

Миры Андрея Платонова

24.07.2003

Участники:

Александр Гордон — ведущий программы

Наталья Васильевна Корниенко — член-корреспондент РАН

Евгений Яблоков — кандидат филологических наук

Александр Гордон: Доброй ночи! Я полагаю, что большая часть аудитории этой программы уже привыкла к мысли, что мы, слушая гостей, часто не понимаем, о чем они говорят, да и не знаем предмета. Да это и не удивительно, когда речь идет о квантовой механике, скажем, или о когнитивной природе живых существ. Когда речь идет о писателе, как казалось, широко изданном, о писателе, который составляет законную славу двадцатого века, славу русской литературы, писателе, который является одним из моих любимых писателей, об Андрее Платонове, и как мы сегодня пойдем, мы не знаем большую часть этого айсберга, вот тут становится и странно, и страшно.

Давайте начнем с главного, наверное, с непонятости, не с непонятности, а с непонятости.

Наталья Корниенко: Можно начать сразу с платоновской цитаты? Повесть «Сокровенный человек» в принципе всегда была открыта для чтения. Есть там эпизод, когда машинист останавливает поезд (любимый образ у Платонова), и начинается диалог: «Хороший парень у нас на паровозе, а? — спросил старый рабочий Шугаев. — Ну что ты акаешь, — ответил Пухов. — Горе кругом, а ты разговариваешь. — Шугаев поэтому замолчал».

Филолог ли или просто читатель понимает, что ЭТО какая-то иная вселенная, где все по-другому устроено. Не скажешь, что вот здесь философский разговор, а здесь нечто другое, здесь всё философично. Платонов — это вселенная, устроенная по своим грандиозным законам, и мы эту вселенную, конечно, все стараемся понять. Платонов в русской литературе — это сказка и чудеса. А чудесность, как известно, мы не всегда можем понять. Я думаю, мы еще молодые по возрасту осмысления феномена Платонова.

В последние 10-15 лет все время говорится, что мы всё возвращаем, возвращаем, возвращаем наследие писателя. А вопрос ведь и в том, а можем ли мы вернуть ЭТО? Готова ли гуманитарная наука и вообще общественность в широком смысле понять масштаб наследия и вернуть? Что это за наследие? Литературная часть наследия — это проза, это и драматургия. Мы не все знаем, даже работая много лет, я не отвечу на вопрос, сколько пьес он написал. Шесть-семь-восемь-девять-десять?..

У Платонова богатейшее киносценарное наследие. Платонов писал киносценарии с 27-го года и до конца жизни. Читателю известны лишь фрагменты этого материка. Последний неоконченный сценарий «Ноев ковчег (Каиново отродье)», с его антиамериканским замыслом, опубликован в 93-м году. Можно, скажем, так формулировать вопрос: влиял ли язык кино на прозу Платонова? Конечно, влиял. Безусловно, немой кинематограф его интересовал. Мы можем эти связи обсуждать... Но мне всегда кажется, что и язык кинематографии Платонова еще не открыт, а он поразителен. Как, например, он разрабатывал проблему пространства и времени в киносценариях, или его огромные философичные ремарки...

Только чтобы это вернуть, нужно, чтобы в архивах работали лет 10-15 человек пять, минимум.

Евгений Яблоков: А еще лучше — человек десять.

Н. К. Есть еще и техническое наследие Платонова. Оно тоже входит в язык его гениальной прозы, и мы можем говорить об этом. В российской патентной библиотеке любой читатель может ознакомиться со свидетельствами на технические изобретения, выданными Платонову в 1920-1930-е годы. Мы, гуманитарии, в патентах Платонова ничего не понимаем, как и в его чертежах и формулах, но уже знаем, что если появилось изобретение или идет конструкторская работа, то все это обязательно попадает в художественный текст. К примеру, под чертежом стоит дата, и это может быть единственная возможность правильно датировать художественный замысел и работу над тем или иным произведением. Мне как-то один инженер говорил, еще в 70-е годы, что-де «в отличие от вашей литературы, у Платонова правильно машина работает». Это поразительно точная характеристика. Но ведь сам Платонов говорил: «я человек технический». Красивый образ? Не только. Мы, скажем, в текстологии используем классическое понятие «редукция текста» для описания работы Платонова над рукописью. Вообще, что и как он сокращал в своем тексте, какие гениальные фрагменты просто вычеркивал, это отдельная тема. Нам привычнее сказать, как и у Гоголя, Достоевского, Толстого, у Платонова редукция текста, сокращение. И вот буквально вчера читаю текст, который нашла Елена Викторовна Антонова, — это внутрииздательская рецензия 1947 г., где Платонов советует писателю по поводу его большого романа: следует писать «точнее», «рельефнее, энергичнее и короче», а для того, чтобы зазвучала «музыка повествования», необходимо «сжать некоторые эпизоды, тогда художественная энергия их увеличится, а повесть сократится, отчего выиграет ее выразительная сила всей музыки повествования». Это написано в высшем смысле равно философским и техническим языком инженера-конструктора Платонова, а термин «сжатие» емко характеризует литературное письмо Платонова.

