

А ето и друг, също небудещ размишъл на пръв поглед разказ „Никита“. На петгодишното момченце му се струва жив целият обкръжаващ го неодоушевен свят: кладенецът, пънът, бъчвата, плетът, къшурката, масата, репеите му приличат на някакви зли същества, готови да се наежат срещу Никита и срещу най-главния човек, неговата майка. Този тайнствен, гъмжащ от хора-талъсми свят плаши детето, то няма власт над него. Момченцето преживява в своето развитие онзи стадий, който е преминало цялото човечество в далечното си детство: първите, анималистични представи на нашите предци оживяват у детето. На доброто слънчице, даващо топлина, живее неговият покоен дядо, а на луната — баба му (онова, което Фьодоров нарича първобитна патрофикация на небето, небесните светила, т. е. населяването им с души на умрелите бащи). „Дядо, ела си пак да живееш при нас!“ — моли Никита слънцето. Неочаквано бащата се връща от фронта, а заедно с него и светът на умните инструменти и направените от човека вещи. Всички магически страхове на Никита се разсейват. Започва работа: бащата поправя къщата, Никита изправя кривите гвоздейчета. И изправеното от него гвоздейче за първи път от всички вещи му се струва добър, усмихващ се човек. Следва характерен, идеен завършек на разказа.

„Той го показва на баща си и му каза: — А защо другите бяха зли — и репееят беше зъл, и пънът-глава, и водните хора, а този е добър човек? Бащата поглади светлите коси на сина си и му каза:

— Онези ти си ги измислил, Никита, те не съществуват, те не са трайни, затова те са и зли. А този гвоздей-човек ти сам с трудаси изработи — затова той е добър.

Никита се замисли.

— Хайде всичко с труда да работим, и всички ще бъдат живи.

— Хайде, синко, съгласи се бащата. Бащата вярваше, че Никита ще си остане добър през целия си дълъг живот.“ Така чрез наивното умозрение на детето — „Хайде всичко с труд да работим, и всички ще бъдат живи“ — се провежда у Платонов една от фундаменталните фьодоровски идеи: човекът само тогава ще бъде вечно жив, безсмъртен, когато сам себе си създаде, когато стане причина за самия себе си, всичко дадено му по рождение, подареното замени с трудовото, творческото. В простичкия детски модел на гвоздея се поставя цял философски проблем, даже не един.

„Те не са трайни, затова са и зли“ — тук мимолетният отглас на убеждението е в това, че злото идва от „тленността“, от смъртта, че пътят към доброто е чрез труда, спасяващ от „тленността“, от смъртта.

Неслучайно именно художниците, такива като Достоевски, които по-ярко от другите виждат великото у човека, по-силно вярват в неговото високо божествено предназначение, така омагьосано, почти болезнено ги влече да се докоснат до края, до нетърпимата сърдечна болка в тъмното, зверското, грозното у човека. В светлината на тяхната идеална представа раздвоеността на човешката природа е тайна, мъчителна за преживяване и разбиране.

Особено място сред тези художници заема Платонов. Рядко някой може така наситено да представи ужасите на „заобикалящия озлобяващ се свят“. Но у него при това господства особена аналитично кратка интонация, чужда на всякакво сантиментално отчаяние, разкъсващо развреждане на раните. Той никога не ще изпусне случая да показва спокойно, че зад злото стои нещастieto, а още по-дълбоко — отчаянието от идеята за спасение от окончателното унищожение на смъртта, което и води към извратено отмъстителния стремж да се измъчва ближният, да се излее върху него безсилно озлобеното сърце.

Във военните разкази Платонов поставя проблема за злото в малко по-друга светлина. Злото получава конкретно vyplъщение във фашисткото варварство,

заплашващо по-нататъшното „правилно“ развитие на света. Войната, както постоянно подчертава писателят, това е работа разчетлива и самоотвержена за унищожаване на злото. Произведенията на Платонов за войната са своеобразни „производствени“ разкази, подробно описващи войнското дело на войниците и офицерите, в цялата последователност на обмислените „трудови“ операции, насочени към възможно по-голямото производство на крайния продукт: мъртво, унищожено зло — фашистките войници и тяхната техника.

Във военните си разкази Платонов сменя ъгъла на оценката. Дотогава висша ценност за него е бил ж и в о т ъ т, при това животът на всяко уникално, отнесено от смъртта същество.

Издигало се е дълбокото сърдечно желание да се върне изгубеното, да се преодолее мъчителната смъртна участ на човека. По време на войната също става дума за живота, но не на конкретния човек преди всичко, а за ж и в о т а на н а р о д а к а т о ц я л о. Отчетът става друг — мащабът по-общ — р о д о в, а не индивидуален. Главна грижа става запазването на р о д о в о т о, н а р о д н о т о, н а ц и о н а л н о т о. Заради това са забравяли и не са жалили себе си, всеки отделен, единствен човек.

Точно така е станало невъзможно и кошуnstвено да се вгледаш в отделния немски войник и да видиш у него човека. Той се превръща в б е з л и к а ч а с т от единното и цялостно з л о. Немският войник-фашист у Платонов не е човек, а частично и духовно осакатено същество. Убий го, нека изгине! — и не е било възможно иначе даже и за писателя, за когото основна идея е била идеята на живота, живот безсмъртен за всички живи и живели хора. Платонов не се отделя от родината в решаващия, смъртния ѝ час. Той избира ожесточилото се от страдание сърце на своя народ като своя майка, по-близък и по-любим от която не може да му бъде чуждият, далечен народ, а още повече озверен, измъчващ и убиваш. Любовта е трепетна и избирателна, за нея е оскърбително мъдрата хладнота на разума. Да спаси тялото на своя народ, изворите на свите очи, в които направо се оглежда душата и руското чувство към умрелите, което не се отвращава от гниенето, да спаси идеята на живота и възкресяването му, родена в руския народ и „моите безсмъртни“ на лейтенант Агеев, пред това отстъпва всяка философска последователност. Отстъпва за известно време, време на страшни, кръстни изпитания за народа.

Цялото творчество на Платонов произлиза от една идея, „идеята на живота“, както сам той я е нарекъл. Ние се опитахме да разберем тази идея и нейния конкретен източник. Платонов не е бил нито чист мислител, нито учен. Скръбта по умрелите, надеждата за бъдеща среща, работата над преобразяването на страдащия природен свят в нов, „божествен“ статус на битието са главните разкрития на неговата „идея на живота“. И з р а с т в а т я от сърцето, от неоспоримите потребности на сърдечното чувство. Ето това и става именно платоновска област на художествено изследване.

В сравнение с автора на „Философия на общото дело“ Платонов не внася нови идеи. Но той с цялата сила на своя душевен и художествен талант е разработил онова основно ч у в с т в о, от което единствено може да тръгне философията на безсмъртието и възкресяването. Още и още веднъж осезателно дава да се почувствува смъртната участ на човека, да съсредоточи, да заклони на него своето възприятие за света, без да се отвлича в наслажденията на земята, до полуда забравил самия себе си. Увлечението само от земното при вътрешно съгласие с дадените от природата граници е онази пелена, която скрива фундаменталното нещастие, истината за смъртта. Платонов се отказва да наметне

този измамлив покров, червените гризат човека отвътре, стоят ковчезите, в безумна мъка се разтварят гробовете, животът се проточва като бавна смъртна агония.

Но ако западните екзистенциалисти с тяхното „помни за смъртта“ като нужен камертон за всеки миг от живота са се спрели на индивидуалната, разединяваща мъка, на крайното безсилие на човека пред толкова жестокия свят, то у Платонов звучи не само неприемане на такова положение на нещата, но и надежда.

Говори се за емоционален тон на речта, за музика на прозата. Има произведения, в които звучи голям оркестър, изпълняващ цяла симфония със сложно преплитане на гласовете, темите и тяхното развитие. Платонов е писател предимно на една мелодия, на един тон. Звучи, измъчва се гайда; безкрайно варира мелодията на скръб по умрелите, увличаща се в своята мъка по чистия и висок плач за целия свят като умиращ. „Градът угасваше с бавна тъма и далечните църковни камбани тихо оплакваха умиращия свят“ („Съкровен човек“). Това е онази вътрешна музика на всички негови произведения, от която е невъзможно да не се проникнеш, четейки Платонов. Тъжният, скърбящ глас ту звучи явно, ту даже в най-светлите неща се отдалечава в скрития емоционален фон.

