]я не глядели на тех, кого им назначено было любить. Тут же находились и Дванов и Гопнер и Сербинов и [осно] самые первые завоеватели Чевенгура. Сербинов пришел, чтобы попросить о снаря[дить]жении ему экипажа для отъезда, но Копенкин отказался дать в ездз Пролетарскую Силу: «Шинель дать могу, — сказал он, — себя предоставлю на сутки, что хочешь бери, но коня не проси, не серди меня, — [он я но] на чем же я в Германию поеду?» Тогда Сербинов попросил другую лошадь, что привезла вчера Прокофия, и обратился к Чепурному. Тот возразил Сербинову тем, что уезжать не надо, может — он обживется здесь, потому что в Чевенгуре коммунизм и все равно скоро все люди явятся сюда: зачем же ехать к ним, когда они [придут] идут обратно? (Л. 363 об.) [620] 419

Сербинов отошел от него. «Куда я стремлюсь? — думал он: — [горя] Та горячая часть моего тела, [коко] которая ушла в Софью Александровну, уже переварилась в ней и уничтожена вон, как любая бесследная пища...»

Чепурный начал громко высказываться, и Сербинов оставил себя, чтобы выслушать [(нрзб)] незнакомое слово.

— Прокофий — это забота против тягостей пролетариата, — произнес Чепурный посреди людей. — Вот он доставил нам женщин, по количеству хотя и в меру, но доза почти мала... А затем я обращусь к женскому составу, чтобы прозвучать им словом радости ожидания! Пусть мне скажет кто-нибудь пожалуйста — почему мы [любим] уважаем природные условия? Потому что мы их едим.

(Л. 364) А почему мы // призвали своим жестом женщин? Потому
[364]420 что природу мы уважаем за еду, а женщин за любовь. Здесь я объявляю благодарность вошедшим в Чевенгур [*товарищам*] женщинам, как товарищам специального устройства, и пусть они заодно с нами живут и питаются миром, [*и любят товарищей-людей посредством счастья труда*] **а счастье** имеют посредством товарищей-людей [*безразлично*] в Чевенгуре...

Женщины сразу испугались: прежние мужчины всегда начинали с ними дело прямо с конца, а [*не сначала*] эти терпят [*и*], говорят [*речь*] сначала речь, — и женщины подтянули мужские пальто и шинели, в которые были одеты Клавдюшей, до носа, [*у*] укрыв отверстие рта. Они боялись не любви — они не любили, а истязания, почти истребления своего тела [*от*] эти[*х*]ми сухи[*х*]ми, терпеливы[*х*]ми мужчинами в солдатских шинелях, с [*их*] испещренными [*{богатой}*] **трудной** жизнью лицами. [*Женщины*] Эти женщины не имели молодости или [*возраста*] другого ясного возраста — они [*променяли*] меняли свое тело, свое место возраста и расцвета, на пищу, и так как добыча пищи для них была всегда убыточной, то тело истратилось прежде смерти и задолго до [*ней*] нее; [*/Они/ Женщины сидели, сжимаясь под одеждой, против взгляда чевенгурцев*] поэтому они были похожи на девочек и на старушек — на матерей и на младших [*сестер*], невыкормленных сестер; от ласк мужей им [*было бы*] **стало бы** больно и страшно — Прокофий их пробовал **во время путешествия** сжимать, [*в ф*] забирая в фазтон **для испытания**, но они кричали от [*его*] **его** любви, как от своей болезни.

(Л. 364 об.) Сейчас женщины сидели против взгляда // чевенгурцев
[622] 421 [*{нрзб}*] и гладили под одеждой морщины лишней кожи на изношенных костях. Одна лишь Клавдюша была достаточно удобной и пышной среди этих прихожанок в Чевенгур, но к ней уже обладал симпатией Прокофий.

Яков Титыч наиболее задумчиво наблюдал женщин: [*Чепурный ему его убеждал однажды*] одна из них казалась ему печальней всех(,) и она зябла под старой шинелью; сколько раз он собирался отдать полжизни, когда ее оставалось много, за то, чтобы найти себе настоящего кровного родственника среди чужих и прочих[*, и*]. **И** хотя прочие всюду были ему товарищами, но лишь по **тесноте и горю** — **горю** жизни, а не [*пр*] по происхождению из одной утробы. Теперь жизни в Якове Титыче осталась не половина, а последний остаток, но он мог бы подарить за родственника волю и хлеб в Чевенгуре, и выйти [*{из него}*] **ради него** снова в безвестную дорогу [*одиночества*] **странствия** и нужды.

Яков Титыч подошел к выбранной им [полудевочке-полубабушке] [по] [полу] женщине и потрогал ее за лицо — ему подумалось, что она похожа снаружи на него.

— Ты чья? — спросил он. — Ты чем [(нрзб)] живешь на свете?

Женщина наклонила от него свою голову, [с] Яков Титыч увидел ее шею ниже затылка — там шла глубокая впадина [меж] и в ней [водила завелась грязь] водилась грязь бесприютности, а вся ее голова, когда [сно ее] женщина [при] опять подняла ее, робко держалась на шее, // [словно] точно на засыхающем стебле.

(Л 365)

— Чья же ты такая [плохонькая и скучная] [(нрзб)] [623] 421
скудная?

— Ничья, — ответила женщина и, нахмурившись, стала [щипать] перебирать пальцы, отчужденная от Якова Титыча.

— Пойдем ко двору, я тебе грязь из-за шеи и коросту соскребу, — еще раз сказал Яков Титыч.

— Не хочу, — отказалась женщина. — Дай [чего-нибудь, тогда встану] немножко чего-нибудь, тогда встану.

Ей [(Пиюся)] Прокофий обещал в дороге супружество, но она, как и ее подруги, мало знала, что это такое, — она лишь догадывалась, что ее тело будет мучить один человек, вместо многих, поэтому попросила вперед мучений подарок: [потом] после ведь ничего не дарят, а гонят. Она [сжалась своим телом] еще более сжалась под большой шинелью, храня под нею свое голое тело, служившее ей и жизнью, и средством к жизни, и единственной несбывшейся надеждой, — поверх кожи для [нее] женщины начался чужой мир, и ничто из него ей не удавалось приобрести, даже одежды для теплоты и сбережения тела, как источника [счастья других] своей пищи и [чужих] счастья других.

— Какие ж это, Прош, жены? — спрашивал и сомневался Чепурный. — Это восьмимесячные ублюдки, [ведь] в них [вещества для брака] вещества не хватает.

— А тебе-то что? — возразил Прокофий. — Пускай им девятым месяцем служит коммунизм.

— И верно! — счастливо воскликнул Чепурный. — Они в Чевенгуре, //

[— Они в Чевенгуре] как в теплом животе, скорей (Л 365 об)
дозреют и уж тогда целиком родятся. [624] 423

— Ну да! А тем более, что прочему пролетарию особая сдобь не желательна: ему абы-абы от томления жизни избавиться! А чего ж тебе надо: все-таки [женщины] тебе это женщины, [люди с пустотой] [поместиться есть] люди с пустотой, поместиться есть где.

— Жен таких не бывает, — сказал Дванов. — Такие бывают матери, если кто их [помнит] имеет.

— Или мелкие сестры, — определил Пашинцев. У меня была одна такая ржавая сестренка, ела плохо, так и умерла от самой себя.

[Ну?]

Чепурный слушал всех и по привычке собирался вынести решение, но сомневался и помнил про свой низкий ум.

— А чего у нас больше, мужей или сирот? — спросил он, [еще] не думая про этот вопрос. — Пускай, я так формулирую, сначала все товарищи поцелуют по разу тех жалобных женщин — тогда будет понятней, чего из них сделать. Товарищ [Пиюся, заиграй,] музыкант, отдай, пожалуйста, музыку Пиюсе, пусть он сыграет что-нибудь из нотной музыки.

Пиюся заиграл марш, где чувствовалось полковое движение[и, (песни)] [он] : песен одиночества [он] и [разные] вальсы он не [уважать] уважал и совестился их играть.

(Л. 366)
[625] 424

Дванову досталось первым целовать всех [первы(м)] женщин: при поцелуях он открывал рот и зажимал губы каждой женщины меж [своими] своими губами с жадностью [нежность(ь)] нежности, // а левой рукой он слегка обнимал [каждую очередную] очередную женщину, чтобы она стояла устойчиво и не отклонилась от [него] него, пока Дванов не перестанет касаться ее.

Сербинову пришлось тоже перецеловать всех будущих жен, но последнему, хотя он и этим был доволен: [он] [Серб] Симон всегда [успокаивал] чувствовал успокоение от присутствия второго, даже неизвестного человека, а [от по] после поцелуев [ходил] жил с удовлетворением целые сутки. Теперь он уже не очень хотел уезжать, он [по] сжимал свои руки от удовольствия и улыбался, невидимый среди движения людей и [тем] темпа музыкального марша.

— Ну(,) как скажешь, товарищ Дванов? — [сказал] интересовался дальнейшим Чепурный, вытирая рот. — Жены они или [не] в матеря годятся? Пиюся, дай нам тишину для разговора!

[— Лучше пусть мат]

Дванов и сам не знал — свою мать он не видел, а жены никогда не чувствовал. Он вспомнил сухую [(худую)] ветхость женских тел, которые он сейчас поддерживал для поцелуев, и как одна женщина сама [(кинулась)] прижалась к нему [—], слабая [(нрзб)] словно веточка, пряча [утомленное грустное] вниз привыкшее грустное лицо [И еще что-то узнал Дванов] [Задер] [задеживаясь воспоминанием] [Дванов снова чувствовал запах молока];

близ нее Дванов задержался от воспоминания — женщина пахла молоком и потной рубахой, он поцеловал ее еще [и] **раз** в [край] нагрудный край рубахи, как целовал и в младенчестве в тело и в пот мертвого отца. //

— Лучше пусть матерями, — сказал он.

(Л 366 об)

— Кто здесь сирота — выбирай теперь себе мать! — объявил Чепурный. Сиротами были все, а женщин десять: никто не тронулся **первым** к женщинам для получения [м] своей матери, каждый заранее дарил ее более нуждающемуся товарищу. Тогда Дванов понял, что и женщины — тоже сироты: пусть лучше они **вперед** выберут себе из чевенгурцев братьев или родителей, и так пусть останется.

[626] 435

[Ж] [Ма] Женщины сразу избрали себе самых пожилых прочих; с Яковом Титычем захотели жить даже две, и он [их обеих] [ни одной не отверг] обеих привлек. [Они] Ни одна женщина не верила в отцовство **или братство** чевенгурцев, поэтому они старались найти мужа, которому ничего не [нужно] надо, кроме сна в теплоте. Лишь одна смуглая [женщина] полудевочка [избрала] **подошла к** Сербинов[а]у.

— Чего ты хочешь? — со страхом спросил он.

— Я хочу, чтоб из меня родился [ребенок] теплый комочек, и что с [ни] ним будет!

— Я не могу, я уеду отсюда навсегда.

Смуглая переменила Сербинова на Кирея.

— Ты — **женщина** ничего, — сказал ей Кирей. — Я тебе[,] что хочешь подарю[,]! **Когда** твой теплый [комочек когда] комок родится, то уж **он** не остынет.

Прокофий взял под руку Клавдюшу.

— Ну, а мы что будем делать, [(нрзб) товарищ] гражданка Клобзд?

— Что ж, Прош, наше дело сознательное[,] ... [нам хату в Урочеве рубят, тебе бы [пора] надо о скотине думать] //

— И тó, — определил Прокофий. [(нрзб) пора бы нам] Он поднял [комок] [скучной глины и бросил (нрзб)] **кусок скучной** глины и бросил его куда-то в одиночество: — Чего-то мне все время серьезно на душе — не то пора семейство организовать, не то коммунизм перетерпеть... Ты сколько **мне** фонда накопила?

(Л 367)

[627] 426

— Да сколько ж? Что [(нрзб)] теперь ходила продала, то и выручила, Прош: за две шубы, **да за серебро** только цену дали, а остальное вскользь прошло.

— Ну, пускай: **вечером ты мне отчет дашь, я хоть тебе и [верю] верю, а волнуюсь**. А деньги [у] так у тетки [цели будут] и содержишь?

— Да то где ж, Прощ? Там им верное место. А когда ж ты меня в губернию повезешь? Обещал еще центр [революции] показать, а сам опять меня в это мещанство привел.

Что я тут — одна [среди ни] среди нищенок[,]: не с кем нового платья попытать! А показываться кому? Разве это уездное общество? Это прохожие на [постое] постое. С кем ты меня мучаешь?

Прокофий вздохнул: что будешь ты делать с такой особой, если у нее ум хуже женской прелести?

— Ступай, Клавдюша, обеспечивай [баб] [приш] пришлых баб, [а я без тебя нашу жизнь] а я подумаю: один ум хорошо, а второй [—] лишний.

Большевики и прочие уже разошлись с прежнего места [— по своим делам], они снова начали [делать] трудиться над изделиями для [близких товарищей] тех товарищей, которые [е]х [для них] они чувствовали своей идеей. Один Копенкин не стал нынче работать — он [чистил] угрюмо [гладил коня и выч] вычистил и обласкал коня, а потом смазал оружие // гусиным салом из своего [запаса] неприкосновенного запаса. [Затем] После того он отыскал Пашинцева, шлифовавшего камни.

(Л 367 об)
[628] 427

— Вась, — сказал Копенкин. — Чего ж ты сидишь и тратишься: ведь бабы пришли. Семен Сербов (sic!) еще прежде них саки и вояжи вез в [сюда] Чевенгур. Чего ж ты живешь и забываешь? Ведь буржуазия неминуемо грянет, — где ж твои бомбы, товарищ Пашинцев? Где ж твоя революция и ее [зан] сохранный заповедник?

Пашинцев выдернул из ущербленно[й]го [ноздри] глаза засохшую дрянь и посредством силы ногтя запустил ее в плетень.

— [Чую] То я чую, [товарищ Копенкин] Степан, и тебя приветствую! Оттого и гроблю в камень свою силу, что иначе тоскую и плачу в лопухи!.. Где [Пиюся] ж это Пиюся, где ж его музыка висит на гвозде!

Пиюся собирал щавель по задним местам [жили] бывших дворов.

— Тебе опять звуков захотелось? — спросил он из-за сарая. — [⟨нрзб, 3 сл.⟩] Без геройства соскучился?

— Пиюсь, сыграй нам с Копенкиным яблоко, дай нам настроение жизни!

[Сейчас]

— Ну жди, сейчас дам.

Пиюся [⟨верь⟩] принес [⟨нрзб⟩] хроматический инструмент[,] [который и] и с серьезным лицом профессионального артиста сыграло двум товарищам яблоко. Копенкин и [Пиюся] Пашинцев взволнованно плакали, а Пиюся молча работал [пер] перед ними — сейчас он не жил, а трудился.

— Стой, не расстраивай меня! — попросил Пашинцев. — Дай мне унылости.

— Даю, — согласился Пиюся и [дал] заиграл // протяжную мелодию. [Пи] Пашинцев [вслушался в] обсох лицом, [629] 428 вслушался в заунывные звуки и вскоре сам запел вслед музыке:

Ах, мой товарищ боевой,
Езжай вперед и песню пой,
Давно пора нам смерть встречать —
Ведь стыдно жить и грустно умирать...
Ах, мой товарищ, подтянись,
Две матери нам обещали жизнь,
Но мать сказала мне: постой,
[Врага] Вперед [врага] врага в могиле упокой,
А сверху сам ложись...

— Будет тебе хрипеть, — окоротил певца Копенкин, сидевший без деятельности, — тебе бабы не досталось, так ты песней ее хочешь [взять] окружить. Вон одна ведьма сюда поспешает.

Подошла будущая жена Кирея — смуглая, как дочь печенега.

— Тебе чего? — спросил ее Копенкин.

— А так ничего. Слушать хочу, у меня сердце от музыки болит.

[Копенкин встал в]

— Тьфу ты, гадина! — и Копенкин встал с места для ухода.

Здесь явился Кирей [для увода], чтоб увести супруг[у] обратно.

— Куда ты, Груша, убегаешь? Я тебе проса нарвал, [набрал,] идем [⟨нрзб⟩] зерна [⟨нрзб⟩] **толочь**, — вечером блины будем кушать; мне что-то мучного захотелось.

[Дванов ⟨Копен⟩]

[И пошли в свой] //

И они пошли вдвоем в тот чулан, где раньше Кирей (Л 368 об) лишь иногда ночевал, а теперь **надолго** приготовил приют [630] 429 для Груши и себя.

Копенкин **же** направился вдоль Чевенгура — он захотел глянуть в открытую степь, [где он] куда [он] уже давно не выезжал, незаметно привыкнув к тесной суеде Чевенгура. Пролетарская Сила, покоившаяся в глуши одного [амбр] амбара, услышала шаги Копенкина и заржала на [него] **друга [своим голосом] тоскующей пастью**. Копенкин [вз] взял ее с собой, и лошадь начала подпрыгивать рядом с ним от предчувствия степной езды. На околице Копенкин вскочил на коня, выхватил [сабля] саблю, [закричал] **прокричал** сво[им]ей от молчавш[имся]ейся [го-

лосом] грудью негодующий возглас и [уск] поскакал в осеннюю тишину степи, гулко, как по граниту. [Один Пашинцев видел] Лишь один Пашинцев видел [Пролет] разбег по степи Пролетарской Силы и ее исчезновение со всадником [в далеке] в отдаленной мгле, похожей на зарождающуюся ночь, — Пашинцев только что залез на крышу, откуда он любил наблюдать пустоту [прост] полевого пространства и течение воздуха над ним. «Он теперь не вернется, — думал Пашинцев. — Пора и мне завоевать Чевенгур, чтоб Копенкину это понравилось».

Через три дня Копенкин возвратился, он въехал в город шагом на похудевшей лошади и сам дремал на ней.

— Берегите Чевенгур, — сказал он Дванову и двоим прочим, что стояли на его дороге, [сходя с лошади] — дайте [травы] коню травы, а поить я сам встану, — и [Копенкин] #

(Л. 369)
[631] 430

Копенкин, **освободив лошадь**, уснул на протоптанном, босом месте. Дванов повел лошадь в травостой, думая над **устройством** дешевой пролетарской пушк[<ой>]и для [защиты Чевенгура] сбережения Чевенгура. Травостой был тут же, Дванов отпустил [коня] **Пролетарскую Силу**, а сам остановился [среди гущи] в гуще бурьяна; сейчас он ни о чем не думал, и старый сторож его ума хранил покой своего [сокровищ] сокровища, — он мог впустить лишь одного посетителя, одну бродящую где-то наружи мысль. Наружи ее не было: простиралась пустая, **глохнущая** земля и тающее солнце работало на небе, как скучный искусственный предмет, а люди в Чевенгуре думали не о пушке, а друг о друге. Тогда сторож открыл заднюю дверь воспоминаний, и Дванов снова почувствовал в голове теплоту сознания; **ночью** он идет в деревню мальчиком, [**его**] отец **его** ведет за руку, а Саша закрывает глаза — спит и просыпается на ходу. «Чего ты, Саш, ослаб так от долготы дня? — [терпи] Иди тогда на руки, спи на плече», и отец берет его наверх, на свое тело, и Саша засыпает близ горла отца. Отец несет [рыбу] **в деревню рыбу** на продажу, из **его** сумы с подлещиками пахнет сыростью и травой. В конце того дня прошел ливень, на дороге тяжелая грязь, холод и вода. Вдруг Саша просыпается и кричит, — по [лицу] **его маленькому** лицу лезет тяжелый холод, а отец ругается на [обогнавшего] **обогнавшего их** мужика на кованой телеге, [обдавшего его] **обдавшего отца** и сына грязью с колес. «Отчего, пап, грязь дерется с колеса?» — [**нрзб**], 2 сл.] «Колесо, Саш, крутится, а грязь беспокоится и мчится с него [всем] своим весом».

— Нужно колесо, — вслух определил Дванов. — Кованый деревянный диск, с него можно швырять в противника

кирпичи, камни, мусор — снарядов у // нас нет. А [В]вер- (Л 369 об)
теть **будем** конным приводом и помогать руками, — [пы] [631] 430
даже пыль можно отправлять и песок... Гопнер сейчас
сидит на плотине [*нрзб*], опять наверно там есть просос
[— страшна вода — жидкое железо] ...

— Я вас побеспокоил? — спросил медленно подошед-
ший Сербинов.

[Нет. Я собой не занима/юсь/лся. Вас должно быть
Сербинов]

— Нет, а что? Я собой не занимался.

Сербинов докуривал последнюю папиросу из московско-
го запаса и боялся, что дальше будет курить.

— Вы ведь знали Софью Александровну?

— Знал, — ответил Дванов, — а вы тоже ее знали?

— Тоже знал.

[Близь] Спавший близь [*дороги*] **пешеходной дороги**
Копенкин привстал на руках, [*крикнул*] кратко крикнул в
бреду и опять засопел во [*сне*] сне, шевеля воздухом из
носа [*жалкие*] **умершие** подножные былинки.

Дванов посмотрел на Копенкина и успокоился, что он
спит.

— Я ее помнил до Чевенгура, а здесь забыл, — сказал
Александр. — Где она живет теперь и отчего вам сказала
про меня?

— Она в Москве, и там на фабрике. Вас она помнит, —
у вас в Чевенгуре люди друг для друга как идеи, я заме-
тил, — и вы для нее идея [,]; **от вас до нее все еще идет**
душевный покой, [*от сочувствия теплоты другого чело-*
века] **вы для нее действующая теплота...**

— Вы не совсем правильно нас поняли. Хотя я все
равно рад, что она жива, я тоже буду думать о ней.

— Думайте. По-вашему, это ведь много значит [. О ней
(нрзб) *стоит думать — она проскочила сквозь проход*
своей матери совсем случайно; такие погибают еще
сперматозоидами, рождаются же всегда люди, кото-
рые (нрзб, 3 сл.) зародышами сумели]: думать — это
иметь или любить... // [перебить всех соперников] (Л 370)

— О ней стоит думать, она сейчас одна и смотрит на [633] 432
Москву. Там теперь [*в трамвая*] звонят трамваи и людей
очень много, но не каждый хочет их приобретать.

Дванов никогда не видел Москвы, поэтому из нее он
вообразил только одну Софью Александровну. [*Ко*] [*Но*]
[*Но ничего*] [*И ему легла на*] И его сердце наполнилось
стыдом и [*тя*] вязкой тягостью воспоминания: когда-то на
него от [*Софьи Александровны*] **Сони** исходила [*жар*
жизни и /а ему нужно было лишь лишь теплоты/
/тогда/ он хотел заключить /в/ себя] **теплота жизни,**

и он мог бы заключить себя до смерти в тесноту одного человека, и лишь теперь понимал [тот] ту свою несбывшуюся, страшную жизнь, в которой он [бы мог навсегда остаться] остался бы навсегда, как в обвалившемся доме. Мимо Дванова [⟨промчался⟩] с ветром промчался воробей [и лишь на трубе дома он ⟨нрзб он сел и⟩ и сел на плетень, воскликнув от ужаса. Копенкин [⟨нрзб⟩] поднялся [⟨нрзб⟩] на [⟨нрзб⟩] поглядев] приподнял голову и, оглядев белыми глазами [⟨нрзб, 3 сл.⟩] позабытый мир, искренно заплакал; руки его [опирались] немощно опирались в пыль и держали слабое от сонного волнения туловище: «Саша мой, Саша! Что ж ты никогда не сказал мне, что она [муч] мучается в могиле и рана ее болит? Чего ж я живу здесь и бросил ее одну в могильное мучение!...» Копенкин произнес слова [тем голосом, которым он говорил в детстве] [с унылостью] с плачем жалобы на обиду, [с унылостью] с нестерпимостью ревушего внутри его тела горя. Косматый, [большой] пожилой и [жалкий] рыдающий, он попробовал вскочить на ноги [и], чтобы помчаться: «Где мой конь, гады? Где моя Пролетарская Сила? Вы [уби] отравили ее [.] в своем сарае, вы обманули меня коммунизмом, я [ум умру] помру от вас», — и Копенкин повалился обратно, возвратившись в сон. //

(Л. 370 об.)

[634] 433

Сербинов поглядел вдаль, где за тысячу верст [ле] была Москва, и там в [сиротстве] могильном сиротстве лежала его мать и страдала в [могиле] земле. Дванов подошел к Копенкину, положил [его] голову спящего на шапку и заметил его полуоткрытые, бегающие в сновидении глаза. «Зачем ты [так] упрекаешь?— [шептал [сдержанно] товарищу] шептал Александр [товарищу]. — А разве мой отец не мучается в озере на дне и не ждет меня? Я тоже помню».

[Сербинов помог Дванову [пере] переложить Копенкина на траву головой в]

Пролетарская Сила перестала кушать траву и осторожно [пробралась к К] пробралась к Копенкину, не топя ногами. Лошадь наклонила голову к лицу Копенкина и понюхала дыханье человека, потом она потрогала языком его [неприкрытые] неплотно прикрытые веки, и Копенкин, успокаиваясь, полностью закрыл глаза и замер в продолжающемся сне. [Дванов [оставил] оставил лошадь и Копенкина] Дванов привязал лошадь к плетню, близ Копенкина, и отправился [рядом] вместе с Сербиновым на плотину к Гопнеру. У Сербинова уже не болел живот, он забывал, что Чевенгур есть [его командировочное место] чужое место его недельной командировки, — [он] его тело привы-

кло к запаху **этого** города и разреженному воздуху степи. [По дороге к плотине] У одной окраинной хаты стоял [глиня] на земле глиняный памятник [Копенкину] **Прокофию**, накрытый лопухом от дождей; в [свое] недавнее время о [Копенкине] **Прокофии** думал [Карчук] **Чепурный**, а потом сделал ему памятник [и /удовлетворился/ вполне удовлетворился], которым вполне удовлетворил [свое чувство] и закончил свое чувство к [Копенкину,] **Прокофию**. // [а теперь понес письма Сербинова] **Теперь Чепурный** заскучал о Карчуке, [кот] ушедшем с письмами Сербинова, и подготавливал [ему] материал для глиняного монумента скрывшемуся товарищу.

(Л 371)
[635] 434

Памятник [было] **Прокофию** был похож слабо, но зато он сразу напоминал и [не только Копенкина] и Копенкина] **Прокофия** и [и /⟨нрзб⟩/ Карчука] **Чепурного**, одинаково [хорошо] хорошо. С воодушевленной нежностью и грубостью неумелого труда автор слепил свой памятник избранному дорогому товарищу, и памятник [вышел] вышел[,] как сожительство, открыв честность искусства [Карчука] **Чепурного**.

Сербинов не знал стоимости другого искусства, он был глуп в [разговорах] московских разговорах среди общества, потому что сидел и наслаждался видом людей, не понимая и не слушая, что они говорят. Он остановился перед памятником, и Дванов вместе с ним.

— Его бы надо сделать из камня, а не глины, — сказал Сербинов, — иначе он растает от времени и погоды. Это ведь не искусство, это конец всемирной дореволюционной халтуре труда и искусства; в первый раз вижу вещь без лжи и эксплуатации.

Дванов ничего не сказал, он не знал, как иначе может быть. И они оба пошли в речную долину.