Вот мы говорим: атомный разряд платоновской прозы. Он на уровне фразы возникает, но за ним, смеем думать, стоит и собственно техническое наследие Платонова.

Другой огромный пласт — мелиоративное наследие. Мы можем взять мифологическую энциклопедию и написать все, что там есть, о мифопоэтике Платонова, скажем, об образе земли. Но эта литературная правда не исключает сугубо платоновского акцента. Грубо говоря, у Платонова последовательно развивается (в прозе) мелиоративный взгляд на землю, и этот пласт его работы (все-таки он был губернским мелиоратором), входит в память языка... Когда мы задаем вопрос, а что достоверное о Платонове-художнике мы можем сказать, то, наверное, как он писал. Я всегда говорю: достоверно сегодня известно, что он писал быстро. «Чевенгур» — самое большое — полгода. Повести он писал за две-три недели. Литературные дискуссии на тему, как писать, не любил, садился и писал. Темы были наработаны, материал не надо было собирать... Странность устройства гения.

Есть еще и философское наследие Платонова. Какие-то его составляющие могут нам не нравиться. Он строил проекты пролетарской культуры. Очень серьезная для него тема была. Десятки эссе на эту тему. А как он просто и свободно формулирует в записной книжке 1921 года, как считается, главный вопрос двадцатого века об «истинной свободе»: «Всякий человек может быть свободным...», то есть: хочешь быть свободен, будь им. И — всё. Вот эта свобода художественного дара Платонова — это явление, ну, просто с трудом понимаемое в привычной гуманитарной логике.

Я не могу подробно говорить еще об одном материке наследия Платонова, его литературно-критической прозе. Она почти не востребована, а главное — существует пока весьма фрагментарно, не более 10 процентов от написанного. Лишь один случай расскажу. Многие знают о названии книги статей Платонова «Размышления читателя». Почему он так книгу назвал? Сначала он дал книге классическое название «Заметки», затем «Размышления советского читателя», а потом остановился на простой формуле «Размышления читателя». Книга была сверстана, вышли сигнальные номера, но книга была остановлена сразу. Там были всякие обстоятельства: записки собратьев-писателей в ЦК, критика и т. п. Все это не раз нами

описывалось. Я просто обомлела, когда поняла, откуда он взял заглавие книги. «Размышления читателя» — это рубрика газеты «Правда», где, как все понимают, печатались «размышления советских читателей», в основном, писателей и критиков...

Резюмируя собственные пункты о наследии, могу только сказать, что наследие Платонова нашими гуманитарными привычными способами не освоить. Нужен институт.

Е. Я. Да, исследовательский комплекс бы такой.

Н. К. Нужен исследовательский центр, нужен музей. И здесь работы лет на пятьдесят, на сто. Чтобы это удивительное явление — мир Платонова — не исчез. Не исчезли великие чудеса, этот величайший подарок русской культуры нам, читателям, и векам. Да, в его вселенной всё не так, всё сопротивляется привычному. Мы люди воспитанные и воспитуемые, и сначала доказывали, что вот какой он советский писатель, и написали его портрет, как принято сегодня говорить, в этой парадигматике. Потом написали в парадигматике «антисоветский». И правды нет ни в первом, ни во втором. Платоновский язык «остраняет» и отстраняет и ту, и другую парадигматику. Сегодня царит всеобщее равнодушие. Как было, так оно и осталось. Нужен социальный заказ общества или литературной общественности на решение проблем наследия Платонова, но их нет...

А. Г. Удивительно. Вообще в истории русской литературы есть такие фигуры умолчания. Когда Толстой затмевает Лескова, и затмевает не просто, а совсем, как будто Лескова и нет. Когда Достоевский становится детским писателем по сути дела, писателем для юношества, забывая, что это тоже традиция определенная. Тот же самый случай с Платоновым. Умолчание — это лучшее, самое легкое, что можно сказать.

Н. К. Самое легкое.

Е. Я. Это притом, что формально он ведь вписан в плеяду классиков — так сказать, однозначно. И в школе его, как говорится, «проходят». Но уровень понимания, конечно, оставляет желать лучшего. Поэтому одно дело — количественная сторона наследия, которое мы еще не можем себе представить адекватно, а другое дело — качественная: например, «Котлован», входит в школьную программу 11-го класса, но как эту повесть трактуют?..

А. Г. Он входит в школьную программу?

Е. Я. Конечно.

Н. К. Это ужас, как ввели...

Е. Я. Да уж, трактуют как могут: как антиутопическую, антитоталитарную, какую-то гротескно-сатирическую — нечто вроде антипода «Поднятой целине» Шолохова, примерно так.

Н. К. Почему антипод?

