

УДК 82-21

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

К 574

Рецензенты:

доктор филологических наук, проф. *Н. М. Малыгина*
(Московский городской педагогический университет);
кандидат филологических наук, доцент *Т. Л. Рыбальченко*
(Томский государственный университет)

Когут К. С., Хрящева Н. П.

К754 Поэтика драматургии А. П. Платонова конца 1930-х — начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог — СПб.: Нестор-История, 2018. — 280 с.

ISBN 978-5-4469-1381-7

Монография посвящена изучению драматургии А. П. Платонова конца 1930 — начала 1950-х гг. в качестве органической части его творчества как единого метатекста. Рассмотрение пьес «Голос отца», «Волшебное существо», «Ученик лица», «Ноев ковчег (Канново отродье)» ведется на обширном материале, включающем в себя также прозу, публицистику, записные книжки, письма, архив писателя. Художественное своеобразие поздних пьес Платонова раскрывается с помощью синтеза различных методов исследования: контекстуально-мотивного, микропоэтического, «генетического». Избранный аспект исследования проявил одновременно «генезис» платоновских драм и их мотивную структуру. А обращение к фольклорным, библейским, литературным контекстам позволило впервые прочесть тайнописный слой рассматриваемых произведений, наметить художественно-философскую эволюцию Платонова-драматурга. Книга рассчитана на литературоведов, студентов-филологов, аспирантов, преподавателей, учителей-словесников и всех интересующихся наследием А. Платонова.

ISBN 978-5-4469-1381-7



© К. С. Когут, Н. П. Хрящева, 2018

© Издательство «Нестор-История», 2018

Оглавление

Введение	5
<i>Глава 1.</i> Сюжетная ситуация отца и сына в пьесе «Голос отца», ее контекстуальное и мотивное окружение.	34
1.1. Элегический и библейский контексты «Голоса отца»	40
1.2. Автодиалог А. Платонова: «Голос отца» и проза 1920-х — нач. 1930-х годов.	59
1.3. Осмысление трагической современности: социально-политический и пушкинский контексты в пьесе ...	77
1.4. Мотив бесовства и его сюжетная функция	92
<i>Глава 2.</i> А. П. Платонов на пути к «Возвращению»: поэтика «Волшебного существа»	108
2.1. Ситуация возвращения и ее смысл в произведениях А. Платонова 1942–1946 гг.	112
2.2. Автодиалог пьесы с рассказами «Афродита» и «Возвращение»: семантика мотива еды.	126
2.3. Фольклорная традиция как основа жанрово-стилевого своеобразия пьесы	135
2.4. Семантика библейских мотивов в пьесе.	147
2.5. Смысл пушкинского контекста в пьесе.	156
<i>Глава 3.</i> Концепция «второго смысла» в пьесе «Ученик Лицея»	168
3.1. «Ученик Лицея» — «вещь» о сыне и об отце: попытка дешифровки пьесы на основе «уликового» метода.	168
3.2. Ситуация лицейского братства и ее мотивное окружение в пьесе.	193

Оглавление

3.3. Архитектоническая значимость мотива юродства в пьесе . . .	212
3.4. Сказочное Чудо vs. трагедия современности	226
<i>Глава 4. Завещание Андрея Платонова:</i>	
Мистерия-фарс «Ноев ковчег»	236
4.1. Изображение современной цивилизации как тупикового пути человечества в пьесе	236
4.2. Два потопа в русской литературе XX в. («Уход Хама» Л. Леонова и «Ноев ковчег» А. Платонова).	249
Заключение	263
Библиографический список	269

Введение

Страна темна, а человек в ней светится.

А. Платонов, «Записная книжка 1931 г.»

Драматургия Андрея Платонова представляет собой художественное исследование глубинных вопросов бытия, в границах которого ведется мучительный поиск места человека в мире. Духовное богатство, заключенное в пьесах художника, приближает к осмыслению как трагической современности 1930–1940-х гг., так и трагедии самого художника. Вневременной характер наследия А. Платонова делает его одним из самых востребованных писателей и в XXI в.

Освоение драматургии А. Платонова началось совсем недавно. В 2006 г. впервые вышел в свет том его пьес¹. Их адекватное прочтение существенно облегчила публикация архивных материалов: «Записных книжек» в 2000 г.² и «Архива А. П. Платонова» в 2009 г.³ Важной вехой в освоении наследия писателя стала международная научная конференция, посвященная драматургии А. Платонова (2009), материалы которой составили очередной том «Страны философов»⁴. Вышедшие в 2013 г. «Письма» А. Платонова

¹ *Платонов А. П.* Ноев Ковчег / Сост., прим. Е. В. Антонова, Н. И. Дужина, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина. М.: Вагрус, 2006.

² *Платонов А. П.* Записные книжки / Сост., прим. Н. В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2000.

³ Архив А. П. Платонова. Кн. 1 / Отв. ред. Н. В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

⁴ «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН, 2011.

1920–1950-х гг.⁵ позволили прикоснуться к доселе скрытым от читателя смыслам платоновских пьес.

Важность изучения пьес А. Платонова обусловлена несколькими обстоятельствами. Драматургия художника, возникнув на «литературной поверхности» страны, предстала художественной вселенной, вполне соотносимой по заключенным в ней открытиям с прозаическим наследием писателя; стала творческим итогом, образно говоря, «левой руки пианиста» (М. А. Булгаков). Первые публикации пьес второй половины 1930–1940-х гг, которые не издавались и не ставились на сцене при жизни А. Платонова, относятся только к концу 1960 – началу 1970-х гг. («Голос отца» и «Волшебное существо» – 1967 г., «Ученик Лицея» – 1974 г., «Ноев ковчег (Каиново отродье)» – 1993). Предпринятое нами исследование поэтики поздней драматургии писателя является первой попыткой их целостного прочтения.

Условия, в которых работал А. Платонов, стремившийся сделать пьесы подцензурными, неизбежно вели к необходимости тщательной «шифровки» их смыслового «поля», что многие годы препятствовало адекватному прочтению драматургических произведений. И только благодаря современному методу «дешифровки», прочно утвердившемуся в сегодняшнем литературоведении (В. В. Перхин, В. Ю. Вьюгин, Е. В. Антонова, Н. М. Малыгина, Н. В. Корниенко, Л. Дебюзер, Е. Н. Проскурина и др.), стало возможным приоткрыть тайны сценического видения А. Платоновым происходящего в стране. Однако начатая работа не завершена, пока нет ни одного монографического исследования о платоновской драматургии.

Целостное осмысление платоновской драматургии определило поиск новых методологических решений, связанных с сочетанием разных подходов к исследованию: в анализе микропоэтики, в контекстуальном, мотивном и «генетическом» методах анализа, комплексно не применявшихся к драмам Платонова.

⁵ Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Сост. и коммент. Н. В. Корниенко, Е. В. Антонова, М. В. Богомоллова, Н. И. Дужина, Е. А. Папкина, Е. А. Рожнецова, Л. Ю. Сурова, Н. В. Умрюхина. М.: Астрель, 2013.

Приблизиться к прочтению платоновских пьес оказалось возможным лишь с учетом их диалога с прозаическими и публицистическими творениями, при обращении к авторской «рефлексии», отраженной в «Записных книжках», архивных материалах, «Письмах 1920–1950 гг.».

Созданные драматургом художественные миры основываются на самых разных аспектах человеческой культуры, включая ее древнейшие пласты (обрядово-ритуальные, сказочные, библейские), а также русскую классику XIX в., прежде всего, творчество А. С. Пушкина, что потребовало обращения к различным культурным и литературным парадигмам для сравнительного анализа.

