

## **Принцип композиционной разомкнутости в прозе Андрея Платонова конца 1920-х годов: формирование, семантика, предпосылки возникновения**

Хохряков Вадим Вадимович

Студент Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург, Россия

Творчество Андрея Платонова может быть интернизировано и либеральным сознанием, и сознанием социалистически ориентированным; очевидно, что в платоновских текстах есть некие амбивалентности, или некие сбои, не позволяющие, несмотря на кажущуюся идеологизированность, видеть в них идеологические структуры. Эти сбои и амбивалентности, когда правая рука, кажется, не знает, что делает левая, – не обман и не недальновидность текста. Платоновская проза, в которой слово повествователя вторит слову героя, не отграничено, но и не тождественно ему, причем и слово повествователя, и слово героя дробится, множится, хотя и не утрачивая самождественности, но приобретая открытость и подчас эффект абсолютной неожиданности и внепрограммности, – платоновская проза существует в рамках особого риторического модуса, в своего рода пространстве непрерывно звучащего пафоса (гуманистического, антигуманистического, утопического, антиутопического), – пространство это создается чем-то вроде хоровода идей, в котором каждая из идей претендует в какой-то момент на доминантность. Метафора хоровода, однако, не вполне уместна из-за того, что Платонов почти никогда не замыкает круга. Правая рука не просто не знает, что делает левая, но ей и не надо знать, – это не мешает непрерывному линейному развертыванию текста. Фабульная закругленность, так же, как и классическая новеллистическая или романная структура с центром и периферией, то есть опять-таки структура круга, совершенно чужды Платонову. Разомкнутость тесно связана с децентрализацией фабулы. Единство повести Платонова – единство прежде всего не фабульное, а стилистическое.

Где истоки разомкнутости как способа мышления и письма? В индивидуальной творческой манере? В традиции? Или в ее преодолении? Очевидно, ответ может быть двояким и трояким. Обратившись к истории искусства, мы увидим, что разомкнутость в качестве принципа уже существует в эпоху модерна. Вспомним полотна Дега, его принцип случайного кадрирования; вспомним пьесы Чехова, не имеющие традиционного центрообразующего конфликта. Манера Платонова оказывается по-своему близка манере его современника Павла Филонова, исходящего не из общей композиции, детализируя и конкретизируя ее в процессе работы (как это было принято в традиционной живописи), а из микроэлемента полотна, из детали, и постепенно, от детали к детали, идя от частного к общему, создающего композицию целого. Нечто сходное мы обнаруживаем и в платоновской характерной манере развертывать повествование (нас в данном случае интересует не творческий метод, а именно способ развертывания повествования).

Мы можем проследить развитие принципа разомкнутости в музыке (предельное выражение он, например, находит в произведениях композиторов-минималистов, – в музыке, кажется, обрывающейся на полуфразе). В архитектуре подобного, казалось бы, достичь невозможно; сама природа архитектурных объектов определяет ее тяготение к отгороженности и замкнутости. И вместе с тем отказ от симметрии и регулярного ритма в эпоху модерна способствовал частичной реализации принципа разомкнутости (тогда же в каком-то смысле обозначились пределы возможностей размыкания в архитектуре, выйти за которые удалось лишь некоторым конструктивистам, – в частности, Моисею Гинзбургу, изобретателю ленточной системы оконных проемов).

Мы подошли к одной из важных структурно-композиционных особенностей платоновской прозы, исходя из определенной логики в истории формообразования, концентрируясь на форме и на эстетических мотивировках. Взгляд с точки зрения определенной культурной традиции будет учитывать уже сферу идей и психологических мотивировок.

Платонов создает универалистскую антропологию. По своему заданию антропология надпсихологична и не оперирует такими понятиями, как «национальный характер», – но это отнюдь не значит, что сама она не является воплощением некоторых особенностей национального характера. Особенности эти проявляются не только и не столько на уровне персонажа (значимость персонажа как автономной и самостоятельной единицы значительно понижена Платоновым по сравнению, например, с Достоевским, с Толстым, и даже с Чеховым). Особенности эти, выраженные на тематическом уровне, реализуются и в композиционном решении произведения. Герой-нестяжатель, унаследованный Платоновым у классиков русской литературы, носитель того типа сознания, внутри которого естественным представляется то, что богатство, положение и удобства жизни существуют только затем, чтобы с удовольствием от них отказаться – герой этот помещен в мир, соприродный его сознанию. Проза Платонова – это постоянный уход. Повествователь, кажется, уже собрал некоторый материал, достаточный для развития действия, но он бросает его, и переходит к другому, и так постоянно. Неслучайно именно странствие – это инвариант платоновской сюжетной канвы.

Для того чтобы описать формирование композиционного принципа разомкнутости в повестях Платонова, необходимо также посмотреть на них с точки зрения развития самого платоновского творчества, обладающего своей внутренней, имманентной логикой. Движение платоновского творчества от ранних рассказов к таким зрелым произведениям как «Ямская слобода», «Сокровенный человек», «Усомнившийся Макар», – это если и не движение от «параноидального» к «шизофреническому», то все же движение в ту сторону, в которой «концы с концами не сходятся». Нельзя назвать это внутренней рассогласованностью. Это скорее очень широкий спектр реализуемых возможностей, очень широкоохватный угол зрения, учитывающий потенциал иррациональных перемен в человеке.

#### **Литература**

*Платонов А. П.* Собр. соч.: в 2 т. М., 1998. Т. 1, 2.