Е. Я. И не то чтобы это совсем уж неверно — а просто этого недостаточно. Мне кажется, методическая «неудача» состоит в том, что выбирается неверный, что ли, «заход» на прозу Платонова — по инерции; это, кстати, судьба многих писателей двадцатого века, когда к ним подходят по инерции века девятнадцатого: например, игнорируют специфику языка. Но в случае с Платоновым такое игнорирование — когда пытаются читать «сквозь» язык — приводит Бог знает к чему. Потому что, как давно уже было сказано, язык — это, в принципе, главный герой Платонова.

А. Г. Традиция читать Платонова сквозь язык, она ведь тоже вместе с ним родилась. Я ведь читал редакции профессиональных редакторов издательства, когда правили язык Платонова, выражая абсолютное непонимание того, что ж происходит там, отрицание материи, через которую этот космос строится. Конечно, оно тянется и до сих...

Е. Я. Да, и я встречал и встречаю два диаметрально противоположных отношения к Платонову. Читатель либо сразу «принимает» его язык, в него, так сказать, «впадает» и принимает его безоговорочно — и тогда ему даже неважно, о чем Платонов пишет, это вообще второй вопрос: важно, как он пишет. Или же — совершенно другой, противоположный подход: язык этот на дух не переносится, возникает этакое негодующее отношение к «юрродивому» писателю. Между прочим, есть характерный и очень показательный пример.

Одним из тех, кто выразил, и очень ярко, такое негодующее отношение, был большой «знаток» литературы товарищ Сталин. Напомню историю с повестью «Впрок» (1931 г.), когда Сталин оставил множество пометок на полях журнала, где она опубликована. «Это не русский, а какой-то тарабарский язык», — пишет Сталин. Он там пишет еще и много другого: например, что автор повести — дурак, пошляк, балаганщик, подлец, болван и пр., и пр. Такие вот пометочки. Но еще бы ему не обидеться (имею в виду Сталина), когда, допустим, Платонов одного из персонажей этой повести называет «главарем района сплошной коллективизации». Притом что фамилию ему дает — «товарищ Упоев». Однако, между прочим, персонаж это отнюдь не сатирический. По двум деталям (если не читал повесть) можно заключить, что это человек, подвергающийся осмеянию. А на самом деле — нет.

А. Г. У него в принципе нет таких персонажей.

Е. Я. Да, однозначно сатирических — нет, конечно. И, кстати, в этой повести писатель сам объяснил, что язык вовсе не безразличен к жизни. Просто приведу цитату — довольно длинную. Об отношениях между народом и властью в сфере языка.

Платонов пишет: «Зажиточные, ставшие бюрократическим активом, так официально-косноязычно приучили народ думать и говорить, что иная фраза бедняка, выражающая искренние чувства, звучала почти иронически. Слушая, можно было подумать, что деревня населена издевающимися подкулачниками, а на самом деле это были бедняки, завтрашние строители новой великой истории, говорящие свои мысли на чужом, двусмысленном, кулацко-бюрократическом языке». Вот — язык, который, так сказать, все вбирает, и это естественно. Язык — это сама жизнь, и в нем все проявляется. У Платонова ровно так.

Причем, не надо думать, что вот языковые «эксперименты» Платонова возникают только как реакция на формирующуюся тоталитарную систему 30-х годов. Отнюдь. Это изначальная установка: она возникает, как только Платонов формируется как зрелый писатель — где-то так к середине 20-х годов, наверное, да, 26-й год. И «странный» его язык охватывает не только политическую сферу. Вот, допустим, начало повести «Котлован» — школьникам оно известно, но они мимо него часто проходят: «В день тридцатилетия личной жизни Воцеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда». Вот с этого начинается всё. И дальше можно искать и находить там во множестве такие как бы корявые и одновременно афористические фразы.

Вот, например: «Он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться». Или знаменитое: «Без истины стыдно жить»; или, скажем: «Неужели там внутри всего света — тоска, а только в нас одних — пятилетний план?». Или, скажем, девочка говорит: «Плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало». Или гениальная совершенно фраза: «Я был поп, а теперь отмежевался от своей души и острижен под фокстрот». И вот мимо всего этого в принципе проходит — на всем этом в школе не сосредоточивают внимания. Несмотря на то, что Платонов зачислен в классики, и так далее.

Причем, ведь не только персонажи у него так говорят. Это тоже одна из проблем — что у него все, в общем-то, говорят одним и тем же голосом. Как бы единый такой стиль — и для героев, и для повествователя. То есть это весь мир говорит вот таким голосом; это определенная философия. Некоторые читатели (школьники, допустим) думают, что Платонов вообще другим языком говорить не мог. На самом деле — отлично мог; взять те же литературно-критические статьи, писавшиеся параллельно: он в художественных произведениях говорит одним языком, а в статьях — совершенно другим, условно говоря, «нормальным» языком. В заявках же на технические изобретения он говорит, естественно, на совершенно ином, третьем языке, техническом, специальном, так сказать, терминологически четко.

А. Г. Ну, это только доказывает сакрализацию языка как материи.

Е. Я. Конечно.

