

После Платонова

Я убежден, что Платонову было страшно жить, но не из-за обстоятельств собственной судьбы — создатель «Чевенгура» мог понимать свое существование в этих обстоятельствах только как временное, отсюда и усталость в каждом платоновском взгляде, дошедшем до нас. Никакой более страшной картины невозможно представить человеку, чем картина убийства, воспаляющая ответной судорогой выживания каждый нерв и как будто на живой же плоти выжигающая свою реальность. Платонов видел смерть, которую сеяла революция в воронежских степях. Но что пробудила в нем первая увиденная картина смерти? То, что после никогда он не мог забыть — и настойчиво выписывал эту одну и ту же картину смерти: прекращение, убывание, исчезновение, отнятие жизни.

Главным событием той исторической эпохи было убийство Бога: не сына Божьего, но помазанника Божьего — не от неверия посланному Богом, а от неверия в самого Бога. Поэтому блекнут события самой истории и Россия скукоживается на смертном морозце до места этой казни, где каждой каплей крови и каждой человеческой слезинкой исполнялся приговор, объявленный Богу. Метафизичность этого уничтожения не делает его менее действительным, ведь производило оно действие в миллионах вовсе не условное, а почти мышечно осязаемое в том, как работал молох убийств и в одержимости нового человека в борьбе с миром Божиим как с источником страданий. Физическое же убийство Бога было вложено в осязаемую и достижимую идею построения царства всеобщего равенства на земле. Венец этого царства — смерть Бога. И каждое новое убийство во имя этой идеи было даже не жертвоприношением, а еще одним кирпичиком в ее фундамент.

Ни до, ни после, но в момент духовного убийства веры в России является писатель, изъясняющийся на чуждом собственно словесности изначальном языке метафор человеческого существования со знанием того, что это убийство отнюдь не метафизично. Он его свидетель. Он ученик убитой веры, ее апостол. Некто Андрей сын Платонов, родившийся в Воронеже в семье рабочего. Русский пролетарий, верующий, что освобожденное человечество, оснащенное умными одухотворенными машинами, способно воздвигнуть рай на земле. Инженер-мелиоратор, скитавшийся по опустошенной голодной степи как строитель вселенского рая.

Но о «России, пропахшей трупами» сказано было Платоновым в «Симфонии сознания» уже не с утопическим пафосом. Россия, пропахшая трупами — это даже не метафора. Трупы усеяли русскую землю: она кормится смертью — и несет смерть засухой, недородом. Природа заражена смертью, существование людей неподлинно, жертва сокрушительна...

Что Платонов, наподобие раскаявшегося грешника, разглядел в коммунистической утопии «Россию, пропахшую трупами» — этого не могло быть. Он не раскаивается в своей любви к трудовому русскому народу и в своей вере, рожденной еще в молодом одержимом человеке идеей вселенского беззаветного строительства: но вот самого этого человека встреча с чем-то будто бы подменила. Суть платоновского писательства и дара, открывшегося в нем — в таинстве превращения, но не в убогом социальном покаянии или осознание собственных жизненных ошибок. И могло это быть встречей только с чем-то сверхъестественным, что заставило его испытать нечто более мощное и действительное, чем даже одержимое упоение революционной мечтой, и повлекло апостольским путем в обезбоженный прекрасный и яростный мир.

Что было явлено простому смертному Андрею, казалось, только одному из ведомых, в безбожных воронежских степях? Ответ на это в таинстве последующего превращения, когда мы видим Платонова, писателя страха перед концом даже шумной и яростной коммунистической стройки, в котлован которой фундаментом кладут трупы становящихся мучениками — и жертв, и строителей; когда в картине каждого его повествования зияет смерть, и чем сокровенней Платонов вглядывается в это страдальческое зияние, тем явственней на его поверхности проступает... образ ребенка.

Убийство ребенка, смерть ребенка или человек-ребенок, намеченный смертью как самая легкая добыча, или же блуждающий, сам того не ведая, в ее сумеречных пустынных пределах — это постоянное исповедание Платоновым какого-то ощутимо страшного таинства, в котором произошло однажды его превращение души. Как это было в действительности — опять же возможно только ощутить. Все написанное Платоновым внушает ощущение, что он свидетельствовал в каждом из разноликих своих детских образов о смерти одного-единственного ребенка, потрясшей его еще в молодости, когда сам он не был отцом, но воспринял умершее живое существо как Отец. Образ ребенка в его прозе все времена пронизывало отцовское сострадание, то есть душевное свидетельство присутствия любящего человека. Но взгляд Платонова — посторонний, если и не потусторонний, писатель в состоянии остановить происходящее, изменить причинность событий даже в том, что пишет. Но и это бездействие — не замысел, не волевое творческое решение: Платонову будто бы дано знание, что отсроченное или отмененное его волей и в его замысле уже ничего не изменит ни в его судьбе, ни в судьбе всего племени людей.