Гопнер плотиной не занимался, он сидел на берегу и делал из мелкого дерева оконную [зимнюю] [раму] зимнюю раму [его] для Якова Титыча. Тот боялся остудить зимой двух своих женщин — дочерей. Дванов и Сербинов подождали, пока Гопнер доделает раму, чтобы всем вместе начать строить деревянный диск для метания камня и кирпича в противника Чевенгура. [Но нужно было в начале найти материал] [Г] Дванов сидел и сл[у]ышал, что в // [Чевенгуре] городе стало тише; кто получил себе [жен и матерей] [матерей или] мать или дочь, тот редко выходил из жилища[,] и [ра] старался трудиться под одной крышей с родственницей, [де] заготавливая неизвестные вещи. Неужели они в домах счастливей, чем [Дванов и прочие, кому <не досталось> женщин в Чевенгуре?] на воздухе?

(Л 371 об)
[636] 435

[Вчера Дванов нашел большое колесо от арбы]

[Дв] Дванов не мог этого знать и от грусти [(нрзб)]

неизвестности сделал лишнее движение; он встал на ноги, сообразил и пошел искать матерьял для устройства стреляющего диска. До вечера он ходил [(по)] среди [уюда] уюта сараев и задних мест Чевенгура. В этом закоснении, в глуши малых полынных лесов тоже [было] можно было бы как-то беззаветно существовать — в терпеливой заброшенности, на пользу дальним людям. Дванов находил различные мертвые вещи, вроде опорок, деревянных ящиков изпод дегтя, [умерших] [покойных] воробьев-покойников, и еще кое-что; Дванов поднимал эти предметы, выражал сожаление их [и] гибели и забвенности и снова [клал] возвращал на прежние места, чтобы все было цело в Чевенгуре — до лучшего дня искупления в коммунизме. В гуще лебеды Дванов [за] залез во что-то ногой и еле вырвался — он попал между спиц забытого с самой войны пушечного колеса. Оно по [пр] диаметру и прочности вполне подходило для изготовления из него метательной [маш] машины. Но катить его было трудно, [оно] колесо то валяло Дванова, то вырывалось из рук на другую сторону] колесо имело тяжесть больше веса Дванова, и Александр призвал на помощь [гулявшего] Прокофия, гулявшего [сном перед сном] среди свежего воздуха с Клавдюшей. [(но)] Колесо они доставили в кузницу, где Гопнер // ошупал [и] устройство колеса, одобрил его [(нрзб, 2 сл.)]

(Л. 372)
[637] 436

[Прокофий]

[в] и остался ночевать в кузнице, близ того же колеса, чтобы на покое обдумать всю работу.

Прокофий избрал себе жилищем кирпичный большевистский дом, где прежде все жили и ночевали, не расставаясь. Теперь там был порядок, женское Клавдюшино убранство и уже топилась через день печка для сухости воздуха. На потолке жили мухи, комнату окружали прочные стены, [со] хранившие семейную тишину Прокофия, и пол был вымыт как под воскресенье. Прокофий любил отдыхать на кровати и видеть [дви] пешее движение мух по теплому потолку, — [так же жили] так же бродили мухи в его деревенском детстве [,] по потолку хаты отца и матери, и он лежал, успокаивался и придумывал идеи [для] добычи средств для дальнейшей жизни и скрепления своего семейства. Нынче он привел Дванова, чтобы попить его чаем с вареньем и покормить Клавдюшиными пышками.

— Видишь, Саш, мух на потолке, — [сказал Прокофий] указал [обратил внимание] Прокофий. — В нашей хате тоже жили мухи, ты помнишь или уже упустил из виду?

— Помню, — ответил Александр. — Я помню еще больше птиц на небе, они летали [на] [на] по небу, как мухи под потолком[, —] — и [теперь они летают над] теперь они летают над Чевенгуром, как над комнатой.

— Ну да: ты ведь жил на озере, а не в хате, — кроме неба тебе не было покрытия, тебе птица вроде родной мухи была.

После чая Прокофий и Клавдюша легли в постель, угрелись и стихли, а Дванов спал на деревянном [двн] диване. Утром Александр показал Прокофию // птиц над Чевенгуром, летавших в низком воздухе. Прокофий их заметил — они походили на быстроходных мух в утренней [(комнате) природы] горнице природы; [и шел невдалеке] невдалеке шел Чепурный, босой и в шинели на голое тело, как отец Прокофия [с войны] [пришел] **пришел с империалистической** войны. Изредка дымились печные трубы и оттуда пахло тем же, чем у матери в хате, когда она готовила утреннюю еду.

(Л. 372 об.)
[638] 437

— Надо б, Саш, корм коммунизму на зиму готовить, — озаботился Прокофий.

— [Но] Это надо бы, [(нрзб)] Прош, начать делать, — согласился Дванов. — Только ведь ты одному себе варенье привез[.], а [прочие] Копенкин[у] годами [х] одну холодную воду пьет.

— Как же себе? А тебя я угощал [(нрзб)] вчера, иль ты мало в стакан клал — не раскушал? Хочешь я тебе сейчас в ложке принесу?

Дванов [вар] варенья не захотел, он спешил найти Копенкина, чтобы [узнать, (что) про его душевную тревогу уменьшить его душевную тревог(у)] быть с ним в его грустное время.

— Саша! — крикнул Прокофий [ему] вслед. — Ты погляди на воробьев, они [все] мечутся в этой среде как [опухшие] [опухшие] **тучные** мухи!

Дванов не [рас]услышал [. «В семействе мухи, в Чевенгуре — птицы: все едино», — решил Прокофий] и Прокофий возвратился в [горницу в] **комнату** своего семейства, где летали мухи, а в окно он видел птиц над Чевенгуром. «Все едино», — решил он про мух и птиц. — «Съезжу в буржуазию на пролетке, привезу две бочки варенья на весь коммунизм: пускай прочие [птиц] [тоже лежат] [после чая] чаю [по] **напьются** [под птичьим] и **полежат** под птичьим небом [полежат], как в горнице».

[Огл] Оглядев еще раз небеса, Прокофий // сосчитал, что небо покрывает более [высо] громадное имущество, чем потолок [и что], — весь Чевенгур стоял под небом(,) как мебель одной горницы [и одного семейства. И

(Л. 373)
[638] 438

вдруг] в семействе прочих. И вдруг [(нрзб)] — прочие стонутся в свой путь, Чепурный умрет, а [весь] Чевенгур достанется Сашке? Здесь Прокофий заметил, что он прогадал — ему надо теперь же [счи] признать Чевенгур семейной горницей, чтобы стать в ней старшим братом и наследником всей мебели под чистым небом. [Кро] [Кроме того, воробьев в Чевенгуре больше мух] Даже, если [срав] [оценить] **осмотреть одних** воробьев, и то они жирнее мух(,) и их в Чевенгуре гуще. Прокофий [оценочным] **оценочным** взором обследовал свою квартиру и решил [ее променять] променять ее для выгоды на город.

— Клавдюш, а Клавдюш? — крикнул он жену. —

[— Чего тебе]

Чего-то мне захотелось тебе нашу мебель подарить!

— А что ж! Подари, — сказала Клавдюша. — Я ее, пока [дороги есть] **грязи нет**, к тетке бы свезла!

— Вези загодя, — согласился Прокофий. — Только и сама там [(скройся)] **погости**, пока я [города] **Чевенгур** [не] сполна не получу.

Клавдюша понимала, что ей вещи необходимы, но не соображала, зачем Прокофию нужно остаться одному для получения города, когда он и так ему почти что полагается, — и спросила об этом.

— Ты политической подкладки не имеешь, — ответил ей супруг. — Если я с тобой начну город получать, то ясно подарю его одной тебе.

[— Это] — Подари мне его, Прощ, я за ним на под-
водах // из губернии приеду!

(Л 373 об)

[640] 439

— Обожди спешить без ордера!.. А почему я тебе подарю? Потому что, скажут люди, он спит с ней, **а не с нами**, он с ней свое тело меняет, стало быть, и города ей не пожалеет... А когда тебя не будет, то все узнают, что я города себе не беру [, потому что предмет не требуется, когда] ...

— Как не берешь? — обиделась Клавдюша. — Кому ж ты его оставляешь?

[— Беру то я беру]

— Эх ты, [(нрзб)] **бюро** жизни! Ты слушай мою формулировку! Зачем же мне город, когда у меня нету [отношения к человеку? [Ты мне] Ведь я тебе его за брачное дело даю, а тебя нет, значит [человека], родного человека?] семейства и все тело цело? А когда **город** заберу, то я его эвакуирую, и тебя вызову депешей из другого пункта населения!.. Собирайся пока, [я] а я пойду город опишу...

Прокофий взял бланк ревкома из сундука и пошел списывать свое будущее имущество.

Солнце, по своему [обычаю] усердию, работало на небе ради земной теплоты, но труд в Чевенгуре уменьшился. Кирей лежал в сенах на [⟨нрзб⟩] куче травы с женой — Грушей и придерживал ее при себе в дремлющем отдыхе.

— Ты чего, товарищ, [⟨нрзб⟩] подарков не даешь в коммунизм? — спросил Кирея Прокофий, когда пришел [в] туда для описи инвентаря.

Кирей пробудился, а Груша, наоборот, закрыла глаза от срама брака.

— А чего мне коммунизм? У меня [вот] Груша теперь товарищ, я [ему] ей не поспеваю работать; у меня теперь такой расход жизни, что пищ[и]у не [не хватает — За] поспеваешь добывать... //

После Прокофия Кирей приник к Груше пониже горла (Л 374) и понюхал оттуда хранящуюся жизнь и слабый запах глубокого тепла. В любое время желания счастья Кирей мог и Грушино тепло и ее скопившееся тело [взять] получить (641) 440 внутрь своего туловища и почувствовать затем покой смысла жизни; кто иной [мог ему] подари[т]л бы ему то, чего не жалела Груша, и [что] что мог пожалеть для нее Кирей? Наоборот, [ему] его всегда теперь мучила совестливая забота — о том, что он не добавит Груше [пище] пищи и задерживает ее экипировку платьем. Себя Кирей уже не [⟨это⟩ уважал] считал дорогим человеком, потому что самые лучшие [и], самые скрытые и нежные части его тела перешли внутрь Груши. [и Кирей] Кирею [не] небо казалось более туманным, чем прежде, а звезды] Выходя [н] за пищей в степь, Кирей замечал, что небо над ним стало бледней, чем прежде, и редкие птицы глуше кричат, а в груди у него была и не проходила слабость духа. [Со/Набрав плодов и злаков] После сбора плодов и злаков Кирей [шел к] возвращался к Груше в утомлении и отныне решался лишь думать о ней, считать ее своей идеей коммунизма и тем одним быть спокойно-счастливым. Но проходило время равнодушного отдыха и Кирей чувствовал несчастье, бессмысленность жизни без вещества любви [тоску ⟨нрзб⟩]: мир снова расцветал вокруг [небо] него — небо превращалось в [синее] синюю тишину, воздух становился слышным, [и] птицы пели над степью о своем исчезновении, [⟨нрзб⟩], — и все это Кирею казалось [дальним и чужим, драгоценным недостижимым] созданным [вы] выше его жизни; а после нового родства с Грушей [⟨нрзб⟩] весь свет опять представлялся туманным и жалобным, [⟨чему⟩] и ему Кирей уже не завидовал. //

Другие прочие, что были годами моложе, те признали в (Л 374 об.) женщинах матерей и лишь грелись с ними, потому что (642) 441

воздух в Чевенгуре остыл от осени; [*По вечерам*] и этого существования с матерями им было достаточно, — уже никто из них не уделял окружающим товарищам своего тела посредством труда [*нрзб*] **на изделие** подарков. По вечерам прочие водили женщин на далекие места реки и там мыли их, ибо женщины были так худы, что стыдились [*одни дру*] ходить в баню, которая, **однако**, была в Чевенгуре, и ее можно бы истопить.

Прокофий обошел все присутствующее население и списал все мертвые вещи города в свою преждевременную собственность. Под конец он дошел до крайней кузницы [*чтобы узнать*] и занес ее в бумагу под взглядами работавших там Гопнера[,] и Дванова. [*Копенкина*] Копенкин подходил издали с бревном [, *сзади его поддерживал Сербинов неумело и на четверть веса [а сзади] [поперек] [поперек]*] **поперек** плеча, а сзади бревно поддерживал Сербинов — неумело и на восьмую веса, как интеллигент.

— Уйди прочь! — сказал Копенкин Прокофию, [*нрзб*] стоявшему на проходе в кузницу. — У людей тяжесть, а ты бумагу держишь.

[*Прокофий [ушел] ушел без ответа решив [решив] перетерпеть это явление бессознательных масс*].

Прокофий дал дорогу, но записал бревно в наличие и [*тем*] ушел с удовлетворением [*нрзб*]/*приобретения*].

Копенкин свалил бревно и сел вздохнуть. //

(Л. 375)
[643] 442 — Саш, когда [*же*] **ж** у Прошки горе будет, чтоб он [*сел*] **остановился среди места** и заплакал?

Дванов посмотрел на Копенкина своими глазами, посетлевшими от усталости и любопытства.

— А разве ты не [*пожалел*] **уберег бы** его тогда **от горя**? [*Ведь ему его*] **никто не сделал подарка в Чевенгуре, а он вел сюда пролетариат по степи?] Ведь [*он*] его никто не привлекал к себе, и [*он*] [*ему*] он позабыл нуждаться в людях и стал собирать имущество[.] **вместо товарищей**.**

Копенкин одумался; он [*представил плач ненужного человека (в глуши) степной равнины под осенним ветром*] однажды [*заметил*] **видел** в боевой степи, как плачет ненужный человек. Человек сидел на камне, в лицо ему дул ветер осенней погоды и его не брали **даже** обозы Красной армии, потому что **тот** человек потерял все свои документы; а сам человек имел рану в паху и плакал неизвестно отчего — не то[,] оттого, что его оставляют, не то [*пом*] потому, что в паху стало пусто, а жизнь и голова сохранились полностью.

— [Пожалел] **Уберег** бы, Саш: не могу собою владать перед горьким человеком... Я б его на коня взял с собою и увез в даль жизни...

— Значит, не надо ему горя желать, а то [*потом*] пожалеешь **потом** своего противника.

— И тó, Саш, не буду, — сказал Копенкин. — [*Коммунизм его без меня до слез / доведет / доведет*] Пускай находится среди коммунизма, он [*обтерпится,*] **сам** на людской состав перейдет.

Вечером в степи начался дождь и прошел краем мимо Чевенгура, оставив город сухим; // [*Это*] Чепурный этому (Л. 375 об.) явлению не удивился, он знал, что природе давно известно [644] 443 о коммунизме в городе и она не мочит его в ненужное время. Однако, целая группа прочих, вместе с Чепурным и Пиюсей, пошла в степь осмотреть мокрое место, дабы убедиться. Копенкин же поверил **дождю** и [*остался с Двановым сидеть близь кузницы / сидел / сидел с Двановым /* никуда [*неч*] не пошел, а отдыхал с Двановым близ кузницы [*Копенкин по пло <не знал>*] на плетне. Копенкин плохо знал **пользу** разговора и [*всегда говорил*] сейчас высказывал Дванову, что воздух и вода дешевые вещи, — [*а*] **но** необходимые; то же можно сказать о камнях — [*и они тоже*] они также на что-нибудь нужны. Своими словами Копенкин говорил не смысл, а расположение к Дванову; [*нрзб*] во время **же** молчания томился.

— Товарищ Копенкин, — спросил Дванов, — кто тебе дороже — [*коммунизм Рев*] Чевенгур или Роза Люксембург?

[*Копенкин сразу сказал, что — Роза Люксембург, [—] в ней коммунизма больше; оттого ее и убила буржуазия, что в ней слишком много было будущей жизни, а Чевенгур живет целым, хотя кругом его тоже есть стихии*]

— Роза, товарищ Дванов, — с испугом ответил Копенкин. — В ней коммунизма было побольше, чем в Чевенгуре, оттого ее и убила буржуазия, а город цел, хотя кругом [*ее*] его стихия...

У Дванова не было в запасе никакой [*любви, он жил*] неподвижной любви, он жил одним Чевенгуром[,] — и боялся его истратить; он существовал одними ежедневными людьми — тем же Копенкиным, Гопнером, Па // шинцевым, прочими, **но** постоянно тревожась, что в одно утро они скроются куда-нибудь или умрут постепенно. Дванов [*нрзб*] наклонился, (Л. 376) [645] 444

[*Дванов*]

сорвал [*травинку*] **былинку** и [*подумал о ней / близь тебя /*] оглядел ее робкое тело: [*и она жива, потому что до нее была любовь, а при ней*]

можно и ее беречь, когда никого не останется.

Копенкин встал на ноги навстречу бегущему из степи человеку. Чепурный [*домчался вплотную, и крикнул, /крикнул/ /промчался/*] **молча** и без остановки [*и крикнул /лишь/ /лишь/ на ходу предупредил*

— Казаки... Кадеты на конях!) **промчался** в глубь города. Копенкин схватил его за шинель и окоротил:

— Ты что [?] спешишь без [*предупрежде*] тревоги?

— Казаки! Кадеты на [*конях!*] **лошадях!** Товарищ Копенкин, езжай бей, [*нрзб, 3 сл.*] пожалуйста, а [*Через*]

я — за винтовкой!

[*Копенкин верну*]

[— *Саш Копенкин*]

— Саш, посиди в кузне, — сказал Копенкин. — Я их один [*кончу*] кончу, только ты не вылазь оттуда, а я — сейчас.

Четверо прочих, ходивших с Чепурным в степь, пробежали обратно, Пиюся же где-то залег одиноким образом в цепь — и его выстрел раздался [*в померкшей*] огнем в померкшей тишине. [*Через краткий срок Копенкин*] Дванов побежал на выстрел с револьвером **наружи** [*и*], через краткий срок его обогнал Копенкин на Пролетарской Силе, которая спешила на тяжелом шагу, и вслед [*уже*] первым бойцам уже выступала // с чевенгурской околицы сплошная вооруженная сила прочих и большевиков, — кому не хватило оружия, тот шел с **плетневым** колом или печной кочергой, и женщины вышли совместно со всеми.

[*Пиюся*]

Сербинов бежал сзади Якова Титыча с дамским [*револьвером*] браунингом и искал в кого стрелять. Чепурный выехал на лошади, что возила Прокофия, а сам Прокофий бежал следом и советовал Чепурному сначала организовать штаб и назначить командующего, иначе начнется гибель.

Чепурный на скаку разрядил в даль всю обойму и старался нагнать Копенкина, но не мог. Копенкин перепрыгнул на коне через лежащего Пиюсю и не собирался стрелять в противника, а вынул саблю, чтобы ближе касаться врага.

Враги ехали по бывшей дороге. Они [*подняли винтовки*] держали [*приподняв*] винтовки поперек, приподняв их [*в*] руками, [*и торопили*] не готовясь стрелять, и торопили лошадей вперед. У них были команда и строй, поэтому они [*ехали*] держались ровно и бесстрашно против первых выстрелов Чевенгура. Дванов понял их преимущество и, [*четвертой пу*] установив ноги в ложбинке, сшиб четвер-

(Л. 376 об.)

[646] 445

той пулей командира отряда из своего [прочного] нагана. Но противник опять не расстроился, он [убрал кома] на ходу убрал командира куда-то внутрь построения и [взял вперед] **перевел коней на полную рысь**. В этом **спокойном** наступлении была машинальная сила победы, но и в чевенгурцах была стихия защищающейся жизни [—]; Кроме того, // на стороне Чевенгура существовал коммунизм. (Л 377) Это отлично знал Чепурный и, остановив лошадь, [срезал] [647] **446** **он поднял винтовку и опустил наземь** с коней троих из отряда противника. [А Пиюся] А Пиюся сумел из травы искалечить пулями [ноги] **ноги** двоим [м][х]м лошадям и они [пали позади] пали позади отряда, пытаясь ползти на животах [Пиюся] и копая мордами пыль земли. Мимо Дванова пронесся в [шле] панцире и лобовом забрале Пашинцев — он вытянул в правой руке скорлупу ручной бомбы и стремился взять врага одним [страхо] умственным страхом взрыва, т. к. в бомбе не имелось начинки, а другого оружия Пашинцев с собой не нес [имел].

Отряд противника сразу, [сам по себе] **сам по себе**, остановился[,] на месте, как будто ехало всего двое всадников. И неизвестные Чевенгуру солдаты подняли **по неслышной команде** [ру] винтовки в упор приближающей [⟨м⟩]хся [чевенгурцам] **прочих и большевиков**, — и **без выстрела** продолжали [молча скакать без выстрела] стремиться на город.

Вечер стоял [⟨нрзб, 2 сл.⟩] неподвижно над людьми, и ночь не темнела над ними. Машинальный враг гремел копытами по [целине ⟨нрзб⟩] целине, он [застил] загоразживал от прочих открытую степь — дорогу в [страны света] будущие страны света, [Еще Пашинцев закричал] в исход из Чевенгура. Пашинцев закричал, чтобы буржуазия сдавалась и [сделал] сделал в **пустой** бомбе перевод на зажигание. Еще раз [раздалась [не] неслышная команда] **была произнесена** в наступающем отряде [—] неслышная команда — винтовки засветились и потухли, [пятеро] **семеро** прочих // и Пашинцев были снесены с ног, а еще четверо чевенгурцев старались вытерпеть [свежие] **закипевшие** раны и бежали убивать [в] врага вручную.

Копенкин [домчался] уже достиг отряда и вскинул [кон Пролет] Пролетарскую Силу передом, чтобы губить банду саблей и тяжестью коня. Пролетарская Сила опустила копыта на туловище [одной ло] встреченной лошади и та присела с раздробленными ребрами, а Копенкин [жив] дал **всею живою силой своего тела и руки** дал сабле воздушный разбег и помог ей всею живой силой **своего** тела, чтобы рассечь кавалериста прежде, чем [его уви-

(Л. 378)
[649] 448

деть] **запомнить** его лицо. [но со] Сабля [от] [опустилась] с дребезгом **опустилась** в седло чужого воина и [отозвалась] с отжогом отозвалась в руке Копенкина; тогда он ухватил [конопато] левой рукой [голову] молодую рыжую голову кавалериста, освободил ее [на сек мгн мгновение и тою же своей рукой] **на мгновение** для **своего** размаха и тою же левой рукой [со сокрушающе ударил его в темя] сокрушил [его] **врага** в темя, а чело- века сбросил с коня в землю. Чужая сабля ослепила Копенкину глаза; не зная, что делать, он схватил ее одной рукой, а другой отрубил руку нападавшего вместе с саблей и [выпустил] бросил ее в сторону вместе с грузом чужой [руки] [ухватившейся кисти] [отрезанной кисти], **от- бритой** по локоть, [руки] конечности. [Зде] Тут Копенкин увидел Гопнера, [он] **тот** бился в гуще лошадей наганом, держа его за дуло; от напряжения и худобы лица; или от [ран] сеченых ран, кожа на его [скулах] скульях и близ ушей полопалась, оттуда [шла] выходила волнами кровь; Гопнер старался ее стереть, чтобы она не [ме] щекотала // ему за шеей и не мешала драться. Копенкин дал ногой в живот всаднику справа, от которого нельзя проехать к Гопнеру, и только управился дать коню толчок для прыжка, иначе бы он задавил уже зарубленного Гопнера. **З** Копенкин вырвался из окружения чужих [всадников], [с друг/ой/го сто] **а с другого бока** [в] **на** разъезд **против- ника** [втеса] **въехал наскочил Чепурный** напоролся Чепурный и несся **на плохой лошади** сквозь [⟨нрзб⟩] [на плохой лошади, без расчета удара] мечущийся строй кавалеристов, пытаясь убивать их весом винтовки, где уже не было патронов. От ярости одного **высокого** взмаха [Че] пустой винтовкой Чепурный [вылетел] [уп] полетел **долой** с лошади, потому что не попал в намеченного врага, и скрылся в чаще [лоша] конских, топчущихся ног. Копенкин, пользуясь кратким покоем, пососал левую кровавую руку, которой он схватил лезвие сабли, а затем бросился убивать всех. Он пронизался без вреда через весь [конный ро] отряд противника, ничего не запомнив, и вновь повернул рычащую Пролетарскую Силу обратно, чтобы теперь все [запомнить] задержать [в расчете памяти] на счету у памяти, иначе бой не даст утешения и в победе не будет чувства усталого труда над смертью врага. [⟨Пять⟩] Пятеро кавалеристов оторвались [из] от состава разъезда и рубили вдаль [прочих] сражающихся прочих, но прочие умели терпеливо и цопко (sic!) защищаться — уже не первый враг загораживал им жизнь. Они били войско кирпичами[,] и разожгли **на околице** соломенные костры [бросив в огонь плетни в], из которых [обжигали нажи-

гали камни] брали мелкий жар руками и бросали его в морды резвых кавалерийских // лошадей. Яков Титыч [бил] (Л 378 об) [по] ударил одного коня горящей головешкой по заду [, и [650] 449 конь.] [*нрзб*, 3 сл.] так, что головешка зашипела от пота кожи под хвостом, — и завизжавшая нервная кобыла унесла воина версты за две от Чевенгура.

— Ты чего огнем дерешься? — спросил другой подошедший солдат на коне, [этот солдат был спокоен и б(*нрзб*)] — Я тебя сейчас убью!

[Яков Титыч]

— Убивай,— сказал Яков Титыч.— Телом вас не одолеешь, а железа у нас нету...

— Дай я разгонюсь, чтоб ты смерти не заметил.

— Разгоняйся. Уж сколько людей померло, [смерть] а смерть никто не считает.

Солдат отдалился, взял разбег на коне и срубил стоячего Якова Титыча. Сербинов метался с последней пулей, которую он оставил для себя, и [и/в] [все] все время, останавливаясь, с испугом проверял в [барабана(,)] цела ли она] механизме револьвера — цела ли она.

— Я ему говорил, что убью, и [убил] зарубил, — обратился к Сербинову кавалерист, вытирая саблю о шерсть коня. — Пускай лучше огнем не дерется!

Кавалерист не спешил воевать — он искал глазами, кого бы еще убить и кто был виноват. Сербинов поднял на него револьвер.

— Ты чего? — не поверил солдат.— Я ж тебя не трогаю!

Сербинов подумал, что солдат говорит верно, и спрятал револьвер. А кавалерист [подкинул коня] вывернул лошадь и бросил [его] ее на Сербинова. Симон упал от удара попытом [и/по] [ноге] в бок] в живот почувствовал, как [свое затихающее, уставшее тело издали] сердце [издали стремилось пробиться] // отошло в даль и оттуда стремилось снова пробиться в жизнь. Сербинов следил за сердцем и не особо [сочувствовал ему] [Солдат] желал ему успеха[:]. **ведь Софья Александровна останется жить, пусть она хранит в себе след его тела и продолжает существование.** Солдат [разрезал ему живот саблей], нагнувшись, без взмаха разрезал ему саблей живот и оттуда ничего не вышло — ни крови, ни внутренностей. (Л 379) [651] 450

— Сам лез стрелять [. Если б], — сказал кавалерист. — Если б ты первый не спешил, то и сейчас остался бы.