Многоаспектность задач исследования обусловила отбор методологических принципов, которые учитывают не только смысловой континуум, явленный поэтикой, но и его «происхождение», порождаемое внетекстовой действительностью. Кратко остановимся на современных научных версиях каждого из названных подходов — контекстуального и мотивного.

Контекстуальный подход разработан рядом ученых: контекст эпического произведения — М. М. Бахтиным⁶, Б. М. Гаспаровым⁷, контекст лирического произведения — Е. Эткиндо⁸, Ю. Н. Чумаковым⁹, контекст драматического произведения — В. Е. Хализевым¹⁰.

Бахтин¹¹ понимает контекст как семантическое поле внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон

⁶ *Бахтин М. М.* Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Язык в художественной литературе. Проблема текста. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5–6. М., 1996; 2002.

⁷ *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука; Восточная литература, 1993.

⁸ *Эткинд Е.* Разговор о стихах. М., 1970.

⁹ *Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. М., 2010.

¹⁰ *Хализев В. Е.* Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М.: Изд-во МГУ, 1986.

¹¹ Бахтин не создал какого-либо отдельного труда, посвященного теории контекста. Однако его рабочие записи 60-х — 70-х гг. к переработке книги о Достоевском свидетельствуют о том, что контекстуальный подход к художественному произведению занимал значительное место в его научных поисках: «О далеких и близких контекстах как о предполагаемой тематике своих новых работ

его восприятия»¹². Для анализа платоновской драматургии нам важны следующие замечания ученого: «Перспектива произведения как *единого* целого. В перспективе этого целого речь персонажа звучит совсем по-другому, чем в ... реальных условиях речевого общения, в сопоставлении с другими речами и авторской речью она приобретает дополнительное значение, на ее прямые, предметно обусловленные, акценты наслаиваются новые авторские акценты (ироничные, негодующие и т. п.), как тени, падающие на нее от окружающего контекста» (V, 296). Бахтиным описаны условия «переакцентуации» тех или иных смысловых сегментов произведения, происходящей под воздействием включения этих сегментов в тот или иной контекст.

Исследователь выделяет контексты, присутствующие в тексте как субъективно, так и объективно. К *субъективным контекстам*, по его мнению, относятся авторский и читательский: «Предложение и слово имеют внутренний контекст (в речи того же говорящего), высказывание же — чужесловесный контекст. Слово или предложение в чужесловесном контексте становится высказыванием» (V, 259). Комментируя данное утверждение ученого, В. И. Тюпа пишет, что подобное разделение контекстов «делает позицию читателя “восполняющей” по отношению к авторской. Оба этих контекста — говорения-письма и понимания, — в свою очередь, подразделяются на “внутренний” и “чужесловесный”»¹³.

Объективные контексты проявлены исторически. К ним относятся жанровый, общекультурный, общелитературный контексты; контекст эпох, в которые написано то или иное произведение, литературно-художественный, социокультурный, религиозный, идеологический, политический. Характерной чертой контекста является то, что он «потенциально не завершим» (VI, 431). Эта черта

М. М. Б. говорил, по свидетельству С. Г. Бочарова, и в 60-е годы». *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 578.

¹² *Бахтин М. М.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 429. Далее текст цитируется по этому собранию с указанием в скобках номера тома и страницы.

¹³ Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 104.

отличает контекст от кода: «Код <—> нарочито установленный, умерщвленный контекст» (VI, 431).

Кроме того, контекстуальный подход к платоновской драматургии требует учета специфики контекста во всех трех родах литературы. Это обстоятельство связано с тем, что все три родовые «стихии» у писателя находятся в процессе своеобразного «симбиоза», что создает серьезные трудности при описании их реальных связей в пределах одного произведения¹⁴.

Выделяя понятие контекста в качестве значимого в интерпретации художественного произведения, М. М. Бахтин обращает внимание на место контекстуального анализа в литературоведении: «Изучение моментов произведения как явлений самой действительности (героев, событий и т. п.), а не как элементов структуры произведения. При этом и внехудожественная действительность сохраняет все свое з<на>чение, более того, она осмысливается и шире и глубже, чем при наивно-реалистическом понимании. Но для этого и структура должна быть понята не как комбинация материальных знаков (она, ко<н>ечно, должна быть изучена и как такая). Персонификация произведения» (VI, 431). В приведенном фрагменте Бахтин разграничивает объект структурно-семантического анализа художественного произведения и объект контекстуального анализа. В первом случае исследователь имеет дело со смыслом произведения, который открывается ему в процессе последовательной интерпретации различных его уровней; во втором случае — при контекстуальном подходе — исследователь дополняет смыслы,

¹⁴ О попытках описания родовых взаимодействий в творчестве Платонова см.: Толстая Е. Д. О связи низших уровней текста с высшими // Толстая Е. Д. Мирпослеконца: Работы о русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. С. 227–271; Зарецкий В. А. Европейец среди россиян // Воронежский край и зарубежье: А. Платонов, И. Бунин, Е. Замятин, О. Мандельштам и другие в культуре XX века. Воронеж, 1992. С. 16–20; Левин Ю. И. От синтаксиса к смыслу и дальше (о «Котловане» А. Платонова) // Вопросы языкознания. 1991. № 1; Подшивалова Е. А. Человек, явленный в слове. Ижевск, 2002. С. 295–391; Хрящева Н. П. «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамакский гос. пед. ин-т, 1998.

присутствующие в художественной «ткани» произведения, «внехудожественной действительностью», в результате происходит «нескончаемое обновление смыслов во все новых контекстах» (VI, 433). В нашей работе мы исходим из представления о контексте как особой области взаимосвязи художественного произведения как с современной ему действительностью, так и с «далекими контекстами»¹⁵.

В. Е. Хализев уточняет содержание категории «далеких контекстов». Согласно его наблюдениям, литературная традиция может выступать в качестве контекста: «Здесь и литературные традиции как предмет следования или, напротив, отталкивания, и внехудожественный опыт прошлых поколений, по отношению к которому писатель занимает определенную позицию...»¹⁶ При этом сама традиция понимается Хализевым как историко-литературная преемственность в закономерностях художественного творчества¹⁷, т. е. «инициативное и творческое (активно-избирательное и обогащающее) наследование культурного (и, в частности, словесно-художественного) опыта, которое предполагает достраивание ценностей, составляющих достояние общества, народа, человечества. <...> Органически усвоенная традиция ... становится для отдельных людей и их групп своего рода ориентиром, ... некой духовно-практической стратегией»¹⁸. Столь широкое понимание контекста требует

¹⁵ В «Рабочих записях» Бахтин пишет: «Контексты понимания. Проблема далеких контекстов. Нескончаемое обновление смыслов во всё новых контекстах. “Малое время” (современность, ближайшее прошлое и предвидимое (желаемое) будущее) и “большое время” — бесконечный и незавершимый диалог, в котором ни один смысл не умирает» (VI, 433).

¹⁶ Хализев В. Е. Теория литературы. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2002. С. 328.

¹⁷ В 1994 г. вышел сборник «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания», в который вошли важные для теоретического освоения категорий «традиция» и «новаторство» работы С. С. Аверинцева, А. Б. Куделина, Ю. В. Манна и других исследователей. См.: Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994.

¹⁸ Хализев В. Е. Теория литературы. С. 391.