После превращения, произошедшего с Платоновым, проигрывание вариантов жизни утратило для него как для художника смысл, и в этом платоновском глубинном реализме заключалось нечто более значимое: он осознал себя не просто посвященным в какое-то страшное таинство, но и смирился с присутствием уже в своей жизни судного дня. На его столе письменном водился чертик — мещанская штамповка фигурки приплясывающего и дразнящегося беса... Ему было видение, о чем написал однажды в письме к жене: явилась темная странная фигура, в которой узнал самого себя... Вещь на письменном столе или появление потустороннего двойника — это знаки того, что в жизни человека присутствовала и вынуждала себя осознавать высшая гнетущая сила.

Видения платоновской прозы связаны сверхъестественно во времени с тем событием, которое в России произошло под покровом непроглядной тайны: казнь царской семьи с совершением группового детоубийства. Неотступно изображая страшное таинство детской смерти, Платонов воссоздавал действительность казни царственного ребенка. Его собственное неотступное видение умирающего ребенка будто бы открыло в нем дар ясновидящего и ввело всем существом в круг тех сил и превращений, где он ощущал себя гнетуще и страшно тенью самого себя. Так ощущает себя Свидетель. Но и казнь, произошедшая в Екатеринбурге, была тенью свершавшегося события. Это детоубийство свидетельствовало о казни Сына Божьего с той новой силой и смыслом, как если бы прошлое, произошедшее на Голгофе, не было исполнением пророчества, а само пророчествовало о будущем новом убийстве. В этот замкнувшийся круг бытия, в мир этой вечности, сотворенной на крови Агнеца, и вошел свидетелем некто Андрей, сын Платонов. Само его отношение к понятию «революция» с этого момента утрачивает всякий смысл. Фразы «Платонов принял революцию» или «Платонов предал революцию», писавшиеся в биографических сведениях новейшего времени или в личное дело писателя рукой соглядатаев-партийцев, охотились лишь за тенью. Платонов, свидетельствуя и обретая себя подлинного, становился тенью по обе стороны своей подлинности: вот он в ночном мороке видит двойника — ожившую свою тень — в том мире, который ощущает куда более действительным, чем «революцию» и куда ложится от него такая ж по сути тень, только блуждающая с портфелем совслужащего и присутствующая не на тайной вечере, а на литературных проработках да собраниях советских писателей. Одна тень — как воплощение действительности апокалипсиса и она сильнее, чернее, явственней. Другая — след

его то ли присутствия, то ли отсутствия в «советской действительности», неприметная и неприветливая для чужих, как замаскированный вход в настоящий сокровенный мир. В этот мир Платонова входили только творчество да семья. Это было его подлинным. Но в ряду сверхъестественных совпадений самое гнетущее — история смерти Платонова. У него — у отца — был отнят в лагеря ребенок, сын, Платон Платонов. Известно, что Шолохов помог Платонову вызволить сына из заключения, уже смертельно больного туберкулезом. Платон умер, но отец перенял от сына туберкулез: болел, как и он, и скончался той же смертью, что и его сын, его ребенок.

Творчество — великая благодать. Но сам Творец, наделяя художников способностью преобразовать действительность, жестоко защищает от человека цельность и смысл мира как своего творения необратимостью расплаты.

Есть сила гения, пробивающая запретное, недоступное людям — и этот гений, этот Проводник или Поводырь людской в зону роковых превращений будет за свое знание о ней назначен к точно такой же по своему смыслу расплате: его знание, будто недоимка, станет его же роком — долгом, что взыскан будет отнятой волей к жизни. Платонов воссоздавал действительность новозаветного детоубийства, но свидетелем русской истории как пути на Голгофу с закланием Агнеца на ее вершине стал человек не близкий к Богу, а тот неотвратно далекий от Него, кто в своем воображении или сознании связал в одно космическое событие физическую смерть Агнеца — и духовную Бога. Своими муками на кресте Сын Божий искупает первородный грех и после, с Его воскрешением из мертвых, людям открывается путь в бессмертную жизнь, в Царствие Небесное. Платонов без всяких сомнений понимал эту библейскую причинность — но всю силу своей духовной веры обратил в отрицание всеискупающей жертвы, видя в смерти Агнеца и смерть Бога, понимая строительство мира на жертвенной крови как апокалиптическое его крушение... Платонов не поверил в воскрешение через смерть. Платонов, осознавая мир как творение и присутствие в нем высших сил, не поверил в отцовство Бога.

Природа, космос, ребенок — священный круг платоновской прозы. Но в этом круге мироздания пусто место Бога. Идея воскрешения погибших, восстания человека из царства мертвых внушена Платонову не верой в Бога, а неверием в его отцовство над природой и людьми. Воскрешающая сила по Платонову — любовь, но опять же не к Богу. Это любовь, исступленно не признающая смерти, то есть природное вживание в сотворенное тобой же любовью существо. Платонов говорит, что вечна любовь матери к своему ребенку и неистребима никакой силой. Также понимает он любовь, как вживание души Отца в душу Сына. Рушит эту вечность любви не смерть как таковая, а посыл волевой к смерти. Отец не может послать на смерть, если любит своего Сына, воскрешение же из мертвых невозможно без любви. Платонов вдохновляется самой идеей воскрешения, отцовской по своей сути, и верит в ее действительность, в дарованную после смерти вечную жизнь, как в посыл любви. Ему было страшно, что перерождаются природа и человек, исчезая как источники любви. И все уже творчество Платонова — есть преодоление этого страха, по сути, страха смерти.