Дванов бежал [с дву] с двумя наганами, другой он [взял] [вырвал] взял у убитого командира отряда. За ним гнались трое всадников, но [по дороге] их перехватили Кирей с Жеевым и отвлекли [*нрзб*] за собой. [Он] [Дванов]

[— *Это ты его*]

— Ты куда? — остановил Дванова [*кав*] солдат, [*что убил*] убивший Сербинова

Дванов без ответа сшиб его с коня из обоих наганов [*дальше Дванов*] и побежал], а сам бросился на помощь гибнущему где-то Копенкину. Вблизи уже было тихо, — сражение перешло в [*середину*] **середину** Чевенгура, и там топали лошадиные ноги

— Груша! — позвал в наступившей тишине поля Кирей. Он лежал с рассеченной грудью и слабой жизнью

— Ты что? — [*подошел*] **подбежал** к нему [*Дванову*] Дванов. Кирей не мог сказать своего слова

— Ну прощай, — нагнулся к нему Александр — Давай поцелуемся, чтоб легче было

(Л 379 об) Кирей открыл рот в ожидании, а Дванов обнял его // губы своими

[652] 451

[— *Пускай*]

— Груша-то жива, иль нет? — сумел произнести Кирей

— Умерла, — сказал [*Дванов*] ему **Дванов** для облегчения

— И я сейчас помру, мне скучно [*нрзб*] **начинается**, — еще раз [*нрзб*] *Кирей* превозмог сказать Кирей, и здесь умер, оставив обледенелые глаза открытыми наружу

— Больше тебе смотреть нечего, — прошептал [*ему*] Александр, он затынул [*его*] [*ему*] [*е*] его взор веками и [*вытер*] погладил горячую голову [*— Прощай*] — Прощай

Копенкин вырвался из тесноты Чевенгура, в крови и без сабли, но живой и воюющий. За [*ними*] ним шли в угон четыре кавалериста на [*изныв*] изнемогих [*низких*] лошадях. Двое приостановили коней и ударили по Копенкину из винтовок. Копенкин обернул Пролетарскую Силу и понесся, безоружный, на врага, [*Дванов присел на колени*] [*и*] [*и*] желая сражаться в упор. Но Дванов заметил его ход **на смерть** и, присев для точности прицела на колено, начал сечь кавалеристов из своей пары наганов, [*Копенкин уже наскочил на лошадей*] по очереди из каждого Копенкин наскочил уже на кавалеристов, опущенных под [*стремена*] стремена взволнованных лошадей, двое солдат выпали, а другие двое не успели выпростать ног, и их понесли [*в*] [*нрзб*, 2 сл.] **раненые** кони **в степь**, болтая мертвецами под [*жив*] [*животами*] **собой**

— Ты жив, Саш? — увидел Копенкин — А в городе [*чужие*] чужое войско, и люди **все** кончились. Стой! Где-то у меня заболело

Копенкин [*наклонил*] **положил** голову на гриву Пролетарской Силы

— Сними меня, Саш, полежать внизу... //

Дванов снял его на землю. [*Копенкин лег навзничь*] (Л 380)
Кровь первых ран уже засохла на [*его одежде / шинели*] [653] 452
рватой и рубленой шинели Копенкина, а свежая и жидкая
еще не успела сюда [*просочиться*] **просочиться**.

Копенкин лег навзничь на отдых.

— Отвернись от меня, Саш, ты видишь — я не [*могу*]
могу существовать...

Дванов отвернулся.

— Больше не гляди на меня, [я] мне стыдно быть
покойным при тебе... Я задержался в Чевенгуре и [*вот*]
вот теперь кончаюсь, а Роза будет мучиться в зем-
ле [*одна*] **одна**... [*Нас ведь ожидают, товарищ Дванов*

Проте]

Копенкин вдруг сел [*и*] и [*голосом*] еще раз прогремел
боевым голосом:

— Нас ведь ожидают, товарищ Дванов! — И [*лег вниз*
лицом] лег [*вниз*] мертвым лицом вниз [*зубами*], а **сам**
стал весь горячий.

Пролетарская Сила подняла его тело за шинель и понес-
ла куда-то в свое родное место на степной, **забытой** свобо-
де. Дванов шел за лошастью следом, пока [*у*] в шинели не
разорвались тесемки, и [*Копенкин*] тогда Копенкин очутил-
ся [*голый*] полуголый, взрытый ранами больше, чем укры-
тый одеждой. [*Пролетарская Сила начала зализывать*]
Лошадь обнюхала [мертвого] скончавшегося и [с
жадностью] начала [зализывать] облизывать кровь
и жидкость из провалов ран, чтобы [лишить пав-
шего спутника [⟨нрзб⟩ павшего спутника ⟨нрзб,
2 сл.⟩] поделить с павшим спутником его последнее
достояние и уменьшить смертный гной. Дванов под-
нялся на Пролетарскую Силу и [*отъехал*] **тронул ее в**
[⟨нрзб⟩] открытую степную ночь. Он ехал [*без ⟨отдыха⟩*
всю ночь] **до утра, не** торопя лошади; иногда Пролетарская
Сила останавливалась, оглядывалась обратно и слушала [*а*
затем], но **Копенкин молчал в оставленной темноте,**
и лошадь сама начинала шагать вперед.

Днем Дванов узнал старую дорогу, которую // видел в (Л 380 об)
детстве, и стал держать [,] по ней [*лошадь*] **Пролетар-** [654] 453
скую Силу. Та дорога [*обходила*] [*озеро*] [*За версту*
озеро [Мутево] Мутево [⟨нрзб⟩ ⟨проходила⟩ мимо
одной деревни] **проходила через одну деревню, а за-**
тем миновала в версте озеро Мутево. И в этой деревне
Дванов [*пр*] [*миновал*] **проехал** свою родину на шагающем
коне. Избы и дворы обновились, из [*печей*] печных труб
шел дым — было время полудни — и [*подсолнухи*] бурь-

ян давно скосили с обземлевших крыш. Сторож церкви начал звонить часы[, их] — и звук [Дванов] знакомого колокола Дванов услышал как время детства; он придержал [копя] лошадь у колодезного стока, чтобы она попила и отдохнула. На завалинке ближней хаты сидел горбатый старик — Петр Федорович Кондаев. Он не узнал Дванова, а Александр не напомнил [ему] ему о себе. Петр Федорович ловил мух на солнечном пригреве и лушил их в руках со счастьем удовлетворения своей жизни, не думая от забвения о чужом [всад] всаднике.

Дванов не пожалел родину и оставил ее. Смирное поле потянулось [(нрзб)] [грустью] [грустью] безлюдной [ж] жатвой, [и грустью прозрачного, безвыходного неба, начинавшегося прямо с нижней земли] с нижней земли пахло грустью ветхих трав и оттуда начиналось безвыходное небо, делавшее [всю земл] весь мир порожним местом.

[Вода в озере Мутево слегка волновалась, обеспокоенная дневным ветром, теперь уже стихшим в далеке. На дне (нрзб) Дванов подъехал к урезу воды он в ней купался и из нее кормился] //

(Л 381)¹²

454

Вода в озере Мутево слегка волновалась, обеспокоенная полуденным ветром, теперь уже стихшим вдалеке. Дванов подъехал к урезу воды, он в ней купался и из нее кормился в ранней жизни, она некогда успокоила его отца в своей глубине; и теперь последний и кровный товарищ Дванова томится по нем одинокие десятилетия в тесноте земли. Пролетарская Сила наклонила голову и топнула ногой — ей что-то мешало внизу; Дванов посмотрел и увидел удочку, которую приволокла лошадиная нога с берегового нагорья. На крючке удочки лежал прицепленным иссохший, сломанный скелет маленькой рыбы, и Дванов узнал, что это была его удочка, забытая здесь в детстве. Он оглядел [всю неизменную] все неизменное, [вечное] смолкшее озеро и насто- рожился; ведь отец ее остался — //

(Л 383)

455

[/в ранней жизни, она [хранила] покоила его отца в своей небольшой глубине; последний и кровный товарищ Дванова томился по нем одинокие десятилетия и Александр возвратился]

Некогда успокоила его отца в своей глубине; и теперь последний и кровный товарищ Дванова томится по нем одинокие десятилетия в тесноте земли. Что-нибудь ведь осталось от отца — его кости его [отжившее/ жившее]

¹² Лист вставлен позже вместо вычеркнутого фрагмента.

[Ведь отец еще остался] его кости, его жившее вещество тела, тлен его [потевшей] взмокавшей потом рубашки [есть место Александру, где его ждет], — вся родина жизни и дружелюбия. И там есть тесное, неразлучное место Александру, где [ожидают] ожидают возвращения [вечной] [смертной] **вечной** дружбой той крови, которая однажды была разделена в теле отца для сына. Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду — в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов [шел] шел в [страсти дружбы к нему [ради] в чувстве] **чувстве** стыда жизни перед [тем] [след] [тем] слабым, забытым [тел] телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем еще не [уни] уничтоженным, теплящимся следом существования отца. [П]

[П] Пролетарская Сила слышала, как зашуршала подводная трава и к ее голове // подошла донная мать; но лошадь разогнала [рто] [ту нечистую] ртом ту нечистую (Л 383 об) [656] 456 воду и попила немного из среднего светлого места, а потом [вышла и] вышла на [берег] **сушь** и отправилась [〈бережным〉] [бережливым] **бережливым** шагом домой, на Чевенгур.

Туда она явилась на третьи сутки [,] после ухода с Двановым, потому что долго [спала в степном степной лощи] лежала и спала в одной степной ложине, а выспавшись, забыла дорогу и блуждала по целине, пока ее не привлек к себе голосом Карчук, шедший с одним **попутным** стариком тоже в Чевенгур. Стариком был Захар Павлович, он не дождался к себе возвращения Дванова и сам прибыл, чтобы увести его [домой] отсюда домой.

[Карчук долго не мог найти]

[/Ср/ В Чевенгуре был]

[Среди]

В Чевенгуре Карчук и Захар Павлович никого из людей не нашли, в городе было пусто и скучно; только в одном месте, близ кирпичного дома, сидел Прошка и плакал, среди всего доставшегося ему имущества.

— Ты чего **ж**, [оклик] Прош, плачешь, а никому не жалишься? — спросил Захар Павлович. — Хочешь, я тебе опять рублевку дам — приведи мне [Сашку] **Сашу**.

— Даром приведу, — [обещал Проко] пообещал Прокофий, и пошел [иск] искать Дванова.

Конец.

МАЛАЯ ПРОЗА ПЛАТОНОВА

Публикация Е. И. Колесниковой

Рукописный Отдел Пушкинского Дома (ИРЛИ) располагает фондом рукописей А. Платонова (ф. 780), содержащим 86 единиц хранения. Часть из них была опубликована в книгах «Творчество Андрея Платонова», «Из творческого наследия советских писателей». Публикуемые в настоящем издании тексты продолжают знакомить читателя с Платоновским фондом, но не исчерпывают его.

Приводимые в сборнике тексты позволяют исследователям в значительной мере восстановить творческий контекст А. Платонова 20—30-х годов, уточнить этапы его эволюции. В настоящей заметке, предвещающей публикации, дается минимальный комментарий и атрибуция произведений. В ряде случаев предлагаются отдельные наблюдения, устанавливающие связь рассматриваемых текстов как с биографической канвой А. Платонова, так и с его художественной системой. Поскольку некоторые отрывки не имеют даты написания, из-за краткости не несут информации о замысле и не выявляют логику сюжетной конструкции, определение их места в творческом массиве художника носит во многом гипотетический характер.

Публикуемые материалы, так же как и пояснения к ним, расположены в хронологической последовательности.

Отрывки «Земля», «Ленинград», «Феодал» с разной степенью вероятности можно рассматривать как варианты начала незавершенной повести о детстве, наброски к которой — «Малолетний», «Дар жизни» — рассматривались Н. В. Корниенко.¹ На основании сопоставительного фабульного анализа можно говорить об общности замысла между отрывками «Дар жизни» и «Земля»: в них одни и те же герои — Иван и его мать, тот же способ погружения в детское сознание, тот же резкий переход (сюжетно связанный со смертью матери) от описания внутрен-

¹ Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 119—130.

него мира мальчика Ивана к изложению его внешней жизненной стратегии. Вторая часть повести «Земля» и отрывок «Ленинград» соотносимы с «Планом романа „Зреющая звезда”», в котором мы видим пунктирно обозначенные вехи судьбы взрослого главного героя. Датировка Н. В. Корниенко неоконченной повести о детстве относится к рубежу 20—30-х годов; публикуемые материалы не дают основания ставить под сомнение этот временной отрезок. Более того, текстологический анализ «Плана романа „Зреющая звезда»», по сюжетной конструкции соотносимого с публикуемым наброском и «Даром жизни», подтверждает правильность этой датировки. Чтобы обозначить более точные даты написания фрагментов неоконченной повести о детстве, необходимо обратиться к некоторым сюжетным деталям. В отрывке «Земля» факт смерти матери Ивана приводится без конкретизации самого эпизода кончины и связанных с ним непосредственных переживаний сына. В «Даре жизни» смерть матери описывается как отдельный пространственный эпизод, поданный в пронзительно-шемящей тональности. Можно предположить, что этот фрагмент создавался в 1929 году, в год смерти матери писателя. И тогда отрывок «Земля» можно считать более ранним относительно «Дара жизни». Для прояснения сути заглавия произведения — «Земля» необходимо ввести его в контекст не только «Плана романа „Зреющая звезда»», но и рассказа «Мусорный ветер» и неоконченной повести «Македонский офицер» и рассмотреть сквозную для названных произведений тематическую линию, связанную с так называемой этической космогонией. В наиболее развернутом виде она прозвучала в повести «Македонский офицер» в размышлениях философа Каллисфена. Ученый предсказывал земле два возможных пути: первый, освещенный греческой мыслью и наполненный подвигами, способен превратить землю в «кристаллическую звезду, которая взойдет в сферы вечного покоя среди других кристаллов сияющая звезд неб»; и второй, «если люди не совершат своих подвигов до победы, — земля (...) обратится в смрадный газ и некий ветхий ветер...». Платонов разводит по разным полюсам тенденции общественно-метафизического развития, отраженные, с одной стороны, в «Плане романа „Зреющая звезда»», в набросках к повести о детстве, — произведениях, где герои заняты созидательным трудом, а с другой — обрисованные в «Мусорном ветре», где изображаются люди, превращающие землю в «смрадный газ». Современную ему действительность писатель представляет «зреющей звездой», при поступательном развитии способной, минуя «мусорный ветер» стать «кристаллической звездой». Таким образом, значимой оказывается понятийная связка земля—звезда, которая работает в традиционном платоновском онтологическом срезе.

Отрывок «Земля» не дает развернутого обоснования космогонической концепции. Имеются лишь отдельные отсылки к этой

теме, например, на л. 2 читаем: «Звезды идут от земли все выше, почему не ниже, — думал он. Ваня начал думать и выдумал две з... устроенные не так, как эта» (далее слово не прочитывается из-за механического повреждения листа. — Е. К.). На 3-м листе в самом конце отрывка художник вновь возвращается к изложению размышлений героя о «другой земле»: «И у него была тайная любимая мысль [цель] о другой земле, которую можно сделать из этой. И ему нужно было сделать одно дело». Контекст выше-названных произведений дает материал для реконструкции космогонической идеи неоконченного текста, которую и зафиксировало заглавие.

Теория этической космогонии, в художественном виде поданная как идея античного философа Каллисфена, не чужда была и философско-религиозному контексту начала XX в. Порожденные теософской мыслью² учения космизма, «философии общего дела» Н. Федорова, теории всеединства и другие давали основу для построения эволюционной картины развития вселенной, в которой земле надлежало пройти через ряд стадий, связанных с превращением ее либо в «кристаллическую звезду», либо в «мусорный ветер». Этапы преобразования соответствовали определенному возрасту. Космический возраст современной земли Платоновым рассматривался как период детства. Художественному осмыслению предстоящего пути, активной преобразующей роли человека (причем в отличие от более ранних произведений акцент ставился уже не столько на самом действии, сколько на этическом его наполнении), предположительно, и посвящалась повесть о детстве в варианте, представленном отрывком «Земля».

Набросок «Феодал» также можно отнести к блоку материалов повести о детстве. Хотя действие разворачивается в другой стране — во Франции — основные повествовательные посылки те же: пронизанное авторским сочувствием описание трудного военного детства семилетнего мальчика, мечты о другой жизни (правда, ассоциируются они не с преобразованной землей, а с говяжьим супом). Из-за краткости отрывка трудно судить о замысле в целом; еще сложнее представляется вопрос о заглавии. Как свидетельствуют строки письма к жене, изначально форма подачи замысла не была определена: «Думаю теперь засесть за небольшую автобиографическую повесть (детство,

² В данном случае термин «теософская» употребляется во избежание более детальной конкретизации источников, которые, бесспорно, можно обнаружить — пифагорейская мистика, неоплатонизм, манихейство, ведические и буддистские учения и другие, поскольку теософское течение синтезировало различные их составляющие и дало в начале XX в. толчок к разного рода философско-космогоническим изысканиям, которые в свою очередь оставили след в художественной культуре (символизм, футуризм, биокосмизм, авангардизм и др.).

5—12 лет, примерно). Может быть напишу небольшой фантастический рассказ на тему „как началась и когда кончится история”». ³ В очередной раз убеждаемся, как тема в платоновском замысле превалирует над способом подачи материала и ведет за собой писательские искания как в формально-жанровом диапазоне (роман, повесть, рассказ, пьеса), так и в выборе манеры повествования — от исповедально-автобиографической до фантастической. Допускались различные варианты места и времени действия. Тема детства в отличие от некоторых других тем в разных ракурсах будет давать всплески на протяжении всего последующего творчества, хотя на каждом этапе она будет нести меты своего времени.

Материалы к повести «Джан» представлены набросками, содержащимися в общей тетради, озаглавленной Платоновым как «Рукопись. Начало „Джан”».

Приводимые тексты интересны тем, что они представляют исходные посылки будущего произведения: это апробация различных жанровых форм — драматической и повествовательной; прорисовка системы персонажей, отдельные наблюдения, психологические штрихи к портретам, короткие афористические выражения.

Данный этап работы не содержит «московской» темы и «московских» героев, они появятся позднее. Основные мотивы этого периода представлены другими художественными средствами, но они неизменны: тема пленника, мотив двойничества как способ выживания придавленных горем людей, мотив созидания любви. Появление ранних вариантов «Джан» дает исследователям возможность пронаблюдать, как трансформируются приемы подачи этих мотивов в зависимости от изменения сюжетных линий и круга персонажей.

Наиболее крупным фрагментом является текст под названием «Инженер». Здесь дается не вошедшая в окончательный текст предыстория отца Назара Чагатаева — Ивана Чагатаева.

Смысл заглавия из имеющегося контекста не проясняется. Известно, что у Платонова был замысел написания повести «Инженеры», судьба которой до сих пор неизвестна. Можно допустить, что речь шла о вещи с первоначальным рабочим названием «Инженер». Нужно учитывать свойство платоновских заглавий — они могут, неся в себе отзвуки какой-то части замысла, долго мигрировать от произведения к произведению, порой обозначая совершенно разные содержательные пласты, объединенные лишь какой-то, одному автору известной формулой. Так было, например, с заглавием «Взыскание погибших». Возможно, заглавие «Инженер(ы)» носило условный характер,

³ «Живя главной жизнью...»: (А. Платонов в письмах к жене, документах, очерках) // Государственный житель. Минск, 1990. С. 575.

а его внутренняя пружина держалась на автобиографических моментах, связанных с занимаемой в это время Платоновым должностью инженера в Палате мер и весов.⁴

Рассказ «Теченье времени» написан не позднее конца 1934 года, поскольку на машинописи стоит штамп журнала «Красная новь» о корректорской вычитке текста и о его направлении в № 1 за 1935 год. В печати этот рассказ по неизвестным причинам так и не появился. В публикуемом тексте приводится как правка Платонова, так и большинство корректорских помет. Помимо этого на полях машинописи присутствуют нечастые пометы, сделанные синим карандашом. В сносках к тексту каждая из них оговорена. В основном вопросы синим карандашом выставлялись в местах повышенного этического риска — например, место, где говорилось о том, что героиня по ночам с трудом просыпалась, чтобы покормить грудную дочь — лишь после того, как та впивалась ей в лицо ногтями; или когда героиня рассказа с завистью смотрела вслед *русской* девушке — обладательнице велосипеда. Вызывал неприятие у «синего карандаша» также излишний натурализм, например, помечена такая фраза: «Из глаз ее теперь шел гной, и она утирала его белым материалом».⁵

Чисто стилистические погрешности вряд ли могли стать препятствием к публикации. Можно предположить также, что редакторские замечания, сделанные синим карандашом, ждали безотлагательной авторской доработки. Платонов же в январе 1935 года отбыл в Туркменистан в трехмесячную командировку.

Возможно, решающую роль сыграла «грузинская» тема, рассмотрение которой можно было счесть некорректным из-за того, что личностная реализация персонажей связана с их переселением в Москву. Грузия представлена в рассказе как уголок запустения и рабства — подобный взгляд на родину И. В. Сталина редколлегия могла посчитать небезопасным. В последующем «нерусская» тема у Платонова будет разворачиваться за счет азиатского материала. Вероятно, смена материала не влекла за собой принципиальных отступлений от замысла, поскольку в понятие «нерусский человек» вкладывался прежде всего комплекс определенных феноменологических черт, способных передать особый пласт бытия, но отнюдь не преследовалась этническая конкретизация.

Замысел неоконченного рассказа «Черноногая девчонка» можно рассматривать как одну из попыток реализации Платоновым «железнодорожной» темы. В 1936 году была развернута кампания по созданию книги о «железнодорожной державе», и

⁴ Договор на повесть «Инженеры» был заключен 26 марта 1934 года (Корниенко Н. В. История текста... С. 317).

⁵ См. наст. изд. С. 283.

Платонов был приглашен участвовать в ней.⁶ Как явствует из эпиграфа, наброски к рассказу «Черноногая девчонка» сделаны не ранее конца 1936 года. Налицо набор традиционных для этого периода метатем — железная дорога, одинокий сторож-смотритель при ней, слепой человек и поводырь, тема странствия и домашнего очага, не по возрасту мудрый ребенок. В обоих отрывках делаются тщательные зарисовки к образу старика-железнодорожника, присутствующего в ряде других произведений этого периода — «Бессмертие», «Лобская гора», «Среди животных и растений», «Фро». Психологический план, в который переводится этот образ, позволяет говорить о реминисценции пушкинского станционного смотрителя. Установку на героизм, заданную организаторами кампании, Платонов не реализует, продолжая являть «жалостное отношение к миру».⁷

Общая тональность подачи персонажей — глубокое человеческое сочувствие к ним автора: это все те же герои-страдальцы, за которых его критиковали.

Работа над «Черноногой девчонкой» шла вслед за подготовкой литературно-критических статей для этого издания — «Пушкин — наш товарищ» и «Пушкин и Горький».⁸ Вероятно, этот факт актуализировал обращение к контексту русской классической литературы и к Гоголю в частности. В заглавие вынесено двойное гоголевское наименование — имя главной героини Пелагея, совпадающее с именем чичиковской проводницы из «Мертвых душ», а также эпитет «Черноногая», относящийся к ней же. Прорисовка страдающих и сострадающих героев стала в какой-то степени художественной иллюстрацией платоновской концепции народности, разрабатываемой им в критических статьях.⁹

Наброски к «Черноногой девчонке» были сделаны после обсуждения в Союзе писателей 13 июля 1936 года рассказа «Среди животных и растений». Внутренней причиной зарождения идеи рассказа могла стать реакция на суровую критику о политической беспечности, несориентированности Платонова, прозвучавшую в унисон недавним авербаховским обвинениям в левацком нигилизме и правом кулацком уклоне писателя. Словно ударами хлыста задавалось художнику «надлежащее» направление, вероятно, здесь и зародилась хлесткая метафора «дрессировщики масс» (повесть «Впрок»¹⁰).

⁶ См. об этом: *Корниенко Н. В.* История текста... С. 240.

⁷ Там же. С. 243.

⁸ *Платонов А.* 1) Пушкин — наш товарищ // *Литературный критик.* 1937. № 1; 2) Пушкин и Горький // *Литературный критик.* 1937. № 6.

⁹ См. об этом подробнее: *Перхин В.* Литературная критика Андрея Платонова. СПб., 1994. С. 26—28.

¹⁰ См.: *Платонов А.* Впрок // *Государственный житель.* С. 213—214.

Внешним толчком к возникновению замысла послужило выступление И В Сталина 25 ноября 1936 года на VIII чрезвычайном съезде, посвященном обсуждению Конституции СССР. В стране в целом и в особенности в писательской среде от новой конституции ожидали законодательного закрепления принципов социалистического гуманизма. Многим (хотя Платонову — вряд ли) казалось, что именно сейчас может обозначиться реальный отход от пугающе жесткой идеологической заданности. Ничто не могло лучше передать ощущения порушенных чаяний свободы, чем дословное цитирование речи главы государства.

И В Сталин в своем докладе распекал зарубежных критиков: «Не может быть сомнения, что эти господа окончательно запутались в своей критике проекта Конституции и, запутавшись, перепутали правое с левым».

Нельзя не вспомнить по этому случаю дворовую „девчонку“ Пелагею из „Мертвых душ“ Гоголя. Она, как рассказывает Гоголь, взялась как-то показать дорогу кучеру Чичикова Селифану, но, не сумев отличить правую сторону дороги от левой ее стороны, запуталась и попала в неловкое положение. Надо признать, что наши критики из польских газет, несмотря на всю их амбицию, все же недалеко ушли от уровня понимания Пелагеи, дворовой „девчонки“ из „Мертвых душ“. Если помните»¹¹ (далее следуют слова, приводимые в эпиграфе).

Способы использования текстов Сталина в поэтическом строе художника уже не раз исследовались (М Золотосов, Э Найман). Особенность данного включения обусловлена соотносительностью с традицией гоголевской иронии, способной, по замечанию В Розанова, «заставить свертываться самый высокий энтузиазм»¹². Реплика Сталина прямоком угодила в сети гоголевских аллюзий, изначально пронизывавших платоновское пространство как в виде развернутых метафор (см „Мертвые души“ в советской бричке) («Фельетон о стервецах»), 1921), так и прямых характеристик, например, ненавистного ему города «Тамбов — гоголевская провинция»¹³.