ответить на вопрос: чем контекст эпического произведения отличается от контекста в драме?

Контекст драматического произведения схож с эпическим. Драма как род литературы, согласно наблюдениям В. Е. Хализева¹⁹, наиболее близка именно к эпосу: «Эпическая форма неизменно впитывает в себя те начала, которыми вынуждена ограничиваться драматическая. <...> Эпический и драматический роды внутренне родственны друг другу... По меткому замечанию В. В. Кожина, драма относится к эпосу так же, как графика к живописи»²⁰. Преодолевая условность эпоса, драма оказывается ближе к уяснению глубинных жизненных коллизий: «Жизнь, показанная в драме, как бы говорит от своего собственного лица. <...> Воспринимая образы драмы, мы знакомимся не с чьими-то сообщениями о жизненных фактах, а как бы вплотную с самими фактами»²¹. Повышенная необходимость осмысления «жизненных фактов» в драме делает контекст одной из ведущих категорий для уяснения смысла произведения как раз потому, что театр «отзеркаливает» жизнь.

Е. Г. Эткинд²² разработал «лестницу контекстов», которая, в сущности, основана на типологии контекстов М. М. Бахтина, но применима не к эпическим, а к лирическим произведениям. Поскольку в драматургии Андрея Платонова мы выделяем элегический контекст как один из основных, то нам необходимо опереться на соображения ученых о контексте в лирике. Е. Г. Эткинд показывает, что смысл одного и того же образа на разных ступенях «лестницы контекстов» проявлен по-разному, каждый раз дополняя уже имеющийся «ядерный» смысл, каждый раз «высвечивая» его новые грани.

Нашему пониманию лирического контекста в творчестве А. Платонова способствует мысль Ю. Н. Чумакова о соотношении «имманентного» и «контекстуального» подходов. Ученый утверждает,

¹⁹ Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование).

²⁰ Там же. С. 44–45.

²¹ Там же. С. 43.

²² Эткинд Е. Г. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998. С. 241–249.

что, в сущности, между этими подходами нет столь глубоких различий. Он вводит термин «контекстуальная имманентность» и объясняет его содержание следующим образом: «Описание замкнуто внутри поэтической формы, где отмечаются смыслообразующие устройства. Однако — и это самая главная черта! — погружение в вещь не исключает ее контекста... Контекстуальная имманентность подразумевает неочевидное вложение в рассматриваемый текст различных знаний, интуиций и чувственного опыта. Таким образом, текст имплицитно включает множество ценностей и смыслов, концентрирует их и нагружается ими»²³.

Впервые контекстуальный подход к творчеству А. Платонова осуществлен в статье Н. М. Малыгиной на материале повести «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), обнаруженной ею в воронежской периодике. В статье установлено, что это произведение является моделью платоновского метатекста, включает фрагменты более ранних статей и рассказов: «...можно констатировать ... что темы, идеи, образы “Рассказа о многих интересных вещах” обнаруживают глубочайшее родство как с ранним, так и с последующим творчеством А. Платонова... Это первое большое произведение Платонова, в котором заложены истоки большинства сквозных проблем его творчества»²⁴.

Ученым также замечено, что фрагменты этой повести впоследствии вошли в циклы рассказов «Родоначальники нации или беспокойные происшествия», «Из генерального сочинения»²⁵, а также в «Эфирный тракт». Позднее выяснилось, что герои, образы, мотивы и сюжеты «Рассказа о многих интересных вещах» легли в основу содержания романа «Чевенгур»²⁶.

²³ Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. С. 11–12.

²⁴ Малыгина Н. М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158.

²⁵ Платонов А. П. Епифанские шлюзы. М.: Молодая гвардия, 1927.

²⁶ Малыгина Н. М. Образы-символы и ключевые фрагменты творчества в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 319–327.

Фактически Н.М. Малыгина выявила в поэтике прозы Платонова прием самоцитирования: «Писатель использует самоцитирование, но трансформирует цитаты, сохраняя их связь с первоисточником. Все написанное Платоновым представляет собою “предельный вариант интертекстуальности”²⁷ ²⁸. Таким образом, в поэтике Платонова был обнаружен тот же прием, который на материале творчества Б.Л. Пастернака выявил В.Н. Топоров, определив его как прием «автоинтертекстуальности»²⁹.

²⁷ Топоров В.Н. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака (о «резонантном» пространстве литературы) // Пастернаковские чтения. Вып. 2. М.: Наследие, 1998. С. 4.

²⁸ Малыгина Н.М. Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. С. 15.

²⁹ Топоров В.Н. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака. С. 4.

Топоров называет «автоинтертекстуальность» «предельным вариантом интертекстуальности». Ученый пишет, что «условно этот вариант можно было бы назвать “внутренней” интертекстуальностью или, — имея в виду всю совокупность текстов данного автора как единый текст его, — “автоинтертекстуальностью”». Если интертекстуальность представляет собой взаимодействие как минимум двух текстов разных авторов, то автоинтертекстуальность направлена на «соединение-сшивание» (Топоров) одним автором собственных текстов «с помощью некоего “возвратного” (авторефлексивного) движения, реализующегося как автоцитата — открытая или скрытая, сознательная (“принципиальная”) или осознанная вполне и даже подсознательная (“автоматическая”), отчетливо функциональная или функционально не ориентированная, носящая характер простого “заполнения”». Топоров обращает внимание на то, что «автоинтертекстуальность» вряд ли может быть названа «автоцитатой»: «В этом случае главный (и, по сути дела, тайный) нерв автоинтертекстуальности как бы отмирает, ибо она ценна прежде всего тогда, когда она, во-первых, указывает на “разное”, соединяя его в некое “прерывное” целое или, напротив, расслаивая это целое на “разное” и, тем самым, во-вторых, актуализируя аспект единства преемственности, непрерывности». Топоров В.Н. Об одном индивидуальном варианте «автоинтертекстуальности»: случай Пастернака. С. 9–10.

Обратим внимание на важные для нас положения Топорова относительно этого приема:

1. Автоинтертекстуальность не всегда носит осознанный для автора характер и может существовать как подсознательное возвращение художника к образам, идеям, смыслам уже написанного им текста.

Методологическое значение имели выводы Н. М. Малыгиной о том, что каждое произведение Платонова является частью единого текста и его содержание может быть раскрыто только в контексте художественного мира писателя как целого³⁰.

Используя наблюдения ученого, Е. Д. Толстая в работе «Идеологические контексты Платонова»³¹ писала, что «имманентное изучение одного только поэтического языка иногда недостаточно даже для решения вопросов чисто поэтических: вопросов наличия или отсутствия иронии и даже амбивалентности отдельных слов и фраз. Здесь необходим выход за рамки текста и часто обращение

2. «Внутренняя» интертекстуальность является не бездумным повторением сказанного, а предполагает глубокую авторскую рефлексию, чаще — авторефлексию над собственными идеями, напряженные размышления над написанным им.

Автоинтертекстуальность подчеркивает некоторую целостность произведений писателя, связывая их воедино благодаря наличию постоянных смысловых приращений. Н. А. Фатеева считает, что такая целостность тяготеет к модели метатекста: «...эти тексты составляют текстово-метатекстовую цепочку, взаимно интегрируя смысл друг друга и эксплицируя поверхностные семантические образования каждого из них». *Фатеева Н. А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Изд. 3-е. М.: КомКнига, 2007. С. 91.