Стильт на речта у Платонов е дълбоко аналитичен. Писателят не е загрижен за обективното пресъздаване на обкръжението, на природата или човека, такива каквито са. У него мисълта за света формира самия обкръжаващ свят. Тази мисъл се ражда пред очите чрез раждането на думата. Платонов притежава поразителна способност да мисли в самата фраза, с думите, тяхното съчетание и стълкновение. Мисълта тече по-най-прекия път, ярко и точно, като блясък на мънция, заварявайки всякакви думи, най-нужните, без да обръща при това внимание на логико-граматически шевове. Всяко изречение у Платонов не е фотография или образ от късче на света, а именно мисъл за света, но мисъл, и з м ъ ч в а щ а с е о т ч у в с т в о т о. По-точно тази мисъл още не е напуснала „детското място“ на своето узряване, богато с кръвоносните съдове на сърдечното хранене. Тя не е успяла да се изсуши в мозъчната среда на нейния обичаен по-нататъшен живот. Ако се опитаме да намерим вътрешния аргумент на Платонов за законно съмнение: как може да се върви срещу природата и нейните закони? — то той ще се окаже изключително „сърдечен“, лишен от всякаква логически научна убедителност: аз не мога иначе, аз искам. Но ако се замислим, това е най-мощният аргумент, който в крайна сметка с движил човечеството в неговия труден път от първобитното, безпомощното състояние към съвременните чудеса на неговото научно и техническо могъщество. Нали в последния анализ причината за създаването на самолета е пак същата: аз не мога само да ползвам по земята, аз искам да летя!

На Платонов е бил близък светът на приказките и светът на детството. В нашите представи те са неразделими. Децата четат приказки, приказките са написани за децата. Приказката и децата са свързани по-дълбоко. Те наистина са написани от деца, по-точни с детско чувство и детска логика. Приказките са се съчинявали тогава, когато народните чувства и ум са били още детски.

В приказките съществува обкръжаващият човека свят: природа, дървета, птици, зверове; герои и отношения в човешкото общество, бедняци, царе и войници; причудливи рожби на фантазията, с една дума — целият живот, неговите грижи, радости, страхове и надежди. Приказките гъмжат от конкретност. Но главното в приказката — н е р в ъ т, движещ всички нейни членове, с ъ р ц е т о, носещо кръвта на смисъла ѝ, м о з ъ к ъ т, оправдаващ нейното съществуване е едно: р е а л и з а ц и я н а ж е л а н о т о, о с ъ щ е с т в я в а н е н а м е ч т а т а, даже най-възможната и най-безумната. Аз искам — и го получавам. Искам да ям — на услугите ми е вълшебна покривка; искам за миг да прекося

земното пространство — бързоходни ботуши; искам да летя — летящо килимче; искам красива девойка — и ето ти! Условия: добро, разположено към света сърце на героя и ключове към различните му тайни катинари, отключващи невъзможното, чудесното, които поред се дават на героя от самия този свят, в лицето на неговите същества и стихии. В пространството на приказката е въплътен принципът: не в ъ з м о ж н о няма, в с и ч к о е в ъ з м о ж н о, п р и н ц и п д е т с к и, още ненапласен от твърдото съпротивление на света, на което се е напарил възрастният. Но само преодоляването на този страх, полетът на крилете на мечтата, желаещ невъзможното, е движило това човечество напред.

В разказите на Платонов децата и с к а т силно и горещо да разбудят „спящите“, да върнат умрелите („Сухият хляб“), да превърнат кратковременната среща на всичко съществуващо, какъвто е сега животът, във вечна среща, ликуващ хоровод на всичко живеещо и живяло. Детското чувство е по детски п р и к а з н о: аз искам така! така трябва и така е хубаво! да бъде така! Децата са вестителите на пришествието на онази великолепна страна на невъзможното, за която А. Платонов е писал в писмо до жена си: „Трябва да обичаме онази вселена, която може да съществува, а не тази, която е. Невъзможното е годиница на човечеството и към невъзможното летят душите ни.“¹⁹

Преведе от руски Диана Ралева

¹⁹ Вж. „Живя главной жизнью“ (А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках). — Волга, 1975, № 9, с. 162.

„С УСИЛИЯ КЪМ БЪДЕЩЕТО. . .“*

(Философията на Андрей Платонов)

С. Г. Семьонова-Гачева (Москва)

Всеки, който чете и обича Андрей Платонов, чувствава кой по-ясно, кой по-смътно, че той пише винаги за едно и също. Спомняйки си за него, негови близки подчертават, че той е бил овладян от една идея, „идеята на живота“, както сам той я нарича.¹ „Моите идеали са еднообразни и постоянни. Аз няма да бъда литератор, ако излагам само своите неизменни идеи. Няма да ме четат. Трябва да опошлявам и варирам своите мисли, за да се получат приемливи произведения. Именно — да опошлявам! А ако бих давал в съчиненията действителната кръв на своя мозък, то не биха ги печатали.“²

В предлаганата работа се прави опит да се открият постоянните и „еднообразни“ идеали на Платонов, прозиращи в многообразните „вариации“ на художествените му произведения, за да покажат неговата „идея на живота“. Ние вървим по път, обратен на този, по който е вървял самият автор: не от философските „идеали“ към „опошляването“ им в художественото възплъщение, а от останалите от него текстове към „постоянните“ и „еднообразни“ идеи, които той за себе си е считал основни. Такъв анализ е необходим, за да може по-точно да се разбере идейно-философското съдържание на творчеството на Платонов. Предлаганият подход също има пряко отношение към важния теоретически проблем за съотношението на светогледа на автора и неговото художествено творчество, към проблема за философския „ключ“ към произведението.

Без да си поставяме като задача да проследим идейната еволюция в творчеството на Платонов, ние се стремим да открием някои постоянни съставни части на това творчество, неговия дълбок философски патос.

„Най-метафизическият съветски писател“ — може да се чуе за Платонов. Какво означава „метафизически“, обикновено не обясняват. Но едно е ясно: той се вглежда в някакви по-дълбоки разрези на човешкото съществуване. При това много настойчиво и даже никак маниакално.

В произведенията на Платонов човекът гледа света мъчително ранен от смъртта — „сърцавайки езерото години наред, рибарят си мислеше все за едно и също — за интересното в смъртта“³. Съсредоточеността на „любопит-

* Превод на цитатите в текста Д. Р.

¹ „Идея на живота“ е била главната идея на всичко, за което е писал, говорил и мислил Андрей Платонов“. Эм. Миндлин. Необыкновенные собеседники. Книга воспоминаний. М., 1968, с. 421.

² „Живя плавной жизнью“ (А. Платонов в письмах к жене, документах и очерках). — Волга, 1975, № 9, с. 166.

³ Разредката на цитатите на автора — С. С.-Г. В скоби се посочва заглавието на произведението на Платонов.

ния разум“ на рибаря върху тази загадка го довежда до самоубийство и той се хвърля в езерото: „тайно той изобщо не вярваше в смъртта, главно, той искаше да види какво има там“ („Потеклото на майстора“).

Непостижимостта на прехода от чудото на живия живот към безжизненото тяло, към мъртвата леш привличат, почти омагьосват автора. Къде в един миг изчезва цялата работна фабрика на тялото, изтънеността на инстинкта, пресметливостта на ума, трепетът на душата, гъмженето на паметта, побрала целия свят? Тази загадка кара Платонов непрекъснато да си представя мига на прехода от живота към смъртта и на животните, и особено на хората. С това, разбира се, тя не се разрешава, но се налага настойчиво пред чувството и размисъла на читателя.

Даже естественото износване и смъртта на неживата материя Платонов винаги описва като у м и р а н е. И така за всичко — от звука до цветчето: „цветята, които изглеждаха замислени поради своята з а б а в е н а с м ъ р т, стояха на всеки половин метър и от тях се излъчваше п о с м ъ р т н о б л а г о у х а н и е“ („Цигулката“).

Героят на повестта „Джан“, тръгнал през пустинята да спасява своя малък народ, среща по пътя си измъчена, умираща камила. Чагатаев съчувствено „разбира“ камилата, нейния почти напускащ я живот, но който не се предава и все още се стреми да не падне окончателно и да продължи по-нататък. Такъв полуживот Платонов често описва в разказите си. Нали в същност целият човешки живот е едно непрекъснато умирање, полъх на тамян, полуживот. Чагатаев бавно и търпеливо изправя на крака камилата — както по-късно своя беден народ — с храна, сън и топлина: разпалва угасващото огънче на живота. Сред „яроствните“, враждебни световни сили животът е като постоянно усилие да се продължи чудото на неговото осъществяване.

Хората на щастливите класи и епохи забравят, че цялото богато „имущество“ на душата и културата може да съществува само когато са налице естествените условия за съществуване на тялото им: дишане, сън, храна. Това се подразбира и някак се отминава. Гладуващият човек е доведен до животинско състояние, когато му трябва само едно: нещо да изяде, за да не умре — такава ситуация, създадена в повестта „Джан“, поставя трудности пред Платонов в изследването, което може да се нарече ф и л о с о ф с к о (въпреки че се реализира като художествено), на най-главния механизъм и природния начин на съществуването. Животът се осъществява само за сметка на друг живот, в непрекъснато изяздане на единия от другия.