Сталин то ли запомнил соответствующие страницы из «Мертвых душ», то ли не уловил не столь уж глубоко скрытой гоголевской иронии. Пелагея не попадала «в неловкое положение», правильно показав дорогу. Мало того, Гоголь говорит, что без девчонки вообще было бы трудно разобраться в дорогах, которые «расползались во все стороны, как пойманные раки». Выведа с помощью жестов чичиковскую бричку на столбовой

¹¹ Сталин И В Доклад о проекте Конституции Союза Советских Социалистических Республик М, 1951 С 59—60

¹² Розанов В Уединенное М, 1998 С 181

¹³ Платонов А Государственный житель С 576

тракт, Пелагея удостоилась презрительно сказанного сквозь зубы «Эх ты, черноногая»

Сталин использует в своей речи литературное включение, играющее роль уничижительного для оппонентов сравнения, в свою очередь Платонов вводит в свое художественное пространство политическую цитату («зачем пользоваться сырьем, когда можно иметь полуфабрикаты?»¹⁴), которая содержательно, через текст рассказа корреспондируется с изначальным гоголевским смыслом, возникает эффект обратного сравнения. Вынесение в эпиграф цитаты из речи И В Сталина, а затем зеркальное толкование ее путем соотнесения с текстом «Мертвых душ» Гоголя позволяет говорить об особом типе пародийной аллюзии у Платонова

Публикуются два отрывка рассказа, лишь немного различающиеся системой персонажей. Но, притом что стилистически тексты однородны, воспринимаются они по-разному. Текст, не сопровождаемый эпиграфом из сталинской речи, — прямой авторский текст, тогда как другой — из-за включения в него элемента, лежащего вне повествовательной системы, — претерпевает изменение жанровых измерений, возникают признаки пародии, авторская позиция приобретает большую субъективность перед нами уже не авторское повествование, а повествование *автора*

Таким образом, прием «монтажа»,¹⁵ как один из «новых способов литературной работы, эквивалентный современности», давал возможность большего самовыражения, экзистенциального выплеска накопившихся за годы критических побоев впечатлений, возможность не оставаться «перед эпохой () безответными»¹⁶

Платонов обыгрывает запутанное нагромождение жизненных и литературных ассоциаций, художественно декларируя собственную идейно-эстетическую концепцию, содержательно выраженную мыслью о подспудном, не сформулированном словами и теориями знании народом своего пути

Как явствует из критических статей посвященных Пушкину, из содержания публикуемых отрывков рассказа «Черноногая девчонка», Платонов держал в поле пристального внимания широкий контекст русской литературы и хорошо видел место Гоголя в нем. И если крупный план произведения средствами гоголевской иронии работает на раскрытие сути «дрессировщиков масс» в «советской бричке», то в образах персонажей про-

¹⁴ Платонов А. Фабрика литературы // Взыскание погибших. М., 1995. С. 601

¹⁵ Данный прием исследован В. В. Перхиным. См. Перхин В. В. Литературная критика Андрея Платонова. СПб., 1994. С. 16—17

¹⁶ Платонов А. Фабрика литературы. С. 600

ступает совсем другая традиция. Сострадающие страдальцы расказа ближе героям Достоевского.

М. С. Альтман, исследуя гоголевские традиции в творчестве Достоевского, обратил внимание на эпизод в «Дневнике писателя», рассказывающий о попытке двенадцатилетней девочки уйти из дома и переживаниях ее матери. В процессе научных изысканий ученый доказывает, что «„случай” этот Достоевский воспринял как типичный, а „мать и дочь”, с кем этот случай произошел, изобразил, изменив ситуацию и обстановку, в „Братьях Карамазовых” в образах матери и дочери Хохлаковых».¹⁷ М. С. Альтман сделал акцент на рассмотрении образа Хохлаковой, в которой он заметил воздействие гоголевского типажа «дамы, приятной во всех отношениях». При этом вне поля зрения осталась главная героиня дневниковой записи, девочка.

Обращают на себя внимание такие детали, как вокзал, железная дорога, сторож на ней, — то, с чем столкнулась девочка в своем странствии; ее мечты о «добром человеке»: «Прошел бы какой добрый человек, пожалел бы бедную девочку, которой ночевать негде. (...) Он бы мне сказал: пойдите к нам ночевать».¹⁸ В «Черноногой девчонке» мы встретим все эти детали. Но это еще не доказывает факта использования Платоновым данного материала. Чем же примечательны мать и дочь Хохлаковы в «Братьях Карамазовых»? Они героини эпизодические, однофункциональные, тем рельефнее проступает их роль — они приехали в город «больше по делам, чем для богомолья, но уже раз, три дня назад, посещали старца».¹⁹ Здесь просматривается более явная параллель: мать и дочь у Платонова направляются по делам в город Крест. Образы странствующих матери с дочерью в «Братья Карамазовых» и «Черноногой девчонке» позволяют говорить о типологической ориентации Платонова при создании своих паломниц. Имея конечной целью у Достоевского скит, а у Платонова город Крест, героини скользят мимо православных ценностей («маловерной дамой» названа Достоевским Хохлакова, героини Платонова вовсе не обращают внимания на название города). Ведут же их, думается, не столько дела, а более всего поиск «доброего человека», способного пожалеть. Если у Достоевского «маловерная» Хохлова служит лишь фоном для образов истинно православных героев, то платоновские героини как раз и являются типичными носительницами той своеобразной, минующей догматические религии духовности, которой пронизаны произведения Платонова. Для Платонова выбор топонима Крест не мог быть случайным. Некоторые коор-

¹⁷ Альтман М. С. Гоголевские традиции в творчестве Достоевского // *Slavia*. 1961. № 3. С. 444.

¹⁸ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1994. Т. 13. С. 399.

¹⁹ Там же. Т. 9. С. 53.

динаты платоновской топографии удалось отыскать в картографических справочниках. Так, и в «Списке населенных пунктов по сведениям 1859 г.» и «Малом атласе СССР» можно обнаружить два основных топонима рассказа. Это железнодорожная станция Семибратово и село Кресто-Богородское (Крест) Ярославской губернии Ярославского уезда. Причем если реальные населенные пункты по численности населения (немногим более 50 дворов в каждом) и административной значимости примерно равны, то в художественном пространстве Семибратово — это лишь место случайной остановки героинь. Крест назван здесь городом, и это место совершения важных для их последующей жизни дел. Как видим, художественное пространство «Черноногой девочки» Платонов привязывал к реалиям. Если воронежский, тамбовский края он знал достаточно хорошо, чтобы не обращаться к географическим атласам, то использованию ярославских топонимов он наверняка обязан справочниками. Поскольку «Список населенных пунктов...» был доступным и заслуживающим доверия изданием, он вполне мог использоваться писателем. Думать так дает основание совпадение лейтмотива рассказа об одиночестве железнодорожного сторожа («ему необходим человек в избе: хоть за жалование его бери к себе»), о брошенности слепой Дуси мужем, живущим теперь в «ласковых отношениях со счетоводом-барышней», с некоторыми пунктами отчета статистической экспедиции, обследовавшей Ярославскую губернию в 1852 году. Так, в отчете отмечается особо высокий процент одиноких людей в Ярославской губернии, а также большая свобода нравов. «Из числа брачных пар более 1/5, именно 20.88 %, не имеют детей вовсе, а между вдовцами таких одиноких людей оказывается более половины — 54.38 %. Зато число незамужних женщин, имеющих незаконных детей, поразительно своей значительностью (...) Такое не совсем утешительное явление надобно объяснить как последствие сильно развитого обычая ярославцев отходить для заработка на сторону, а еще более как следствие господства раскольничьих понятий беспоповщины, отвергающей браки, но позволяющей и даже оправдывающей простое сожитительство».²⁰ Если писатель и не был знаком с процитированным отчетом, то тематические соприкосновения лишь подчеркивают пристальное внимание Платонова к жизненным деталям, на которых вырастала его метафизика.

Наглядны сюжетно-стилистические различия двух отрывков рассказа. Там, где в художественном пространстве присутствует элемент, лежащий вне его системы, изначально заложен внутренний конфликт произведения, контрапункт, который при заданных сюжетных посылках не снимется до конца произведения.

²⁰ Список населенных пунктов по сведениям 1859 г. СПб., 1865. С. XLV—XLVI.

Отрывок, не предваренный сталинской цитатой, воспринимается как плавное повествование, в котором трудно предугадать дальнейший конфликт. Подобные наблюдения носят несколько условный характер, поскольку обращены к неоконченным текстам; второй отрывок не имеет начала, возможно, он предварялся тем же эпиграфом.

Рассказ не окончен. С такой степенью иронии в адрес Сталина он не мог появиться в печати. Вероятно, для Платонова это был некий творческий эскерсис, изначально не рассчитанный на публикацию.

В РО Пушкинского Дома имеются две незначительно различающиеся машинописи рассказа «Московская скрипка». При публикации за основу взят наиболее полный текст. Правка второго варианта сделана не Платоновым, а потому не приводится. Вариант книжной публикации носит следы жесткой правки, и, по всей видимости, производилась она также не Платоновым.

Рассказ содержит некоторые сюжетные линии романа «Счастливая Москва». Исследователям еще предстоит выявить истинные причины дробления романного текста. На сегодняшний день существует единственное объяснение, данное Н. В. Корниенко: из-за невозможности публикации романа Платонов шел на компромиссное решение. В таком случае рассказ не несет в себе самостоятельного замысла и его нужно воспринимать лишь как романский сколок.

История текста «Московской скрипки», имеющего истоки в «Счастливой Москве», дает представление об эволюционных этапах платоновского творчества в целом. Рассказ обозначил эстетический вектор, восходящий к исканиям русской литературы начала века.

Так, в романе «Счастливая Москва» можно выявить так называемые дионисийские и аполлонические мотивы, художественно воплощающие идеи статьи Ф. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки». Развернутые Вяч. Ивановым положения этой статьи стали вдохновляющими для ранних символистов. Не откликнувшийся на них в раннем творчестве, Платонов обратился к ним во второй половине 30-х годов, на волне нового интереса к Ницше.

Роман «Счастливая Москва» в этом художественном ключе представляется гигантской лабораторией, где художник наблюдает столкновение двух поэтических начал — стихийного, пьянящего, экзальтированного и лишенного рефлексии дионисизма и гармоничного, рационального аполлонизма. В «Московской скрипке» пропорциональное соотношение этих начал изменено. Дионисийское начало, главной носительницей которого являлась Москва Честнова (в рассказе — Лида Осипова), отошло на второй план, и развернут образ Сарториуса (Семена

Вещего), в данном поэтическом контексте являющегося аполлоническим антиподом главной героини.

В интерпретации сверхчеловека периода «Счастливой Москвы» Платонов был близок Вяч. Иванову, видя в нем неиндивидуальное начало. Однако этическая сущность нищеанского сверхчеловека вызвала к жизни своеобразную пародию на него — образ Москвы Честновой. В самом имени героини — Москва Честнова — заложена принципиальная обобщенность, надындивидуальность; деятельность ее столь же всеохватывающа — от воздушных просторов до метростроевского подземелья; любовь ее одаривает поочередно всех мужчин романного действия. В рамках данной эстетической парадигмы Москве Честновой противопоставлен главный герой Григорий Хромов, дискуссионность образа которого обозначена в подзаголовке — «Великий человек».

Для Вяч. Иванова принципиально невозможно было представить сверхчеловека «рядовым», обычным индивидом. Платонов же называет «великим» колхозника Григория, который главное свое предназначение видит в благоустройстве своей деревни и делает для этого совершенно конкретные шаги — чинит колодец, строит школу и т. д.

Григорий Хромов представляет центростремительное консервативное начало в противоположность носителям начала центробежного. Соотнесенность с образами «Счастливой Москвы» проецируется через постоянное сопоставление Григория Хромова с его ровесниками, теми, «кто хотел быть летчиком, кто моряком, кто писателем, кто артистом, кто думал о музыкальной части»,²¹ носителями центробежного начала. В рассказе пародийным дионисийским образом является деревенский пьяница, после каждого запоя от тоски душевной постоянно рвущийся «во вселенную». Сиротству, неукорененности героев «Счастливой Москвы» Григорий противопоставлен своими крепкими родовыми связями. Мать, родная деревня, односельчане являются главными ценностными ориентирами, смыслом и целью всех его помыслов. Торжество аполлонического начала обозначит рассказ «Путешествие воробья», под знаком которого будет развиваться военное и послевоенное творчество художника. Аргументация выдвинутых положений нуждается в сквозном текстологическом анализе, который без включения в платоновский контекст рассказа «Московская скрипка» был невозможен.

Публикация машинописи рассказа «Григорий Хромов (Великий человек)» помимо демонстрации последнего этапа авторской правки представляется оправданной для адекватного представления платоновского контекста. Выходящие в свет сборники варьируют небольшое количество произведений из наследия

²¹ См. наст. изд. С. 311.

писателя, оставляя вне поля зрения многие другие. В результате формируется искаженное читательское представление о проблемно-тематическом диапазоне художника и его творческой эволюции. Рассказ «Григорий Хромов» публиковался лишь однажды,²² впоследствии он не переиздавался. Из-за этого он надолго выпал из поля зрения исследователей и не учитывался при изучении платоновских эстетических и философских исканий.

²² Платонов А. Течение времени. М., 1971.

Ф. 780, ед. хр. 5, карандаш, без даты

ЗЕМЛЯ¹

(Л. 1) Раз родился на свете маленький мальчик. Он был так мал, что его мать могла держать его на ладони. На другой же день он выучился смеяться. И мать его смеялась вместе с ним. Ей и самой было очень мало лет, рожала она в первый раз, и ее тело измучилось и обессилело. Но она обрадовалась ребенку, и ей стало весело и хорошо. Она не могла понять, как он мог родиться из нее, такой маленький, а живой. Весь свет будто переменялся. Это окно и ветка за ним были вчера, когда его не было, не такими. Теперь ветка дрожит там от ветра и заводит хворостинку за хворостинку.

Мать была очень красива и добра, а ребенок был лучше ее. Это она знала и от этого чуда ей было так хорошо, как никогда, даже любовь была хуже. Она не понимала того, но все равно так было. Из плохого само собой делается хорошее [*в этом*]. **Не противиться этому** — лучшая радость, великое и родное счастье всех.

Мать держала маленького мальчика, [*пахнувшего ее телом,*] на руках и [*тихо*] с тихим восторгом целовала его. **От него пахло ее же телом.** Она сжимала его, боялась уронить и плакала одна, когда он спал. Ночью она не спала и сторожила его, как бы кто не украл или не подменил. Глаза у мальчика были такие же, как у нее, как пламя двух свеч. Она была добра и родила его нечаянно от одного сторожа, который плакал, когда видел ее. Она над ним сжалилась и приласкала его. От своей светящейся, ликующей красоты ей самой трудно жилось. Всем она была нужна, каждый гнал за ней, [*всем была нужна*] каждый льнул, дышал в лицо [*и говорил*] жался и шептал тоскующие слова. Она всем улыбалась и отвечала и [*нич*] ничего

¹ Все подчеркивания принадлежат А. П. Платонову.

сама не понимала. Какие бедные, несчастные, будто голые, — думала она и любила не одного, а всех.

Мальчик выучился смеяться и мать оправилась. //

И пошли тихие годы, когда тело растет и так понятен (Л 2) мир и все люди [рав] похожи на траву, на дома и деревья.

Мать назвала его Иваном и чем больше он рос, тем больше она отставала от него и уходила в свои дела. Красота ее потухала, от тяжелой, нудной работы сохла кровь и изнутри выростали болезни.

В детстве нет счету времени. Утро от вечера в двух шагах. Год от году, как от ворот до плетня. В эти годы Ваня все понимал и для него не было невозможного. Ему было все лучше и лучше [(нрзб)]. Раньше он не верил, что за заставой [(, где)] есть что-то такое другое. Там канава, лопухи и небо.

Когда он выучился ходить, он увидел там поле и рожь, дорогу и телеги. Он не удивился, он знал это и, когда увидел, только вспомнил.

Пели птицы, Ваня слушал и знал, что и он умеет, только не хочет. Пугливая бабочка с красными крыльями низко трепетала над цветами. Ваня глядел и в эту минуту летал вместе с ней.

Нигде ничего ему не было чужого. Он мог делать, что делали все. Во сне он звонил в большой колокол и к нему бежали из поля люди. Он просыпался от страха и прижимался к уморенной не чувшей ничего матери. В окне сидели две звезды, и по улице кто-то шел. Ване думалось, что он не видел, но что знал. Поля, поля и дороги. Все города и все люди живут в полях. Есть одни поля.

Ваня [(нрзб)] рос и ему [казал] хотелось сделать, чего сделать нельзя. Было тесно и глухо кругом. С ребятами он [водился,] водился, потом перестал. Он их понимал, а что [по] раз понял, то не нужно. Ему захотелось того, чего не было.

Звезды идут от земли все выше, почему не ниже, — думал он. Ваня начал думать и выдумал две з[(нрзб)], устроенные не так, как эта. //

Ваня стал большой и прекрасный, как мать, и лучше ее. (Л 3) А мать умерла, чему он не поверил, и по-прежнему [видел ее] говорил [с] с ней и ночью чуял ее рядом с собой, как прежде. В окне светили две звезды, все было такое же, часы тикали, и мать никуда не могла деться. И Ваня успокоился.

Сосед столяр взял его к себе, и Ваня стал столяром. Потом поступил на [з] постройку трубопрокатного завода[.]. Когда его выстроили, он остался там и перешел в слесаря. На новой работе он был [бли] ближе к машинам,

которые полюбил еще давно, когда в первый раз увидел паровоз. [*И у него была своя тайная любимая [мысль] цель о другой земле, которую можно сделать из этой.*

И ему нужно было сделать одно дело].

Ф. 780, ед. хр. 11, карандаш, без даты

ЛЕНИНГРАД

Мать выкормила [*Ник*] своего сына Никодима, он вырос и стал большой. [*Отца у Никодима уже давно не было: его забрали в солдаты в 1914 году]*

Отец Никодима уже давно не жил в семействе. В 1914 году его забрали в солдаты на войну, потом, **после февральской революции**, он пришел с войны, [*в 1917 году*] пожил [*нем*] недолго дома, полежал на кровати, **посидел и поговорил с женой, поплакал об умерших детях**, а осенью ушел **по своему сознанию** [*по своему сознанию*] в Красную гвардию. [*Через три года отец опять возвратился в свое в свое семейство*]

Из Красной Гвардии отец больше не вернулся, он умер в бою под Петроградом, чтобы сын вместо него мог жить более свободно.

Кроме Никодима

Ф. 780, ед. хр. 30, без даты

ФЕОДАЛ

Рассказ.

Во французском городе Арле жил недавно семилетний мальчик Филипп. Он жил с родителями: отец его работал на чернильной фабрике, где составлялись чернила для писем и разливались в бутылки, а мать жила дома с Филиппом — она подметала пол в комнате, стряпала обед из **увядшей травы** [*овощей, стирала белье*] стирала белье и чинила одежду. В свободное время [*мать рассказывала Филиппу, как она жила в старое время, до войны, в Париже*] мать рассказывала Филиппу сказки и говорила ему, что скоро опять будет жить хорошо, снова [*они <нрзб>*] она будет варить в воскресенье говядину в супе, — это все будет скоро, как только [*окончится*] перестанут воевать.

— А они не перестанут! — говорил Филипп.

— Перестанут, — утешала мать. — [*<помрут> и перестанут*]

— Помрут и перестанут, — говорил сын.

[Но мать обещала Филиппу, что люди не помрут, а ослабеют и заснут а,]¹

¹ На этом текст обрывается и весь перечеркивается. Фонд РО Пушкинского Дома не содержит других материалов, относящихся к этому замыслу.

Материалы к «Джан»

«Рукопись. Начало „Джан“».

«Пустыни нет, — [в] просто нет надобности в ней. Еще (Л 1) даже оазисы не освоены полностью, — есть пустоши в Мерле, в Чарджуе...» //

Инженер, ученый, перемещающийся по земному шару, (Л 1 об) по самой дали и дикости, со спокойствием с равнодушием путешест[вия] по Парижу. А ему приходится ездить даже без транспорта, на пустых платформах, спать на сыром песку. Он не замечает ничего: ни голодного желудка, ни укусов скорпионов, ни... //

(На л. 2 неразборчивые росчерки отдельных слов и шаржированный портрет мужчины в профиль — с большим горбатым носом, выпученными глазами и отвисшей толстой нижней губой, в кепке.) (Л 2)

Ситуация: 1). Неизлечимо больной.¹ 2). Является [(нрзб)]. Хорошо что я [(нрзб)] был — без меня жизнь(ю) наслаждалась. Дунечка. 3). //

«При коммунизме (может) единственная (иск) химическое средство»; «И в тяжелой страсти, как тяготение свинца». //

[Раб (повесть).]

(Л 4)

Инженер.

(Повесть)

Назара Чагатаева тогда еще не было на свете. Его отец (Л 5) л 1² Иван Фирсович Чагатаев служил [солдатом в] русским солдатом в хивинских экспедиционных войсках. Неграмотный и добрый, он притерпелся к чужой, скучной стране, но в первые годы службы ему приходилось трудно переживать свое сердце; ему приходилось плакать серыми маленькими слезами, которые [испарялись затем вверх со] скатывались по бурому лицу вниз на скудное сукно и затем, [быстро просыхали] [просыхали] как небывалые, быстро [про] высыхали. [Солдат горевал]

¹ Фраза на листе повторяется несколько раз.

² Без угловых скобок — пагинация А. Платонова.

На дальних и **долгих** [пустынных] постах ему никто не мешал, и солдат мирно // горевал **свое одинокое горе**, глядя в безродную пустошь чужого мира. После, истощив свое чувство, солдат Чагатаев возвращался на отдых спокойным, а иногда даже веселым. В глинобитной казарме все же находились [другие] хоть и не родные, но равно несчастные люди. Каждый из них тосковал по своей губернии, [по березовым рощам] думал о домашней нужде, возросшей **там** без него, и хотел лишь возвращения, чтобы разделить бедную участь своего семейства в [на] [в соломен] [соломенной далекой отсюда, безвестной избе избе. На счастье, на] в далекой отсюда, безвестной избе. На счастье, на [избыток] хозяйский избыток надежды не было, но достаточно, чтобы нужда проживалась вместе,³ общей душой, и [в этом] тогда наступа[ло]ет почти утешение. Горе страшно, [ко] если оно находится далеко, [или] невидимо или медленно приближается, но когда оно близко, когда его обнимаешь и вдвливаешь в него свои кости, // оно не страшно и обыкновенно.

Солдатской службе Чагатаева шел уже пятый год.⁴ Скоро настанет пора уходить домой в Россию, в свою деревню, где земля и все предметы на ней пахнут так же, как его крестьянское тело⟨,⟩ — **коровой**, молоком, соломой, дымом, духом почвы, гниющей в ржаных корнях. Земное вещество, обратившись в человека, [остается одинаково самим собой, и стоит в его душе всю жизнь неподвижною, темной силой и в живом оно похоже на] изменяется мало, и точно мучается в нем воспоминаньем о самом себе. По вечерам и по праздникам солдатам велели петь песни и рассказывать сказки, чтобы ум их не мог сосредоточиться на своей тоске, и душа угомонилась в шуме и суете ложного развлечения.⁵ Кругом в воздухе стояла жара **чужого** азиатского лета; счастливое солнце опускалось за дальние глины и пески, обещаая на // завтра лучший день жизни, **а сегодня он прошел нечаянно и зря**. В глиняном низком городе, где [б] стояли [русские] солдаты и в окрестностях его — по всему пространству — жили [⟨нрзб⟩ народы] [грустные люди] [незнакомые грустные люди] умолкшие люди; [с загадочными] они [ходилили] [жили] [имели загадочные темные глаза на темном] глядели темными глазами на русских солдат, которые сторожили их от кого-то,⁶ [с разбитыми сердца-

³ На полях запись: «Лишь бы вместе и [⟨на глазах⟩]».

⁴ На полях помета: «Согл(асовать)? Срок службы?».

⁵ На полях знаки вопроса.

⁶ Слова «их от кого-то» подчеркнуты Платоновым волнистой чертой, а на полях записано: «От собственного блага».

ми] храня в себе разбитое домашнее сердце. Чагатаев уже привык к местному народу; он ему нравился своим непохожим на него загадочным лицом и [несчастьем] доброю [скрытного сердца] скрытой души.

За год до срока службы Чагатаева и еще пятерых солдат отправили [(нрзб)] сопровождать троих русских ученых, которые направлялись по делам своей науки в глубокие камыши, где Аму-Дарья // впадает в Аральское море [по делам своей науки]. (Л 9) Л 5

В конце апреля месяца русские ученые и солдаты прибыли в город Нукус, где назначено было окончательное снаряжение, чтобы идти далее в одиночестве по безлюдью среди [одних растений. (Нрзб)] [В Нукусе] [(нрзб)] жестких растений, горячих болот. В Нукусе отряд дополнился двумя проводниками, один был кара-калпак, а другой — туркмен в пожилых годах. Этот туркмен жил пленным рабом в хивинском царстве в течение одиннадцати лет; он все свое рабское время провел в камышах заглохшего староречья Аму-Дарья, собирая там стебли для циновок, [кото] за которыми приезжал иногда другой раб со двора их общего господина. Бежать туркмен не мог, потому что почти непрерывно болел лихорадкой, а в свободное время от болезни ходил // полубезумным от слабости и хотел смерти от скорби и [нужды] слабости сил. Но жизнь все же продолжалась в нем, стучась в тупик его сердца, и он отзывался на нее тем, что говорил сам с собою, воображая свою славу, деятельность и богатство. В течение времени он привык [(нрзб)] чувствовать себя вдвоем. Этот другой человек, который жил в нем неразлучно, утешал его беседой, или спором, или бесшумной дружбой, и был похож на него, но [не вполне. Туркмен] все же [был отдельно] существовал отдельно, и часто бывало, что спал и не отзывался. Тогда туркмен скучал о нем и бормотал все более настойчиво, пока снова не чувствовал себя вдвоем, и тогда [(нрзб)] смуглое лицо его, на котором была когда-то точная сухая красота, делалось [(п)] ясным и человеческим. (Л 10) Л 6

Он пришел в Нукусе в научный // отряд во время своего разговора с внутренним, тайным другом, и говорил непрерывно неполными словами невидимо с кем. Старший ученый, профессор [Интерман] Ченакин⁷ вслушался в бормотание туркмена,⁸ но не [понял его души] [о чем он тревожился] стал много думать о его душе, потому что на его месте он тоже был бы мертвым или безумным. (Л 11) Л 7

⁷ По данным литературоведа-краеведа О. Г. Ласунского, фамилия реальная, принадлежала уездному мелиоратору в г. Богучаре Воронежской губернии И. Ф. Ченакину. А. Платонов в 1925 г. служил там губернским мелиоратором.

⁸ Рядом на полях написано: «Кочмат», а затем зачеркнуто.

— Ты кто? — спросил туркмена Ченакин по-узбекски.

— Мы — Кочмат, — ответил тот человек.

— Ты знаешь хорошо Арал?

— [В молодости жили]

— В детстве мы жили в аду, — ответил Кочмат, — потом бежали на Арал — в камышовое царство, [оттуда] там меня схватили хивинцы и увели, а маленькая девочка сестра [оста] Тохта-Ханым осталась; теперь она больше не живет, один я ее помню... //

(Л 12) Л 8 [Ученый Ченакин задумался немного: разум Кочмата был неясен]

Ученый Ченакин вслушивался в этот чуждый ему разум, который был ясен и прост для себя, но темен для [него] других.

— А где ад, в котором ты родился?

— Там — в темноте, — **объяснил** показал Кочмат на запад и [пробормотал что-то] сказал что-то для самого себя[.]: для [скрытого] друга, скрытого во внутренности сердца, который не оставит его, когда все эти люди отойдут и забудут его.

— А где темнота твоего детства? — спросил Ченакин, [скрывая] улыбку сожаления к нищему туземцу.

(Л 13) Л 9 Кочмат ответил ему, что его детская страна лежит в черной [тени] тени, где пустыня [снижается] кончается, — [уходя в свою] [снижаясь] она опускает свою землю в глубокую впадину как на погребение, // [и горы] и Плоские горы, изглоданные ветром, загораживают то место [ото всего другого мира, покрывая его тенью и тишиной] [тьмою и тишиной;] от утреннего и полуденного солнца, покрывая **родину Кочмата** [⟨нрзб⟩] тьмою и тишиной; лишь свет вечера и заката доходит туда и освещает [низкие травы] редкие травы на [павшей земле — ниже песков и ветра — пустыни]⁹ низкой, точно павшей земле.

[— Твоя родина мне известна, — сказал Ченакин. — На нее падает тень Усть-Урта, но на ад она не похожа.]

— Ада нет, — сказал Ченакин.

— Нету, — ответил Кочмат.