³⁰ Впоследствии эта идея легла в основу концепции ряда статей исследователя, а также докторской диссертации «Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов». См.: *Малыгина Н. М.* Образы-символы в творчестве Андрея Платонова. С. 162–184; *Малыгина Н. М.* Модель сюжета в прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. По материалам второй Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А. П. Платонова 17–19 октября 1994 года. Москва. М.: Наследие, 1995. С. 274–286; *Малыгина Н. М.* «Рассказ о многих интересных вещах» в контексте творчества Андрея Платонова // Андрей Платонов: Мир творчества / Сост. Н. В. Корниенко и Е. Д. Шубина. М.: Современный писатель, 1994. С. 180–192; *Малыгина Н. М.* Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920–1930-х годов. М.: Московский пед. ун-т, 1992.

³¹ *Толстая Е. Д.* Идеологические контексты Платонова // Толстая Е. Д. Мирпослеконца. С. 289–323.

ко всему корпусу текстов Платонова — и в конечном счете к его идеологической системе в ее динамике»³².

Вышедший в 2012 г. сборник работ немецкого исследователя Х. Гюнтера «По обе стороны утопии», посвященный творчеству А. Платонова, также отмечен преобладанием контекстуального подхода. Характеризуя данную методологию, ученый справедливо отмечает, что «контекст проливает свет лишь на ограниченную сторону текста, освещая ее с точки зрения определенной постановки вопроса. В конфронтации с новым контекстом текст, скорее всего, начинает выдавать о себе что-то новое, до сих пор не замеченное. Контексты бывают самые разные — литературные и внелитературные, близкие и далекие, исторические, современные, а также возникающие задним числом. Феномен контекстуальности напоминает о том, что текст не детерминирован своим генезисом, а обладает динамичной незавершенностью»³³. Так, рассматривая категорию отцовства-сыновства в произведениях А. Платонова, исследователь обращается к философскому (Н. Ф. Федоров) и социально-политическому контекстам.

В 2013 г. вышла монография О. Ю. Алейникова «Андрей Платонов и его роман “Чевенгур”»³⁴, в которой исследование одного из вершинных произведений писателя ведется с опорой на большой пласт разнообразных свидетельств эпохи, открывающих подлинный смысл произведения: документы из музейных хранилищ, газеты, архивные дела. «Историческая конкретика» (В. Ю. Вьюгин) позволяет Алейникову прочесть «зашифрованные страницы» романа и увидеть многоуровневые художественные смыслы, подчиненные авторскому переосмыслению исторических реалий 1920-х гг.

Благодаря контекстуальному подходу платоноведение открыло новые возможности в интерпретации не только прозы, но и драматургии писателя. Реконструкции культурного контекста пьесы А. Платонова «Ноев ковчег» посвящена статья И. В. Кукулина

³² Там же. С. 291.

³³ *Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 6.

³⁴ *Алейников О. Ю.* Андрей Платонов и его роман «Чевенгур». Воронеж: Наука-Юнипресс, 2013.

«Советские послевоенные утопии»³⁵. Соотнесение произведения художника с романом Лазаря Лагина «Патент АВ» позволяет проявить важные сходства, увиденные исследователем через антиутопическую перспективу. Кукулин отмечает, что оба писателя разными путями и независимо друг от друга приходят к осмыслению «послевоенной трансформации общества»: «Общий мотив произведений Лагина и Платонова, делающий их антиутопиями — страх распада контакта между поколениями и появления “нового человека”, нравственно неменяемого и полностью индоктринированного»³⁶.

Еще один вариант контекстуального анализа произведений А. Платонова на материале его ранней драматургии используется в работах Д. С. Московской. Её методология названа «художественной местнографией», берет начало в исследовательских подходах Н. П. Анциферова и получает подтверждение в трудах М. М. Бахтина. Московская пишет: «Работы Анциферова и Бахтина в равной степени вдохновляют убеждением, что источник хронотопической образности следует искать во внетекстовой — социальной действительности и что художественный хронотоп в конечном счете к ней обращен и находится с ней в эмоционально напряженном диалоге»³⁷. Так, наблюдения ученого над спецификой этого «диалога» в пьесе А. Платонова «Высокое напряжение» позволили сопоставить художественную хронотопическую образность произведения с реальным хронотопом — Ленинградским металлическим заводом. Сравнение истории завода с созданным писателем хронотопом позволили исследовательнице прочесть глубинный смысл пьесы, который находится в тесном родстве с трагической историей: «Кровная связь Платонова-художника с реальным историческим пространством “переписала” производственный сюжет... придав ему звучание реквиема бесчисленным и бессмысленным жертвам

³⁵ Кукулин И. В. Советские послевоенные утопии // Филологический класс. 2017. № 3.

³⁶ Там же.

³⁷ Московская Д. С. Н. П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 10.

многолетнего политического *высокого напряжения*, сиротам революции, ставшим родными по братской могиле. Трагические мотивы “Высокого напряжения” вновь прозвучат в диалогах сына с погибшим отцом-инженером в пьесе “Голос отца” ([“Молчание”], 1936–1937)»³⁸. Синтез историко-архивных и литературно-краеведческих подходов не только существенно расширяет методологию анализа художественного текста, но также позволяет исследовательнице обнаружить те смыслы, которые потенциально присутствуют в нем.

Контекстуальный подход оказался достаточно продуктивным в платоноведении. Зададимся вопросом: что является «единицей» контекстуального анализа и позволяет исследователю одновременно проявить «смысловую среду» произведения и его художественную структуру?

Поиск ответа на этот вопрос приводит нас к методологии анализа, разработанной Б. М. Гаспаровым. Исследователь, опираясь на рассуждения М. М. Бахтина относительно сущности контекста, пишет о явлении «смысловой индукции»: «“Структура текста”, вбирая в себя “контекст”, в конце концов оказывается размыта или разрушена множественностью факторов, действующих в окружающей текст смысловой среде»³⁹; «Любой компонент в составе этого единства ... растворяется и растекается в своих взаимосвязях с другими компонентами. Чем больше обнаруживается таких компонентов, тем богаче и многостороннее оказывается сетка их взаимосвязей, тем более радикально проявляется фузия отдельных элементов смысла, вызывая к жизни уникальные по своим очертаниям продукты семантических сплавлений»⁴⁰. Процесс «смысловой индукции» определяется тем, что «“сцепление”... отдельных элементов создает качественно новый результат, неизмеримо больший (*бесконечно* больший) простой суммы этих элементов»⁴¹. «Смысловую индукцию» как результат соединения

³⁸ Там же. С. 332.

³⁹ *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. С. 282.

⁴⁰ Там же. С. 285.

⁴¹ Там же. С. 303.

смыслов и постоянного приращения новых можно определить простой формулой: $1 + 1 > 2$ ⁴².

По мнению Б. М. Гаспарова, именно мотив является основным «инструментом» контекстуального анализа. Мотив — «подвижный компонент», который вплетается в ткань текста на любом из его уровней и вступает в соотношения с другими его элементами: «Предлагаемый способ анализа принципиально отказывается от понятия фиксированных блоков структуры, имеющих объективно заданную функцию в построении текста. Вместо этого основной “единицей” анализа (если можно ее так назвать) оказывается *мотив...*»⁴³. Метаструктурный характер мотива позволяет ему, с одной стороны, быть «проводником» смысла, связанным самым тесным образом с сюжетом произведения (А. Н. Веселовский), и, с другой стороны, оставаться автономной художественной единицей, не замыкающейся на имманентной тексту структуре.