Народът джан е изпаднал до т я л о т о, „последното имущество на бедните“. А тялото е такова имущество, което трябва постоянно да се храни, иначе то ще се разпилее до последната молекула. Храненето е акт, чрез който човек се свързва със света и през който се влива материя, за да се продължи съществуването. Храната, борбата за храна се превръща в дълбок „натурален“ сюжет на „Джан“.

Централните сцени на тази повест: умиращият Чагатаев, заблудил се в пясците. Дивите птици, прелетели да го разкъсат. Хранещите се с мъртвите тленни останки лешояди са описани от автора със съчувствие като красиви и умни същества. Те гледат с „далновидни, разумни очи“, „с мисъл и внимание“. Чагатаев убива самец, долита самката „с най-верните приятели на мъжа си — неговите деца“. Те започват да кълват късове от тялото на изгубилия сили, спящ Назар, за да унищожат докрай своя враг, убиеца на техния мъж и баща. Когато Чагатаев застрелва и тях — за да може и самият той да живее и да дава по малко храна на своя народ — за тези орли ти става жал като за хора. Те имат свои начини да се борят със страданието да съществуват, свой закон на живота: „Чагатаев... познаваше още от детство чувствата на дивите животни и птици. Те не

умеят да плачат, за да могат в сълзите и в сърдечното страдание да намерят за себе си утеха и прошка за врага. Те действуват, желяйки да утолят своята мъка в борба, вътре в мъртвото тяло на врага или в собствената си гибел.“

На животинското ниво на съществуване хората с нищо не са по-добри от тези орли. „Женската почисти с клюн ноктите на краката и изплю от устата си някаква стара огризка, може би остатък от изкълвания Назар-Шакир.“ Хората делят и изяждат мъртвите орли, а с тях и същия този „изкълван Назар-Шакир“, своя съплеменник. След това убиват, изпиват кръвта, изяждат месото и оглозгват костите на доверилите им се овци. А бълхите смучат кръв от орлите. Платонов не напразно подчертава този детайл. „Чагатаев забелязва даже отстрани на женската дребни черни точки: това са бълхи, които са се впили в корема на птицата през перушината.“

У писателя неведнъж възниква образът на такова многостепенно убийство — изяждането. „Камъкът удари врабчето по главата, врабчето падна на пътеката и спря да диша, а в човката му остана непогълнатата пеперуда, сега вече също мъртва“ („Пъстроцветна пеперуда“).

В историята на руската философия има мислител, който не само дълбоко се е замислял над „природата на вековечната преса“ (Н. Заболоcki), но така насочва цялото си учение, че да може да я преодолее. Това е Н. Ф. Фьодоров (1828—1903), който в историята на руската мисъл от края на миналия век заема особено голямо „утопично“ разклонение.⁴ Той създава идеи, които в много отношения са изпреварили едно цяло, т. нар. космическо направление в научно-философската мисъл на XX в., свързано с имената предимно на К. Е. Циолковски и В. И. Вернадски. Фьодоров изтъква необходимостта от нов, съзнателен етап от еволюция: братското обединено човечество навлиза в космоса, става негов активен преобразовател и управител (проекта за „регулиране на природата“). Но главната задача си остава окончателната победа над смъртта, откриване за човечеството на нов, безсмъртен статус, при това в пълен състав на живелите преди поколения („възкресяването на предците“).

„Философията на общото дело“,⁵ в която е събрано фьодоровското учение, оказва решаващо влияние върху формирането на мирогледа на съвсем младия Платонов.

Неопровержимо доказателство за проникновено усвояване на идеите на тази книга намираме преди всичко в текста на произведенията на Платонов, при това особено ярко в ранните стихове и статии на воронежкия писател.⁶ „Идеята на живота“, от която е бил завладян Платонов, отвежда към дълбокото и сложно усвояване на учението за „общото дело“. Това ще бъде показано по-долу.

Фьодоров е бил първият философ, който безпощадно пряко е поставил въпроса, колко дълбоко безнравствен е за човека, същество, чувстващо и мислещо, природният начин на съществуване, основан на взаимно изяждане, изместване на предидущото от последвалото го. Човекът, както и всичко в природата, съществува за сметка на друг живот — на растения, животни и себеподобни. Децата, раждайки се, израстват, изсмукват силите на родителите си и неизбежно ги изместват, за да бъдат и на свой ред изместени от своите деца. „През цялото време на своето подрастване и възпитание, той (роденият човек — С. С.) поглъ-

⁴ За учението на Фьодоров в отчасти статията на С. Г. Семьонова-Гачева. Творчеството на живота (Философско-естетическите идеи на Н. Ф. Фьодоров).—Лит. мисъл, 1978, кн. 3, с. 88—107.

⁵ Вж. Философия общого дела. Статъи, мисли и писъма Николая Федоровича Федорова. Под ред. В. А. Кожевникова и Н. П. Петерсона. Т. 1. Верний, 1906; Т. 2. М., 1913.

⁶ По сведения на вдовците на Платонов „Философия общого дела“ с множество бележки на писателя се е пазила в неговата библиотека. В статията „Федоров, Н. Ф. в т. 29 на новото издание на „Большая советская энциклопедия“ и в т. 9 на Краткая литературная энциклопедия“ се отбелязва неговото влияние върху творчеството на Платонов.

ща родителските сили, хранейки се, тъй да се каже, с техните тяло и кръв (разбира се, не буквално, не в прекия смисъл на думата); така че, когато завърши възпитанието, родителските сили се оказват напълно изчерпани и те умират или грохват, т. е. приближават се към смъртта. Обстоятелството, че процесът на умиряване се извършва не вътре в организма, както например в клетката, а вътре в семейството, не смекчава престъпността на това дело.⁷

Бавното изтощение, постепенното умиряване на майката, многократна родилка, буквално отдаваща живота си на децата, е един от най-ярките и силни образи у Платонов. Той неведнъж въвежда и фьодоровската мисъл за това, че извличайки храна от почвата, от плодородния слой, образуван от праха на предците, човечеството по такъв начин се храни с този прах и още не е излязло от стадия на скрита антропофагия. „Пухов гледаше насрещните падини, слушаше шума на влаковата композиция и си представяше убитите — червени и бели, които сега се преработват от почвата в наторяващо плодородие“ („Съкровен човек“).

Но — и Платонов обича да подчертава това — у човека живата плът на света, която той убива и поглъща, трябва да се изразходва за нещо по-висше: за израстването на неговия ум, на творческите му сили, стопляне на душата, за да може той в крайна сметка да стане способен за най-дръзновеното: да спаси света от закона за всемирното изяждане. Даже в повестта „Джан“ за умиращите от глад хора „оскубаното парче птиче месо . . . служи не само за да се заситят, а за да се съединят с общия живот и един с друг“.

Платонов е погледнал на природата не само като на обкръжаващ ни свят, прекрасно-хармоничен — „дневен“, или хаотичен — „нощен“, както е често у Тютчев, свят, който ние съзерцаваме и преживяваме, а като на съвършено определен начин и принцип на съществуване, основан на взаимното изяждане, изместване и борба. Той застъпва в светската проза възгледа, който във философската мисъл проведе Фьодоров. Като принцип на съществуване природата се разкрива за нравственото чувство и умното проникване на човека. У Платонов природата е сляпа сила, действаща извън и вътре у човека, възплътена в образа на разяждания отвътре глист или червей — гробовна бездна. „В мен живее грамаден глист, той изпи цялата ми кръв.“ „Денем бродейки по слънчевия двор, той не можеше да превъзмogne своята мисъл, че човек е произлязъл от червей — червеят — това е проста и страшна тръбичка, вътре в която няма нищо — само празна тъмнина („Потеклото на майстора“). (У! У! У! Черна дупка, както в „Смъртта на Иван Илич“ на Л. Толстой). От разказите на Платонов надзъртат двата образа на природата: понякога, прекрасният и благоуханен образ на минутното съзерцание; по-често, вторият, „философският“ образ на природата като „призрачна“, „скупна“ стихия, измъчваща се в менгемето на собствения си закон.

Платон има един разказ за удивителното момиченце Уля, в прекрасните очи на което се отразява съкровената истина, тайната същност на хората и нещата. Така селянинът „Демян видя в далечната дълбина на Улините очи самия себе си, и то не такъв, какъвто са го възприемали всички, а такъв, какъвто е бил в същност: с а л ч н о г ъ р л о и с с ъ з ъ л поглед — скритата душа на Демян е била явно изписана върху лицето му.“

Това момиченце като че ли постоянно вижда този страшен негатив на света, печата на разложението, смъртта на вещите, животните и хората. То изпада в страшен ужас от вида на всичко и на всички, но не напразно най-много я плаши старичката, вече съвсем близо до смъртта бабичка. Платонов не описва какво именно вижда Уля, той само силно и убедително изобразява колко страшно

⁷ Н. Ф. Федоров. Философия общого дела. Т. 1, с. 313.