(Л 14) Л 10 В Нукусе отряд погрузился на большие каюки и отплыл в нижнюю дельту Аму-Дарьи, в озера и разливы. Одну ночь они заночевали // у берега [⟨нрзб⟩ утра] реки [повернули]⟨,⟩ а на другой день [они] [каюки повернули] каюки достигли места, где Аму-Дарья расширилась, и тогда Ченакин велел свернуть в боковой проток. Каюки [⟨нрзб⟩]

⁹ На полях — знак вопроса.

медленно пошли по тихой воде, [которую] обросшей камышовыми дебрями [(нрзб)] и речною травой,¹⁰ [В глубине тех растений] похожей на маленькие русские рощи. В отдалении, среди тех растений шевелились в нагретой воде разные невидимые существа; они наверно сидели до того неслышно, но напуганные движением лодок вскрикивали и, ожидая гибели, спешили поскорее размножиться и насладиться. Чагатаев знал эти звуки издавна, и теперь, слушая [старый томительный шум] томительные **слабые** голоса из жаркой травы, сочувствовал всей бедной жизни, не сдающей своей последней радости. Иногда на камышовой вершине сидела // разноцветная незнакомая птичка (Л 15) Л 11 она вертелась от внутреннего волнения, блестела перьями под [великим солнцем] живым солнцем и пела что-то [тонким] сияющим **тонким** голосом.

На вечер каюки пристали к [низкому сырому] низкой сырой земле, [Вдалеке] покрытой лишь мелкой травой, как **стриженой** шерстью. Вдалеке на этой плоской земле стояли круглые хижинки-кибитки, связанные из камыша. [Заулючив каюки к береговым кольям] Мокро и нелюдимо было кругом, несмотря на небо, еще полное солнца и синее легкое пространство, уходящее в Аральское море.

Профессор Ченакин сделал здесь долгую остановку и послал людей в ближайшую камышовую заросль, чтобы [построить из] они нанесли камыша для топлива и постройки временной ночлежной хижины. Пока [люди] прибывшие люди ставили каюки // на прочный прикол и разбирали (Л 16) Л 12 вещи, никто не вышел **сюда** из камышовой деревни, не показалось даже ребенка, — может быть там и не было [населения.]

[Когда село солнце] никакой души. До полной ночи ученые, солдаты и оба проводника готовили камышовый шалаш и [постилки] циновки на ночлег, потом зажгли костер для ужина и для того, чтоб [не мучили комары] комары не впивались в лицо.

Иван Чагатаев, как старший, поставил часового на ночь, [чтоб было безопасно] ради безопасности, и улегся рядом с другими. Уже который год он занимался своим военным делом, польза которого ему самому была непонятна. Так и сейчас он [бродит] бродит в безвестных удаленных местах, среди чужого несчастья, и душа не может утешиться даже чужой¹¹ **посторонней** радостью от собственных трудов: себе-то уже все равно проку нет. // [поющий голос из-за (Л 16 об) (нрзб)] [мертвые (нрзб) живут] //

¹⁰ После этой фразы и до конца абзаца текст размашисто перечеркнут

¹¹ Рядом на полях Платоновым поставлен знак вопроса

⟨Л 17⟩ Л 13 Чагатаев вздохнул протяжно[,] по-бабьи [среди тьмы] во тьме камышового шалаша: [впущенный дух] вздох всегда ослабляет горькое сердце, а без силы оно не болит. [— Что, служба, по дому скучаешь? — спросил Ченакин, лежавший вблизи.] [— На что жалуешься, старая служба⟨,⟩ — спросил Ченакин, лежавший вблизи. — Сознания мало, — сказал Чагатаев. — Лежу и думаю: зачем мы здесь находимся. Землю сызнова мерить будете, или — что?] [Она все равно пустая.] (Продолжение на других листах.) //

⟨Л 24 об⟩ Первое действие.

Внутреннее помещение туркменской кибитки. Ханым (Имя повторяется много раз).

Для Джан. Ксения — женщина, человек, котор(ый) в отрочестве-юности, между 12—16 годами переживает эмоционально-этическую вершину — стыд перед всем женским и человеческим, позор перед собой, отказ от обычной судьбы, лицо закрыто руками, — на всю жизнь остается это у Ксени. //

⟨Л 25⟩ I Туркм(енская) кибитка. II Песч(аные) холмы. III Аму-Дарья / Горы. IV Базар Тохта-Ханым.¹²

Свет есть блестящий туман, [⟨нрзб⟩] затеняющий природу, ослепляющий глаза, чтобы я не вид(ел)

Он не товары продавал, а себя — с таким очарованием он работал над негодным товаром.

Все-таки прибыли ⟨нрзб⟩ — груз, который выжимает силы из человека, делает его неспособным к мысли — ⟨нрзб⟩ //

⟨Л 25 об⟩ Хивинский базар, или Джан.

Пьеса.

Действующие лица:

Ак-Гюль, —¹³

Чагатаев, —

Тат-Мули-оглы?, —

Якубджанов, —

Молла-Черкезов, —

Назар-Шакир, —

Тохта-Ханым, —¹⁴

Нур-Мухаммед (узб.), —

¹² Знак, требующий перемены мест III и IV пункта.

¹³ В этом месте помета Платонова — «птичка».

¹⁴ В этом месте помета Платонова — «птичка»

Суфьян (узб.), —

Айдым, —¹⁵

Гюн, —¹⁶

¹⁷ Ай-Теджен, —

Дурды-Векиль, —

Кочмат, —

[Исфендиар (узб.)]

Иван **Фирсович** Чагатаев

Назар Чагатаев

[Гюль] Гюльчатая (киргиз.) (?) —

Гюльчатая — горный цветок.

Д/узника. Он потом попадает в чужую судьбу (преступник, напр.) и душа его вышибается снова. //

Когда жена тебе изменяет, это значит, нужно работать, (Л 26) чтобы явилась на свет новая невинная честная женщина.

История — есть прогресс экспл(уатации) человека чело(вом). Капит(алистические) тени еще не (отмен) эк(сплуатацию) (человека).

Гоф.

Затейник. [(нрзб)]

Обогащающийся.

Женщина, ничто.

Раб. Повесть.

— Как же ты жила?

(Л 26 об)

— Я протерпела, я домучилась до тебя. Я знаю — буду счастливой, и стала теперь!

Моя родина — моя тоска на сердце. //

Один говорил: Весы — это все. Нефть — это все. Тара — (Л 27)

это все. Щебенка — это все.

Разум делает человека и более податливым на эксплуатацию.

Тот свет как сновидение разрушающихся нервов. //

«Лучше меня люди есть! — говорит [(нрзб)]»

(Л 27 об)

¹⁵ В этом месте помета Платонова — «птичка»

¹⁶ В этом месте помета Платонова — «птичка»

¹⁷ В этом месте помета Платонова — «птичка» и знак вопроса

ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ.¹

(Рассказ).

(Л 1) На окраине Тифлиса не очень давно,² лет двадцать тому назад, стоял небольшой дом [*(ишко)*], построенный из глины и горного бросового камня [*(пли)*] — плитняка. Внутри дома была одна комната с земляным полом, там сидела [—] за деревянным столом молодая, грустная женщина и шила белую материю. На столе всегда — день и ночь — горела керосиновая лампа, потому что на лавке у стены лежала беспомощная, слепая старуха, мать белошвейки. Старуха глядела смутными, вымороч[ен]ными глазами на свет огня и чувствовала его, [—] он ей нравился,³ как утешение, как брежущий⁴ голос из темного мира. Дочь любила мать и тратила деньги на керосин за счет увеличения своего труда и экономии пищи. К ней никто не приходил в гости, и она не имела таких знакомых, которые [*бы*] любили **бы** и развлекали ее, и ей приходилось изредка улыбаться лишь про себя — неизвестно отчего: может быть, оттого, что сердце не терпит непрерывной печали и иногда способно выправляться и потягиваться само по себе. Женская и человеческая прелесть еще хранилась в ней, но утомление и жалобная нужда, как старость, уже затуманили ее лицо, и оно стало невидимым или неинтересным для всех [*(нрзб)*] людей.

Через два дня в третий белошвейка носила в город работу и брала материал; тогда она — во время пути — отдыхала, видела природу и прохожих, разные чужие вещи, высокие горы и воображала в душе чью-нибудь другую жизнь, непохожую на свою, чтобы быть счастливой в своем уме. //

(Л. 2) На дворе и в близкой окрестности от дома бегала и занималась ее дочь, одиннадцатилетняя девочка Тамара. Девочка жила всегда одна, как круглая сирота, потому что матери некогда было играть с нею; мать еле успевала работать, чтобы кормить дочь и старуху, она спешила шить

¹ В верхней левой части листа — редакционная помета, сделанная чернилами: «Красная новь», № 1. Корпус 4 кв., н/шп.; в правом углу поставлен штамп: «Предварительная вычитка рукописи произведена стр. 1—9 корректором — подпись. 22 ноября 1935».

² Здесь и далее подчеркнуто А. Платоновым.

³ Запятая поставлена корректором.

⁴ Подчеркнуто синим карандашом, предположительно редактором, затем подчеркивание зачеркнуто чернилами, которыми работал корректор.

так **скоро**, что забывала чувствовать свою любовь к дочери, — хлеб ей [был] казался важнее материнства.

Вечером Тамара возвращалась в комнату. Мать ей стелила на полу под лавкой, на которой лежала слепая бабка, и дочь засыпала. Всю ночь ей светила лампа в лицо, всю ночь в одном окне в Тифлисе горел свет, и молодая женщина шила бледными руками по белому, готовя платье и украшен[ь]ие всем спящим и богатым.⁵ Кругом жилища близко находились Кавказские горы, точно остановившиеся на ночь. Днем же, во время солнца, они казались удаляющимися, по ним было видно, как уходит свет и время.

Наутро Тамара съедала мучную лепешку с черным чаем, потом размачивала другую лепешку в блюде и кормила слепую старуху. Старуха, наевшись, снова глядела мертвыми глазами на горящую лампу и согревала свое лицо о ее слабый свет; она опять спала и умирала. Ее дочь весь день сидела одна около лампы и шила — **иногда** до полуночи, иногда до утра.

Тамара скрывалась по своим детским делам, [Но] но она там **не** веселилась: в одиннадцать лет она уже жила разумом всех бедных — воображением. Она видела игрушку в руках подруги и, не подходя к ней близко, думала втайне, что эта игрушка — ее и она уже держит ее в своих руках и наслаждается радостью. Если взрослая русская девушка ехала на велосипеде, Тамара считала, что тот велосипед также ее, и она, // притаившись в закоулке, трогала руками воздух, где стоял ее велосипед. Она присваивала себе все, что ей нравилось в мире, что могло любить ее любопытное, скупое сердце, которое не могло жить пустым и постыдно должно быть занято собственностью. Однажды Тамара разглядела старую, брошенную картинку на чужом дворе, на той картин[к]е была нарисована красками небольшая гора, — гора стояла среди далекого вечера, покрытая жалким лесом, с какою-то избушкой на краю леса, и в той избушке уже зажгли ночной огонь. Тамара стала думать мечту, что она скоро будет жить в той избушке, это ее будет дом, и что вся гора с лесом — ее царство и страна, где ей станет хорошо.

Один раз слепая старуха сама закрыла глаза и попросила дочь, чтоб[ы] она потушила лампу и не жгла больше керосин. На дворе был летний полдень. Белошвейка пригасила лампу и подошла к матери.

— Поверни меня, — попросила старуха.

⁵ На полях зачеркнутый знак вставки.

Дочь переложила мать лицом к стене, и старуха умерла. Белошвейка потушила лампу и села снова шить, но заметила, что без лампы она отвыкла видеть: ее глаза слезились и мучились. Тогда она снова зажгла лампу, свет солнца в маленьком окне ей [больше] был больше⁶ не нужен.

Через полгода белошвейка купила вторую лампу, — света одной лампы ей стало мало, но глаза ее все более теряли чувство, она слепла и работала сейчас только по случайным заказам. Магазины ей отказали, потому что она путала рисунок на шитье и не видела правильного размера.

Тамара //

(Л 4) ела теперь один раз в день, и не мучную лепешку, а кукурузную: что ей не хватало, то она доедала в траве, на которой росли под листьями мелкие пышки.

На ночь Тамара завязывала матери глаза платком, чтоб[ы] они не текли слезами, а сама начинала шить, но не умела и портила материал.

— Тамара, — говорила ей мать с завязанными глазами, — нам завтра нечего есть. Вылей из лампы керосин и пойди его продай.

— Не надо, — сказала Тамара. — Отдай меня лучше замуж. Муж меня будет кормить, я наемся, а остаток тебе принесу. Тогда мы опять будем живы.

Но мать не хотела отдавать Тамару замуж; она все еще шила, выходя с работой на солнце, потому что керосину для лампы покупать было не на что. Из глаз ее теперь шел гной, и она утирала его белым материалом.⁷ Тамара замывала потом зеленые пятна на драгоценных кофтах, но следы пятен все же оставались, и заказчицы перестали вовсе давать работу невидящей белошвейке.

Тамара в это время забывала воображать что-нибудь для счастья и покоя своего сердца, она жила несчастной и злой, занят[ой]ая сбором съедобных пышек в траве. Их нужно было собрать несколько тысяч штук, чтобы дать матери и поесть немного самой, а то будет смерть.

Вскоре мать Тамары нашла ощупью палку на дворе и пошла по соседям. Она сказала им, что хочет выдать Тамару замуж: нет ли у них жениха на примете.

Вечером к Тамаре пришел старик, он поговорил с белошвейкой, а потом попробовал руками туловище девочки и согласился взять ее в жены. Он обещал прийти на другой (Л 5) день // и принести невесте длинное платье, а потом будет свадьба.

⁶ Слово «больше» поставлено на это место корректором.

⁷ На полях помета Платонова — «птичка»; затем снята им же. Это же место отмечено синим карандашом.

Тамара проспала ночь, а утром убежала в подвал, где жила лиса и была ее нора. Тамара выгнала лису, а сама залезла в ее нору и целый день не выходила оттуда; она давно уже не росла от слабости и была худая, поэтому вся поместилась в норе, оставив наружи⁸ одни ноги. Мать и старый жених ходили, искали, ее повсюду, пока старик не заметил, что по двору ходит бесприютная лиса и не знает, куда ей деться. Тогда он сказал белошвейке, почему ходит без места эта смиренная лиса. Мать Тамары поняла и научила старика, где искать Тамару, и вскоре старик вытащил девочку за ноги из лисьей норы. Тамаре показалось, что у старика нет⁹ подбородка; она от этого заплакала, потому что хотела за что-нибудь любить мужа в своем воображении и уже заранее считала его своей любимой вещью, как [*нрзб*] чужой велосипед, куклу и гору с избушкой на картинке.

С вечера белошвейка начала обряжать Тамару в длинное платье, принесенное стариком, пряча и закутывая ее тело ото всех навсегда, ради мужа, и велела ей плакать. Но Тамара не знала, отчего ей плакать, она¹⁰ думала, что завтра с утра ее начнет кормить муж, и уснула, воображая и придумывая, что значит любовь.¹¹

После свадьбы Тамара осталась одна в богатом доме мужа. Старик сам раздел свою жену и положил спать на большую постель. Затем он стал трогать ее и приговаривать нежные маленькие слова. Тамара молча смотрела на старика, удивляясь, что он дурак. //

— Ты играешь в меня? Думаешь, что я твоя? — спросила Тамара. (Л. 6)

— Играю, — сказал старик, — отчего ты такая глупая? — Ниотчего. Я еще маленькая, не привыкла жить.

Мать Тамары жила отдельно, и старик не велел, чтобы она ходила в гости к дочери. Тамара каждый день носила ей тайно пищу, а когда муж узнал и обиделся, тогда Тамара поцарапала ему ночью шею, и он больше не обижался. Через год тело Тамары разрослось, в не[й]м что-то шевелилось и стучало, — она думала, что скоро разорвется и умрет. Она плакала и боролась с невидимым страшным существом, которое завелось в норе ее тела и грызло [ее] его изнутри, сосало кровь и силу, не оставляя для Тамары

⁸ Исправлено корректором на «наружу».

⁹ Исправлено корректором на «нету».

¹⁰ Предложение разбито корректором на два: точка после «плакать». «Она» — с прописной буквы.

¹¹ Абзац отчеркнут Платоновым. На полях его запись: «Зачем же она пряталась в нору, если мысль о замужестве ей приятна». После слова «плакать» корректором поставлена точка.

ничего — ни чувства, ни сердца, ни мысли в уме. Иногда она **била** в злости и слабости кулак[а]ом по своему животу и говорила: «Выходи оттуда скорее, чертенок, а то я умру, и [*нрзб*] ты не успеешь жить!»

Среди одного дня ей стало вдруг трудно, точно ее внутри сразу схватили все жилы и начали их [*вытряхивать*] **вытягивать**. Она выбежала на двор, в сад и стала кататься по траве, пока не забыла, что живет. Очнувшись она среди [*нрзб*] людей, на постели, чувствуя себя хорошо и пусто, но скучно без привычного мучен[ь]ия. Ей сказали, что она родила дв[е]ух девоч[ки]ек: одну — мертвую, другую — живую.

Тамаре было тогда тринадцать лет. С тех пор она стала играть со своей дочерью и ночью спала с ней рядом, а муж-старик из ревности, что его мало ласкает жена, бросил однажды в Тамару горящую лампу, но лампа ударилась о голову жены и потухла. По ночам, как ни кричал ребенок, прося сосать, Тамара не могла проснуться, пока девочка не под //

(Л. 7) росла немного и не научилась впиваться матери руками¹² в глаза, открывая ей спящие веки. Тогда Тамара просыпалась, [*нрзб*] кормила и целовала свою дочь: ей нравилось, что она тоже может думать, и она удивлялась, что она живая. Днем Тамара уносила дочь [*нрзб*] к своим подругам-девочкам и там наряжала ребенка в тот предмет, в который шла игра: в куклу, в старушку, в мать или дочку. Ребенок и сам скоро привык ко всем играм и занимался наравне с матерью с общими подругами.

Мать Тамары по многим дням теперь сидела не евши, потому что ребенок иногда болел и Тамаре нельзя было отойти от него; в такое время Тамара откладывала со дня на день посещение матери, утешая себя, что старухи долго терпят без еды и умирают нескорю. Но мать Тамары не вытерпела, она взяла палку и пошла к дочери сама: шла она целых полдня и дойти не могла, — она заблудилась в переулках, попала в крапиву на чужом дворе, стала в ней биться, ослабела и пролежала в густой траве несколько дней; ее там нашли уже умершей.

Муж Тамары все время хотел, чтоб[ы] жена родила ему сына, и он раздражался, [*нрзб*] отчего она не починает нового ребенка. Думая, что это виновата жена, старик ее стал бить и наказывать. Дочь Тамары, тоже Тамара, научилась теперь понемногу разговаривать: она видела, как старик обижает ее старшую подругу и **советовала** [*нрзб*] ей:

¹² На полях знак вопроса, поставленный синим карандашом.

— Тамара, давай пойдём играть, а тут не будем. Ты сама говорила — дедушка сукин сын. Не надо тут жить.

Слово «мама» маленькая Тамара не говорила.

В одну ночь старик, изможденный немощью своей любви, в злостной и тщетной страсти ударил Тамару [*нрзб*] // кинжалом в бедро, но кинжал был туп и **твердому** бедру ничего не сделалось. Наутро Тамара вынула деньги из комода, взяла девочку за руку и пошла на вокзал. Муж еще спал, душа его закатилась глубоко от истощен[ь]ия любовью,¹³ и поверхность тела была неподвижная и холодная, как у покойника. (Л. 8)

Тамаре рассказывали другие девочки, что где-то есть Россия и туда можно уехать на поезде. Там женщины могут жить одиноко, никого не надо любить, никто ее не найдет и не узнает.

На вокзале Тамара попросила:

— Дайте билет в Россию.

Ей дали билет в Ростов, и она уехала с дочерью из Тифлиса.

В Ростове ей сказали, что Россия не здесь, а дальше. Тамара заплакала, что далеко ехать, но потом поехала дальше и приехала в Москву.

В 1918 году Тамара сошла в Москве,¹⁴ на Казанском [*нрзб*] вокзале: ей тогда было около шестнадцати лет, а маленькой Тамаре три года. По-русски Тамара ничего не знала, села на платформе и стала плакать. Она привыкла к этому способу разговаривать с людьми, когда жизнь была непонятна. Ее окружили люди, [*нрзб*] начали спрашивать и утешать — не ради нее самой, а соревнуясь друг перед другом своей добротой. [*Узнав, что Тамара грузинка, ее направили на извозчике в грузинское консульство*]

[*нрзб*] Тамару **отдали** работать на швейную [*нрзб*] фабрику, а ее девочку поместили в приют. В приюте, когда давали есть, а когда [*нрзб*] нет. Маленькая Тамара, если сильно хотела есть и боялась смерти, ходила в Москве по улицам и просила у милиционеров, чтоб[ь] они дали ей поесть. [*нрзб*] Некоторые // милиционеры водили ее в столовые обедать, некоторые прогоняли прочь. В пять дней раз мать приходила в приют и просила дочь прожить как-нибудь; если же она умрет от голода, старшей Тамаре будет очень скучно. (Л. 9)

Через два года маленькую Тамару стали учить грамоте, а мать ее стала мастером на швейной фабрике. Теперь

¹³ Рядом с подчеркнутыми словами на полях Платоновым поставлены два вопросительных знака.

¹⁴ Запятая поставлена корректором.

голод уменьшился, старшая Тамара пополнела и стала опять расти, что не доросла в Тифлисе, а маленькая Тамара опухла и увеличилась вдвое

Старшей Тамаре дали квартиру грузинского князя, и она взяла к себе дочь из приюта. Однажды к ней явился старик-муж, он разыскал ее постепенно, в долгое время Тамара бросила в мужа кинжал грузинского князя, и старик убежал обратно.¹⁵

Научившись грамоте, большая Тамара поступила в техникум, а маленькая в ФЗУ. Окончив эти школы, две Тамары вместе поступили в высшее техническое училище, только в разные: младшая хотела быть механиком, а старшая — текстильщицей — **в память о матери и на пользу Родине**.

В 1934 году обе Тамары стали инженерами, одной из них шел тридцать второй год, другой — двадцатый. Они были похожи друг на друга и красивы [их]. Их женихи долго колебались в выборе, не приходя к решению и бесцельно утомляя свою душу. Младшая Тамара не помнила Тифлиса, не сознавала ничего из погасшей ранней памяти, она жила в одно будущее. Старшая же помнила все: она купила себе керосиновую лампу и изредка сидела одна перед нею. У нее еще было живо воображение — ум бедняков, и если разум обращался в будущее, то чувство могло возвращаться в прошлое, все более удаляющееся, жалкое, как свет лампы перед слепнущими глазами.

Андрей Платонов

¹⁵ На полях помета синим карандашом

Ф 780, ед. хр. 38, карандаш, без даты

ЧЕРНОГОЯ ДЕВЧОНКА¹

(Рассказ)²

— «Если вспомните, кучер Селифан счел нужным отчитать Пелагею за смешение правого с левым, сказав ей: „Эх ты, черноногая, не знаешь, где право, где лево“»

Доклад И. В. Сталина на Чрезвычайном VIII Всесоюзном Съезде Советов о проекте Конституции Союза ССР

Слепая мать Пелагеи не помнила белого света, она ослепла в полтора года [от] от [после] рождения [от болезни] после болезни кори. До полутора лет [жизни]

¹ Все подчеркивания принадлежат А. Платонову

² Единичка хранения содержит два фрагмента рассказа, несколько отличные друг от друга. Оба текста приводятся последовательно, согласно авторской пагинации.

она видела [свет] свет, [и сейчас] [но теперь ее сердце уже не] [но теперь уже не скучала о нем, ее сердце навсегда отвыкло от солнца] [потому что за сорок лет прошедших] [жизни] // до ее [слу] нежного слуха доносился лай собак или стук бадьи о колодезный [сру] сруб из деревни Всячины, находившейся в нескольких километрах от жилища путевого сторожа, ее отца. (Л 2)

— Пелагея-то давно ушла? — спросил старик у дочери.

— Затемно [еще] еще, — ответила слепая. (—) Ты бы хоть керосин [хоть] с вечера в фонарь добавлял, за ночь выгорает, у девочки сигнал потухнет...

Слепая умолкла и привстала со своего [твердо] ложа на руках. Она расслышала далекое биение напряженной, мчащейся машины и слабое, но все более вздымающееся стенание рельсов навстречу бегущему паровозу.

— Отец, курьерский! — громко сказала дочь. — Пойди, [вст] проводи [его] его, флаг у тебя под подушкой... Большой паровоз идет, сейчас мороз, ночью [товарные] товарные, [шли] тяжелые поезда шли, [они могли] рельсы могли лопнуть...

— Эва, пусть проходит, чума с ним, — произнес старик. — У внучки глаза поострей моих, а она ведь давишь в обход пошла. — Да теперь какие морозы, они жидкие стали — февраль месяц, рельсы [не] целы останутся не треснут.

Старик поджег солому [в печ] в печи и задвинул туда чугунок с картошкой, // предполагая [снача] сначала картошку сварить, а потом запечь, чтоб была вкусней и питательней.³ // (Л 3)

Ночи касались синих сосновых лесов, шевелившихся сейчас шевелящихся в беспокойстве непогоды, мешающей им спать до [весны] весны. (Л 4)

Девочка показала слепой женщине ([нрзб]) свет в избе и сказала:

— Мама, пойдем домой, к отцу, [кошка] а то будет темно и кошка озябнет.

— Нет, — ответила ей мать, — отец больше не велел к нему ходить. Я теперь справку получила на инвалида категории,⁴ мы с тобой одни будем жить на мою слепую пенсию.

— А в нашем доме огонь горит — он смотрит на нас! — сказала [дочь] дочь слепой. — Я есть хочу.

Слепая женщина была в недоумении; она слушала ветер и ночь своим нежным, точным слухом и размышляла о

³ Здесь первый фрагмент обрывается.

⁴ На полях знак вопроса.