Понимание мотива, предложенное Б. М. Гаспаровым, отличается от классических⁴⁴ (А. Н. Веселовский, О. М. Фрейденберг, В. Я. Пропп) и современных⁴⁵ (Е. М. Мелетинский, Ю. В. Доманский,

⁴² Контекстуальный анализ основан на парадоксе, который определяет «бытие текста»: «Текст представляет собой единство, замкнутое целое, границы которого ясно очерчены, — иначе он попросту не воспринимается как текст; но это такое единство, которое возникает из открытого, не поддающегося полному учету множества разнородных и разноплановых компонентов, и такое замкнутое целое, которое заключает в своих пределах открытый, растекающийся в бесконечность смысл (а значит, и бесконечные возможности его интерпретации), — в силу неисчерпаемых потенций взаимодействия составляющих этот смысл компонентов и источников». Там же. С. 283. Структура текста «возникает» из «поля» внетекстовых связей, определяющих «генезис» текста, т. е. его сотворение.

⁴³ Там же. С. 301.

⁴⁴ *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Изд. 4-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2010; *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997; *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.

⁴⁵ *Мелетинский Е. М.* Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов // Текст и культура. Труды по знаковым системам. Вып. 16. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1983; *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ,

И. В. Силантьев, Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа) точек зрения на данный феномен в литературоведении. Гаспаров описывает принцип лейтмотивного построения повествования: «Имеется в виду такой принцип, в котором некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступает при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами. При этом в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т. д.»⁴⁶. Столь широкое толкование мотива как любого смыслового «пятна» в произведении, в сущности, учитывает его важнейшие свойства: повторяемость и включенность в систему повествования.

Предложенное Б. М. Гаспаровым понимание мотива развивает М. Я. Поляков на материале драматического произведения. Именно драма как род литературы проблематизирует и ставит на первый план действие, воление героя, что не может не определять мотивную структуру пьесы: «Специфические сетки мотивов создают системы ассоциативных связей между эпизодами, на которые расчленяется драматургический текст. Именно мотивы определяют и мотивируют не только центр происходящих событий, взаимоотношения между персонажами, но и структуры пространства, времени и причинности»⁴⁷. Для выделения мотива в драматургическом тексте важна его повторяемость, проявленная его переходом из одного действия в другое, поступками или высказываниями персонажей, ремарками.

Платоноведение долгое время порознь осваивало контекстный и мотивный подходы, о чем свидетельствует ряд научных работ,

1994; *Доманский Ю. В.* Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2001; *Силантьев И. В.* Мотив в системе художественного повествования. Проблемы теории и анализа. Новосибирск: Изд-во ИДМИ, 2001.

⁴⁶ *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. С. 30.

⁴⁷ *Поляков М. Я.* О театре: поэтика, семиотика, теория драмы. М.: А. Д. и Театр, 2000. С. 86.

в основу которых положен анализ мотивной структуры того или иного произведения писателя.

Мотивный анализ драматургии А. Платонова был неоднократно использован в работах исследователей. Одной из первых рассмотрением образов и мотивов пьес Платонова в контексте творчества писателя осуществила Н. М. Малыгина в статьях «Повороты американского сюжета Андрея Платонова. Неизвестный источник пьесы Андрея Платонова “Ноев ковчег”»; «Трансформация образов и мотивов ранней прозы Платонова в пьесе “Ноев ковчег”»⁴⁸.

Методологически ценной в аспекте мотивного анализа прозы Платонова была также статья Н. М. Малыгиной «Роман Платонова как мотивная структура»⁴⁹.

Следует отметить также книгу Н. В. Злыдневой «Мотивика прозы Андрея Платонова»⁵⁰. Основные мотивы, обозначенные в данной работе: ветхость, мусор, город, вещь, трава, пустота, тело, зрение, насекомые, двор, далекое / близкое и т. д. Анализ мотивики дополнен наблюдениями над интертекстуальным уровнем произведений А. Платонова, т. е. исследователь так или иначе обращается к их литературному контексту. Так, выделенный исследователем мотив двойничества позволил увидеть не только семантику числа «два» в произведениях писателя, но и осмыслить их место в историко-литературном контексте: «Экзистенциальные смыслы двойственности, ее отнесенность к теме смерти и фюнеральной проблематике свойственны не только Платонову. В русской культуре 1920-х гг. наблюдается резкое их усиление. Примеров двоичности

⁴⁸ *Малыгина Н. М.* Повороты американского сюжета Андрея Платонова. Неизвестный источник пьесы Андрея Платонова «Ноев ковчег» // Октябрь. 1999. № 7. С. 168–177; *Малыгина Н. М.* Трансформация образов и мотивов ранней прозы Платонова в пьесе «Ноев ковчег» // Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 201–210.

⁴⁹ *Малыгина Н. М.* Роман Платонова как мотивная структура // Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М.: Наследие, 1999. С. 212–221.

⁵⁰ *Злыднева Н. В.* Мотивика прозы Андрея Платонова. М.: Институт славяноведения РАН, 2006.

в литературной топике довольно много — это и Пильняк (“Два брата”), и Олеша с его темой зеркальной парности персонажей (“Зависть”), и Зощенко, использовавший двойность в композиционных схемах своих рассказов»⁵¹.

Мотивному анализу платоновской драматургии посвящена кандидатская диссертация Н. В. Матвеевой «Драматургическая трилогия А. Платонова (“Шарманка”, “14 Красных избушек”, “Ноев ковчег”): система мотивов»⁵². Анализ основных мотивов в трех пьесах художника позволил увидеть их семантику и определить их функцию в организации действия, моделировании системы персонажей, жанровом своеобразии пьес. В работе были выделены сквозные мотивы: мотив странствия / путешествия / скитания; мотив дома и бездомности; мотив подмены / мнимости и разоблачения; мотив еды и голода; мотив гибели и спасения. Данные мотивы позволили исследователю увидеть пьесы «Шарманка», «14 Красных избушек» и «Ноев ковчег» как трилогию: «Рассмотрение же данных пьес Платонова в качестве трилогии дает возможность обобщить идейно-художественный смысл отдельных произведений до уровня “метасюжета” — философских размышлений Платонова о судьбах человечества в XX столетии, чреватом социальными и политическими катастрофами»⁵³.

Итак, сделаем промежуточные выводы. В изучении творчества А. Платонова в целом и драматургии в частности на сегодняшний день обнаруживают себя новые подходы, отталкивающиеся от контекстуально-мотивного анализа. Одним из таких подходов, освоенных платоноведением, является микроисторический анализ платоновского наследия.

Сочетание контекстуального и мотивного подходов недостаточно для понимания смыслового континуума платоновских пьес без недавно вошедшего в обиход платоноведов метода исследования, который назван «микропоэтическим». Востребованность

⁵¹ Там же. С. 139.

⁵² Матвеева Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов. Дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008.

⁵³ Там же. С. 183.

данного подхода связана с тем, что А. Платонов пытался по многим причинам делать свои произведения, в том числе пьесы, подцензурными. Желание сценического воплощения собственных пьес толкало писателя к необходимости их тщательной «шифровки».