Н. К. Хотелось бы сказать, что сам Платонов весьма адекватно оценивал свою позицию в литературе. Когда зачастую утверждается, что он был стихийным гением, сам не всегда понимал, что он написал, это большая, мягко говоря, выдумка. Он все-таки был инженер-конструктор. Замечательны маргиналии, оставленные им на полях многих машинописей. Какие-то черты поведения Платонова в советском литературном процессе сохранили стенограммы Союза писателей.

Вот, скажем, в 36-м году ему предложили писать о героях-железнодорожниках, и он написал свои шедевры: «Фро», «Среди животных и растений». Рассказывают на обсуждении последнего (Платонова почему-то не было), что в бухгалтерии спрашивают у Платонова, когда выдают аванс: «А напишите, как надо?..» На что Платонов мрачно ответил: «Ну, на вас не угодишь...» В привычной логике было утверждать, что Платонова не пускали в советский литературный процесс. И тому подобное. Но масса материалов свидетельствует, что он сам туда и не хотел. Даже на обсуждение своего рассказа не явился. А там рассказывали, кстати, об одной реакции Платонова на чествование героя-железнодорожника, которому цветами украсили паровоз: «Паровоз украсили цветами, а он взял бы и не поехал...» Высказывание свободное, точное, глубокое и... смешное. Вообще, у Платонова много смешного и веселого. Или, скажем, Платонов всегда утверждал, что писатель советской России обязан иметь «первую профессию», а «искусство пусть родится в свободные выходные часы». Это веселое высказывание 1931 года также обладает абсолютной точностью — он сам так и писал, и об этом говорит.

А. Г. О методе работы, по сути.

Н. К. И о методе и о себе. В 31-м году он работает старшим инженером-конструктором, и, сами понимаете, что пишет в «свободные выходные часы».

А. Г. Странно, что это роднит его с Грином, по крайней мере с ранним, который вел совершенно другой образ жизни при той же степени, может быть, свободы. Который писал, что «сочинительство всегда было внешне для меня профессией». Так и для Платонова, в общем. А вот эта особенность «не толпиться», когда все толпятся, вот это отдельная совершенно вещь.

Н. К. Это отдельный сюжет. Я думаю, что в принципе самостоятельным сюжетом является тема взаимоотношений художника и литературного процесса ушедшего 20-го века. В принципе, сами тенденции, о которых Вы сказали, практически не изменились и сегодня. Нет тебя в литературной жизни — нет в литературе. Понятия же эти не адекватны. Но смотрите. Русская эмиграция, которая не была, казалось бы, в условиях несвободы советской России, не заметила Платонова.

Е. Я. Абсолютно.

Н. К. А он ведь издавался. 27-й год — книга «Епифанские шлюзы». Классическая проза. 28-й — «Сокровенный человек». Это кому как не эмиграции заметить, казалось бы, «сокровенного сердца человека». Ничего подобного. 29-й год — книга «Происхождение мастера» — молчание. Заметили Платонова в эмиграции, когда началась история с «Впрок». Прямо скажу, плохо прочитали. В 38-м — статья Георгия Адамовича «Шинель». И всё. Это о многом говорит.

Е. Я. И «Реку Потудань» в 37-м году...

Н. К. Да, казалось бы, Иван Бунин должен был заметить этот шедевр русской новеллистики о любви. Заметить хотя бы и потому, что в название рассказа вынесена река Потудань Воронежской губернии, родины Бунина... Вот такое молчание... Я еще один пример всегда люблю приводить, когда речь идет о языке Платонова, о свободе и понимании. Знаменитая повесть «Впрок» печаталась тогда во второй редакции. А на полях первой оставлены роскошные диалоги Платонова и читавших повесть редакторов. Там на полях разговора Крушилова-Упоева читавшие написали «Исправить» (простым карандашом) и «Как по Евангелию!» (красным карандашом). Ну, типа «давай, перерабатывай», указания даны. И Платонов перерабатывает, но КАК: «...Упоев глянул на говорящих своим активно-мыслящим лицом и сказал им евангельским слогом, потому что марксистского ещё не знал»...

Вот оно веселье и свобода языка, понимаете. Вот это для меня тоже есть чудеса Платонова-художника... И мы еще говорим, что он не понимал, что он писал. И что здесь цензура-редактура? У Платонова ведь наследие колоссальное ещё в том, что у него две, три, четыре редакции каждого текста. Самое трудное в выборе основного текста состоит у Платонова в том, что подцензурная редакция зачастую у него бывает эстетически совершеннее. А пометы его на полях рядом с редакторскими приговорами — это тот же голос свободы. Вот еще пример из истории с «Впрок». Там в первой редакции был большой диалог Крушилова-Упоева с Лениным, на полях которого редактор написал: «Не так!». Я всегда об этом эпизоде вспоминаю, когда читаю в современной прозе, равно советской и антисоветской большие фрагменты внутренних монологов Сталина (или Ленина, значения не имеет). Вот Платонов в первой редакции попробовал написать такой как бы мысленный диалог Ленина с героем. И что получилось? Получился пересказ в форме сказа статей Ленина. Как бы Ленин говорит Крушилову, воплощающему массу: «...У тебя ведь разума нет: буржуазия лишила тебя разума... Ты одарен крупной стихией жизни, но ты можешь много навредить нам, если не приобретешь дисциплины» и т. п. Если рецензент пишет «не так», можно, казалось бы просто вычеркнуть... А Платонов берет любимый карандаш (он им писал чаще всего) и на полях вписывает новую — изящную, тонкую и смешную — редакцию: «...и здесь между двумя людьми произошло собеседование, оставшееся навсегда в классовой тайне, ибо Упоев договаривал только до этого места, а дальше плакал и стонал от тоски по скончавшемуся». Гениально. Пиршество языка. Вселенная свободы.