навярно е това, щом детето се държи така: сърцераздиращо креще, закрива лицето си от страх, пада в безсъзнание, когато е на тъмно.

Възможно е тя да вижда, както ангелът от притчата на Л. Толстой „Чем люди живы“. Той е надарен с особено, проникващо през външната обвивка, истинско зрение. Прогонен от бога на земята да приеме човешка съдба, ангелът мръзне в снега пред църквата. Край него минава обушарят Семьон. Човешкото око, плъзгащо се по него, би забелязало, че Семьон е облечен топло, още е млад, пълен със сили и някак угрижен. Но за ангела е страшно лицето му, той вижда в него смъртта. И още по-страшно става, когато страхливо, целият във властта на дребните си користни сметки, минава покрай вкочанения гол човек, както е бил изхвърлен ангелът на земята. Жената на Семьон, която посреща и двамата, представлява обичайна картина на разгневена жена — тя обсипва с яростни проклятия мъжа си — все той не е направил, каквото трябва, не е съумял да защити интереса си, и освен това и чужд човек е довел в къщи! И ако изразът „тя буквално постоянно го яде“ или „буквално постоянно се ядат един друг“ е създаден от народа като метафора, то ангелът умее да „види“ това взаимно човешко изяждане буквално в неговите смъртоносни резултати, които поради това, че са прикрити и проточени по време, не са достъпни за обикновеното око: „Жената беше още по-страшна от мъжа — мъртвият дух направо излизаше из устата ѝ и аз не можех да си поема дъх от тази смърдна смъртта.“⁸ Наистина след това Уля „се излекува“ от страшния си, нечовешка дар: нейните очи загубват способността си да виждат „тайния образ на истината“. Но авторът който е измислил това необикновено момиченце, неслучайно така настойчиво подчертава нежната, почти безумна любов на всички към него, докато то е било такова странно, а свършва разказа си с думите: „Тя стана красива девойка, толкова красива, че беше по-красива, отколкото беше нужно на хората и затова хората ѝ се любюваха, но сърцето им оставаше равнодушно към нея.“

Отношението на човека към природата у Платонов се определя именно от това, с кое на двете лица на природата той влиза в контакт. Това е показано забележително сбито на една страничка от „Съкровен човек“. Пухов се разхожда бос извън града „един ден, по време на слънчево сияние“. Той „чувствуваше земята с целия си гол крак... крачеше почти със сладострастие...“

Вятърът докосваше Пухов, като живи ръце на голямо непознато тяло, разкриващо на странника своята девственост и неотдаващо я, и кръвта на Пухов кипеше от щастие.

Тази съпругеска любов на цялостната, непорочна земя възбуждаше у Пухов чувствата на господар.“ И в други разкази на Платонов природата също тъй приема човека в себе си като на мил празник, смайва го чрез минутната среща с всичко живо. Но това е рядко. А най-често, както при Пухов, който веднага си спомня покойната си жена и сърцето му „се тревожи и тръпне от смъртта на близък човек и иска да се оплаче на всички заобикалящи го хора от общата беззащитност. В тези минути Пухов чувствуваше своята разлика от природата и тъгуваше, забил лице в стоплената от своя дъх земя, оросявайки я с редки и неволни капки сълзи.“

Платонов внимателно изследва живота на неговото най-елементарно ниво на поддържането му. За това съществува напълно реален материал: всички сили до изтощение да се вложат в това, за да изхраним и стоплим своето тяло, да не умрем — така са живеели народните маси в дореволюционна Русия, така е било и в страшните години на гражданската война и разрухата. Но за Платонов тук има още един особен (може да се каже, метафизически интерес). Той вижда

⁸ Л. Толстой. Чем люди живы. Полн. собр. соч. Т. 25. М., 1937, с. 23.

в крайната бедност глада, болестта, телесната нищета и душевното изтощение, оголената човешка участ.

Ще си позволим кратко отклонение на тема, която е получила право на „философско“ тълкуване в новата западна мисъл от Ницше до Томас Ман. Става дума за болестта. Там тя е смесена с гениалността и позволява да се схванат поточно смъртното и проблематичното в живота на човека. Болестта е неразделно свързана с гениалността и демонизма.

Да се опитаме да видим другите ѝ значения. В какво се състои особеното качество на болестта? В това, че тя всекидневно, често всекиминутно, не просто отвлечено-умствено напомня за края, а непосредствено, физически осезаемо дава да почувствуваш умирането и смъртта като основна реалност, живееща в тебе, която чака или по-точно отхапва къс след къс своето. Здравият човек изцяло се отдава на живота с неговите изисквания и желания. Смъртта отрязва неговия живот рязко, както гилотината отрязва главата. Пъстрият сън на живота е прекъснат и изчезва. Имало ли го е или не, живял ли е или не? Тук вече действително е според мъдрата антична рецепта, докато живееш — смъртта я нямаше, а когато смъртта дойде — мен не нямаше. Болният по-дълбоко познава човешката участ, участта на смъртен — оттук и неговата голяма метафизична същина (знае същността). Болният преживява смъртта в самия си живот и страда заради нея. Значи осъзнава по-дълбоко ужаса от смъртта, н е н у ж н о с т т а ѝ за човека. Тук е и медитацията над нея — с болка в червата, стегнат череп, бodeжи в сърцето, повдигане — тук е и протестът. Главното зло у човека — в болестта се изостря до впечатляващ образ. Нали и с най-здравия човек ще се случи същото или в дълбока старост, или веднага след внезапната агресия на смъртта, когато — вече при изключено съзнание — ще настъпи грозната вакханалия на разложението.

Платонов разкрива именно разновидностите на мъчителното тлеене на бедния живот, с които изобилствуват неговите произведения. Както при болестта проличава осезателно оная участ, отредена за всички — смъртта, която показва своите нокти — така и при материалната нужда разкрива цялата нетрайност, старост и тежест на битието.

Епохите на войни, революции, разрушения също съдържат покрай всичко друго и естествена „метафизика“: изпитания чрез глад и смърт, като често и обикновено явление. „Времето около него беше спряло да съществува като края на света, където се люлееше човешкото море и тежко пълзяха огромни природни видения. А всичко беше забулено с дима на смъртно отчаяние и търпелива скръб“ („Съкровен човек“).

В повестта „Джан“ характерно е преосмислена известната земска легенда за Ормузд и Ариман. Митологическият Ормузд, космическото начало на светлината и доброто, се превръща у Платонов в „бог на щастието, плодовете и жените“, в покровител на богатите страни, където хората се упиват от разкоша и наслаждата от живота. Духът на тъмнината и злото Ариман загубва цялото си самостоятелно, демонично значение и се превърнал в беден жител на онези безплодни „черни места на Туран, сред които непрекъснато тъгува човешката душа“. „Може би един от старите жители на Сарь-Камъш са наричали Ариман, което значи дявол, и този бедняк преминал от скръб към ярост. Той е бил не най-злият, а най-нещастният.“

На Платонов, както и на Фьодор е чужда всякаква „радикализация“ на злото. Дълбокият източник на злото е в главното нещастие на човешката участ и в породената от нея безизходна ожесточеност.

„Чагатаев се вглеждаше в тази земя — в бледите соленища, в песъчливо-глините почви, в тъмната древност на измъчения прах, в който може би са изтлели костите на бедния Ариман, неуспял да достигне

светлата участ на Ормузд и не успял да го победи. Защото той не съумява да бъде щастлив? Може би защото за него съдбата на Ормузд и на другите жители на далечните, потънали в градини страни е била чужда и отвратителна, тя не е успокоявала и не е увличала сърцето му — иначе той, търпелив и работлив, би съумял да направи в Сарь-Камъш същото, което е било в Хорасан, или би завоювал Хорасан.“ Земното доволство и блаженство на тялото не е отговор на вечните, мъчителни нужди на сърцето. Плодородните градини не изключват „тъмната древност на измъчения прах“. Става дума за това, чия страна да вземеш: на плодородните градини или на праха? Ариман е по-дълбок от Ормузд: градините също рано или късно се превръщат в прах и ако се спреш само на плодородните градини, това означава винаги да се простиш с мисълта, а още повече със стремежа да създадеш от праха градина на човечния, неумиращ живот.

Райската птица от „плодородните градини“ живее в охолство, упива се от своята песен и се забравя във вечността на мига; в изстъплението на насладата тя не знае нито своята телесна дължина, нито своя продължаващ се живот. Гладът и студът не позволяват на врабеца да забрави себе си; от постоянното усилие да запази живота си той натрупва ум и мъдрост („Пътешествието на врабеца“). Човекът у Платонов не е райска птица, а врабец. Пространството на тялото и в р е м е т о на живота му се дават чрез силно усещане на мъките на съществуването. Той превъзмогва живота, следователно го чувства и познава. В клетката, даже голяма, златна и приятна, врабецът умира: той търси нещо друго от живота, нещо, за което не са успели да разберат с а м о з а б р а в и л и т е с е райски птици.

