**Урок 28: «Непростые» простые герои Платонова. Необычность стилистики писателя».**

**Дата проведения:**

**Цели:** охарактеризовать героев Платонова, проанализировать особенности стилистики писателя.

 Ход урока:

1.Организационный момент.

2.Основная часть.

Герои повести «[Котлован](http://www.uznaem-kak.ru/poricanie-totalitarizma-v-povesti-platonova-kotlovan/)» верят, что, построив «единый общепролетарский дом», они заживут прекрасное  жизнью. Изнурительная, выматывающая силы работа —  это рытье котлована, котлована под «единственный общепролетарский дом вместо старого города, где и посейчас  живут люди дворовым огороженным способом». Это дом-  мечта, дом-символ. Рухнув на пол после трудового дня,  люди спят вповалку, «как мертвые». [Вощев](http://www.uznaem-kak.ru/sochinenie-po-povesti-a-p-platonova-kotlovan/) (один из главных героев повести) «всмотрелся в лицо ближнего спящего — не выражает ли оно безответного счастья удовлетворенного человека.

Но спящий лежал замертво, глубоко и  печально скрывались его глаза, и охладевшие ноги беспомощно вытянулись в стертых рабочих штанах. Кроме дыхания, в бараке не было ни звука, никто не видел снов и  не разговаривал с воспоминаниями, — каждый существовал без всякого излишка жизни, и во время сна оставалось  живым только сердце, берегущее человека».

Рабочие верят в «наступление жизни после постройки  больших домов». Поэтому так без остатка отдают себя  работе, высасывающей соки из тела. Ради будущей жизни  можно потерпеть и пострадать. Каждое предыдущее поколение терпело в надежде, что последующее будет жить  достойно.

Поэтому отказываются люди закончить работу в  субботу: хотят приблизить новую жизнь. «До вечера долго...  чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь. Мы ведь  не животные, мы можем жить ради энтузиазма».  С появлением девочки Насти рытье котлована вроде  бы обретает какую-то определенность, осмысленность.

Настя — первый житель дома-мечты, еще не построенного  дома-символа. Но Настя умирает от одиночества, неприкаянности, от отсутствия тепла. Взрослые люди, которые  видели в ней источник своей жизни, не почувствовали,  «насколько окружающий мир должен быть нежен ..., чтобы  она была жива». Строительство дома-мечты оказалось не-  соотнесенным с жизнью конкретного человека, ради которого, для которого будто бы все свершалось.  Умерла Настя, и потускнел свет, блеснувший вдали.

 «Вощев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком,  и он уже не знал, где же теперь будет коммунизм в свете,  если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном  впечатлении. Зачем ему теперь нужен смысл жизни и  истина всемирного происхождения, если нет маленького,  верного человека, в котором истина стала бы радостью и  движением?»  [Платонов](http://www.uznaem-kak.ru/obzor-prozy-platonova/) считал, что чужую беду надо переживать так  же, как свою личную, помня об одном: «Человечество —  одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все. Долой  человечество — пыль, да здравствует человечество — организм... Будем человечеством, а не человеком действительности».

Много лет спустя Э.Хемингуэй, восхищавшийся рассказом Платонова «Третий сын», отыщет эпиграф к роману  «По ком звонит колокол» в стихах английского поэта XVII  века Джона Донна, говорящих о единстве человечества  перед лицом горя и смерти: «Нет человека, который был  бы как остров, сам по себе; каждый человек есть часть  материка, часть суши; и если волной снесет в море береговой утес, меньше станет Европа... Смерть каждого человека  умаляет и меня, ибо я един со всем человечеством; а потому  не спрашивай никогда, по ком звонит колокол, он звонит  по тебе».

Можно только удивляться и глубокому созвучию гуманистических мотивов, и почти прямому совпадению строк:  «смерть каждого человека умаляет и меня» и «умирает  один — мертвеют все...» Поистине к Андрею Платонову с  полным правом можно отнести слова об истинном художнике:

* Ты — вечности заложник
* У времени в плену.

3. Всякая попытка определить место Платонова в истории литературы почти неизбежно оборачивается неудачей. Найденное решение каждый раз требует множества оговорок и в конце концов тонет в них, заставляя возвращаться к тривиальному и неодолимому: [Платонов](http://www.uznaem-kak.ru/obzor-prozy-platonova/) аномален, уникален, вне- или почти внеэстетичен.

Отбросим мысль о "сатирическом направлении", согласившись с доводом самого писателя: "Субъективно же я не чувствую, что я сатирик". Точно так же непонятно, [что делать](http://www.uznaem-kak.ru/otrazhenie-gumanisticheskoj-idei-avtora-v-geroyax-romana-chto-delat/) с платоновским (анти-)утопизмом. Как будто бы тексты писателя имеют к нему отношение, но явно не прямое.2 Кроме того, "сатира" и "утопизм" - определения, предполагающие несколько иной ракурс рассмотрения предмета, чем "история стилей и направлений". Первое слишком узко, второе, напротив, выходит за рамки эстетики, на которой в первую очередь будет сосредоточено наше внимание.

Бродский пишет: "Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в "Котловане" следовало бы признать первым серьезным сюрреалистом. Я говорю первым, несмотря на Кафку, ибо сюрреализм - отнюдь не эстетическая категория, связанная в нашем представлении, как правило, с индивидуалистическим мироощущением, но форма философского бешенства, продукт психологии тупика. Платонов не был индивидуалистом, ровно наоборот: его сознание детерминировано массовостью и абсолютно имперсональным характером происходящего. Поэтому и сюрреализм его внеличен, фольклорен и до известной степени близок к античной (впрочем, любой) мифологии, которую следовало бы назвать классической формой сюрреализма".

Если признать, что сюрреализм не эстетическая категория, если опустить различие в мироощущении - индивидуалистическом, с одной стороны, и имперсональном, с другой, если, наконец, слить платоновское авторство с мифологией, которая и есть сюрреализм... Но как же решить проблему внутри эстетики? Возможно ли это?

О сюрреализме Платонова говорит М. Геллер, настаивая на соответствии его мира миру реальному и видя в этом причину отказа художника от реализма.6 Но он же утверждает и присущий Платонову в некоторой части реализм. Е. А. Яблоков в своем комментарии к "Чевенгуру" вполне поддерживает сюрреалистический взгляд на творчество писателя, однако оставляет место и для других таксономических возможностей. В то же время очевидно, что не всякий сюрреализм Платонову близок. Вряд ли он принял бы французский с его глобальным проектом "сплавить желание с дискурсом человека, а эрос - с его жизнью (причем не только и не столько на уровне описания)...".

Стремление связать Платонова с современной ситуацией подчас вынуждает видеть в нем первого постмодерниста.9 На фоне разноречивых поисков даже предпринятое Т. Сейфридом возвращение позднего Платонова в лоно "социалистического реализма", хотя и взятого в кавычки (Т. Сейфрид нарочито закавычивает это сочетание), не представляется неожиданным, но еще раз убеждает в правоте В. Шкловского: "Платонов - огромный писатель, которого не замечали, - только потому, что он не помещался в ящиках, по которым раскладывали литературу".

Привычная парадигма стилей не способна вместить творчество Платонова. Но, может быть, в том и состоит суть проблемы, чтобы не Платонова укладывать в известные литературные рамки, а саму литературу - в те, что устанавливаются Платоновым. Речь не идет, конечно, о замене сложившейся истории направлений какой-то другой эстетической историей, но лишь о том, чтобы посмотреть на нее под иным, и даже не очень новым, углом зрения.