

Послесловие к «Котловану» А. Платонова

Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос — в связи с чем и вводится понятие вечной жизни. То же относится и к Аду.

Бытие в тупике ничем не ограничено, и если можно представить, что даже там оно определяет сознание и порождает свою собственную психологию, то психология эта прежде всего выражается в языке. Вообще следует отметить, что первой жертвой разговоров об Утопии — желаемой или уже обретенной — прежде всего становится грамматика, ибо язык, не поспевая за мыслью, задыхается в сослагательном наклонении и начинает тяготеть к вневременным категориям и конструкциям; вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног, и вокруг них возникает ореол условности.

Таков, на мой взгляд, язык прозы Андрея Платонова, о котором с одинаковым успехом можно сказать, что он заводит русский язык в смысловый тупик или — что точнее — обнаруживает тупиковую философию в самом языке. Если данное высказывание справедливо хотя бы наполовину, этого достаточно, чтобы назвать Платонова выдающимся писателем нашего времени, ибо наличие абсурда в грамматике свидетельствует не о частной трагедии, но о человеческой расе в целом.

В наше время не принято рассматривать писателя вне социального контекста, и Платонов был бы самым подходящим объектом для подобного анализа, если бы то, что он проделывает с языком, не выходило далеко за рамки той утопии (строительство социализма в России), свидетелем и летописцем которой он предстает в «Котловане». «Котлован» — произведение чрезвычайно мрачное, и читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии. Если бы в эту минуту была возможна прямая трансформация психической энергии в физическую, то первое, что следовало бы сделать, закрыв данную книгу, это отменить существующий миропорядок и объявить новое время.

Это, однако, отнюдь не значит, что Платонов был врагом данной утопии, режима, коллективизации и проч. Единственно, что можно сказать всерьез о Платонове в рамках социального контекста, это что он писал на языке данной утопии, на языке своей эпохи; а никакая другая форма бытия не детерминирует сознание так, как это делает язык. Но, в отличие от большинства своих современников — Бабеля, Пильняка, Олеси, Замятина, Булгакова, Зощенко, занимавшихся более или менее стилистическим гурманством, т. е. игравшими с языком каждый в свою игру (что есть, в конце концов, форма эскапизма), — он, Платонов, сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами.

Разумеется, если заниматься генеалогией платоновского стиля, то неизбежно придется помянуть житийное «плетение словес», Лескова с его тенденцией к сказу, Достоевского с его захлебывающимися бюрократизмами. Но в случае с Платоновым речь идет не о преемственности или традициях русской литературы, но о зависимости писателя от самой синтетической (точнее: не-аналитической) сущности русского языка, обусловившей — зачастую за счет чисто фонетических аллюзий — возникновение понятий, лишенных какого бы то ни было реального содержания. Если бы Платонов пользовался даже самыми элементарными средствами, то и тогда его «месседж» был бы действенным, и ниже я скажу почему. Но главным его орудием была инверсия; он писал на языке совершенно инверсионном; точнее — между понятиями язык и инверсия Платонов поставил знак равенства — версия стала играть все более и более служебную роль. В этом смысле единственным реальным соседом Платонова по языку я бы назвал Николая Заболоцкого периода «Столбцов».

Если за стихи капитана Лебядкина о таракане Достоевского можно считать первым писателем абсурда, то Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в «Котловане» следовало бы признать первым серьезным сюрреалистом. Я говорю — первым, несмотря на Кафку, ибо сюрреализм — отнюдь не эстетическая категория, связанная в нашем представлении, как правило, с индивидуалистическим мироощущением, но форма философского бешенства, продукт психологии тупика. Платонов не был индивидуалистом, ровно наоборот: его сознание детерминировано массовостью и абсолютно имперсональным характером происходящего. Поэтому и сюрреализм его внеличен, фольклорен и, до известной степени, близок к античной (впрочем, любой) мифологии, которую следовало бы назвать классической формой сюрреализма. Не эгоцентричные индивидуумы, которым сам Бог и литературная традиция обеспечивают кризисное сознание, но представители традиционно неодушевленной массы являются у Платонова выразителями философии абсурда, благодаря чему философия

эта становится куда более убедительной и совершенно нестерпимой по своему масштабу. В отличие от Кафки, Джойса или, скажем, Беккета, повествующих о вполне естественных трагедиях своих «альтер эго», Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее — о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впавшем от него в грамматическую зависимость.

Мне думается, что поэтому Платонов непереволим и, до известной степени, благо тому языку, на который он переведен быть не может. И все-таки следует приветствовать любую попытку воссоздать этот язык, компрометирующий время, пространство, самую жизнь и смерть — отнюдь не по соображениям «культуры», но потому что, в конце концов, именно на нем мы и говорим.