В основе «микропоэтики» лежит методика, внесенная в современную историческую науку итальянским историком Карло Гинзбургом (1939 г. р.). Размышляя по поводу данной методики анализа, С. Н. Зенкин⁵⁴ связывает ее с «микроисторией». По его мнению, она берет начало в трудах Э. Ауэрбаха⁵⁵: «Как может филолог, воспитанный в рамках одной культурной традиции, подходить к миру, в котором взаимодействуют столько языков, столько культур? Ауэрбах полагал, что нужно искать *Ansatzpunkte*, т. е. отправные точки, конкретные детали, исходя из которых можно индуктивно реконструировать глобальные процессы»⁵⁶. Процесс этой реконструкции напоминает поиск контекстуальных связей. Карло Гинзбург пишет: «...историк должен ограничиться рассмотрением индивидуальных *совпадений*, не имея права выйти к более широкой панораме, либо тем, что он должен разделять с людьми разных эпох мнения этих людей о самих себе и ничего сверх этого. Между тем очевидно, что историк устанавливает связи, отношения, параллелизмы, которые не всегда документированы *непосредственно* — то есть они документированы в той мере, в какой они устанавливаются между феноменами, возникшими в едином экономическом, социальном, политическом, культурном, ментальном и т. д. контексте, этот контекст и служит здесь, так сказать, средним членом сравнения»⁵⁷.

⁵⁴ Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

⁵⁵ «В своем подходе к микроистории я многим обязан работе таких ученых, как Эрих Ауэрбах... разработавших толкование литературных и художественных артефактов на основе деталей, которые другие исследователи считали незначительными». Гинзбург К. Широты, рабы и Библия: опыт микроистории // НЛО. 2004. № 65.

⁵⁶ Гинзбург К. Широты, рабы и Библия: опыт микроистории.

⁵⁷ Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история. Сборник статей. М.: Новое издательство, 2004. С. 86.

Микроистория, имея дело с микрообъектами, восстанавливает общую «панораму» большой истории в масштабе 1:1.

К. Гинзбург определяет задачу микроистории как восстановление полной картины событий⁵⁸: «Изображение развевающихся одежд у флорентийских художников Кватроченто, неологизмы Рабле, исцеление золотушных больных королями Франции и Англии — вот лишь некоторые из примеров того, как минимальные признаки раз за разом оказываются элементами, позволяющими выявить более общие феномены: мировидение социального класса, или писателя, или даже целого социума»⁵⁹. «Микродетали» («микрообъекты»), по мнению К. Гинзбурга, находятся в центре внимания историка: «Знарок искусства уподобляется детективу, выявляющему автора преступления (полотна) на основании мельчайших уликов, не заметных для большинства»⁶⁰.

Иллюстрируя данное предположение, исследователь приводит контекст флорентийского гуманизма XV века, который «дает историку принципиальную возможность устанавливать соотношения между открытием перспективы и рождением исторического сознания в новоевропейском смысле термина. Без этой подразумеваемой отсылки к культуре гуманизма Кватроченто мы бы имели лишь формальную аналогию (дистанция между глазом и объектом — дистанция между индивидом и событием прошлого), не наполненную содержанием, а потому несущественную». Там же. С. 86.

⁵⁸ «...за этой уликовой или дивинационной парадигмой угадывается самый, быть может, древний жест в интеллектуальной истории человечества: жест охотника, присевшего на корточки в грязь и высматривающего следы будущей жертвы». Там же. С. 200.

⁵⁹ Там же. С. 225. Исследователь проводит следующую аналогию: «Такая дисциплина, как психоанализ, оказалась построена, как мы видели, вокруг гипотезы, что несущественные на первый взгляд детали могут быть проявлениями глубинных феноменов значительной важности». Там же.

⁶⁰ Там же. С. 190. Суть «уликового» метода К. Гинзбург объясняет, обращаясь к открытиям Морелли: «Музеи, утверждал Морелли, переполнены картинами с неверной атрибуцией. Но возратить каждую из картин истинному автору трудно: сплошь и рядом приходится иметь дело с полотнами, не имеющими подписи, переписанными или плохо сохранившимися. В этой ситуации необходимо научиться отличать подлинники от копий. Однако для этого, утверждал Морелли, не следует брать за основу, как это обычно делается, наиболее броские и потому воспроизводимые в первую

Нас интересует освоение данной методики литературоведения. С. Н. Зенкин пишет: «Сходство между микроисторией и филологией кажется довольно очевидным. По крайней мере, в той своей версии, что ориентирована на культурную, а не на социальную контекстуализацию...»⁶¹. Культурная «контекстуализация» является свидетельством взаимосвязи исторического и филологического подхода к художественному тексту. С. Зенкин отмечает: «Наконец, показательно, что некоторые из видных представителей микроистории в ходе своей научной эволюции естественно сблизились с прямыми задачами филологии — стали изучать, например, эволюцию эстетических идей или даже анализировать кое-какие тексты классической литературы. <...> Карло Гинзбург в своей статье “Приметы” признает “нетипичный” статус филологии по сравнению с историей. Обе науки имеют дело с познанием единичного (событий, текстов), что заставляет их прибегать к методам “уликового”, предположительного знания»⁶².

Анализируя место микроистории в филологической науке, С. Зенкин приходит к выводу, что одного лишь подхода, предложенного К. Гинзбургом для изучения произведений искусства, недостаточно. Объектно-историческое исследование должно быть дополнено герменевтическим, поскольку в нем «имеет место “комок”, сгусток не просто первобытной материи, но и *смысла*, актуального не только для тогдашнего, но и для нашего нынешнего мышления»⁶³. Критика микроистории связана с тем, что

очередь особенности полотен... Следует, наоборот, изучать самые второстепенные детали, наименее затронутые влиянием той школы, к которой художник принадлежал: мочки ушей, ногти, форму пальцев рук и ног. Таким способом Морелли выявил и тщательно зарегистрировал формы уха, специфичные для Боттичелли, для Козимо Туры и так далее: формы, присутствующие в подлинниках, но не в копиях. Пользуясь этим методом, он предложил десятки и десятки новых атрибуций для полотен, находившихся в некоторых главных музеях Европы. Часто речь шла о сенсационных открытиях...» Там же.

⁶¹ Зенкин С. Микроистория и филология // Зенкин С. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 55.

⁶² Там же. С. 55–56.

⁶³ Там же. С. 69.

она «не смогла проблематизировать само понятие культуры как области *смысла*»⁶⁴. Но микроистория способна указывать на этот смысл.

Микроисторический подход К. Гинзбурга углубляет методологию контекстуального анализа. Контекстуальный анализ, проявляя смысловой потенциал одного и того же образа в разных контекстах, по сути, соответствует словам знаменитого архитектора Миса ван дер Роэ «меньше — это больше» (*Less is more*). Возможность понимания большего через меньшее и связывает «уликовый» метод с методикой контекстуального анализа. Анализ микрообъектов в структуре художественного произведения способен вывести исследователя на макроуровень культурно-исторического контекста и воссоздать широкую «панораму» «смысловой индукции», прочесть глубинный смысл произведения.

О продуктивности освоения методики литературоведением говорят исследования, связанные с дешифровкой платоновской тайнописи, начатые В. В. Перхиным, Л. Дебюзер, Е. В. Антоновой, В. Ю. Вьюгиным, Е. Н. Проскуриной. Каждый из исследователей предлагает свою версию «дешифровки» платоновской тайнописи.

Социально-политический аспект проявляет В. В. Перхин в работе «Тайнопись Андрея Платонова»⁶⁵, обосновывая основные принципы тайнописи на материале публицистики писателя. Исследователь проясняет политическую ситуацию 1930-х гг., которая подчиняла себе развитие литературы и вынуждала разных художников прибегать к поэтике тайнописи: «Наступили времена драматического выбора: между верностью таланту, правде жизни и верноподданностью, сужавшей правду жизни, угол зрения таланта до узких рамок директивных документов. Тот, кто вступал на путь борьбы с ложной, односторонней картиной действительности, и желал выйти за узкие эпистолярные и дневниковые рамки, неизбежно в условиях административного и цензурного контроля должен

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Перхин В. В. Тайнопись Андрея Платонова // Творчество Андрея Платонова. СПб.: Наука, 1995. С. 24–38.