своем горе Лицо ее было открыто, оно привыкло к холоду и терпению, [полузакрыт] глаза, прикрытые наполовину веками, казались не слепыми, но лишь опечаленными, — [эта] эта [женщ] женщина была еще молода и красива, добро жизни и надежды [неско] [нескоро истощится в ней] не истощилось в ней

(Л 5) Она велела дочери вести ее // [в колхоз] в семиратовский колхоз — там жил ее старый, **теперь** женившийся поводырь, вместе с которым она побиралась [девочкой] [будучи девочкой, лет двадцать назад] когда-то, еще будучи девушкой **Поводырь теперь женился и жил ничего: при хлебе, при семействе и денежную часть трудодней берез на сберкнижке**

— Ты помирись с отцом, — попросила девочка **Пусть** Он будет ругаться, а ты **потом** привыкнешь

Но слепая отказалась возвращаться к мужу, и дочь повела ее ночевать к старому поводырю Мать [обещала] пообещала дочери купить юбочку, когда ей дадут пенсию — через пятнадцать дней, [Слепая] тогда девочка **пошла со своей матерью** согласилась вести свою мать более охотно Слепая время от времени [про] пробовала свою новую пенсионную книжку, спрятанную в тряпицу под правую грудь, — она боялась ее потерять, потому что ей [нечем] нечем [станет] **будет** жить и все люди тогда сразу станут немилыми и чужими Но книжка была цела, **слепая женщина беспрерывно ее чувствовала**, по [ней] **книжке** [ве] ведь [полагается хлеб и покой до самой смерти] [полагается] **ей** полагается [получать] хлеб и покой на всю жизнь ⁵

(Л 6) [Девочка] Девочка провела [мать] слепую [мать] мать лесом и вышла на двойную железнодорожную линию До Семиратова оставалось еще километра два При железной дороге // стоял небольшой дом сторожа, чтобы беречь дорогу в здешних лесах, в доме горел сейчас свет, наверно человек там не спал и дежурил

[— Постучи] — Постучи в окно, попроси **хлеба** пожевать! — сказала девочка матери

— Я теперь пенсионерка, мне нельзя, это стыдно, — [от] произнесла мать

Однако дочь ее не ела почти целый день Из города Креста они вышли в обед, а до обеда мать была на комиссии и получала пенсионную книжку [Слепая даже подумала — может быть ей]

⁵ После этих слов поставлен размашистый знак в виде стрелки, ведущей вверх листа

Денег ей бывший муж ничего не дал, только [*научил, как*] велел жить на слепую пенсию и дал справку о разводе и ее беспомощности. Еще он ей сказал, что его сердце умерло [*к ней*] для нее, и когда он видит жену, слепую и неопрятную от ее темной души, то [*его сердце*] вся его кровь ожесточается; он давно уже живет в ласковых отношениях со счетоводом-барышней, и **той барышне** ей теперь настала пора войти в избу как хозяйке, а девочка-дочка путь живет(,) где хочет, если **для нее** ей новая мать будет непривычна. «Я привыкла, чтоб мать была слепая, [*а твоя*] а новая мать видеть будет!» — сказала отцу девочка, и **собралась** [*ушла*] с матерью в город Крест — становиться на пенсию. «Прощай, Дуся!» — сказал муж слепой жене. «Ты ведь меня и не видала никогда: ты света белого не помнишь!» //

Слепая обняла мужа на [*разлу*] разлуку: «Прощай, бед- (Л 7)
ный мой... Мое сердце не умерло к тебе, но в нем стало теперь остано, как [*мо*] в моих глазах. [*Д*] Дочка [*Пелагея*] Пелагея останется со мной, ты не требуй ее к себе, я ее сама прокормлю, — кто же меня, слепую, на дороге оборонит [*!*] и за руку подержит!» Пелагея тогда взяла кошку, а мать [*спрятала*] справку **о потере иждивения** — и они вышли на дорогу в Крест.⁶

Слепая чувствовала сейчас темную ночь, [*прохладу*] **ветер** зимы и [*зябну*] озябшую руку [*маленькой*] Пелагеи. [*Мо*] Женщина уже хотела [*к му*] вернуться в избу [*к старо*] к прежнему мужу, но там наверно **живет** [*греется*] на [*ее*] ее месте барышня-счетовод, [*чужого счастья*] а чужое счастье стыдно смотреть. И слепая постучала в окно железнодорожного дома, чтобы покормить и согреть дочь. Оттуда вышел старый человек с сигнальным фонарем.

— Вы что тут? — спросил он.

— Мы слепые, — сказала мать Пелагеи. — Пусти, ба-
тюшка, погреться(,) нам хлеба не надо... //

— Можно и хлеба с картошкой **покушать** [*съесть*] — (Л 8)
[*с*] произнес железнодорожный сторож, — [*у*] мне **добра** не жалко. Ступайте в квартиру, а я путь пойду погляжу, я скоро ворочусь.

[*Же*] Слепая женщина и Пелагея вошли в жилище сторожа. [*Жили*] [*В горнице и кухне с русской печкой было чисто, тепло, стены выбелены, там пахло хлебом*] [*черным хлебом и печеной картошкой*]

Там в горнице было чисто и аккуратно, печь **была** натоплена и пахло [*печеной*] печеным хлебом. Пелагея

⁶ В этом месте у Платонова стоит стрелка, указывающая на боковое поле листа.

вынула кошку из-за пазухи и пустила ее пожить [на] на полу, а сама легла на лавку, головой к матери в колени, и уснула, потому что она истомилась за **целый** день жизни, который в детстве идет долго.

Сторож скоро вернулся с обхода; он был хотя и старый, но еще румяный и довольный. В молодости [он работал] и в средние годы **своего возраста** он работал коридорным в московских гостиницах и провел жизнь не в тягости, [а в суете] а в суете, поэтому здоровье его не ушло. Он переложил спящую девочку в свою кровать под пологом и собрал на стол ужин — картошку, огурцы, миску гороха [все, что было] и два ломтя черного хлеба своей выпечки.

(Л. 9) Старик накормил слепую гостью [и сам] и сам // поел с нею, а потом постелил ей на лавке и сказал, чтоб она спала до утра, потому что ее дочка **уже** спит, на дворе ночь, — **некуда и не время теперь** идти слепому человеку не время. Слепая легла в чужом, теплом доме, и [глаза ее были закрыты] сердце ее, нежно и остро чувствующее жизнь, как свет, [в глазах,] если бы она видела его, сердце ее [стало темным, она уснула в покое, потемнело] **смирилось потемнело** в покое, и она уснула.

[Нау]

Ночью путевой сторож проводил два скорых поезда и еще **один** курьерский и лег спать лишь после [полуночи] полуночи. Наутро, проснувшись, он увидел девочку Пелагею; [которая] она заворачивала **свою** кошку в тряпку, обряжая ее в дорогу. Слепая [мать] женщина стояла у окна, думая о солнце,⁷ которого она не помнила, потому что ослепла в полтора года от рождения, а теперь ей **стало уже** [сорок] тридцать пять лет. [Она не скучала о белом свете] Но она не скучала о белом свете, ей достаточно было бы жить со счастливой душою даже в вечной тьме; [однако] [счастья] [ей пришлось уйти со двора от мужа, чтобы] однако душа ее была сейчас несчастна.

(Л. 10) Путевой сторож оглядел своих гостей и // сказал им:

— Куда вам ходить? Оставайтесь еще на [сутки] сутки, я хлеб сейчас [ставить] новый ставить буду, лепешек из теста спеку...

— Нам не надо, — ответила слепая, [мы по делу идем] Я пенсионерка, я от государства [ко] хлебом кормлюсь.

— Нам не надо, — сказала Пелагея заодно с матерью. — Мы не бедные: мы книжку вчера получили, мы задаром будем жить.

⁷ На полях, рядом с подчеркнутым словом, Платоновым поставлен знак вопроса.

[— Вам видней, — произнес старик. — А то живите покамест со мной: изба просторная, дров до лета хватит — чего еще! Я ведь один здесь нахожусь.]

— Вам видней, — произнес старик.

Слепая сказала «спасибо» и ушла со своей дочерью и кошкой, а сторож начал готовить тесто на хлеб, измазал себе руки и вытер их о бороду. И ему стало вдруг скучно, что ушла **миловидная** [красивая] слепая женщина и больше он ее не увидит вовек, а ему необходим человек в избе: хоть за жалованье его бери к себе. Ходят к нему гости из ближних колхозов и род⁸

⁸ На этом второй фрагмент рассказа обрывается.

Ф. 780, ед. хр. 78, машинопись

МОСКОВСКАЯ СКРИПКА

(Рассказ)

1.

В город Москву шел отходник из колхоза «Победитель» (Л 1) Семен Вещий. Он был человеком небольшого роста, с неточным широким лицом, похожим на сельскую местность, на котором находилось двусмысленное выражение — улыбка около рта и угрюмая сосредоточенность в неясных глазах. Его отцовская фамилия была не Вещий, а Жуйборода, и мать крестьянка выносила его когда-то в своих внутренностях, рядом с теплым пережеванным ржаным хлебом. Вместо обычного сундучка и плотничьего инструмента, Вещий нес в руках футляр от скрипки, но внутри футляра, кроме холодных блинов и куска мяса, ничего не было.

Колхоз находился от Москвы почти в ста километрах и вблизи от железной дороги; однако Вещий, дождавшись поезда, не сел на него: народу было много, около билетной кассы происходили ссоры, ему не хотелось портить сердца — своего и чужого, что надоело уже в истекших тысячелетиях.

Он пошел пешком среди окружающий природы: времени у него впереди много — лет сорок сплошной жизни; на дворе всей страны стоит хорошая погода, июнь месяц. Сколько можно передумать мысли, вспомнить забытое, пережить неизвестное в течение своей пустой дороги, — движение ног и ветер всегда настраивают сознание в голове и развивают силу в сердце.

В Москве Вещий явился в контору консерватории и предъявил там свою командировочную бумагу. В ней сообщалось, что Тишанский сельсовет совместно с правлением колхоза «Победитель» направляют тов. Семена Яковлевича Вещего на ученье; деньги за правоученье, если они нужны, колхоз будет записывать на свой кредит и одновременно не оставит в нужде самого Вещего, то есть станет кормить его натурой до тех пор, пока требуется, равно и присылать деньги ему на снаряжение и текущие культур // ные удовольствия. Президиум сельсовета и правление колхоза просили отнестись к Вещему, как к человеку дорогому для них, много раз решавшему игрой на скрипке трудные вопросы жизни, которые рассказать нельзя и если расскажешь — будет неубедительно. Однако, *(sic!)* скрипка его теперь похищена неизвестным врагом и находится не в руках, остался лишь футляр, а Вещему даны деньги на соответствующее приобретение. В случае порчи характера или убеждений Вещего — от влияний публичной жизни — просьба сообщить, чтобы средства общественного хозяйства не пошли для гибели хорошего человека.

В консерватории сказали Вещему, что ныне стоит лето, а прием будет осенью, поэтому придется ограничиться лишь представлением места в общежитии.

— Живешь-то ведь ежеминутно, когда же ждать! — сказал Вещий.

— Ну как угодно, — сообщил служащий. — Писать вам ордер в общежитие, или как?

— Мало ли мне что угодно! — возразил недовольный Вещий. — Мое общежитие — весь СССР, а не один ордер. — Ждите меня к осени, там видно будет...

Оставив консерваторию, Вещий пошел по магазинам искать себе новую скрипку. Он их пробовал на звук и на ощущение материала, но они ему что-то не нравились, ноты звучали, но не выходили из дерева в пространство.

Бродя по городу далее, Вещий всюду замечал счастливые, тревожные или загадочные лица, и они ему казались прекрасными от предположения их души. Он думал, что дело музыки есть выражение чужой, разнообразной жизни, а не одной своей, — своей мало, личное тело слишком узко для помещения в нем предмета, представляющего вечный и всеобщий интерес, а не вечно жить — не надо. И Вещий *(Л. 3)* выбирал среди встречных людей, кем // ему стать из них, чтобы узнать чужую тайну для музыки.

Воображение другой души, неизвестного ощущения нового тела на себе не оставляло его. Он думал о мыслях в другой голове, шагал несвоей *(sic!)* походкой и жадно

радовался опустевшим и готовым сердцем. Молодость его туловища превращалась в жадное вожделение ума.

Улыбающийся, скромный Сталин сторожил на площадях и улицах все открытые дороги свежего, социалистического мира, — жизнь простиралась в даль, из которой не возвращаются.

Одна милovidная девушка, с которой можно было бы прожить полжизни, посоветовала Вещему съездить на Крестовский рынок — там иногда выносят инструменты, она сама учится в музыкальном техникуме, только не по классу скрипки. Семен Вещий хотел несколько минут превратиться в ее мужа, но прежде поехал за скрипкой.

2.

Крестовский рынок был полон торгующих сознательных нищих и тайных буржуев, в сухих страстях и в риске отчаяния добывающих свой хлеб. Нечистый воздух стоял над многолюдным собранием стоячих и бормочущих людей, — иные из них предлагали скудные товары, прижимая их руками к своей груди, другие хищно приценились к ним, щупая и удручаясь, рассчитывая на вечное приобретение. Здесь продавали старую одежду покроя девятнадцатого века, пропитанную специальным порошком, сбереженную в десятилетиях на осторожном теле; здесь были шубы, прошедшие за время революции столько рук, что меридиан земного шара мал для измерения их пути между людьми. В толпе торговали еще и такими вещами, которые навсегда потеряли свое применение — вроде капотов с каких-то чрезвычайных женщин, украшений от чаш для крещения детей, сюртуков усопших джентельменов, брелоков, (sic!) на брюшную цепочку, урыльников доканализационного периода и про // чего, — но эти вещи шли среди местного человечества не как необходимость, а как валюта жесткого качественного расчета. Кроме того, продавались носильные предметы недавно умерших людей, — смерть существовала, — и мелкое детское белье, заготовленное для зачатых младенцев, но потом мать, видимо, передумывала рожать и делала аборт, а это оплаканное мелкое белье нерожденного продавала вместе с заранее купленной погрешкой. (Л. 4)

В специальном ряду продавали оригинальные портреты в красках и художественные репродукции. На портретах изображались давно погибшие мещане и женихи с невестами из уездного окружения Москвы; каждый из них наслаждался собою, судя по лицу, и выражал удовлетворение происходящей с ним жизнью: он гордился ею как

заслуженной медалью. Позади фигур иногда виднелась церковь в природе и росли дубы давно минувшего лета. Одна картина была особо велика размером и висела на двух воткнутых в землю жердинах. На картине был представлен мужик или купец, небедный, но нечистый и бошой. Он стоял на деревянном худом крыльце и мочился с высоты вниз. Рубаху его поддувал ветер, в обжитой мелкой бородке находились сор и солома, он глядел куда-то равнодушно в нелюдимый свет, где бледное солнце не то вставало, не то садилось. Позади того мужика стоял большой дом безродного вида, в котором хранились наверно банки с вареньем, несколько пудов пирогов с грибами и была деревянная кровать, приспособленная почти для вечного сна. Пожилая баба сидела в застекленной надворной пристройке — видна была только одна голова ее — и с выраженьем дуры глядела в порожнее место на дворе. Мужик ее только что очнулся от сна, а теперь вышел опростаться и проверить — не случилось ли чего особенного, — но все оставалось постоянным, дул ветер с немилых, ободранных полей, и человек сейчас снова отправится на покой — спать и не видеть снов, чтоб уж скорее прожить жизнь без памяти. //

(Л. 5) Вещий долго стоял в наблюдении этих прошлых людей. Теперь их надмогильными камнями вымостили тротуары новых городов и третье или четвертое поколение топчет где-нибудь надписи: «Здесь погребено тело московского купца 2-й гильдии Петра Никодимовича Самофалова, полной жизни его было... Помяни мя Господи во царствии Твоем». — «Здесь покоится прах девицы Анны Васильевны Стрижевой... — Нам плакать и страдать, а ей на Господа взирать».

Вместо Бога, сейчас вспомнил умерших Семен Вещий содрогнулся от страха жить среди них, — в том времени, когда не сводили темных лесов, когда убогое сердце было вечно верным одинокому чувству, в знакомстве состояла лишь родня и мировоззрение было волшебным и терпеливым, а ум скучал и человек плакал при керосиновой лампе или, все равно, в светящий полдень лета — в обширной, шумящей ветром и травой природе; когда жалкая девушка, преданная, верная, обнимала дерево от своей тоски, глупая и милая, забытая теперь без звука, ее больше нет и не будет, и не надо ей быть.

Далее продавали скульптуры, чашки, тарелки, таганы, части от какой-то балюстрады, гирю в двенадцать старых пудов, чугунную плиту, раскопанную здесь же на месте, так что показывался лишь один ее край, а остальное было под землю и неизвестно; рядом сидели на корточках по-

следние частные москательщики, уволенные разложившиеся слесаря загоняли свои домашние тиски, дровяные колуны, молотки, горсть гвоздей, — еще далее простирались сапожники, делающие работу в момент и на месте, и пищевые старухи с холодными блинами, с пирожками, начиненными мясными отходами, с сальниками, согретыми в чугунных горшках под ватными пиджаками покойных мужей-стариков, с кусками пшенной каши и всем, что утоляет голодное страдание местной публики, могущей есть всякое добро, которое только бы глоталось, а более ничего. //

Незначительные воры ходили между нуждающимися и продающими, они хватали из рук ситцев, старые валенки, булки, одну калошу и убегали в дебри бродящих тел, чтобы заработать полтинник или рубль на каждом похищении. В сущности они с трудом оправдывали ставку чернорабочего, а изнемогали больше. <Л 6>

Среди рынка возвышалось несколько деревянных будок для милиционеров. Милиционеры смотрели оттуда вниз, в это мелкое море бушующего, ограниченного империализма, где трудящихся почти не было, но были последние трущобы. Дешевая пища с заметным шумом переваривалась в людях, поэтому каждый чувствовал себя с тягостью, точно был сложным предприятием, и нечистый воздух восходил отсюда вверх, как дым над древней деревней.

В глубине базара иногда раздавались возгласы отчаяния, однако никто не бросался туда на помощь, и вблизи чужого бедствия люди торговали и покупали, потому что их собственное горе требовало неотложного утешения. Одного слабого человека, одетого в старосолдатскую шинель, торговка булками загнала в мочевую лужу около отхожего места и стегала его по лицу тряпкой; на помощь торговке появился кочующий хулиган и сразу разбил в кровь лицо ослабевшего человека, свалившегося под отхожий забор. Он не издал крика и не тронул своего поврежденного лица, он спешно съедал сухую похищенную булку, с трудом размалывая ее сгнившими зубами, и вскоре управился в этом деле. Хулиган дал ему еще один удар в голову и раненый едок, вскочив с энергией силы, непонятной при его молчаливой кротости, исчез в гуще народа, как в колосьях ржи. Он найдет себе пищу повсюду и будет долго жить без средств и без счастья, но зато часто наедаясь.

Один мужчина неясного вида стоял почти неподвижно, раскачиваемый лишь ближней суетою. Вещий заметил его уже во второй раз и подошел к нему.

— Хлебные карточки, — произнес сам про себя тот // неподвижный мужчина. <Л 7>

— Сколько стоит? — спросил Вещий.

— Двадцать пять рублей первая категория.

— Ну давай одну штуку, — попросил Вещий, пожелавший истратить деньги на что-нибудь.

Торгующий осторожно вынул из бокового кармана конверт с напечатанной надписью на нем: «Полная программа Механобра». Внутри программы была заложена заборная карточка. Тот же торговец предложил Вещему подыскать заодно и скрипку, но Вещий приобрел себе скрипку позже — у человека, покупавшего черви (sic!) для рыбной ловли в обмен на свой инструмент и ворчавшего на всех прохожих, как на врагов государства.

Перед покупкой музыкант захотел попробовать скрипку, но тесные люди все время мешали ему; тогда он поднялся в будку милиционера, — милиционер посторонился и дал место музыканту. С высоты этой надстройки Вещий начал играть, его никто не слушал внизу: здесь давно привыкли ко всем человеческим фактам, а музыка не могла проникнуть в каждое вопиющее сердце, загроможденное собственной заботой. Но эта случайная скрипка играла хорошо. Она была построена из темного матерьяла, тяжелее дерева, на вид грубовата и сама делала звук благородней и задушевней, чем мог музыкант. Семен Вещий слушал ее пение сам, как посторонний слушатель, и удивлялся, что весь громадный окружающий воздух содрогается от слабого трения смычка, а люди не обращают внимания. Он посоветовался затем на этот счет с милиционером и тот объяснил ему:

— Чего ты хочешь — здесь бродит последний буржуазный элемент, отвели ему место в этой загородке и он тоскует тут один.

— Он погибает, — сказал Вещий. //

(Л 8) — А что ж ему делать: кто вор, кто нищий, кто торгует. У него своя душа, доживет и умрет.

— А отчего они не работают? — спросил скрипач.

— Как тебе сказать! — Милиционер всмотрелся в гущу толпы. — Один тебе от слова переменится, другой от наказания, — те уж давно людьми живут. А иной только смерти послушается, так что ему, чтоб стать человеком, надо бы жить раза два подряд, — это вот здешние... Здесь скучное место, гражданин, — ступай теперь по своим делам, не мешай заниматься наружным наблюдением...

Вещий, согнувшись от уныния, навсегда покинул Крестовский рынок. Этого места тоже скоро не будет, как нет девицы Анны Васильевны Стрижевой, как умер нечистый и босой купец, мочившийся с крыльца в нелюдимый, обдутый непогодой свет.

С тех пор Семен Вещий стал жить в Москве. Само многолюдство уже возбуждало его душевную силу, он шел среди людей, как в оболщении и чувствовал их тело, издающее тепло. Он ходил до вечера; при социализме можно стать счастливым бродягой, если в сердце есть мелодия, подходящая для всех.

До поздней ночи музыкант не думал о приюте и ходил со скрипкой параллельно общему движению среди света, чистоты и тепла. Он чувствовал, что погибнуть здесь, остаться без внимания, пищи и признания невозможно, если внутри его нет вражды к народу. И он действительно не оставался без участия. В первую же свою московскую ночь Вещий попал ночевать к одной трамвайной кондукторше.

Он познакомился с ней случайно... Когда наступил второй час ночи и трамваи на большой скорости спешили в парк, Вещий сел в такой трамвай и с интересом оглядел его пус // тынное помещение, точно тысячи людей, бывшие (Л 9) здесь днем, оставили свое дыхание и лучшее чувство на пустых местах. Вещий повторил свое путешествие и проехал в нескольких вагонах по разным направлениям. Кондукторша, иногда старая, иногда молодая, милая и сонная, сидела в этот час в вагоне одна и дергала бичеву на безлюдных остановках, чтобы скорее кончался последний маршрут. Вещий подходил к кондукторше и заговаривал с ней о постороннем, не имеющем отношения ко всей окружающей видимой действительности, но зато кондукторша начинала, очевидно, чувствовать в себе невидимое. Одна кондукторша с прицепного вагона согласилась на слова музыканта и он обнял ее на ходу, а потом они перешли в задний тамбур, где видно более смутно, и неслись в поцелуях три остановки, пока их не заметил какой-то человек с бульвара и не закричал им «ура!».

С тех пор Вещий изредка повторял свое знакомство с ночными кондукторшами, — иногда удачно, но чаще всего нет. Кондукторша первой ночи пригласила его ночевать, когда он сказал, что хочет спать, и положила его рядом со своей бабушкой на широкую старинную кровать, где он хорошо выспался.

На другой вечер Семен Вещий вышел на бульвар, где стоит памятник Пушкину. Он оставил футляр внизу и вошел на подножие памятника, на высоту всех его ступеней. Оттуда он сыграл, воображая себя перед всей Москвой, свое любимое сочинение о воробье — о том, как воробей полетел за простым зерном куда-то недалеко, и там наелся среди многочисленных животных. Но скрипка

разыгралась почти сама, скрипач осторожно последовал за ее усложняющейся мелодией, — музыкальная тема расширилась и судьба воробья переменилась. Он не долетел до ближней пищи: стихия ветра схватила его и понесла вдаль, в ужас, и воробей окоченел от скорости своего полета, но он встретил ночь, — темнота скрыла от него высоту и пространство, он согрелся, уснул, сжался во сне в мелкий комок и упал вниз, в рощу на мягкую // ветку, а проснулся в тишине, на заре незнакомого дня, среди ликующих и неизвестных ему птиц. Музыканта заслушались прохожие, в его футляр на земле потекла почти непрерывная зарплата; Вещий застыдилась и не знал, что ему делать с деньгами, точно он нищий.

(Л 10)

Молодая метростроевка, по-бабьи расставив ноги и пригорюнившись, слушала Вещего недалеко от него. Она была в мужской прозодежде, лишь обнажавшей ее женскую натуру, умна и прелестна черноволосым лицом; ясность сердца блестела в ее взгляде, следы глины и машинного масла от подземной работы не портили ее тела, а украшали, как знак чести и непорочности.

Во время игры музыкант глядел на девушку-метростроевку равнодушно и без внимания, не привлекаемый никакой ее прелестью: как артист, он всегда чувствовал в своей душе еще более лучшую и мужественную прелесть, тянущую волю вперед мимо обычного наслаждения. Под конец игры из глаз Вещего вышли слезы — ему самому понравилась музыка и он растрогался, но многие слушатели его улыбались, а метростроевка вовсе смеялась.

Вещий спустился с памятника и со злобой обратился к этой метростроевке:

— Эх ты, публика! Мыслить еще не умеет, а уже смеется над чувством... Ничтожная какая!

— Это играете не вы, вы так не умеете! — ответила метростроевка. — Я знаю эту скрипку, на ней и я сумею играть...

— Не жалким таким девчонкам судить, хорошеньким на одну морду! — оценил ее Вещий. — У меня может, весь Советский Союз шевелится в уме...

— Ах, вы — так! — загадочно произнесла метростроевка. — Вам кажется, что вы знаменитый музыкант, значит вы скучный дурак... //

(Л 11)

Она ушла от него по своим делам, а он пошел за нею и следовал до самого ее жилища, пока она не скрылась в нем. Тогда Вещий, запомнив место жизни этой метростроевки, сел на какой-то трамвай и уехал на нем далеко за город. Там он ходил и мучился, сидел около ржаного поля, играл в безмолвии и уединении на скрипке и не умел понять

способа ее устройства: почему она от его игры разыгрывается затем сама и не вполне слушается его. Он не знал физики и техники, он мог только чувствовать одни душевные страсти и тревожный, напряженный ход человеческого сердца, а это не принадлежит к твердым телам; скрипка же вполне жестка и очевидна. Удаленная Москва нежно гудела как большая музыка; ее электрическое зарево небосклон отражал обратно на землю — и уже самый бедный свет доходил до здешней ржаной нивы и он лежал на ее колосьях как ранняя, неверная заря. Но была еще поздняя ночь. Семен Вещий с вожделением слушал дальнюю Москву, смотрел на небесную электрическую зарю и думал, что все это — тайная музыка, и снова пускал в ход свою скрипку, слушая(,) как собирается вокруг нее все, что кажется немым и диким, и вторит неискусной игре девственными, спекшимися устами.

4.

Метростроевская работница Лида Осипова, слушавшая игру скрипача у памятника Пушкину, жила на пятом этаже нового дома, в двух небольших комнатах. В этом доме жили летчики, конструкторы, различные инженеры, философы, экономические теоретики и прочие профессии. Окна ее квартиры выходили вверх окрестных московских крыш и часто бывало, что Лида, вернувшись после смены и вымывшись, ложилась животом на подоконник. Волосы ее свисали вниз и она слушала как шумит всемирный город в своей торжественной энергии и раздается иногда смеющийся голос человека из гулкой тесноты бегущих // механизмов. (Л. 12) Подняв голову, Лида видела как восходит пустая неимущая луна на погасшее небо, и чувствовала в себе согревающее течение жизни... 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, и думала о машинах, день и ночь напрягающихся в своей силе, чтоб горел свет в темноте, шло чтение книг, молотась рожь моторами для утреннего хлебопечения, чтоб нагнеталась вода по трубам в теплые души танцевальных зал и происходило зачатие лучшей жизни в горячих и крепких объятьях людей — во мраке, уединении, не видя своих лиц, в чистом чувстве объединенного счастья, — чтоб, наконец, — сиял огнем и блеснул радостью город ее юности, мировая столица человеческого труда, ума и человечности. Лиде Осиповой не столько хотелось переживать

самой эту жизнь и наслаждаться, сколько обеспечивать ее успех, — круглые сутки стоять у тормозного крана паровоза, везя людей навстречу друг другу, чинить трубу водопровода, ездить на катке, прессуя новый асфальт, вешать лекарства больным на аналитических весах — и потухнуть вовремя лампой над чужим поцелуем, вверя в себя то тепло, которое только что было светом. Свои интересы при этом она 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.