„Проклето да е всичко: значи, аз съм врабец! — каза Яков Савич. — Или пак да потегля нанякъде“ („Глинената къща в уездната градина“).

И народът джан е като врабеца. В края на повестта, когато Чагатаев го извежда към по-добра участ, той също „потегля нанякъде“: него не може просто да го привлечеш със сит и доволен живот. Той знае какво представлява животът в своята първична същност, какви жестоки и страшни закони го управляват, закони, които се замаскират в общество с по-високо равнище на организация, когато храната се доставя в консерви, а не се получава чрез пряко отнемане на друг живот. (Народът си отива именно на следващия ден, след като за първи път от неговото вековно мъчително съществуване са му доставили готова консервирана храна.)

Народът джан — идеалният бедняк, философски концентрат на всички онези „душевно бедняци“, с които изобилствуват произведенията на Платонов (реалистично пригодени, както вече се посочи по-горе, предимно към дореволюционно време. Един от ярките примери е Филат от „Ямската паланка“). Платоновските „душевно бедняци“ се измъчват от чувството, но не могат да го осъзнаят. Те имат голямо сърце, но сърце, непросветлено от ума и знанието. Те принадлежат към онези „неуки“, от чието име Фьодоров се обръща към „учените“ именно поради техния ум и знание, с призив да се заемат заедно с делото за спасението от всеобщата „неродственост“; скръбната смъртна съдба, която особено дълбоко, с цялата си плът, чувствуват те, „неуките“, „душевните бедняци“, „синовете на Ариман“.

Оригиналността на Платонов сред руските писатели, страдащи от мъчителния живот на народа, се състои в това, че той разкрива в това страдание всеобщата човешка съдба. Болният, сиракът и бедният е достоен не само за съжаление и готовност да му се помогне. Той стои по-близо от „щастливите“ до обратната страна на живота: неговото тъмно, недостигнало до членоразделен израз душевно преживяване на живота крие знание, засягащо всички и всекиго.

Най-често употребяваните думи народ със „смърт“ умираше“, „умираш“ у Платонов се среща определението „скупен, „скупно“, „скука“. Всемирна бедна с к у к а“ („Родината на електричеството“). „Наскоро аз си тръгнах към къщи. Трябваше дълго да пътувам из есенната степ, сред която и природата с к у ч а е-ш е“ („Първият Иван“). „Банята беше стара и цялата обрасла с мъх, с к у ч н а селска къщурка“ („Никита“). „И той ту скупчаейки, ту усмихвайки се, мърмореше, изживявайки живота си к а т о н е н у ж е н“ („Джан“). „Озърнал се тук, Чагатаев се усмихна на всички призрачни, с к у ч н и стихии, без да знае какво да прави“ („Джан“).

Както усещането на миризмата, вкуса, топлината, цвета, формата и т. н. са реакции на човешките рецептори на явната, физическа реалност на заобикалящия свят, така с к у к а т а у Платонов е тягостна „метафизическа“ реакция на човека срещу скрития, тъмен, с м ъ р т е н лик на света. Ето образната връзка, даваща ключа към това изобилие от определения „скупен“ и „скука“ в произведенията на Платонов: „Празната светлина на Туркменистанската равнина, с к у ч н а к а т о д е т с к а с м ъ р т“ („Такър“). Скука — от смъртта, от нейната фатална неизбежност — детската смърт измъчва двойно повече сърцето със своята нелепост.

Чувството за с к у к а винаги е било предизвиквано именно от зрелището на глупавата безкрайност, от безсмисления кръговрат на живота („пустодверието на битието“ по израза на А. Бели). „Най-неприлична омразна скука — скукише — така дяволът в „Братя Карамазови“ оценява безкрайно повтарящото се въртене на колелото на живота във вселената. Когато човешкото чувство се спира пред съзнателната или най-често несъзнателна к о н с т а т а ц и я з а б е з н а д е ж д н о с т от такъв порядък на нещата — възниква това странно, тежко усещане за скука. Когато вътрешният смисъл, ценността на предмета, на човека и битието се приравнява към нулата, то именно тази нула угнетява до скука.

У Платонов се появява нещо ново: скука, скупен — като определен момент на „онтологическо“ самоопределение на различните същества, живи и неживи. Тя е с к у ч н а п о н а ч а л о, т. е. не носи вътре в себе си висш смисъл, като че ли вътрешно усеща своята собствена ненужност. Но скуката е само безнадеждно усещане за своята недостойност, тя съдържа тягостно спокойствие. Скуката е нравствено безвтрение, мъртва нулева точка, от която не може да се започне движение и превъзможване. Но нима скуката — това е единствената реакция, на която е способен човек?

Всичко в природата у Платонов се измъчва, очаква нещо, чака като че ли изменение на своята участ. Човек трябва да се отзове на този ням призив. В човешкото чувство за с к р ъ б, което поражда умиращият свят, Платонов вижда голям залог и обещание. В скръбта за разлика от скуката вече има изход, стремеж към идеал, който се намира извън и по-високо. Това е много важно чувство за Платонов — може да се каже н р а в с т в е н о ч у в с т в о, което не се ограничава със света на хората, на себеподобните, получавайки натурфилософски, космически смисъл. Това чувство призовава да се спаси всичко живо. „Ние няма да те оставим сама!“ — казва Чагатаев на костенурката. „Хевинското магаре гледаше Чагатаев с познат поглед и ревеше до скука непрекъснато, сякаш му напомняше, че той трябва да го освободи и с п а с и“ („Джан“).

Но и неживото: старите плетове, разрушаващите се къщи, старите негодни инструменти и други вече загубили смисъла си вещи — предизвиква у Платонов огромна нежност и болка. Всички тези забравени, ненужни неща, „последните бедняци“ от покъщнината, някога служили на хората, пазят следи от минал живот, в тях още се чувствуват остатъците от топлината и дъха на изчезналите хора: това всичко е разпиленият, анонимен фьодоровски „музей“.⁹

⁹ Проектът за „музей“ у Фьодоров е повсеместно и всеобщо предприятие за запазване и изучаване на всички културни и веществени паметници на епохата дори до последната дребо-

Всичко в природата, в огромния космос е в е щ е с т в о, вещество, преминаващо от една форма на съществуване в друга. Това, което е било някога човек, се превръща в земя, в прах, от него растат треви и дървета, от тях правят различни неща: вещите остаряват, разрушават се; превръщайки се в онези безполезни дребноли, онези незабележими, бедни дребни неща, към които така странно се привързва сърцето в света на Платонов. „Когато се разделяше с някое място, Джумал винаги дълго и тъжно се прощаваше с нещата, които оставаха самотни: с храста саксаул,¹⁰ край който е играла, с парчето стъкло, с изсушен ия гущер, който ѝ заменяше сестрата, с костите на изядените овце и различни предмети, чиито названия тя не знаеше, но ги обичаше по външност. Джумал мислено тъгуваше, че ще им бъде скучно и те ще умрат, когато хората си отидат от тях на новия Бивак“ („Такър“).

Човек живее от раждането си до смъртта, „създавайки веществото на своето тяло“, „като губи в търпение и работа своята същност“ („Джан“). Пепел, смет, прах, „тъмна древност на измъчения прах“ — завършено, последно вещество, краен пункт на скитничеството. У Платонов съществува някаква горчива нежност към този прах: да си играе, да го присипва от ръка на ръка, да пали, множеството разтворени в него съществования. Неслучайно момиченцето Уляа онова, което, без само да разбира, притежава дар да вижда обратното лице на живота, не обичаше цветята... тя никога не ги докосваше, а събрала в полатисичерна пръст от земята, отиваше на тъмно място и там си играеше сама, прехвърляйки пръстта с ръце и затваряйки очи“ („Уля“).

„Ненужността“ на закона, на който се крепи светът, у човека най-остро се преживява чрез невъзможността да приеме смъртта, унищожението на всеки уникален човек. Детското чувство става за Платонов, както и за Фьодоров, образец и критерий за всички. Момченцето Вася обича да гледа към отминаващите влакове, забавящи ход пред неговата гаричка. Веднъж той вижда до прозореца непознат мъж, който се усмихнал на Вася, казал „Довиждане човек“ и му махнал с ръка за спомен. „Довиждане — отговорил му негласно Вася. — Ще порасна, ще се срещнем! Ти поживей и ме дочекай, не умирай!“ („Крива“). „Не умирай! Не трябва!“ — непоносимостта, ненужността на смъртта се преживява силно от детската душа. Децата особено треперят за най-близкия човек, който им е дал живота. Страхът от смъртта на майката прониква във всеки платоновски разказ, населен с деца.