Это лишь один пример подцензурной редакции. Женя для примера взял «Котлован», а я всегда очень люблю читать «Сокровенный человек». Не запрещенная повесть, и как мы её читали, как она вписывалась в старое советское время...

Е. Я. Да, проходила как «производственная» литература — с образом рабочего, и т. д.

Н. К. Образ рабочего, пролетария, «живого человека» и т. п. А ведь самое, скажем, там замечательное, это ткань воплощения сложнейших философских вопросов в языке. Вот, сколько говорили о «слезинке ребенка» у Достоевского и Платонова. По правде сказать, в советской литературе двадцатых годов это было общим местом, и все писали на эту тему. А вот качество оказалось разное. Платонов ведь отличен от Достоевского в письме. Читаем, к примеру, рассказ, как Пухов едет в Царицын...

А. Г. Это гениально.

Н. К. «...в потоке несчастных людей». Объем смысла каков! А как он определяет главную тему Достоевского, которая занимает у того в романах огромное пространство: это диалоги героев о жизни, её сознании, смысле. А вот кладка этой достоевской темы у Платонова: «...Пухов сел в поездной состав неизвестного маршрута и назначения». И ты понимаешь, что это и есть образ жизни, о тайне которой рефлектируют герои у Достоевского. А дальше у Платонова развивается и диалог, в котором перестраивается всё и вся в системе нашего мышления: «Куда он едет? — спросил Пухов, когда уже влез в вагон. — А мы знаем — куда? — сомнительно произнес кроткий голос невидного человека. — Едет, и мы с ним».

Ему мало, и он вновь «довырабатывает» тему Достоевского. Как только Пухов просыпается, он формулирует тот же вопрос, что несет в себе образ «поездного состава неизвестного маршрута и назначения»: «А тогда куда же ты едешь? — рассерчал на него Пухов. — В одно место с тобой! — сказал старичок. — Вместе вчерась сели — вместе и доедем». Когда работаешь над реальным комментарием текста Платонова, поражаешься точности детали и образа. Здесь — поражаешься точности и глубине воплощения в фразе. И мы здесь, конечно, отчасти занимаемся восхищенством. А как им можно не заниматься, когда такие чудеса. Замечу, что сам Платонов не любил восхищенок литературой. Но удержаться от восхищения образом восхищенки я тоже не могу.

Роман 20 века мучился вопросом, как соединить хронику и образ, лирику и философию. Философствовали в те десятилетия все, Шпенглера знали все — еще одно общее место. И вообще был некий набор.

Е. Я. Ну, да: как Ницше, например.

Н. К. Ницше, да. Это как бы арифметика в то время. Меня всегда поражает абсолютная точность хроники у Платонова, пожалуй, только он написал хронику русской и мировой жизни первой половины 20 века, и одновременно пронзительная лиричность его прозы. Ведь он лирик, лирик удивительный. И философичность его прозы. Мы думаем, что это его образ, а часто бывает, что это точная реальная деталь эпохи. Это у нас в группе Собрания сочинений постоянно подтверждает Елена Викторовна Антонова.

А. Г. «Товарищи, в связи с тяжелой медицинской усталостью оратора, митинги на сегодня отменяются». Очевидно же, что это сорвано и помещено туда. И тут же прозрение Пухова через несколько страниц, когда он...

Н. К. Конечно. Я Жене рассказывала подобный эпизод из недавней нашей истории, когда мы вновь оказались в эпохе риторической — эпохе ораторов. В 99 году, когда выборы шли первые, подхожу к Краснопресненской и читаю большое объявление-призыв: «Земля — крестьянам, фабрики, заводы — рабочим, Ельцина в президенты, Попова — в мэры». И вижу, что внизу кто-то написал в продолжение: «Воду — матросам». И как только я вижу митинг или нечто риторическое на экранах, я сразу вспоминаю эту чисто платоновскую фразу неизвестного, но близкого мне человека. Всё-таки Платонов не только ставит вопросы, он дает и ответы на некоторые вопросы жизни и культуры, которые перешли в 21-й век.

А. Г. Или не перешли. Тут вот ещё какой вопрос. Вы говорили о том, что он воспринимается в контексте идеи языка 19 века, что в корне неправильно, но есть другая крайность — рассматривать его как концептуалиста, как чуть ли не постмодерниста.