был обратиться к тайнописи»⁶⁶. Одним из первых «теоретиков» тайнописи ученый называет П. А. Флоренского, который «обстоятельно размышлял, как с помощью “умолчания” воздействовать на читателя. Суждения Флоренского были опубликованы в журнале, редактируемом Н. И. Бухариным, который в 1935 году ... восклицал: “...нужно уметь читать между строк»⁶⁷. Мыслящий читатель в 30-е гг. должен был обладать этим навыком чтения «между строк», который и позволял «думать и додумывать многое из недосказанного автором»⁶⁸.

Л. Дебюзер в статье «Тайнопись романа “Счастливая Москва”: пародия сталинских текстов»⁶⁹ также избирает социально-политический вектор платоновской поэтики тайнописи, проясняет «криптографический» слой произведения: «Символические образы романа, объемлющие всю эпоху, “исходят”, “вытекают” из скрытого “нижнего” слоя романа, — являясь большими и малыми сюжетами, пародирующими “сюжет” сталинских текстов с 1925 по 1939 г. Так называемый “верхний” слой, то есть лежащий перед нами роман, одновременно через свою обобщающую символику, через бесконечные аллюзии и ассоциации интерпретирует “нижний” слой романа, художественно и философски расшифровывает представленный там конкретно-исторический материал»⁷⁰. «Расшифровка» романа, по мнению исследователя, может происходить на куда более глубоких уровнях, которые включают в себя не только текст романа, но и внетекстовую действительность, вошедшую в произведение пародией на сталинские тексты. «Расшифровка» «криптографического» слоя позволяет платоноведу увидеть тайнописный смысл текста и, одновременно, приблизиться к авторскому пониманию «сталинских оценок, их тайному умыслу»⁷¹.

⁶⁶ *Перхин В. В.* Тайнопись Андрея Платонова. С. 26.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Литературная газета. 1936. 10 мая.

⁶⁹ *Дебюзер Л.* Тайнопись романа «Счастливая Москва»: пародия сталинских текстов // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

⁷⁰ Там же. С. 554.

⁷¹ Там же.

Библейскую семантику платоновской тайнописи уточняет работа Е. В. Антоновой ««Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А. Платонова)»⁷². По мнению исследователя, «прочтение Платонова в свете церковного учения открывает новые возможности для понимания текстов писателя и для обнаружения его собственного, авторского взгляда и предпочтения»⁷³. Такой подход к текстам позволяет «прикоснуться» к глубинным пластам платоновского мировоззрения, «зашифрованным» в его произведениях: «Уверенность в том, что Платонова можно назвать писателем, чья жизнь проясняется через опыт Церкви, позволит вернее прочесть его произведения...»⁷⁴.

В. Ю. Вьюгин разграничивает тайнопись и загадочность платоновских произведений. По мнению исследователя, тайнопись «вполне может оказаться материалом для создания загадки, но сама по себе ее никак не исчерпывает. Тайнопись раскрывается в своей однозначности, когда мы получаем ключ к ней, узнаем способ, каким следует добывать смысл. Загадка возникает тогда, когда сам ключ спрятан, причем таким образом, что читателю становится понятно, что его просто необходимо найти, чтобы что-то понять. Загадка семантически продуктивна, тайнопись — нет»⁷⁵. Согласимся с тем, что загадка является усложнением тайнописного повествования. Сама по себе тайнопись («шифровка», «засекретное содержание», «криптосемантика») невозможна без нахождения «ключа».

На платоновскую поэтику тайнописи проливает свет работа Е. Н. Проскуриной «Экфрасисы А. Платонова: к проблеме тайнописи». По мнению исследовательницы, именно экфрасисы как устойчивая единица сюжетного повествования являются ключевым средством тайнописи, дают «ему возможность выразить наиболее сокровенные стороны своего меняющегося отношения к советской

⁷² Антонова Е. В. «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А. Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М.: Наследие, 1995.

⁷³ Там же. С. 50.

⁷⁴ Там же. С. 52.

⁷⁵ Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004. С. 137.

реальности»⁷⁶. Ученый рассматривает два типа вербальных картин (словесную икону и словесную живопись) в произведениях писателя и приходит к выводу, что словесная икона у позднего Платонова тяготеет к иконописному канону и является «одним из вариантов тайнописи»⁷⁷ («Котлован»); словесная живопись, проявленная в «Счастливой Москве» описаниями двух незавершенных картин Комягина, «становится развернутым экфрасисом современного автору и его герою русского града-мира»⁷⁸. В монографии «Фаустиана Андрея Платонова» Е. Н. Проскурина также прибегает к «уликовому» методу, в частности, признавая, что «атрибутировать присутствие фаустовской сюжетной парадигмы в структуре его [Платонова] произведений часто оказывается возможным лишь по мельчайшим, едва различимым характеристикам, кажущимся при поверхностном чтении ненужными излишествами, ... обращаясь к методу микропоэтического анализа текста, соотносимого с “уликовым” методом дешифровки произведений искусства Морелли — Гинзбурга. При таком подходе именно эти мельчайшие периферийные подробности оказываются носителями тайнописной истины...»⁷⁹.

Таким образом, исследователями найдены плодотворные подходы к «разгадке» тайнописи в творчестве Платонова. Эти подходы позволили платоноведам прикоснуться к глубинному слою произведений художника, которые определяют их дальнейшую интерпретацию. Мы попытаемся учесть их при анализе пьес А. Платонова.

Для понимания платоновской драматургии важен генетический подход, теоретически обоснованный С. Г. Бочаровым в работе «Генетическая память литературы»⁸⁰. Необходимо согласиться с мыслью исследователя о существовании «странных сближений более или менее удаленных друг от друга в пространстве и времени

⁷⁶ Проскурина Е. Н. Экфрасисы А. Платонова: к проблеме тайнописи // Сюжетоология и сюжетография. 2014. № 1. С. 106.

⁷⁷ Там же. С. 102.

⁷⁸ Там же. С. 103.

⁷⁹ Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов). М.: Новый хронограф, 2015. С. 29.

⁸⁰ Бочаров С. Г. Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012.

произведений и текстов, какие невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст или сознательной целью писателя. В этих случаях не работают такие привычные объяснения и понятия, как источники, влияния, традиция, цитата и остается только одно объяснение — совпадение»⁸¹. Говоря о феномене генетической памяти русской литературы, исследователь опирается на мысль М. М. Бахтина о «культурно-исторической телепатии»⁸².

Генетический подход еще не обрел должного статуса в платоноведении, но, возможно, именно с ним связаны перспективы исследования не только творчества А. Платонова, но и русской литературы XX в. в целом. Потенциал генетического подхода объясняется его опорой на уже перечисленные нами методологии анализа текста. Во-первых, глубинные «совпадения» и «наложения» одного произведения на другое при огромной временной дистанции могут быть выявлены только благодаря вниманию к едва заметным деталям, нескольким словам из реплик, микрофрагментам, частным случаям, что, в свою очередь, восходит к «микропоэтическому» методу исследования. Во-вторых, генетический подход сосредоточен не только и не столько на комплексном изучении конкретного произведения, сколько на выявлении особой «ткани» смыслов, образованной различными текстами. Отсюда его связь с методикой Б. М. Гаспарова.