Децата искат направо да видят лице срещу лице (както обичаше да казва Фьодоров) всички близки, всички покойни, „заспали“, а близки са им всички живи хора и даже всичко съществуващо, живо и неживо. Но и възрастните, „съкровениите“ герои на Платонов са си останали в тази необходимост деца. „На снегорина беше написано: „Система на инженер Е. Бурковски.“

Кой е този Бурковски? Къде е сега и жив ли е? Кой го знае! — тъжно помисли Пухов и неизвестно защо веднага поиска да види този Бурковски („Съкровен човек“).

Ние сме свикнали с духовните форми на представа за скъпите покойници, с духовния спомен за тях. У Платонов се поражда нежност към истинските, телесни останки от мъртвите, даже не нежност, а някакъв неударжим стремеж да залгържат нещо действително физическо и принадлежало им. „На Захар Павлович силно му се прииска да разкопае гроба и да види майка

лия на бита. Крайната задача на такова събиране и изучаване на всички следи и от минали епохи и живели хора е принос в тяхното възкресяване. „Музеят е събор на живите синове, начело с ученици, събиращ произведения на умрелите хора, бащите. Затова задачата на музея е естествено възстановяването на последните по първите“ (Н. Ф. Ф е д о р о в, Философия общого дела. Т. 2, с. 410).

¹⁰ Саксаул — ниско дърво или храст в средноазиатските пустини (б. пр.).

си, нейните кости, коси и всички последни изгубени остатъци от своята детска родина“ („Потеклото на майстора“).

Мотивът за разкопаване гроб неведнъж възниква в произведенията на Платонов. И това, че той може да се появи, като че ли съвсем не на място, още дълбоко издава неговата философска натрапчивост.

Платонов неведнъж съсредоточено се спира — да разбере! — физиологията на смъртта. Той умее да подчертава ужаса на разложението. В разказа „Такър“ конят почти не може да пие вода, той е отровен от гнилостните изпарения на изтляващия труп, който носи върху себе си.

Миризмата от гниенето на трупа, леша е непоносима за човека. В това отвращение има и надежда. Щом е отвратително, значи е неприемливо. Нали миризмите, възприемането им, отношението към тях са субективни. Това, което за червеите, разяждащи трупа, е амброзия, нектар, за човека е страх и срам. Именно срам: този поразителен „нравствен“ обертон винаги съществува при миризмата на разложение. Срамно, срамно е такова възприемане.

Но какво е още по-поразително — у Платонов чувството на любов се оказва по-силно от отвращението пред миазмите на гниенето. „Покойният легнеше недълбоко под нас и от земята явно се носеше миризмата на неговия труп, примесна с почвата. Жената дълбоко поемаше този въздух, в който имаше частици от тялото на любимия и човек, доволна, макар и от това, че дори по такъв начин тя общува с него и чувства неговата близост. Тя не можеше да изпитва отвращението към покойния, тя даже се боеше от това, скоро вече няма да усеща неговото гниене, когато той съвсем се смеси с праха. Който не разбере нейните чувства или който е овладян от погнуса, той не познава обикновените свойства на човешката натура и гнусливата предпазливост го отделя от света и от възможността да го разбере.“

— „Хайде, майко, да изкопаем татко! — каза синът на майката. — Нека той да лежи в къщи“ („Пустодушие“).

Платоновската скръб по умрелите не се примирява с красивата тъга на призрачния образ, запазен в паметта. През крайните експесии на тази скръб — хайде, майко, да изкопаем татко!“ — в нея си пробива път на пръв поглед безумно, но в същност реално желание. Само любовта към конкретна неповторима телесна форма, забравила „гнусливата предпазливост“, може да ръководи в „общото дело“ за опознаване на света в неговите смъртни дълбини, за действителното възвръщане на умрелите към живота.

Фьодоров пише: „в скръбта на първия човешки син, в съжалението от загубата на бащата се заражда онази мирова скръб от тленността на всичко, от всеобщата смъртност, в която природата за първи път стига до съзнанието за своето несъвършенство и със зараждането на която е положено началото на обновлението на света, началото на човешката епоха, в която светът трябва да бъде възсъздаден със силите на самия човек...“, „скръбта е съкрушение за разприте (за враждата, за ненавистта, с всичките й последствия, т. е. със страданията и смъртта); съкрушението или печалността е покаяние като нещо активно, включващо в себе си надежда, желание, упование, т. е. покаянието е признание за своята вина в тази разпра и своите задължения в делото на обединяване чрез всеобща любов, премахващо всички последствия от разпратата.“¹¹

¹¹ Н. Ф. Федоров. Философия общего дела. Т. I, с. 75.

С фьодоровска печал по умрелите, с несвършващ плач се издига душата на живите над покойните. „Къде ли сега, след цял човешки живот, е онзи старец, край дървения селски мост? . . .

Кой е още жив от хората, виещи венци на високата поляна от детството на Аким?“ („Светлината на живота“).

Къде? кой? — звучи въпросът и призовава да се намери. И се тревожат от смъртно желание на сърцето и тръгват на път особени хора — платоновските страници. Те чувствуват целия свят като умирал и бягат от него все по-далече и по-далече, превръщайки „тишината и умиралните звезди“ в „настроение на личния живот“ („Потеклото на майстора“).

Много са те в света на Платонов, тези, които измъчва „силната скръбна мечта за безвъзвратното скитничество“. И веднъж: „Е, проклето да е всичко! — каза Яков Савич. — Ще отида да живея своя живот“ („Глинената къща в уездната градина“). И ето блъсват тези бедни рицари някакъв си безкраен поход в далечината на разстилящата се земя. Каква чаша на Граал ги привлича, какво „отечество“? „Силно го трогна мъката и сирачеството от някаква „неизвестна съвест, отворила се в гърдите, той би искал без почивка да ходи по земята, да среща мъката по всички села и да плаче над чужди гробове“ („Потеклото на майстора“). Каза се: зовът на далечината се ражда от скръбта по умрелите, от подсъзнателното желание да ги върнем.¹² У Платоновите страници сякаш се възражда онази наивна, „детска“, безутешна скръб по отнесените от смъртта, която в далечните, изначални времена е насочила легендарния Гилгамеш да търси своя мъртъв приятел Енкиду.¹³

Скръбта по покойните, мъката, опечалението са онова чувство, което води към действие. Това отчетливо е изразено в ранните научнофантастични разкази на Платонов. Тук се осъществява опитът да се възплътят непосредствено някои идеи на Фьодоров в изпреварващо художествено повествование. Така в „Потомци на слънцето“ яростно се развива картината на покоряване на стихияте, радикално преустройство на цялото земно кълбо, а след това и на цялата вселена. Всеки един от тези разкази реализира една и съща връзка-съпоставка: за фундаменталното човешко нещастие, „за жалкото и несвършено устройство на неговото тяло“ и титаничните му стремежи да превъзмогне това нещастие, да преобразува всички закони на света, прониквайки в последната от неговите тайни, да се хвърли към звездите, да стане вечен и безсмъртен творец и господар на мирозданието.

В „Лунната бомба“ инженер Питер Крайцкопф изобретява снаряд за полет на Луната. Но не от любопитство или чист изследователски интерес е движен инженерът: този полет той си представя като проект за регулиране на природата. Изглежда, това е твърде традиционна тема в научната фантастика. Но и тук Платонов всичко свързва с онази човешка скръб по загубите, все с онова безумно желание за победа над смъртта. Той въвежда в действието трагичен случай. Очаквайки решението на правителството, Крайцкопф отива да работи като изпитател на нови автомобили и още първия ден на един завой на пътя блъска момченце. Мъничко, къркосоко момченце с фуражица „Океан“. Крайцкопф се вледени от ужас и страдание, той се развива силно, изскочи от автомобила и се хвърли върху трупа на детето, терзаейки се и борейки се с обхваналото го отчаяние. . . — Аз няма да те забравя никога, мили, топличък мой — шепнеше Крайцкопф. . . За равайки ямата, той се затъжи за момченцето така,

¹² Фьодоров е считал, че древните преселения на народите, тяхното придвижване в пространството се е ръководело от дълбокото, неясно желание да намерят страната на мъртвите.

¹³ Вж. Епос о Гилгамеше. М., АН СССР, 1961.

че поиска да го разкопае. Аз ще изкупя вината си пред теб, мили. Сега тук ще бъде моята вечна нежност.“

Човек е създал машината, господствуваша над пространството, съкращаваща времето. Но сам той е останал крехък и пределно уязвим: да се угаси неговият дъх е непостижимо леко. Своя полет, цялото дело на своя живот Питер вътрешно посвещава на убитото от него момченце, а чрез неговата победа над смъртта, над същата тази, която сялопо коси и по-нататък в разказа. Само тази бъдеща победа може да изкупи всичко. Иначе за какво е цялата техническа мощ, всичките чудеса за покоряване на звездните бездни. Това са само крачки към онази окончателна победа, единствената, която страстно, безумно, невъзможно надува сърцето на човека у Платонов.