Е. Я. Постмодерниста, да, ироника этакого.

А. Г. Да, как ироника, отменяя начисто тот пласт, о котором мы сейчас говорили. В том-то и свобода его невероятная, что он свободен и от 19 века, и от 20-го. Это явление синтетическое такое.

Е. Я. Вообще, если говорить о Платонове и постмодернизме, то мне кажется, что он «закрыв» постмодернизм уже в те времена, когда ещё и слова такого не существовало — ни в России, ни на Западе. То есть Платонов уже умер, а постмодернизм ещё даже не начался. И он его совершенно преодолел, так сказать, не заметив. Но мне кажется, что кардинальная разница между Платоновым и таким потусторонним, как бы, взглядом постмодернизма состоит в том, что Платонов никогда не играл. Несмотря на весь его комизм, на всю эту его двойственность и так далее — читая его, никогда не думаешь (и даже мысль такая не приходит в голову), что это игра. Потому что Платонов всегда «внутри» мира, он никогда не «вне». И, собственно, всё, что он делает, и весь его «неправильный» язык этому служит: попытка прикоснуться, так сказать, дотронуться до какой-то сокровенной сути.

А. Г. То есть он автор эпоса, он же и его герой. Повествование идёт, особенно в рассказах, вроде как «Родина электричества», вроде бы как в описании-очерке, а на самом деле это абсолютный эпос. Эпос нового времени, новых отношений, нового героя с ледящими кровью деталями абсолютно языческого отношения к окружению, псевдо-, надязыческого, потому что там нет таких...

Е. Я. Да. И мне кажется, когда я пытаюсь для себя как-то определить точку контакта между Платоновым и читателем, специфику его влияния на читателя, то мне кажется, что Платонов — это писатель очень «дискомфортный». То есть как бы раздражающий читателя — в том смысле, что заставляет одновременно испытывать эмоции, которые в обычной жизни, так сказать, совместить не удаётся. И душа читателя всегда как бы мечется, если можно так выразиться, между крайностями: она не знает, каким местом, каким боком ей повернуться к каждой платоновской фразе. Можно опять приводить много примеров. Вот из романа «Чевенгур»: когда мальчик, главный герой, Саша Дванов стоит около умершего отца-рыбака, то видит на его пальце «обручальное кольцо в честь забытой матери». Эту фразу логически можно объяснить — но её пришлось бы объяснять на двух страницах текста. Для чего оно

было надето, это кольцо «в честь забытой матери»? Для того чтобы помнить мать, или, наоборот, для того, чтобы её вернее забыть? Вероятно, и то, и другое. И возникает очень сложный смысловой комплекс, который простому логическому объяснению не поддается.

А. Г. Потому что опять у него, что всегда, наверное, отличает большого художника от художника поменьше, не жонглирование символами, а создание образа. Потому что, как не крутись вокруг этого образа, даже в одной этой фразе есть уже и биография, и отношение, и... Как не крутись, где-нибудь тебя цапанёт. Поэтому это объём, о котором речь идет.

Е. Я. Да, да. Или — очень люблю, из того же «Чевенгура», когда один из главных героев, Степан Копенкин, общается с председателем чрезвычайной комиссии Чевенгура Пиюсей — и тот ему рассказывает, как они организовали для своих «буржуев» светопреставление, то есть всех увели буквально на тот свет в таком организованном порядке (расстреляли, проще говоря, всех). И когда Копёнкин не понимает, что такое светопреставление и как оно могло случиться, Пиюся ему так обыденно говорит: «Просто был внезапный случай по распоряжению обычайки». Тот переспрашивает: «Чрезвычайки?» «Ну да», — говорит Пиюся. Стало быть, чрезвычайная комиссия превращается в «обычайку», то есть в «обычайную комиссию», которая занимается экстренными делами как повседневными. Чрезвычайное и обычное тождественны друг другу. Вот платоновская логика: абсурдная или сюрреалистическая — тут можно разные слова придумывать; вот логика этого мира.

И, кстати, по поводу «смехового» начала; поскольку Платонов — писатель смешной (кстати, в школе это тоже часто игнорируется: учителя как бы боятся обратить внимание учащихся на то, что всё это смешно). Как бы это ни было философично и глубоко, как бы ни было страшно («Котлован», допустим — что может быть страшнее) — и тем не менее, смешно. Кстати, исследователи многие тоже относятся к Платонову как-то чересчур серьезно, не обращая внимания на смеховое начало.

А. Г. Там не только язык всё-таки. Там есть моделирование ситуации. Вот, скажем, я вспоминаю, как Пухов пустил этот балласт на вражеский бронепоезд. Это смешно по всем законам классики. Потому что он разбил не тот бронепоезд, а другой, после чего начинается штурм, и с поразительным знанием человека, умиравшего не один раз...

Н. К. Как он описывает эту смерть.

А. Г. ...у которого две пули защемило сердце. Как останавливается сердце у Афонина, когда мир сжимался в точку, потом говорит — замечательная фраза — «он сам в себя».