Когда Лида свешивалась из своего окна в эти вечера одиночества, ей кричали снизу приветствия прохожие люди, они звали ее с собою в общий летний сумрак, ей обещали показать все аттракционы парка культуры и отдыха и купить цветов и два торта. Лида смеялась им, но молчала и не шла. //

(Л. 13) Позже Лида видела сверху, как начинали населяться окрестные крыши домов: через чердаки на железные кровли выходили семьи, стелили одеяла и ложились спать на воздухе, помещая детей между матерью и отцом; в ущельях же крыш, где-нибудь между пожарным лазом и трубой, уединялись женихи с невестами и до утра не закрывали глаз, находясь ниже звезд и выше многолюдства.

После полуночи почти все видимые окна переставали светиться, — дневной ударный труд требовал глубокого забвения во сне, и с шепотом шин, не беспокоя лишними сигналами, проходили поздние автомобили. Лишь изредка потухшие окна снова освещались на короткое время — это приходили люди с ночных смен, ели что-нибудь, не будя спящих, и сразу ложились спать; другие же, выпавшись, вставали уходить на работу — машинисты турбин и паровозов, радиотехники, бортмеханики утренних рейсов, научные исследователи и прочие отдохнувшие.

Дверь в свою квартиру Лида Осипова часто забывала закрывать. Однажды она застала незнакомого человека, спящего вниз лицом на полу на своей верхней одежде. Лида подождала, пока он повернется лицом, и тогда узнала в нем музыканта, игравшего около Пушкина. Вещий пришел сюда без спроса, а скрипку спрятал в уборной. Проснувшись, он сказал, что хочет у нее пожить, — здесь просторно и ему нравится. Лида Осипова не решилась отдавать коммунизм из-за бедности в жилищах и своего права на дополнительную площадь, — она промолчала и дала жильцу подушку и одеяло. Семен Вещий стал жить; по ночам он вставал и подходил на цыпочках к спящей Лиде, чтобы укрыть ее одеялом, потому что она ворочалась,

раскрывалась и прозябала. По утрам же он никогда не ходил в уборную при квартире, не желая загружать ее своею гадостью и шуметь водой, а отправлялся в публичный клозет на дворе. // Через несколько дней жизни в (Л 14) квартире Осиповой, скрипач уже укреплял каблуки на стоптанных выходных туфлях Лиды, втайне чистил ее осеннее пальто от приставшего праха и согревал чай, с радостью ожидая пробуждения хозяйки. Лида сначала ругала скрипача за подхалимство, а потом, чтоб избежать такое рабство, ввела со своим жильцом хозрасчет, — стала штопать ему носки и даже брить его щетину по лицу безопасной бритвой.

Когда же Лида уходила на работу, Вещий тихо начинал играть на скрипке, стараясь вникнуть в ее волшебное устройство. Но скрипка была на вид обыкновенная и дешевая, однако на ее звуки отзывались оконные стекла, стены, мебель, люстры, пустой воздух — и пели вместе, как оркестр. При Лиде же Вещий играть боялся.

Вещий ни разу не осмелился спросить у нее про тайну своего инструмента и что означают ее насмешливые слова у памятника. Все же Вещий понял, что истину новой музыки, поющей в любом мертвом веществе как живое чувство, он может узнать у этой черноволосой девушки, а больше некуда обратиться. И за этим он явился к ней жить и стараться во всем любить ее.

Вскоре Вещий узнал, что Лида Осипова работает техником по буровому делу, и это обнадежило его находиться при ней далее, поскольку она образованный человек.

В одну ночь, когда он ее, как обычно, укрывал во сне, он услышал ее счастливый смех и она прошептала неясные слова:

«Милый мой, мне скучно без тебя».

Семен Вещий тут же спросил ее:

— А чья это скрипка, милая моя...

Лида открыла глаза:

— А что?

— Ну стало быть нужно, — но обнять ее сразу Вещий ис // пугался.

— Что тебе нужно? — опомнилась Лида. — Сверхсрочность какая! Завтра скажу! — и уснула дальше.

Утром она сказала Вещему, что сегодня вечером будет бал и пусть он идет туда вместе со скрипкой: неужели ему не надоест жить лодырем до самой осени.

— А чья эта скрипка, милая моя? — спросил Вещий. — Скажи пожалуйста!

Лида медленно оглядела скрипача по всему его туловищу.

(Л 15)

— Какая милая?!.. Это что за новость?.. Скрипка эта сделана из отходов в лаборатории моего жениха — и для него я милая: вам понятно?

— Понятно, — сказал Вещий: я ведь не такой мещанин. Я человек особенный.

— Оно и видно! — произнесла Лида без внимания и без обиды.

5.

Вечером в районном клубе комсомола собрались молодые ученые, инженеры, летчики, врачи, педагоги, артисты и знаменитые рабочие новых заводов. Никому из них не было более двадцати семи или тридцати лет, но каждый уже стал известен по всей своей родине — в новом мире, и каждому было немного стыдно от ранней славы, и это мешало жить и покрывало лицо излишним возбуждением. Пожилые работники клуба, упустившие свою жизнь и талант в неудачное буржуазное время, с тайными вздохами внутреннего оскудения, привели в порядок мебельное убранство в двух залах — в одном для заседания, в другом для беседы и угощения. Одним из первых пришел двадцатичетырехлетний инженер Полуваров с комсомолкой Кузьминой, пианисткой, постоянно задумчивой от воображения музыки. //

(Л. 16)

— Пойдем, жевнем чего-нибудь! — сказал ей Полуваров.

— Жевнем, — по-женски покорно согласилась Кузьмина.

Они пошли в буфет; там Полуваров, розовый, мощный едок, съел сразу восемь бутербродов с колбасой, а Кузьмина взяла себе только два пирожных, она жила для игры, а не для пищеваренья.

— Полуваров, почему ты ешь так много? — спросила Кузьмина. — Это может хорошо, но на тебя стыдно смотреть.

Полуваров ел с негодованием, он жевал как пахал — с настойчивым трудом, с усердием в обоих своих надежных челюстях.

Вскоре пришли сразу десять человек: путешественник Головач, механик Гаусман, две девушки подруги — обе гидравлики — с канала Москва—Волга, метеоролог авиаслужбы Вечкин, конструктор высотных моторов Мульдбауэр, электротехник Гунькин с женой, — но за ними опять послышались люди и еще пришли некоторые, и среди них — Лида Осипова со скрипачом Вещим.

Позже всех в клуб явился хирург Самбикин. Он только что вернулся из клиники, где производил трепанацию че-

репа маленькому ребенку, и теперь пришел подавленный скорбью устройства человеческого тела, сжимающего в своих костях гораздо больше страдания, усталости и смерти, чем жизни и движения. И странно было Самбикину чувствовать себя хорошо — в напряжении своей заботы и ответственности за улучшение всех худых, изболевших-
(ся) человеческих тел. Весь его ум был наполнен мыслью, сердце билось покойно и верно, он не нуждался в лучшем счастье, (sic!) чем контроль за чужим сердцебиением, — и в то же время ему становилось стыдно от сознания этого своего тайного наслаждения. Он хотел уже идти делать свой доклад, потому что раздался звонок, но вдруг увидел одну незнакомую молодую женщину, гуляющую рядом со скрипачом. Неясная прелесть ее наружности удивила Самбикина; он увидел силу и // светящееся воодушевление, (Л 17) скрытое за скромностью и даже робостью ее лица. Содрогнувшись от неожиданного, тайного чувства, Самбикин вышел на минуту на открытый балкон.

Московская ночь светилась в наружной тьме, поддерживаемая напряженьем далеких машин. Возбужденный воздух, согретый миллионами людей, тоской проникал в сердце Самбикина. Он поглядел на звезды, в волшебное пространство мрака и прошептал старые слова, усвоенные понаслышке: «Боже мой!»

Затем он пошел в зал, где собрались его ровесники и товарищи. Самбикин должен был сделать доклад о последних работах того института, в котором он служил. Темой его доклада являлось человеческое бессмертие.

Во втором ряду сидела та молодая женщина с влекущим лицом и рядом с ней опять сидел скрипач со своим инструментом. Улыбка юности и бессмысленное очарование украшали ее, но она сама этого не замечала... Самбикин и его товарищи в институте хотели добыть долгую силу жизни или, быть может, ее вечность — из трупов павших существ. Несколько лет назад, роясь в мертвых телах людей, Самбикин нашел в области их сердца слабые следы неизвестного вещества, и озадачился им. Он испытал его и открыл, что вещество обладает силой возбуждать слабеющую жизнь, как будто в момент смерти в теле человека открывается какой-то тайный шлюз и оттуда разливается по организму особая влага, бережно хранимая всю жизнь, вплоть до высшей опасности. Эта влага назначается, чтобы смыть весь прах и гной утомления.

Но где тот шлюз в темноте, в телесных ущельях человека, который скупно и верно держит последний заряд жизни? Только смерть, когда она несется равнодушной

волною по телу, срывает ту печать с запасной сжатой жизни, и она раздается в последний раз как безуспешный выстрел внутри человека, и оставляет неясные следы на его мертвом сердце... //

(Л 18) Бродячий луч далекого прожектора остановился случайно на огромных окнах клуба. Слышно было в наставшей паузе, как били по шпунту и выдували исходящий пар паровые копры на Москва-реке. Лида Осипова стала беспокоиться и поворачивала голову на каждого, кто входил в залу. Несколько раз она ходила к телефону — звонить тому, кого она ожидала, но ей никто не отвечал оттуда, вероятно испортился аппарат, и она возвращалась, не делая вида своей печали.

Затем все гости перешли в другое помещение, где был накрыт стол для общего ужина, и там возобновился спор о бессмертии, о доисторических одноглазых циклопах, как о первых пролетариях, построивших Грецию и олимпийские холмы, — о том, что и Зевс был только каторжником с выколотым глазом, обожествленным впоследствии умной аристократией за свой труд, образовавшем целую страну, — и о других предметах. Семен Вещий сидел и наполнялся знаниями, как пустой мешок, в котором лишь жили где-то незаметно одни духи легких чувств.

Цветы, казавшиеся задумчивыми от своей замедленной смерти, стояли через каждые полметра и от них исходило посмертное благоухание. Жены конструкторов и молодые женщины — инженеры, философы, бригадиры, десятники — были одеты в самый тонкий шелк республики. Правительство украшало лучших людей. Лида Осипова была в синем шелковом платье, весившем всего граммов десять, и шито оно было настолько искусно, что даже пульс кровеносных сосудов Лиды, беспокойство ее сердца, обозначалось на платье волнением его шелка. Все мужчины, не исключая небрежного Самбикина и обросшего метеоролога Вечкина, пришли в костюмах из превосходного матерьяла (sic!), простых и драгоценных; одеваться плохо и грязно было бы упреком бедностью стране, которая питала и одевала присутствующих своим отборным добром, сама

(Л 19) возрас // тая на силе и давлении этой молодости, на ее труде и таланте.

Самбикин попросил Вещего сыграть что-нибудь: зачем же он не расстается со скрипкой.

Вещий поднялся и с прозрачной, счастливой силой заиграл свою музыку — среди молодой Москвы, в ее шумную ночь, над головами умолкших людей, красивых от природы или от воодушевления и незаконченной молодости. Весь мир вокруг него стал вдруг резким и непримиримым, —

одни твердые тяжкие предметы составляли его и грубая, жесткая мощность действовала с такой злобой, что сама приходила в отчаяние и плакала человеческим, истощенным голосом на краю собственного безмолвия. И снова эта сила вставала со своего железного поприща и громила со скоростью вопля какого-то своего холодного, каменного врага, занявшего своим мертвым туловищем всю бесконечность. Однако эта музыка, теряя всякую мелодию и переходя в скрежещущий вопль наступления, все же имела ритм обыкновенного человеческого сердца и была проста, как непосильный труд из жизненной нужды.

Но, играя, Вещий опять не мог понять своего инструмента: почему скрипка играла лучше, чем он мог, почему мертвое и жалкое вещество скрипки производило из себя добавочные живые звуки, играющие не на тему, но глубже темы и искуснее руки скрипача. Рука Семена Вещего лишь тревожила скрипку, а пела и вела мелодию она сама, привлекая себе на помощь скрытую гармонию окружающего пространства, и все небо служило тогда экраном для музыки, возбуждая в темном существе природы родственный ответ на волнение человеческого сердца.

Лида закрыла лицо руками и заплакала, не в силах укрыть свое горе. Оставив свои места, к ней подошли все присутствующие. Вещий опустил скрипку в недоумении. Всеобщая радость свидания прекратилась.

— Послушайте, — обратилась Осипова к ближним товарищам, — у вас есть у кого-нибудь машина, мне нужно поехать...

— Сейчас будет, — сказал Самбикин. //

Он вызвал по телефону автомобиль. Через десять минут (Л 20) Лида Осипова, Самбикин и Вещий поехали по указанию Лиды.

В районе Каланчевской площади машина свернула в малопроезжий переулок и остановилась. Дальше двигаться было нельзя, — там стояли пожарные машины, хотя огня нигде не замечалось, и только звучала однообразная нежная и грозная мелодия, неизвестно что.

В отдалении переулка находилось небольшое одноэтажное здание с вывеской о том, что это завод по производству весовых гирь и новых тяжелых масс имени инж. В. И. Грубова. У самых ворот того завода находилась машина скорой помощи. Луч прожектора с пожарного автомобиля освещал одно окно заводского здания; за окном — внутри помещения — неподвижно сиял самостоятельный фиолетовый свет; готовые ко всему, пожарные цепью стояли против окна и не принимали мер — внутри маленького завода сейчас лежал один человек неизвестно: живой или мертвый.

Лида Осипова с холодным сердцем рассчитала обстановку, но вдруг, помимо действия ума и сердца, она закричала своим высоким, наивным голосом и побежала на завод сквозь строй пожарных, которые не успели ее схватить.

Ее ожидали несколько минут, но она там умолкла и назад не вернулась. Командир пожарных приказал разобрать наружную стену здания и извлечь оттуда людей длинными приспособлениями.

Нежное, грозное пение продолжалось, распространяясь на весь переулочек и восходя к электрическому зареву ночной Москвы.

Вещий узнавал этот голос пространства и дикого окружающего вещества, бывшего мертвым и безмолвным всегда, — это // был голос его скрипки, которая лежала у него сейчас в футляре в руках. Он поднял футляр к уху и прислушался: весь материал инструмента что-то напевал и, меняя мелодию, следовал неизвестной и трогательной теме, но внешний гул и суета людей мешали уловить мысль музыки.

— Моя скрипка, гражданин... Должно быть теперь спасибо говорите, а сказать некому.

Вещий увидел того самого человека, который торговал рыболовными червями на Крестовском рынке и по случаю продал ему скрипку. Он был в летах и служил, оказывается, наружным сторожем на этом гирьевом заводе, а раньше работал по деревообделочному делу и занимался, ради любви к природе, рыбной ловлей.

— Что это такое у вас: какой-то случай происходит? — спросил Вещий.

— Пройдет... Владимир Иванович замлел в лаборатории.

— А кто он?

— Кто-кто! Ты читай вывеску — вот он кто. Очнется.

— От чего очнется?

— Опять ему — отчего! — недовольно говорил сторож. — От дела своего... Гляди теперь, и женщина замлеет там с ним.

— Какая женщина?

— Вот тебе — какая! А с тобой-то стояла, кто: баба Владимира Ивановича, невеста его.

Странный, глубокий звук прекратился; грустный свет в окне лаборатории погас. В двери проходной конторы завода показалась Лида Осипова и сказала пожарным:

— Ну идите же сюда скорее, перестаньте портить здание. Теперь здесь не опасно, ток не бьет.

Пожарные вошли внутрь здания и вынесли оттуда молчащего человека, одетого в клочья своей бывшей одежды. Его поднесли к машине скорой помощи.

— Нет, я хочу домой! — сказал инженер Грубов. — Где Лида?

— Несите его сюда! — Самбикин отворил дверь своего автомобиля. — Мы поедem в институт, — сказал он шоферу.

К автомобилю // поднесли утомленного человека; его тело местами было видно и оно покрылось густой влагой пота, точно он дрался сверх сил, но лицо его было здоровое и глаза закатывались в сон. (Л 22)

— Здравствуйте! — сказал Самбикин Грубову.

— Здравствуйте, — ответил больной инженер.

— Мы поедem к нам в институт, я вам помогу, — говорил Самбикин, когда Грубова усаживали в машину.

— Не хочу, — отказался Грубов.

— Но это очень интересно: я вам волью одну штуку, какую я добыл из трупа. Очень любопытный эксперимент — совету ю пережить.

— Тогда поедemте! — сразу согласился Грубов.

— Обожди! — В машину всунулся ночной сторож, автор скрипки Вещего. — Владимир Иванович, ты что там — замлел?

— Замлел, Сидор Петрыч...

— Я, знаешь, хотел к тебе войти — шибает что-то и шибает назад.

— Нельзя, Сидор Петрыч, ты умрешь.

— Нельзя — не надо... Можно я отходы возьму — хочу еще скрипки две сделать, последние уж.

— Возьми, Сидор Петрыч... Ступай спи, я тоже уморился...

Они уехали. Переулок опустел. Остались только Сидор Петрович и Вещий. //

7.

По своей привычке жить где попало и даже чужой жизнью, Семен Вещий остался на гирьевом заводе. Его назначили чернорабочим(,) и он поселился в комнате у Сидора Петровича на заводском дворе. Сторож вскоре научил Вещего делать скрипки, он их делал обыкновенно и не знал никакого старинного искусства, но только темный, блестящий матерьял для работы он брал в лаборатории Грубова; этот матерьял был уже негодным и неточным для инженера, его бросали прочь. Вещий не мог все же понять, почему природное вещество играет внутри почти само по себе и умнее искусства скрипача. Сидор Петрович тоже этого не знал, и даже не интересовался. (Л 23)

Целых два месяца томился Вещий, ничего не узнавая, пока завод не перешел на производство новых гирь. Их не

хватало в колхозах; хлеб и трудодни колхозника, сбереженные урожаем — наиболее драгоценного общего добра — зависело от наличия точных гирь. С их производством поэтому спешили и многим рабочим повышали квалификацию через краткие курсы. Вещего тоже послали учиться работать на новом деле. В заводе тогда появились небольшие электрические машины, похожие на радиоприемники. Эти машины излучали резкую, дробящую, невидимую силу, от которых обрабатываемый материал сначала грустно пел, а потом умолкал и был готов к изделию. Материалом для гирь служила глина, пластическая масса, простая земля и все, что дешево и доступно. После обработки электричеством это вещество делалось твердым и прочным, как металл.

(Л. 24) Инженер Грубов объяснил рабочим, что мир, особенно же те его места, которые обработаны человеком, построен из большого матерьяла, так как все его мелкие молекулярные части выбиты огнем, трудом, машинами и другими событиями из своих родных, лучших мест и бродят теперь в тоске внутри вещества. Электрический ток высокой частоты и ультразвуковое колебание быстро возвращают молекулы в их древние места — // природа делается здоровой и прочной, молекулы оживают, они начинают давать гармонический резонанс, то есть отвечают звуком, теплотою, электричеством на всякое их раздражение, и даже поют сами по себе, когда раздражение уже прекратилось, давая знать своим далеким голосом, что они страдают и сопротивляются. И этот звук оказался понятным для человека, — его сердце, когда оно несет напряжение искусства, поет почти так же, только менее точно и более неясно.

— Это оправдалось на скрипках, сделанных Сидором Петровичем, — сказал однажды Грубов на производственном совещании. — Скрипки сделаны из матерьяла, не годного по своим качествам для весовых гирь, музыку он получил из нашего брака... Но я думаю — нам придется теперь сделать несколько скрипок из настоящего матерьяла...

Грубов улыбнулся, и лицо его, омраченное долгим трудом, сделалось кротким и молодым. Этот человек много раз переживал смертельные страдания от действия жестких, диких сил электричества, и, лишь будучи на краю своей могилы, узнал судьбу мертвого вещества и изменил ее, насколько мог.

Семен Вещий проработал на гирьевом заводе до сентября месяца, но потом исчез неизвестно куда. Его влекла большая Москва, на него действовало многолюдство, как воодушевление, и чужое сердце интересней своего. Он хотел испытать свою душу во всей многообразной судьбе

нового мира, а не только в качестве скрипача, не в одних узких пределах своего туловища и таланта.

Земляки из его колхоза искали его по осени по всей Москве, но нашли одни слабые признаки Вещего в виде справок о его проживании, а живьем его нигде не оказалось: он заблудился между людей, и, может быть, переменился лицом, фамилией и характером. Страна его велика и добра.

Ф. 780, ед. хр. 74, машинопись с правкой автора

Григорий Хромов
[Великий человек]
[Григорий Хромов]
(Великий человек)

Поля опустели, стало скучно и хорошо в деревне; земля (Л 1) умиралась за лето рожать, а люди утомились работать. Земля лежала худая, она засыпала на отдых до будущей весны; солнце смеркалось над деревней и поля уходили в сумерки осени, в темноту зимы.

[⟨Нрзб⟩] **Люди отдохнули в своих избах, поспали, покушали** и ушли из деревни в [⟨нрзб⟩] **ближний** город — один взял топор и пилу и пошел плотничать на постройки, другой отправился с пустыми руками, но он там найдет себе занятие — может быть землю будет копать, может быть станет подручным слесаря, [⟨нрзб⟩] **работы** много на свете, что-нибудь и ему достанется. Иные же, более молодые и [⟨нрзб⟩] **рассудительные или одушевленные мечтой о знании**, отправились учиться: кто хотел быть летчиком, кто моряком, кто писателем, кто артистом, кто думал о музыкальной части. И все они ушли, и каждый из них найдет, конечно, себе ⟨любимую⟩ судьбу, которую пожелает **и которую способен исполнить**.

И когда все эти люди ушли, то в деревне Минушкино, или в колхозе имени 8-го марта, что одно и то же, осталось в сиротстве двенадцать дворов, девятнадцать женщин, считая со старухами, и сорок человек малолетних детей, считая со стариками, которых было семь душ. Кроме них в Минушкине порешили зимовать еще два человека: бригадир конного двора — колхозный конюх Василий Ефремович Анцыполов и подросток Григорий Хромов, семнадцати лет, что жил с матерью-вдовой, сын давно умершего крестьянина, знавшего плотниче дело.

Как только все главные работающие крестьяне оставили деревню и колхоз осиротел без них **до весны**, до нового

тепла, так Анцыполов, Василий Ефремович, обленился и вовсе перестал работать, потому что он почувствовал теперь себя самым главным, самым сознательным и единственным мужиком во всей деревне, почти что начальником, а все остальные люди в деревне были либо малолетние, (Л 2) либо маломощные // ные, либо малодушные, и он их не считал за настоящее сельское население.

Однако, хотя Василий Ефремович чувствовал себя гордо и важно, ему было скучно существовать одному, непрерывно сознавая свое положение выше всех. Даже выпить вина ему не с кем стало теперь, и он пил его в конюшне, в компании лошадей. Для этого Василий Ефремович выводил всех четырех лошадей из стойл на середину сарая и ставил их всех лицами к себе, а сам садился на охапку сена и начинал угощаться в окружении лошадей. Лошади умно и зорко смотрели на человека, размышляя о нем, а может быть недоумевая, почему они должны его слушаться и бояться. Василий же Ефремович наливал себе стакан вина и, обращаясь к кобыле Зорьке, строго наблюдавшей за ним, произносил:

— Зорька! За твое здоровье, против поноса, каким ты болела в бабье лето, — аминь, ура!

Затем Василий Ефремович выпивал по очереди, с провозглашением заздравных речей, за мерина Сончика, за кобылу Голубку, за второго мерина Отсталого и под конец за самого себя:

— Да здравствую я! — кричал Василий Ефремович, и лошади вздрагивали от этого звука, отходили прочь от человека и ржали издали на него.

Но Василий Ефремович еще несколько раз приветствовал сам себя и наконец покрывал свои громкие речи могучим ура — в честь самого себя и заодно всего человечества, которое он начинал немного признавать, подобрев от вина. На закуску Василий Ефремович денег не тратил и заедал вино какими-либо крошками или остатками пищи, застрявшими у него в бороде после вчерашнего ужина, или брал одно-два овсяных зерна из кормушек лошадей, и этого ему было достаточно. Сколько раз бывший председатель колхоза Самсонов приказывал ему: «Василий Ефремович, организуй ты свою бороду, что ты целую тайгу носишь на милом лице!» (Л 3) Но Василий Ефремович не // подчинился председателю: «А что мне с пустошью на лице по миру ходить! — говорил он в ответ. — Какое такое добро заведется или родится на пустоши! Это пустой человек живет весь оскобленный — у него силы жизни нету, а я человек густой, из меня, как из чернозема, гуша наружу прет!»

Отведав вина в компании лошадей, Василий Ефремович начинал бродить из избы в избы — по всем знакомым, и говорил людям, что он пришел к ним прощаться, так как нынче же он уходит из деревни навеки во всю вселенную.

— А чего ж, ступай — твоя воля, — говорили ему крестьянские старики. — Нам ты в колхозе не нужен, может там во вселенной будешь как раз!

Василий Ефремович выходил из очередной избы и шумел встречному человеку:

— Я во вселенную пошел!

— Игде она? — спрашивал его встречный прохожий старик, поспешая, сколь возможно, в кооператив за постным маслом.

— Там! — говорил Василий Ефремович, указывая на весь серый свет вселенной.

Старик глядел на этот свет и думал или вспоминал что-нибудь про другие места, про всю землю, где он бывал когда-то: «когда это было, — думал старик: — забыл, видно; ну и пусть, что забыл [*помирать пора*]]».

А вокруг была тишина осени, тишина земли, [*отработавшейся*] **отрожавшейся** за лето, покой мира, [*рождающего*] кормящего всех людей. Листва на мелком лесе, растущем у околицы деревни, уже вся опала и она теперь не застила чистого сумрачного пространства, безмолвного, но почти поющего и призывающего уйти и не вернуться.

— Вперед — во всю вселенную! — восклицал Василий Ефремович, и шел домой, чтобы собраться в вечный путь.

Дома его ждала жена. Сначала она слушала[*сь*] Василия Ефремови // ча и собирала ему все пожитки во вселенную, а затем разувала, раздевала его и укладывала спать спозаранку. Василий Ефремович засыпал, давая себе небольшую отсрочку, чтобы затем, в скорости же, направиться во вселенную, но, проснувшись, он думал и говорил вслух: (Л 4)

— Я подлец, и это правильно и главное точно: я подлец! — и уходил снова к лошадям — пить вино и беседовать с ними.

Однако, Василий Ефремович был, как видно, умен. И по уму своему он решил однажды — не идти домой с конного двора. Он попрощался с лошадьми, поцеловал их, сказал им печальные, окончательные речи и пошел в пространство, в тихое русское поле, где все цветы и растения уже отжили свой летний солнечный век.

— А мой век еще цел, он остался полностью: ого-го! — со счастьем освобождения размышлял Василий Ефремович, уходя в смутный, рано вечеряющий свет поздней осени.

Пройдя немного времени вперед, Василий Ефремович утомился и лег для отдыха у плетня усадьбы колхозницы Паршиной; за этим плетнем уже начиналось пустое место всего мира, открытое до самого неба и увлекающее в даль. Туда и решил направиться Василий Ефремович; теперь ему уже до всего было близко и он подумал, что можно не спешить. «Отдохну и тронусь!» — сделал Василий Ефремович свое мысленное заключение, и уснул.