За да бъде разбрана мисълта на Платонов, ще припомним неговия късен военен разказ „Пустодушие“. Руско момченце остава само с майка си. Неговият баща е убит от фашистите като неспособен за работа инвалид. Момченцето иска, непоносимо иска само едно — да поправи извършеното, да върне баща си към живота. То моли да доведат при него фашиста, който е убил баща му. „Защо ти е? — попитах аз сирачето. — Ти искаш да го убиеш? Момченцето ме погледна със странна скръб. — Не... Нека той първо върне баща ни. А след това нека и сам да легне в земята... — Детето имаше правилно желание. — Фашистът умее само да убива — обясних му аз, а на мъртвите той не може да върне живота. — А кой умее? — попита сирачето. — А защо той тогава може да убива?“

Неосъщественията истина беше съдържана в думите на детето. То размисляше, че да убива може само този, който умее да ражда или да възвръща отново към живота. В него живееше още първичната непорочност на човечеството, наследена от извора на неговите предци.“

„Да убива може само този, който умее да ражда или да възвръща отново към живота“ — каква странна на пръв поглед мисъл! Злото, даже най-голямото, може да бъде изкупено с връщането на живота, който е погубило това зло. Нали злото затова е и зло, защото така или иначе погубва живот. Появява се някаква светла пролука в плътното зазиданата, непристъпна стена на злото. Осъществяването на възкресението може и съвсем да я разруши. Така е смятал Фьодоров, в това е вярвал Платонов.

Мисълта за неизкупността на злото, отчаяна мисъл, е намерила израз в отмъстителната представа за вечния ад. В народната книга за Фауст извратеното наслаждение на обиденото от злото сърце е родило такъв образ: ако проклетите от бога бесове, обитатели на преизподнята, биха имали, макар и малка надежда за спасение, те биха се изкачили на небесата по стълба, направена от остро наточени ножове, но с хлад и ужас звучат думите: никога и за нищо на света!

Никога! — това е дума — враг: в нея има мъчително отчаяние за спасение, но искреността на това отчаяние е набързо замесена с тъмното сладострастие на гибелта. Никога! — с това не може да се примири любещото сърце и високото съзнание. „Само обичащият знае за невъзможното и само той до смърт желае това невъзможно и иска да го направи възможно, каквито и пътища да водят към него“ („Потомци на слънцето“).

В „Ефирный тракт“ обществото на бъдещето вече съзнателно се стреми да постигне това „невъзможно“. До крематориума се намира Домът на спомените, здание-сфероид, образ на космическо тяло, с телескопична кула „като символ и заплаха към мрачния стих и енен свят, отнемащ живите от живеещите, любимите от любещите с надежда, че мъртвите ще бъдат отнети от вселената със силата на побеждащата наука, ще възкръснат и ще се върнат при живите“. „Над входа на Дома висеше арка с думите: „Спомняй си с нежност, но без стра-

дание: науката ще възкреси мъртвите и ще утеши твоето сърце.“ Тук в далечния ъгъл на залата до урната на Кирпичников, трудил се над създаването на „ефирния тракт“ (създаване на материя) Платонов е събрал урните на двама свои герои от „Потомци на слънцето“ и „Лунната бомба“ — Андрей Богулов и Питер Крайцкопф. Всичките урни са празни: прахът на тримата е разнесен „от яростните и враждебни сили на света“, с които те са влезли в схватка.

Възкресяването на мъртвите от самите хора със силата на науката, със силата на любовта — основното съдържание на фьодоровското „общо дело“ — постоянно възниква в творчеството на Платонов и не само в научнофантастичните разкази. То направо е изразено в поезията му. Революцията и в ранните стихове на Платонов, и в неговата публицистика се възприема като грандиозен катаклизъм, призван да пресъздаде не само обществото, но и живота на човека в неговия натурално-природен вид. Извършващата се революция за Платонов предвещава друга, „космическа интелектуална революция“, нов вселенски еон, когато „мисълта леко и бързо ще унищожи смъртта със своята систематична работа — науката“.¹⁴

Най-смелите дръзновения, които открива мисълта на младия воронежки поет и публицист, не са изключение за епохата, като че ли изцяло, до изнемога, заета с преките, практически грижи на деня: с разгрома на контрареволюцията, разрухата, глада, обикновената организация на живота. Стремещт да се определят висшите идеали, да се установи високата цел, винаги необходима за човечеството в неговата съвкупна осмислена дейност, нараства неизмеримо в епохи, когато се стига до взрив на постепено развитие, в епохи на радикално обновление на света. Тук на голото място няма никакви пречки и се поставят жалоните на „идеално“ проектираните работи, рационално се съкращава пътят към най-далечната цел.

С нова надежда са огрени сърцата и на много от героите на платоновската проза, разказваща за най-ранните години на революцията. Както в разказите от дореволюционно време главната скръб, „сърдечната нужда“ на неговите „душевни бедняци“ — от безсмислеността на съществуването, обречено на смърт, така не напразно те са повярвали в революцията като в катастрофален край на стария свят к а т о в к р а я н а с в е т а и началото на „бъдещия век“. У Платонов оживяват есхатологическите народни надежди, но с тази съществена поправка, че се предполага да построим сами „бъдещия век“, а не да го получим по свръхестествен начин. „Александър не се разсърди. Той чувствуваше с ъ р д е ч н а т а н у ж д а на Захар Павлович, но вярваше, че р е в о л ю ц я т а — т о в а е к р а я т н а с в е т а . В бъдещия свят мигновено ще се премахне тревогата на Захар Павлович, а бащата-рибар ще намери онова, заради което доброволно е потънал (т. е. ще разгадае смъртта — С. С.). В своето ясно чувство Александър вече имаше онзи нов свят, но той може с а м о д а с е н а п р а в и , а не да се разкаже“ („Потеклото на майстора“).

През 20-те години химнът на вселенския труд, на гигантското космическо строителство се разнасяше силно от страниците на поетите на „Пролеткулт“ и „Кузница“. Своеобразието на платоновския поетичен сборник „Синя дълбина“¹⁵ се състои в прякото съединяване на възпяваното бъдещо преобразяване на света с победата над смъртта, с възкресяването на покойните. Познание, трудът, космосът, възкресяването — това са основните тези на ранната поезия на Платонов, обединени отвътре в една и единна.

Идеята за „научното възкресяване“ не изчезва и в по-късното му творчество. От „Родината на електричеството“ до късните военни разкази тя го пресича като „трасиращ“ мотив. Тома Пухов „намирал за необходимо научното възкресяване

¹⁴ А. Платонов. Култура пролетариата. — Воронежская коммуна, 17 окт. 1920, с. 3.

¹⁵ Андрей Платонов. Голубя дълбина. Краснодар — Буревестник, 1922.

на мъртвите, за да не пропадне нищо напразно и да се осъществи кръвната справедливост“ („Съкровен човек“). Деловодителят Жаренов, поет, страдаш за цялото „дело световно“, събужда заспалия герой със звучния призив: „Не е време за сън, не е време да се спи, време е да се разбере целият свят и да се вдигнат мъртвите от гроба“ („Родината на електричеството“). Хирургът Самбкин изнася доклад „за последните постижения на института, в който работи. Темата на доклада е човешкото безсмъртие“ („Цигулката“). Лейтенант Агеев призовава бойците си да бият врага в името на бъдещата победа над смъртта: „Труден е нашият враг, другари бойци. Като смъртта той стои срещу нас, но ние не се боим от смъртта. След победата над фашиста ние ще се насочим против смъртта и също ще я победим, защото науката и знанието на бъдещите поколения ще постигнат повисоко развитие“ („Няма смърт“). В душата на един от бойците, слушащ командира, се ражда „правилното“ разсъждение, онова, въз основа на което на времето и авторът на „Философия на общото дело“ е построил своя нравствен императив за възкресяване на предците: „Живият би трябвало да се срамува, нали мъртвият за тебе е умрял, кучи сине, а ти искаш да живееш само за себе си; това, брат, няма да го бъде! — а ако стане, тогава ще бъде печално, тогава ние и пет пари не струваме“ (пак там).

Платонов принципиално се е посветил на „немощния слаб живот“, който се измъчва, надмогвайки себе си, като се опитва да се добере до ума и силата. „Човекът е произлязъл от червея. Геният се ражда от глупака. Всичко е било мръсно и тъмно и става ясно.

Ние идваме отдолу.“¹⁶

От низините идват всички герои на Платонов, такива, които са обидени и във фамилиите си имена, както Дерменко („За угасналата лампичка на Илич“). Със силата, с която са ги превивали хората и обстоятелствата на техния живот, със същата сила те се изправят. Тласък за това изправяне дава революцията.