Н. К. Герой Платонова, умирая, возвращается всегда к себе.

А. Г. То тут просто на этом диком контрасте только что совершенного, нелепого, смешного по всем законам жанра, и невероятном знании, что такое смерть, которая вот она здесь...

Н. К. Я, например, утверждаю, что у неискушенного читателя, которого мы, кстати, совсем не знаем, совсем другая встреча с Платоновым. И я доверяю этому читателю, потому что ему доверял автор «Сокровенного человека». Помнишь, Женя, что у нас на международной платоновской конференции аплодисменты вызвали выступления учителей, которые приехали из Новосибирска и читали сочинения детей о Платонове. Для детей чтение Платонова стало воистину сердечным событием. Дети еще не растеряли чувствования сказочной стихии мира, и они ещё ведь умеют говорить сами с собой. У Платонова герои постоянно говорят сами с собой, это для него самое дорогое. И если у него герои не понимают этот язык и не владеют языком молчания, они никогда не организуют диалог. Платонов предвидел и исследовал антидиалогический век, в котором, кажется, вслед за его героями пребываем и мы с вами.

Фантастическая по эстетической силе повесть «Джан», предвестие латиноамериканского романа второй половины 20 века, посвящена этой теме в ее глобальном значении: диалог культур и цивилизаций, диалог человека с народом, диалог языков и т. д. Пришедший из «счастливой» Москвы на родину Назар не может вступить в тот диалог с родным народом, каким он его себе представлял. Платонов в прямом смысле написал поток сознания умирающего народа. Это потом этот «поток» редакторы превратили в диалоги. В 70-е годы мне вдова писателя Мария

Александровна показала корректуры «Джан», называя всё это «казнью Платонова». У народа джан остались силы лишь на монологи про себя, поэтому представители джан понимают друг друга. И Назара Платонов заставит пройти путь отказа от классически рефлексивного понимания диалога Платона...

Приведу другой пример о понимании Платонова и его читателе. Он связан с сверхсложным текстом — рассказом «Антисексус». Это изощренная литературная пародия Платонова середины 20-х годов, кажется, и рассчитанная на изощренного и искушенного интеллектуала. Когда в 89-м году «Новый мир» опубликовал рассказ, то вскоре в редакцию передали письмо из министерства здравоохранения, с просьбой ответить. Мне это письмо тогда подарила Инна Петровна Борисова, редактор отдела прозы журнала. Оказалось, что читатель, не обращая внимания ни на вступление Битова, ни на примечания, прочитал рассказ Платонова внимательно и отправил письмо с просьбой выслать ему этот самый аппарат «Антисексус»...

Вы понимаете, это как смешно, так и правда, что даже этот рассказ никак не сводим к чистой пародийности и иронии. А какие письма трогательные Платонову присылали в 37-ом году, в 38-ом году читатели. Пишут: мы прочитали нечаянно вашу книгу. Понятно, почему нечаянно. Никто же не рекомендовал тогда читать Платонова. В одном из писем о книге рассказов «Река Потудань» была сформулирована тема, к которой мы, исследователи, только подходим: «Все рассказы о любви, и все трогательные. Одна любовь — и нет страстей»...

Меня всегда поражает апелляция к массовому читателю, когда речь заходит о статусе Платонова. Типа, он не Пушкин, он не для всех, а для некоего тонкого слоя интеллектуалов. Это такой способ придумали на рубеже 20-го и 21-го века, чтобы ничего в России не сделать для Платонова, для сохранения и возвращения его наследия. Может, это особое понимание: перед Платоновым неизменно закрывается двери всех высших государственных институтов: от Министерства культуры до администрации Президента. Как бы якобы особо ЭТА вселенная, о которой мы говорим, и не нужна. В год столетия договорились, что вот юбилей в Москве не будем проводить, а проведем Платонова по графе «писателя из провинции», и 100-летие пусть отмечает Воронеж и т. п. Замечу лишь, что все повторяется. Парадокс лишь в том, что в то время, когда все писали о мировом значении советской литературы, Платонов написал хроникальное исследование на тему провинциальной экзотичности советской литературы. И, как мы знаем теперь, оказался прав в диагнозе: овощи, выращенные на собственной грядке — «В порядке овощей» (заглавие одной из рецензий) и т. п. Отношением к Платонову многое маркируется в нашей сегодняшней жизни. О современности «Котлована» говорить не будем. Знаете, бывает безумно стыдно, когда вполне серьезно интеллектуалы решают вопрос: кто лучше — Сталин или Ленин? А ведь таящийся в подобных «диалогах» абсурд описан Платоновым. Это письмо девочки Насти, текст которого был изъят из текста повести при ее публикации. Настя...

Е. Я. ...в «Котловане»...