Теоретический «инструментарий» в ходе исследования драматургии А. Платонова будет неполным без учета характерной черты мировоззрения художника. В. Ю. Вьюгин связывает вопрос

⁸¹ Там же. С. 7.

⁸² «Культурно-историческая “телепатия”, т. е. передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и /> или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта. Кончик, краешек такого органического единства достаточен, чтобы развернуть и воспроизвести сложное органическое целое, поскольку в этом ничтожном клочке сохранились потенции целого и лазейки структуры (кусочек гидры, из которого развивается целая гидра и др.)». *Бахтин М. М.* Собр. соч. Т. 6. Проблемы поэтики Достоевского. Работы 1960–1970 гг. / Ред. С. Г. Бочаров, Л. А. Гоготшвили. М.: Языки славянских культур, 2002. С. 323.

о мировоззрении писателя с категорией сомнения: «На сомнение указывает неоднозначность выражения авторской позиции, пресловутая амбивалентность Платонова. Сомнение выражается в со-мнении, в наличии множества мнений там, где надлежало бы, по здравому рассудку, быть всего одному»⁸³. Со-мнение проявляет собой присущее гениальному художнику со-присутствие, на первый взгляд, взаимоисключающих точек зрения; способность как отождествлять себя с каждой из них по отдельности, так и постигать мир в диалоге полярных величин.

Разновидностью диалога в литературоведении является автодиалог. Поэтика автодиалога органично соотносится со спецификой платоновского таланта. Н. М. Малыгина отмечает, что свойство платоновского письма исходит из психологического портрета писателя: «Платонов, общаясь с людьми, имел обыкновение при встрече всегда возвращаться к прерванному разговору. Для него не имело значения, сколько времени он не видел собеседника. Создавалось впечатление, что он постоянно думал о предмете разговора»⁸⁴. Данная жизненная закономерность переходит в творчество художника, осуществляясь в качестве особой поэтики «возвращения»: «Эта особенность характера Платонова отразилась и в его творчестве. В каждом новом произведении он обязательно возвращался к мыслям, эпизодам, образам своих предыдущих вещей»⁸⁵. Следует понимать, что «образы и мотивы у Платонова не просто повторяются: в новом контексте постоянные платоновские персонажи и символы обогащаются новым содержанием»⁸⁶.

⁸³ Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. С. 305.

⁸⁴ Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: Теис, 2005. С. 13.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же. Малыгина пишет: «Поэтика “возвращения” в творчестве Платонова сказывается в том, что писатель постоянно использует в своих произведениях прием монтажа. Он описал этот прием в статье “Фабрика литературы” с оттенком самоиронии, но к приему относился вполне серьезно. <...> Позднее прием монтажа в творчестве Платонова осложняется использованием принципа трансформации фрагментов. Писатель цитирует куски произведений, но трансформирует цитаты, сохраняя их связь с первоисточником». Там же. С. 15.

В. Ю. Вьюгин также использует понятие автодиалога: «Образы Платонова обретают символическую глубину, когда устанавливается отношение между художественным миром данного произведения и всем творчеством Платонова, которое и выступает в качестве иного. Такого рода символизация непосредственно связана с автодиалогизмом, в высокой степени свойственным платоновскому творчеству»⁸⁷.

Межтекстовые связи являются одним из аспектов диалогической структуры произведения. В зарубежном литературоведении данный аспект связан с интертекстуальным методом анализа. Говоря о межтекстовом диалоге, мы не соотносим его с постмодернистской методологией анализа. Речь идет об идеях интертекстуального метода анализа, связанных с обоснованием межтекстовых связей. Говоря о межтекстовом диалоге, мы не предполагаем «игрового» авторского жеста. Смысл анализа сводится не к выявлению «мозаики» цитат в тексте, а к пониманию его сущностного смысла, включающего, но не сводимого к набору аллюзий и цитат. Поэтому для нас будут важны не постмодернистские подходы к изучению интертекстуальности, а попытки ее изучения на материале модернистских произведений.

А. К. Жолковский пишет, что межтекстовые связи необходимы для выявления «неожиданных свойств произведения путем постановки его в новые, но существенные контексты»⁸⁸.

⁸⁷ Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. С. 373–374.

⁸⁸ Жолковский А. К. Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. М.: Наука; Восточная литература, 1994. С. 8. По мнению исследователя, интертекстуальный подход расширяет «изучение сдвигов целых художественных систем, в частности, описание творческой эволюции автора как его диалога с самим собой и культурным контекстом». Такое представление о межтекстовых связях позволяет не только наиболее полно включить в исследовательский инструментарий интертекстуальный подход к тексту, но и остаться при этом в рамках модернистской парадигмы, избежать перехода к постмодернистской методологии. О таком, казалось бы, свободном использовании методологий анализа, А. К. Жолковский пишет: «Сегодня более, чем когда-либо, уместно смотреть на разные методологические “измы” как на набор инструментов, каждый из которых по отдельности и в любых комбинациях с другими применим в зависимости от характера конкретной исследовательской задачи».

Наш подход к драматургии Андрея Платонова связан с поиском той методологии анализа произведений, которая была бы наиболее адекватна мировоззрению писателя. Сочетание нескольких методов исследования неизбежно, когда речь идет о многослойности и повышенной сложности поэтики платоновских пьес. Глубина их смысла открывает современному читателю как трагизм личной судьбы художника, так и его эпохи с ее «жесточкой неправотой и правотой».

* * *

Издание книги дает редкую возможность выразить благодарность учителям и коллегам. Н. М. Малыгина, Т. Л. Рыбальченко, Е. А. Подшивалова, Е. Н. Проскурина, Т. А. Снигирева, — вот имена тех, кто находил время читать отдельные главы и фрагменты книги, помогал критикой и советом. Мы благодарны покойному В. А. Зарецкому, учительный дар которого помогал осваивать художественный мир Платонова на самом важном первоначальном этапе, а также В. А. Свительскому, славшему нам посылки с книгами Платонова и о Платонове в конце 1990-х годов из Воронежа.

Выражаем искреннюю признательность коллегам по кафедре литературы Уральского государственного педагогического университета за доброжелательное, профессионально безупречное обсуждение глав и фрагментов книги и прежде всего покойному

Жолковский А. К. Ж/Z-97: Заметки пред-пост-структуралиста // Жолковский А. К. Инвенции. М.: Гендальф, 1995. С. 6–17.

Понимая интертекстуальность как предельно широкую область изучения текста, А. К. Жолковский остается в русле методологии, предложенной Б. М. Гаспаровым: «Единство текста (как правило, амбивалентное, внутренне противоречивое), ранее искавшееся в его имманентной сердцевине, теперь предполагается охватывающим и то, что вовне. Спроецированное на множество контекстов, произведение предстает как комплекс акций, направленных на те или иные явления жизни и искусства (а иногда и на конкретных авторов, представляющих эти явления). Главным приемом анализа по-прежнему остается привлечение новых данных, позволяющее пролить неожиданный свет на изучаемый объект, но резко расширяется круг источников таких данных». Там же. С. 10.

Введение

Н.Л. Лейдерману, создавшему творческий коллектив филологов-профессионалов.

Эта книга вряд ли могла бы появиться без тех бесценных материалов, которые публиковались во внушительных томах «Страны философов», являвшихся итогом платоновских конференций, организованных группой платоноведов ИМЛИ.

Мы благодарны нашим родным и близким, поддерживавшим нас в этой работе.