Платонов писал о смерти. Так как смерть не может быть безлична, то писал о смерти человека, коровы, растения — живого существа: что было смертно, то было для него, парадоксально, и живое — одушевленное отцовской любовью или детской слабостью страдания. Платонов заморожен не самой гнетущей картиной умирания, а смертью как трагическим преобразованием вещества существования, то есть живого, и все его герои также находятся в этих странных — замороженных, медленных отношениях со смертью. Духовно он следует этапами смерти, одолевая главные ее состояния для человека: свидетеля чужой смерти; утрачивающего любящего или любимого; растающего с родным существом; умирающего в силу естественного прекращения сил или испытывающего суицидную тягу к смерти; идущего на смерть как на воинский подвиг; приговоренного к смерти и ждущего казни; новорожденного на свет в природной мене со смертью... Последнее стало фавулой «Счастливой Москвы» — эпилогом к великой личной теме.

Толстой и Достоевский таили в себе страх как сомнение, только давая понять, что место любви к Богу в человеческих сердцах опустело и душа без любви влечется к преступлению, но любовь убита в человеке ни чем иным как испытанием справедливости мира Божьего, по сути — испытанием веры. Эта недосказанность предвосхищала неизбежное появление в России того, кто должен был все досказать. Наступивший век давал своей стихией невиданную свободу новому гению и готов был к откровению о начале апокалипсиса. Из отмеченных избранничеством Платонов выдержал все простые, но и невероятные тяжкие испытания: он не предал самого себя и не зарыл в землю написанного — тот, кому дано было ощущать всю меру страха, оказался не сломлен и не разрушен страхом. Гений же апокалипсиса и должен был — преодолеть Страх.

Читая, мы изучаем книги, только если в них заложено некое задание. Каждая книга содержит какое-то знание о жизни, но не каждая содержит в себе задание. Проза Платонова есть главный рассказ о бытии человеческом, но в ней нет самого библейского задания, так как это рассказ о жизни человеческой без Бога. Это откровение — но весть не о будущем, а уже о начавшемся: о вступлении в действие тех сил, которые обрекают человечество на умирание.

Сегодня, однако, внушается, что проза Платонова — это языковое изысканное явство, и только. Блюдо для гурманов. И так совершается со временем возвращением Платонова в литературу обман или подлог, потому что он никогда не писал для эстетов. Его творчество было обращено прежде всего к простым людям, а слова и мысли также ясны и просты. Он не создал духовного учения, но взгляд его на человека и на мир, как цельность, содержит в себе ценнейший нравственный и духовный опыт — философию существования. Творчество Платонова — это не только мир его прозы, но весь путь от книги стихов «Голубая глубина» до недописанной драмы «Ноев ковчег». Оно движется духовными этапами и свободно по форме. Он драматург и сценарист, сказочник и очеркист, прозаик и поэт, читатель и критик, научный изобретатель и философ. Но во всех своих творческих ипостасях Платонов един, потому как все соединяет и объемлет в себе гений — такая сверхъестественная цельность воли и природного дарования в человеке, что уже не требует творческих поисков той же самой цельности и ведет только путем открытий. Приход к определенной художественной форме для гения — суть внешнее. К ней ведет его не поиск самой формы как цельности, а предчувствие открытия. Выбор между жанрами и родами искусства здесь существенен только как выбор того или иного способа заявить об открытии. Великая картина платоновского творчества — это не копия с реальности тех самых лет и не сюрреалистическое преобразование реальности, а явленная действительность будущих событий. Это то, что можно назвать «фантастикой», если не верить в единство всех бывших и будущих событий. Платонов создал новый духовный простор там, где все было без него кромешно спрессовано смертью и ощущением конца. Он исповедовал любовь, и как последнее спасение — воскрешающую любовь к мертвым. Не к мертвецу, а к тому ребенку, которым предстает перед смертью каждый человек. Преданность этой любви и этому сознанию в Платонове были таковы, что если бы Бог был смертен, именно тогда он бы ощутил Его живым — и уверовал бы в Него, и возлюбил. И это страстное подлинное отрицание Бога более всего свидетельствует о религиозности Платонова и об искреннем осознании им Бога как вечности, против которой он восставал.

Но читательская любовь, воскрешая писателя из мертвых, являет собой свершившийся суд. Богом ниспосланная, любовь и есть ответ высшего суда: она вложена в сердца знаменем о том, что свершилось после смерти. Творец всего сущего на земле так вот воскрешает творцов — как сущее. Воскрешает любовью. Понять же Платонова — значит и понять слепость, поспешность поэтической строки, ставшей у нас вездесущей: «они любить умеют только мертвых»... Обращенное к России и к русскому народу — это звучало и звучит то с презрением, то с искренней болью, но никто отчего-то не отдает себе отчета, что воскрешающая — именно эта любовь, «любовь к мертвым». Мы любим Пушкина. Мы любим Толстого... Мы любим Платонова.