Н. К. ...в первый класс ещё не пошла, но у нее уже есть учителя-отцы. И она сообщает дяде Чиклину, что «Сталин на одну каплю хуже Ленина, а Буденный — на две». Соображения девочки Насти — блистательная пародия сегодняшних политологов. Пока, мне кажется, мы не выйдем из этой системы политологического измерения истории, жизни и культуры, Платонов будет оставаться враждебным главным тенденциям. Ведь если брать 20-е и 30-е годы не по вождям, то, кажется, этот период можно назвать платоновским периодом русской истории. Почему?

А. Г. Извините. Я подумал сейчас вот о чём. Так же как для Платонова искусство было делом воскресного дня, я думаю, что здесь есть зеркальный перевёртыш. Чтение Платонова, это тоже дело воскресного дня, это дело досужего человека. Так же, как философия вся, так же, как он — Платонов, потому что был Платон.

А общество наше на сегодняшний день — у него нет такого досуга. Почему белая эмиграция просмотрела его? Потому что она тоже занималась политикой, у неё не было досуга.

У неё не было свободного, в настоящем, платоновском смысле, времени и взгляда. И я по себе знаю, что между делом ты Платонова читать не станешь, на это надо выделить время. И это время должно быть абсолютно свободным.

Я бы хотел вот о чём ещё вас попытать. Ведь все-таки какие-то учителя, которые прослеживаются в текстах и биографии, у него были, все-таки какие-то, пусть не кумиры, но ниши для кумиров существовали. Вот об этом два слова, если можно.

Е. Я. Об этом вообще немало сказано и много имен названо, но мне только один момент тут хочется подчеркнуть: Платонов и Чехов, как ни странно.

А. Г. Когда вы говорили о монологе, который никак не может перейти в диалог, в первую очередь...

Н. К. А он и называл Чехова «самым честным писателем» 20-го века.

Е. Я. Да, но это только один из аспектов. У Чехова, как ни у кого, по-моему, из писателей начала XX в. (и это тоже в массовом сознании пока не «открыто»), очень важна ситуация жизни как «протяженности», существования человека в «длящемся» времени. Его часто называют скептиком и так далее, в общем, ищут социальных мотивов в поведении героев, и пр. А герой Чехова...

А. Г. Да, физическое время через него проходит, и это доставляет страдание.

Е. Я. Физическое время, именно, именно. То есть кризисы и неудачи героев Чехова обусловлены не просто тем, что вокруг мещанская среда (то, о чем обычно говорится), а дело именно в конфликте со временем — просто «длящимся» временем. И у Платонова — самый броский пример могу привести: одна из ситуаций, которые нередко у Платонова встречаются, — когда человеку надоедает он сам, его собственная личность. И человек хочет как бы переродить сам себя, попытаться это сделать. В романе «Счастливая Москва» очень характерная ситуация: там один из героев, Сарториус, хочет стать «другим человеком своей жизни»; он покупает на базаре паспорт на чужое имя и становится уже не Сарториусом, а Груняхиным. То есть он понимает, что себя прежнего он уже изжил. Тело остается прежним, а ресурса личности, так сказать, уже нету. И вот в этом, на мой взгляд, «чеховского» очень много; не только в этом, но и в этом тоже.

Н. К. Ну, я на поставленный глобальный вопрос о литературных предшественниках, как Фома Пухов, только какую-нибудь чепуху могу сказать. В «Фабрике литературы» Платонов многое сказал. Вообще исследовательское сообщество проследило уже десятки, а то и сотни линий и связей Платонова. Мы заставили его прочесть такое количество книг, которое он физически не мог прочитать.

А. Г. Вот об этом я и говорю.

Н. К. Не мог. Но он читал. Описал, как он читал книги... И все-таки, скажу так. В русской литературе 20-века есть роман «Дар» Набокова. И есть грандиозное явление могучего художественного дара Платонова. А явление дара никакими книжными полками не объяснишь. Это — все те же чудеса.

А. Г. Я говорю о книгах, что такое ощущение, что Платонов прочел те книги, которые не были написаны еще.

Н. К. Это точно. Юмор в том, что он даже нас описал в «Чевенгуре». Ведь «Чевенгур» написан-то за полгода (при этом Платонов служил), а мы, исследователи всего мира, даже коллективными усилиями не можем восстановить историю текста романа... Вот, где тоже наше, понимаете, отчасти бессилие. И, мне кажется, продуктивно чуть-чуть смущаться и осознавать наше бессилие перед гением художника.

А. Г. Я хочу закончить на том, с чего вы начали. Может быть, мы еще слишком молоды в восприятии Платонова, и все-таки мы должны отойти подальше — большее видится на расстоянии.

Н. К. Но это не снимает со всех нас ответственности за наследие Платонова во всем его объеме. Срок бумаги, на которой написаны бессмертные рукописи, стремительно сокращается.

А у Платонова это еще и карандаш. И вы сами понимаете, что писал он, в отличие от «гениев литературы» (так он называл своих удачливых современников), не на очень хорошей бумаге. Это вопрос обязанности общества, если мы вообще чем-то хотя бы дорожим, понимаете. Я прекрасно понимаю, что в период сегодняшнего торжества шоу-культуры Платонов оказался очень даже не нужен, но...