Проходя вечером мимо спящего пожилого человека, который мог остыть за ночь и скончаться в одиночестве, Григорий Хромов побудил Василия Ефремовича, но тот не пожелал идти ко двору, наоборот — велел Хромову идти и заниматься полезным делом, поскольку тут его дело бесполезное. Тогда Хромов натужился и поднял Василия Ефремовича к себе на руки, как мог, Василий Ефремович на вес был не тяжелый; он лишь казался тяжелым от большой бороды и шумного характера.

— Пойдем, — сказал Хромов, — а то ты, знаешь что, просту // дишься и умрешь, ночи нынче длинные, и будешь потом на том свете как старухи обещают.

— На том свете! — обрадовался Василий Ефремович незнакомому месту. — А это еще лучше — неси меня туда!

Но Григорий приволок его домой, к жене, и та уже сама велела жить Василию Ефремовичу здесь, а не во вселенной и не на том свете.

На другое утро Василий Ефремович заинтересовался Григорием Хромовым — он всем интересовался, что не относилось к его обязанностям конюха, — и отыскал молодого колхозника, когда Хромов менял обветшалые венцы в срубе колхозного колодца.

— Ты это что же! — сказал конюх. — Ты что же никуда не ушел до весны, как прочие умные?

Григорий перестал тесать дерево и подумал. Осенний чистый день стоял над мирными избами колхоза, над умолкшим, остывшим перелеском и над родным полем, отдавшим всю свою силу людям и теперь дремлющим в покое. Снега еще не было (,) и холода не пришли; с утра до вечера небо было сумеречным, но этого кроткого света было достаточно для жизни и работы.

В кузнечном сарае горел огонь в горне; там работал старик-кузнец с подручной девушкой, справляя весь железный инвентарь, изношенный за лето, к будущему севу. Невестка кузнеца, не ожидая зимнего пути, без спеха повезла на телеге навоз на колхозный огород. Мерин Отсталый поглядел в сторону Василия Ефремовича и повез телегу с навозом дальше. Счетовод Груня шла с большой счетной книгой в общественный амбар, считая в уме, что

кому положено получить, что кто переполучил, а что кто недополучил, и какие фонды уже засыпаны, а какие неготовы или неправильно назначены.

— Я привык жить в колхозе и по матери боюсь соскучиться, — произнес Хромов в ответ Василию Ефремовичу, и застеснялся чего-то. //

Конюх осудил подростка:

(Л 6)

— Соскучиться боишься! Так скука же, либо тоска и прочее — это упадовничество! Ты против закона, значит: ага, твоя фигура нам понятна!

— Нет, дядя Вася, у меня мать хворая... Боюсь — я уйду, а она помрет одна без меня...

— Врешь! Кругом колхоз, свои люди, они не дали бы ей помереть!.. А так что же получается — нам великие люди нужны, а ты мелким хочешь прожить, чтоб и могилы твоей никто не нашел! Как тебя назвать — в стороне от схватки, что ль?..

Хромов опять начал тесать бревнышко для колодезного венца.

— Я, дядя Вася, великим человеком не буду, я не умею...

— Врешь! — отвергнул эти слова конюх. — Ты сколько классов кончил?

— Семилетку в Шаталовке, — сказал Хромов. — Все семь классов кончил прошедшей весной.

— Ну вот! Тебе самый раз теперь учиться выше, чтоб познать все темные тайны и совершить подвиг во вселенной!.. Сколько наших ребят вон уехали — теперь, гляди, придет год, полтора, два, и они будут каждый на великом деле, на глазах всего человечества — кто летчик, кто артист, кто по науке, кто по прочей высшей части!.. А ты кто будешь? Замрешь здесь как черенок в плетне! Кто про тебя сказку расскажет, либо песню над гробом споет?

— Никто, — сказал Хромов. — Мне не надо сказки.

— Не надо? А это опять твое упадовничество в тебе говорит... Ты вспомни наших ребят — возьми хоть Гараську, хоть Мишку, да того же и Пашку можно! Сколь они старше тебя? — да чуть-чуть, а, глянь, в каких высших училищах учатся: вот-вот в величайшие люди выйдут! Да оно им вполне прилично и к лицу очутиться у власти на вышке: у них у каждого грудь раза в два поболее твоей развернулась — на таких грудях сколько медалей с заслугами можно увесить. Красиво будет! //

Григорий Хромов молчал и работал топором.

(Л 7)

Василий Ефремович соскучился быть с ним и отошел от него.

— Не хочешь, значит, использовать всех прав нашего государства и Конституции, ну и погибай как мушкетер в чужой ухе! — сказал на прощанье сердитый конюх.

Хромов поглядел ему во след:

— А ты сам-то чего, дядя Вася, не подашься от нас никуда?

Василий Ефремович остановился.

— Так у меня же фантазия есть, дурак человек! Где меня нету, там я легко представляю, что там я есть! Я все могу, только не хочу пока что... Пусть все выяснится и утрамбуется на свете, тогда я и нагряну лично. А ты-то что?

— Я в колхозе состою, — ответил Хромов. — Я за себя и за мать работаю.

— Только что! — усмехнулся конюх.

— И я для всех работаю, — робко добавил Хромов.

— Старайся! — насмеялся Василий Ефремович. — Какая твоя работа! Ты от этой работы только сам с матерью кормишься... А для народа ты никто — народ тебя сроду не почувствует: был ты или нет...

Хромову стало грустно; он оглядел свою деревню: в ней жил его народ, но неужели Хромов не нужен здесь никому — живет он или умер, а тот, кто играет на музыке где-то вдалеке или управляет машинами, тот народу нужнее и дороже его?

Григорий не знал, как правильно надо думать об этом, и он начал достраивать колодезный сруб.

К вечеру он закончил работу, собрал инструмент и поспешил к матери. Мать Григория, хоть и была слабой от возраста и давней болезни, но днем никогда не прикладывалась к постели для отдыха, и с утра до ночи работала — то по колхозному делу, то по домашней нужде. Когда сын жалел свою мать и просил ее прилечь отдохнуть // нуть, она нипочем не хотела и отказывалась.

— Что ты, Гриша! А ночь куда девать?.. Кто ж нас должен хлебом кормить и в одежду одевать и керосином светить! На каждую душу ишь сколь добра всякого нужно, чтоб она жила, а добро-то ведь сработать надобно... Если б днем ложиться, да ночью спать, да поутру чесаться, — да не редкий кто, а каждый бы так, — весь народ с недостатков ослабел бы и помер...

— А ведь ты больная, мама. Тебе можно отдыхать больше...

— Я больная да терпеливая и к жизни привычная. И что ж что больная! — все равно ведь и обедаю и ужинаю и одежу на себя трачу, и мало ль чего... Чем мне в мыслях

жить, когда я бы только от людей брала, а им ничего не давала?..

И сын не мог ей ничего ответить.

В нынешнюю осень Хромова-мать ходила председателем колхоза, как знающая старая крестьянка. Она было хотела отказаться от такой чести и обязанности, но общество не уважило ее просьбу.

— Ты мать Мавра Гавриловна хоть и хвояя женщи-на, — сказали ей старики, — и тебе бы пора облегчение позволить, да кто ж тебя удержит, когда ты сама себе покоя не хочешь дать! Ты, гляди, на всякую черную работу с охотой идешь, откуда и мужик норовит в бок уйти. Нужен навоз — ты к навозу любезна, нужно картошку пере-брать — ты самой пылью дышишь и кашляешь потом по всей ночи с мокротой. Аль мы не знаем тебя! Была ты на черном деле хороша, ступай ныне на белое, на чистое. Душа в тебе есть, голова хоть и бабья, да не дурная, колхоз наш не слишком хлопотлив да велик, а можно сказать — мал, хоть лодыря в нем есть много — порядочно... Чего тебе! Живи полной властью...

И с недавней поры Мавра Гавриловна стала жить полной заботой о всем колхозе. Раньше, когда Мавра Гавриловна не ходила еще в председателях, она только вздыхала, когда видела непорядки в общем деревенском хозяйстве, но пре-возмочь их не могла. Теперь она // вздыхать перестала, пото-му что не о чем было горевать, когда власть была в ее руках, и можно стало превозмочь всякий ущерб или недостаток и всякое беспутное злодейство в хозяйстве. Если даже и не-льзя сразу все сделать по-доброму, то легче знать, что вина за это находится в тебе, потому что сама, значит, не умеешь совладать с другим нерадивым человеком, сама, значит, негодная, чем видеть эту вину в неподвластных лодырях и прядных гуляках; страшно только то зло, до которого рука-ми нельзя добраться, а когда можно, то чувствуешь себя заранее хорошо, если зло даже и существует пока. Поэтому Мавра Гавриловна почувствовала теперь облегчение, и бо-лезнь ее от улучшения настроения ослабела или забылась.

Она по-прежнему вела домашнее хозяйство в избе и стряпала обед к приходу сына с работы. Делов у нее не стало больше от должности председателя, потому что она с малолетства привыкла к заботе, а что эта забота теперь большая стала, то иная маленькая единоличная нужда, либо нехватка, сушила кости, бывало, злее всякой большой общественной заботы.

Нынче тоже, как вернулся Григорий с колодезной рабо-ты, так мать собрала ему сейчас же на стол, а сама не стала есть, она пообещала покушать после.

— Ефремыч-то опять гуляет? — спросила мать у сына.

— Опять, — сказал сын.

— До весны стерпим его, — решила мать. — На амбаре накат будем менять, некому тяжести поднять — Ефремыча тогда пошлю... А у тетки Аксюши-то третья дочка, Фроська, животом лежит мучается, слышал иль нет?

— Нет, — ответил Григорий. — Я тетку Аксюшу не видел.

— Ведь это что ж творится! — удивилась мать. — Две девочки летось померли, теперь третья вслед им хворает... Уж не вода ли у нас дурная?

(л. 10) — Вода, — решил сын. — Не вода, а люди... Каждый своим ведром // в колхозном колодце воду достает, а дальние проезжают — те конным ведром черпают, а в нашем колхозе дети оттого помирают... Зараза в воду попадает!

Мавра Гавриловна замерла вся от горя.

— Вот кручина-то! Как же нам быть-то, да разве отучишь, упростишь кого, чтоб со своим ведром не ходил по воду, — всякий тебе отрежет, что его ведро и луженое и чиненое и чище всех, а наше грязное...

— Не отучишь! — согласился Григорий.

Весь вечер он сидел по своему обычаю с книжкой возле лампы и читал, но сам думал о колодце. В учебнике по физике он рассмотрел рисунок деревянного ворота и сообразил, как его надо сделать.

На другой день с утра Григорий начал делать ворот для колодца и к вечеру установил его над срубом, а затем взял цепь и один конец ее укрепил в круглом теле ворота, а другой приклепал к дужке общественной бадьи. Верхнюю дневную поверхность сруба он накрыл деревянной крышкой на петлях.

Когда Григорий уже убирал стружки и мусор от сруба, к нему подошел Василий Ефремович и осмотрел новое деревянное устройство.

— [Немного] Так лучше будет, дядя Вася, — сказал Хромов. — Вода чище станет, а то у детей животы болят и они помирают.

— Эх тебе забота: дети помирают! — выразился Василий Ефремович. — А то детей у нас дюже мало! Одни помрут, вторые на смену явятся — ишь ты, чем государство наше испугал... Нас ничем не напугаешь — девки у нас красные, парни геройские: они тебе сколько хочешь народа [⟨нрзб⟩] вперед, в запас нарожают! Да и зачем тому родиться, кто помирает скоро: пускай помирает, его чистой водой от смерти не сбережешь, а и выживет, так все одно он квелый, маломощный будет, — нам таких граждан не нужно! Нам такие нужны, чтоб навозную жижку пили —

и серчали как звери от лишнего здоровья... А это что — вся твоя тут цивилизация: это безвозмездное дело! //

Григорий нахмурился и поглядел на всего Василия Ефремовича. (Л 11)

— Тебе хорошо говорить, ты век свой прожил, а людям неохота помирать в детстве и матерям их неохота хоронить.

— Это-то хоть так, — поразмыслил конюх. — Я о пользе дела тебе говорил: кто нам нужен, а кто нет.

— А я не о пользе, — сумрачно произнес Григорий Хромов. — Я о жизни, чтоб люди не помирали зря...

— Ну хлопочи, хлопочи, — согласился Василий Ефремович, — мне какое дело, мое дело в дальней стороне... А твое дело тоже не здесь — твое дело славу заслужить и высший почет, чтоб вся вселенная картуз сняла перед тобой — вот какое твое дело! А ты тут древесину тешешь, чтоб твоя мамаша, председательница, спасибо тебе сказала. Телок ты дурной: вырос давно, а мать все тебе начальство! Рванись вперед во всю прелесть жизни!..

Конюх зарычал от испуганного воображения всей прелести жизни и пошел куда-то за околицу, а Григорий озадачился от его речи.

Вечером Григорий долго читал **старую** книгу о дальних перелетах и об автомобилях, которые ехали по Москве, убранные живыми розами. Он склонил голову на стол и задремал. И ему представилось, что он видит автомобиль с площадками роз, поставленными на подножки, видит людей в этом автомобиле, но не может никак разглядеть и узнать их в лицо, а когда узнал, то закричал от радости и заплакал: в машине сидели как герои Гараська и Мишка из ихней деревни; «мама, — сказал он матери, — я видел теперь всю славу и силу, они к Сталину в гости поехали, — я тоже хочу к нему», — но мать ответила ему тихо: «не шуми, когда он соскучится по тебе, тогда и позовет, а сейчас — нечего».

Григорий очнулся. Лицо его было покрыто слезами и сердце дрожало от предчувствия счастья, но в избе было спокойно и неизменно, как было всегда с самого детства; горела лампа на деревянном, выскобленном столе, поскрипывал старый железный флюгер-петух на ды // мовой трубе над крышей, обеспокоенный полночным ненастным ветром, и мать спала на печи, она не обещала и не говорила сыну ничего. И Григорию стало вдруг стыдно своего желанья счастья и славы, приснившегося ему во сне, и жалко самого себя, не заслужившего **еще** ни славы, ни чести. (Л 12)

Наутро пал первый снег. Григорий запряг в роспуски Сончика и Зорьку и поехал в лесничество, чтобы начать

вывозку полагавшегося деревне Минушкино леса, заготовленного еще до полой воды. Добрые лошади теряли в теле по невнимательному уходу за ними Василия Ефремовича, но бежали скоро и покорно, давно втянувшись в крестьянский труд.

За околицей шли дети и подростки, играя меж собой в снежки. Они шли с книгами, тетрадами и пеналами, неся их в сумках через плечо или подмышкой и [*нрзб*] **спешили** в школу-семилетку, что была в деревне Шаталовке в четырех километрах отсюда. Шаталовскую же школу окончил весной и сам Григорий Хромов. Все учащиеся дети каждый день ходили из Минушкино в Шаталовку, а потом оттуда обратно домой. В теплое время это было терпимо, но зимой и в непогоду минушкинские дети стужились и уставали, а родители беспокоились о них. Человек пять детей по слабости здоровья и вовсе не ходили в школу. Но что было делать — Минушкино деревня малая и учеников в ней немного; район обещал начать строить школу, но не в самые ближние годы, а в прочее будущее время, когда население в Минушкине [*нрзб*] подспеет и со средствами в районе будет свободнее.

Григорий усадил всех детей на распушки и подвез их до Шаталовки, а потом повернул в лесничество.

На обратном пути Григорий раздумался; лошади шли шагом в тишине зимнего поля, распушки смиренно поскрипывали под тяжестью двух больших хлыстов; близ дороги рос кустарник: маленькие сосны и ели стояли запушенные поверху снегом, как милые дети в стариковских шапках, дети, которые смеются, зажмурившись, и смотрят на всех, (л. 13) [*сквозь // улыбку*] **улыбаясь** полуоткрытыми глазами, полными спокойного ума.

Григорий сидел на длинных хлыстах, пружинящих от движения распусков, и шевелил ногами по снегу, обрушенному передними полозами распусков.

— На амбаре накат еще стоит, — решил Григорий вслух, потому что все равно никого не было в зимнем спящем поле. — Накат не рухнет. Я школу буду строить с библиотекой — сложу за зиму большую избу, пусть хотя бы четырехлетка у нас будет и библиотека — книг на тысячу. А то вырастет у нас из детей бессмысленный народ, а пожилые подуреют без чтения, или жить соскучатся: Василий Ефремович вон совсем одурел... В лесничестве нам полагается еще хлыстов шестьдесят получить, попросим — прибавят: управимся... Ишь ты, ишь ты, — Зорька! Что ты делаешь, вредная какая! — и Григорий шлепнул вожжой по крупному туловищу Зорьки.

Мерин Сончик, как более работающая и тягущая лошадь, без понукания перешел на мелкую упористую рысь, но

Зорьке это не понравилось и она, идя в пристяжке, норювила укусить Сончика в морду, чтобы он опять пошел шагом и не заставлял Зорьку бежать: она уже утомилась.

Вскоре открылось Минушкино, оно лежало в отлогюй впадине земли; небольшое семейство изб прильнуло к сохрюняющей их земле; из нее, из ее веществ и растений они созданы и тут живут. Посреди деревни на улице белела свежая древесина колодезного сруба и ворота, и одна женщина вращала ворот за рукоятку, подымая бадью с водой, что обрадовало Григория. «Пусть пьют чистое», — подумал он.

Дома он сказал матери о своем желании построить за зиму большую избу под школу и библиотеку и попросил у нее разрешения на работу.

Мавра Гавриловна подумала:

— Сложить избу ты сложишь, руки у тебя усердные — по рукам ты весь в отца — сердце у тебя тоже чистое и нужна у нас в той избе // первая. Наш колхоз без школы (Л 14) как без души живет, да и пожилому народу надо занятие дать для ума, пусть будет библиотека для чтения... Ну, избу ты сложишь, а дальше что, голова ты беззаботная?

— А чего дальше? — не понял Григорий. — Дальше наука начнется и чтение.

— Наука! — сказала мать-председательница с раздражением. — А учительница нужна, а инвентарь, а прочее что! Денег-то сколько от трудодней над вычесть: хорошо ли будет-то?

— Нет, [мо] это плохо будет, — опечалился было Григорий. — А я тогда в город плотничать уйду, и буду все деньги присылать на учительницу и на керосин в школу...

Мать удивилась на своего сына и обрадовалась ему, но сказала иное:

— Да что ты, Гриша! И там люди не даром живут — хватит ли тебе самому-то прокормиться! А я-то кто же тебе? — я захвораю и помру тут без тебя, — иль уж учительница в школе дороже матери тебе стала? Придет, гляди-ко, козявка какая [(нрзб)] безродная, а сын на нее в городе работай!.. Нет уж, моя тут власть — не твоя!

Но дума о будущей тесовой школе-библиотеке, построенной его руками, уже согревала сердце Григория и делала жизнь его влекущей и милой, без этой думы ему стало бы теперь так грустно зимовать в деревне, что он бы ушел отсюда или заплакал.

— Мама, я пристроюку там сделаю...

— Это к чему ж еще [(нрзб)] **силы-то** лишние тратить?

— Там столярная мастерская будет. Я начну делать табуретки, столы и скамейки и продавать их в район. И ребят, какие станут в училище учиться, научу работать. Нас много будет работать, и денег много будет — мы карты всего мира купим, книги самые главные купим и учительнице будем жалованье платить...

— Ишь ты, ишь ты, разошелся! — заговорила мать. — Жалованье он будет платить!.. Уймись-ка! //

(Л 15) Григория обидело это равнодушие и насмешка матери и он закричал на нее:

— Сама уймись!.. Люди [*летать учатся*] **летают**, люди все книги знают, а я ничего и мне нельзя!..

Он не знал, что нужно еще сказать — так горе стеснило его мысль, и он вышел вон из избы, не зная, куда уйти. А мать умолкла и осталась одна.

Григорий направился за околицу. Кончался первый зимний день, серый вечер приблизился к деревне с лесной полночной стороны и в избах зажглись огни навстречу тьме. Григорий измерил шагами поляну у околицы и решил, что это место будет подходящим для постройки. Затем он пошел ко двору, чтобы взять лопату и расчистить снег на поляне.

В их избе мать тоже уже зажгла свет, у соседей за столом сидели дети с бабкой и ужинали, а старик-кузнец, наработавшись за день, лег наверно спать, не зажигая огня, — в его избе было темно. Все они жили здесь, добывали хлеб из земли и не мучились, что не умеют летать, — они зато умели пахать и радовались, что другие люди живут героями, возвышая их участь.

Григорий пожалел, что закричал на мать: она ведь тоже всю жизнь не имела того, о чем он жалел, но жила без озлобления. Он поглядел в окно родной избы; мать постелила уже полотенце на край стола, где всегда обедал и ужинал Григорий, а сама сидела у другого конца стола задумавшись. О чем думают матери? Умирая, они оставляют своих детей на земле одних. Как же они должны желать того, чтобы весь свет переменялся к лучшему, чтобы дети их продолжали жить, оставшись сиротами, без страха, без гонения, без измощающего горя, а так же [*бы*] **безопасно**, как при матери...

Через несколько дней Григорий понял, как непосилен был труд, начатый им. Одному было несподручно — и хлысты возить из леса, и пилить их, и готовить, и класть в венцы. А затем нужно еще из // *кряжей* поделывать доски, связать рамы, съездить в район за гвоздями и стеклом и о прочем позаботиться. Но Григорий знал, что помочь ему некому и с терпением выносил свой неподъемный труд.

(Л 16)

«Переживу», думал он, «жалеть еще буду, что скоро построил; тогда запруду начну сыпать, пруд нам нужен: рыба — хорошая пища». Особенно неподъемно было укладывать в одни руки стенные бревна; однако, помучившись, Григорий устроил приспособление из веревки и деревянного блока и ему стало чуть-чуть легче.

Конюх Василий Ефремович исчез из колхоза, — думали, что навсегда, но недели через две он возвратился, столь же неприкаянный, что и прежде. За это время Григорию пришлось в добавление к своей работе ухаживать также и за лошадьми, потому что их некому было поручить, — поэтому Григорий больше всех обрадовался возвращению Василия Ефремовича.

Конюх первым делом явился к Григорию на постройку.

— Новый мир, что ль, строишь опять? — заинтересовался Василий Ефремович.

— Нет, избу для школы, — сказал Григорий.

— Зря, — высказался Василий Ефремович. — В этой школе ты никакой карьере все равно не научишься...

Григорий промолчал; ему некогда было, он в это время хотел испытать, как он будет разделять бревна на доски в одиночку; доски ему нужны были на подмости. Он влез на высокие козла, на которых лежало бревно, и заправил в бревно поперечную пилу; пилить надо было отвесно, вверх и вниз, но пилу заедало в древесном распиле, она играла и не шла в работу. Григорий спрыгнул на землю и пошел в овраг, а Василий Ефремович стоял в стороне и смотрел, что дальше будет. Григорий принес из оврага самородный камень пуда в два весом, затем обвязал его веревками и подвесил к нижней рукоятке пилы. Работа далее пошла правильно, но тяжело. Ведя пилу вверх, Григорий не только совершал распил, но и подымал камень, // подвешенный снизу к пиле, вниз же пила шла под нажатием рук Григория и вывешивалась тяжестью камня, не позволявшего пиле играть и заедаться. Григорий работал в одной рубашке и без шапки, но ему было тепло в работе и пар шел от его рта и лица.

(Л. 17)

— Это сурьезно, — произнес Василий Ефремович в размышлении. Он и без наших масс управляется...

Он снял с себя полушубок, бросил его на бревна и подошел под козлы, где ходила пила. Уловив момент, Василий Ефремович приостановил пилу, снял тяжкий камень с нее и свергнул его на землю.

— Ты что там? — спросил его сверху Григорий.

— Обожди! — приказал Василий Ефремович. — Дай я возьмусь с тобой.

Григорий обождал работать и промолвил:

— К чему тебе браться, дядя Василий? Я один прино-
ровлюсь и стерплю...

— Как так к чему! — осерчал Василий Ефремович. —
А я кто такой — скотина, значит, по-твоему?

— Нет, — ответил Григорий, — какая ты скотина —
скотина такая не бывает... Я про школу тебе говорю —
зачем тебе браться за пилу: школа тебе не нужна и весь
новый мир тоже никчему (sic!).

— Верно, — согласился дядя Василий. — Никчему. А
я не из-за того, я не ради школы и не из прочего: я ради
тебя — ты для меня теперь вроде осьмушки всей вселенной
представился, потому что от тебя мне внутри хорошо
стало! Но только непонятно, пользы я не вижу...

— Держи пилу крепче! — крикнул Григорий сверху.

И они вдвоем начали пилить бревно вдоль, во всю
длину, дыша в два сердца в лад работе.

Конец.

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

1

- Н. В. Корниенко (*Москва*). «Добрые люди» в рассказах А. Платонова конца 30—40-х годов. Предварительные текстологические заметки 3
- М. А. Дмитриовская (*Калининград*). Образная параллель «человек—дерево» у А. Платонова 25
- А. А. Кретинин** (*Воронеж*). Мифологический знаковый комплекс в военных рассказах Андрея Платонова 41
- Н. Г. Полтавцева (*Москва*). Текст и интертекст в детских рассказах А. Платонова 50-х годов 58
- Р. Ходель (*Берн, Гамбург*). От общего к частному. Развитие платоновского языка на фоне советской языковой политики (на материале рассказа «Возвращение») 70

2

- Э. В. Рудаковская (*Тарту*). Время грамматическое и время художественное в романе А. Платонова «Чевенгур» 78
- И. А. Спиридонова (*Петрозаводск*). О некоторых художественных особенностях военных рассказов А. Платонова 89
- Л. В. Червякова (*Саратов*). «Афродита» А. Платонова: диалектика жизни и смерти 106
- А. Ливингстоун («Эссекс»). Мотив возвращения в рассказе А. Платонова «Возвращение» 113

3

- А. И. Павловский (*Санкт-Петербург*). Платонов об Ахматовой 117
- В. Н. Запевалов (*Санкт-Петербург*). А. Платонов и М. Шолохов : «Возвращение» и «Судьба человека» 125
- А. И. Ванюков (*Саратов*). В. Некрасов и А. Платонов 135
- О. Ю. Шилина (*Санкт-Петербург*). О рассказе А. Платонова и балладе В. Высоцкого (нравственно-психологический аспект) 147
- В. Ю. Вьюгин (*Санкт-Петербург*). «Волшебное кольцо» — «русские народные сказки» Андрея Платонова (Воплощенная утопия) 153

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

- Финал «Чевенгура» (К творческой истории произведения). Публикация В. Ю. Вьюгина (*Санкт-Петербург*) 166
- Малая проза Платонова. Публикация Е. И. Колесниковой (*Санкт-Петербург*) 254

Научное издание

ТВОРЧЕСТВО АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА
Исследования и материалы

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской Академии наук*

Редактор издательства *А. И. Строева*
Технический редактор *О. В. Иванова*
Корректоры *О. И. Буркова, И. А. Крайнева,*
Ф. Я. Петрова и Н. А. Тюрина

Лицензия № 020297 от 23 июня 1997 г.
Сдано в набор 4.06.99. Подписано к печати 27.04.2000.
Формат 60 × 90 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Гарнитура литературная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 20. Уч.-изд. л. 20.3.
Тираж 600 экз. Тип. зак. № 3179. С 78

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская лин., 1

Санкт-Петербургская типография «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 лин., 12