Само „недостигът“, непълнотата, несвършенството раждат порив към преодоляването им и към достигане на пълнота и свършенство. „Който беше нищо, той стана всичко“ се разбира от Платонов не само като смяна на социалната дреха, но и като дерзание за внезапен полет на човека, единствено работещото, творещото същество във космоса. „Човекът не е цар на природата, а същество онеправдано, и цялото му богатство се заключава в неговите лишения, недоимък, в бедността му; това, което на животните е дадено даром, човек трябва да го изработи с труда си и областта на даденото все повече се намалява и изисква разширение трудово, т. е. нравствено“¹⁷ (разр. на Фьодоров — С. С.). „Колкото по-малък е човек по рождение, толкова по-голям, толкова по-висок и могъщ е той по дело, по труд“¹⁸, пише Фьодоров. Във „Философия на общото дело“ той издига особеното достойнство на трудовия, творчески човек. Човекът се самосъздава (започвайки от първия акт на самостоятелност на човека — заемане на вертикално положение): в него не всичко е по рождение, природно, но и създадено от самия него, трудово.

Пред човека се поставя задача да замени всичко, получено по рождение, със сътворено, всичко подарено — с трудово придобито. Роденият от природата е подложено на нейните закони на борба, на вечно или неволно изместване, износване, стареене, на смърт на всяка отделна личност, индивид. Трудовото се създава по разумен план, подчинява се на доброто. То може и трябва да стане изпълнение на онази висша ценностна мечта, на която е способен човекът.

¹⁶ А. Платонов. Голубая глубина, с. 8.

¹⁷ Н. Ф. Фьодоров. Философия общего дела. Т. 2, с. 396—397.

¹⁸ Пак там, с. 217.

Революцията и последвалото я строителство са възприети от Платонов и неговите герои като начало на ерата на т р у д о в о т о, съзнателно преобразяване на света. „Като велико странствуване и осъществяване на съкровената мисъл в света остана. . . революцията“ в паметта, чувството на Евдоким Абабуренко, герой от ранния платоновски разказ „Бучило“.

Този разказ е гъсто населен с чудаци, народни отмъстители, такива като Фьодор Крюйс с неговото „генерално съчинение за земята и душите на животните, населяващи я“. С горещо „вътрешно“ слово той търси в него изход за човека от заобикалящия озверен свят, свят, в който безогледно царуват законите на размножение, изяждане и взаимно изместване. В думите на народните герои, за първи път дошли до мисълта и нейното изразяване, цари детско обновяващо неясно говорене. Тук нямат място гладките, изучени, автоматизирани речи, дължащи се на продължителна културна традиция. Но в този случай за читателя има опасност от повърхностно, естетско наслаждение от такава стихийна, новородена дума. Зашеметен от впечатлението на тръпчивата, простонародна плетеница от думи на герои на Платонов, читателят често пропуска нейната дълбочина. Отглеждайки ефектно бръмчащия комар на необичайната форма, може да пропусне цялата камила на нейния смисъл. А в техните уста Платонов влага своите най-смели мисли.

Ето Демян Фомич е първият проговорил от всички свои предци-обущари, работили и мълчали четиристотин или петстотин години: „В този род се е натрупала толкова мозъчна енергия, че тя неминуемо би трябвало да избухне в последния потомък на рода.“ А щом един е заговорил заради всичките, то се залавя веднага за такава тема, каквато е цялото движение на света по посока към праведния век. И това не е случайно: средата, към която той принадлежи, цели поколения е изработвала всякакви нужни изделия. Такова занятие приучва към определен подход към света и човешкия живот: както към суров, несвършен материал, от който трябва да се направи „правилна“, умна вещ. А отначало трябва да си я представи в нейната бъдеща целесъобразност и красота: да се състави план, да се направи схема.

Оттук тръгват и по-късните платоновски герои с тяхното трепетно отношение към човешките изделия и машини. Възторгът пред машината в произведенията на Платонов винаги в значителна степен е ф и л о с о ф с к и възторг. Фактът, че в машинните човек надхвърля себе си „и по размер, и по смисъл“, си остава повод за радостно потресение и постоянна мисловна работа на героите на Платонов. Сред тях има истински философи на машината.

„—Ти вземи птиците! Това е прелест, но след тях нищо не остава: защото те не работят! Виждал ли си ти труда на птиците? Няма такъв. Е, за храната, за жилището си те някак се грижат, а къде са им инструменталните изделия? Къде им е г ъ л ъ т, от който могат да изпреварят своя живот? Няма го и не може да съществува“ („Потеклото на майстора“).

Машината действително принадлежи към все по-разширяващата се област на и з к у с т в е н о т о, на създаването от човека, чрез която се осъществява едно от направленията на с ъ з н а т е л н а т а еволюция на човека и човечеството. Човек не си създава криле, за да лети, а изобретява самолет; не тренира мускулите си до краен предел на скорост на бегач, а си конструира автомобил; не изостря физически зрението си, а измисля микроскоп и телескоп и т. н.

Машината, и з к у с т в е н о т о създание, у Платонов често се сравнява с произведенията на и з к у с т в о т о по силата на емоционалното си въздействие и се поставя редом с тях: „Тайно и неясно той улавяше съответствие или родство между музиката, книгата и влака: струваше му се, че машините и музиката са измислени от едно сърце и това сърце приличаше на неговото собствено“ („Сред животните и растенията“). Но в определен смисъл машината може да бъде

„по-високо“ от произведението на изкуството. Ако последното преобразява, хармонизира света, о б е з с м ъ р т я в а л е т я щ и т е в „хаоса на бездната“ същества и мигове от живота в затвореното пространство на идеално съществуващата вещь, то умната машина е реален плод на човешката мечта да разшири своите възможности за действие в света. Машината, за която не е трудно да си представим очакващата я участ на куп железни отпадъци, сякаш не може да бъде сравнена със симфонията или поемата. Но като възплътен в нея принцип на с а м о о с ъ щ е с т в я в а н е на човека машината за Платонов по принцип е по-значително изкуство.

В поетическия свят на самия Платонов машината е представена предимно като парен локомотив, великолепно и почти одушевено същество. „Локомотивът стоеше великодушен, грамаден, топъл от хармоничните движения на своето величествено, високо тяло. Машинистът се съсредоточи, чувствувайки в себе си свирещ несъзнателен възторг“ („Потеклото на майстора“).

За това има причини, отнасящи се към личността на самия творец, към силните формиращи впечатления от детството и младостта. (Известно е, че сам Платонов е работил като помощник-машинист.) Но в локомотива за руския човек винаги се е криела и някаква особена магия. Влакът е железният кон, покоряващ основната руска стихия — пространството. Неслучайно руската музика е създавала такъв радостен химн по повод на локомотива, на пръв поглед такава индустриална проза:

„Веселитя и ликует весть народ.

И быстрее, шибче воли, поезд мчится в чистом поле.“

Влакът се носи стремглаво по земното пространство към бъдещето, „към бягащата далечина“. За Платонов той е железният брат на неговите странници. Както платоновските странници — бедните рицари на пространството, посветени в неговия орден, така и локомотивът е също странник, но на коледа. „Вратите на депото бяха отворени към вечерното пространство на лятото — към смътното бъдеще, към живота, който може да се повтори във вятъра, в стихийните скорости на релсите, в самозабравата на нощта, на риска и мъничко шум на точна машина“ („Потеклото на майстора“). Локомотивът е като всяка друга машина, като всичко друго, създадено от хората, като самите хора, които вървят в един поход, велик поход за живот, „който може да се повтори“.

Най-заветните си философски идеи, онези, които „за юдеите са съблазън, а за елините — безумие“, Платонов често разкрива чрез детския поглед, възплащава в детското жизнено пространство. Скръбта по умрелите, мъката за всеки човек като смъртен е толкова силна у платоновските деца, че тя изобилно се разлива върху целия свят, върху всички живи същества, съседи и братя по едновременния си живот. Вдигнатата от земята буболечка, падналият в краката лист, поникналото на пътя цветче се посрещат от децата като неповторима личност, към която веднага се привързва сърцето. „Бръмбарът полетя, а след това кацна на земята и започна да лази. И на Егор изведнъж му стана мъчно без бръмбар. Той разбра, че повече никоганяма да го види, и ако го види, то едва ли ще го познае, защото в селото има много други бръмбари. А този бръмбар ще живее някъде, а след това ще умре и всички ще го забравят, само той, Егор, ще помни този неизвестен бръмбар“ („Желязната старица“).

Платонов сякаш дава урок на възрастните, които често не умеят да запазят в света на човешките отношения това основно чувство към личността на другия, което така щедро, приказно се прелива в детското чувство. И именно в детската душа се заражда горещата, рицарска воля към действие — да се срази със смъртта „желязната старица“, погубваща хората.