

Часть первая

Композиционные принципы «Котлована» и проблема жанра

«Котлован», согласно авторскому определению, является повестью. Однако констатацией этого факта ограничиться нельзя хотя бы из-за того, что произведение Платонова не соответствует многим принципиальным чертам повести как устоявшегося жанра с определенной структурой, например, следующим: «"Типичной", "чистой" формой повести являются произведения биографического характера, художественные хроники: дилогия С. Т. Аксакова, трилогия Л. Н. Толстого, "Пошехонская старина" М. Е. Салтыкова-Щедрина, тетралогия М. Горького, "Кашеева цепь" М. М. Пришвина (характерно, что Горький назвал повестью "Жизнь Клим Самгина"). Термин "повесть" соседствует с менее каноническим названием "история", как раз и несущим в себе представление о рассказе типа хроники, в котором художественное единство определяет образ повествователя, "историка"». ¹ Этого перечня классических образцов достаточно, чтобы почувствовать огромную разницу между ними и «Котлованом». Следовательно, нам нужно определить жанровую *разновидность* повести Платонова. Это необходимо для выяснения особенностей художественного мышления писателя, ибо любой литературный жанр — форма авторского суждения, обладающая значимостью и определяющая многие компоненты как в структуре текста (способ повествования, пространственно-временные формы, сюжет, способы создания образов и проч.), так и в содержательных аспектах.

В литературе XX века произошло такое расширение жанровой системы, что в последнее время некоторые исследователи «пытаются отрицать жанровую определенность и закономерность развития жанровых форм». ² Однако история литературы — это процесс именно развития жанровой системы, возникновение и постоянная актуализация тех или иных видов жанров. Так, например, популярный в средние века рыцарский роман в результате исторического развития был вытеснен плутовским романом, последний — сентиментальным и т. д. Характерная тенденция XX века — возникновение новых видов жанров при взаимодействии различных жанровых традиций. Так, достижения психологического романа, перенесенные в драматургию, создали психологическую драму, а столкновение притчи, исторического повествования и романа — своеобразный жанр развернутого эссе (А. Франс, Э. Хемингуэй, А. де Сент-Экзюпери, Г. К. Честертон). Использование разных видов искусства позволило закрепиться синтетическим формам: музыкальной драме (Р. Вагнер), рок-опере, кино-,

¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 281.

² Там же. С. 107.

радио- и теледраматургии и т. д. При этом следует заметить, что эти процессы предполагают не подавление, а творческое использование характерных особенностей исходных жанров для создания их новых видов. Мифологический роман не перестает быть романом, «Пугачев» и «Страна негодяев» С. Есенина имеют ярко выраженные черты, как драмы, так и поэмы. Примеров здесь множество.

Пытаясь сопоставить «Котлован» с наиболее типичными образцами повестей, мы приходим к выводу, что различий здесь гораздо больше, чем единых структурных признаков. Довольно сложно поставить в один типологический ряд «Жизнь Клима Самгина», «Собачье сердце» и анализируемое нами произведение. Однако все они определены одним словом: повесть. По всей видимости, мы здесь имеем дело не столько с одним жанром, сколько с разными *видами* одного жанра. Именно с выяснения того, какой *разновидностью* повести является «Котлован», мы и начнем наш анализ.

Вопрос о жанре рассматриваемого произведения еще не был предметом специального исследования: предполагалось, что никаких вопросов здесь быть не может, тем более, слово «повесть» надписано на машинописи «Котлована» рукой самого автора (в этой связи не вполне понятно, почему К. Баршт, например, именуется «Котлован» романом¹). Были также попытки соотнести платоновскую повесть с жанром мистерики, «каким образом на уровне поэтики повести «Котлован» проявляет себя мистериальная логика платоновского текста». ² Отмечалась и близость платоновской повести к произведениям в жанре производственного романа. ³ Проблема жанра подробно обсуждалась лишь в связи с понятием «антиутопия», одним из образцов которой, как и роман «Чевенгур», нередко называют «Котлован». Но прежде чем говорить об антиутопии, остановимся вкратце на понятии «утопия». Как заметил Жак Ле Гофф, «общество не может существовать ни без целеполагания, ни без грез и мечтаний» ⁴. «Грезы и мечтания», связанные с представлением человека и мироздания, — это и есть утопизм. По словам К. Чистова, «утопизм — одно из существенных свойств социальной психологии человека. Так же как нельзя установить, когда это свойство впервые появилось, так и нет никаких оснований считать, что события XX века, при всей их значительности и трагичности, убили в человеке способность дополнять (мысленно совершенствовать) действительность научно-фантастическими конструкциями

¹ Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 11, 20, 47 и др.

² Проскурина Е. Мистериальные аспекты поэтики повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 591.

³ См. об этом: Вьюгин В. Ю. Повесть «Котлован» в контексте творчества Андрея Платонова // Андрей Платонов. Котлован: Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 12 – 13.

⁴ «Одиссей»: Человек в истории: Культурно-антропологическая история сегодня. — М.: Наука, 1991. С. 26.

социального и экономического характера. Не подлежит сомнению, что утопизм (и социальный, и технический, и экономический, и экологический, и этносоциальный) есть неизбежный элемент человеческого мышления вообще,— это одна из типичных форм критического осмысления действительности, выражение неудовлетворенности ею, желания преодолеть ее вопиющие недостатки, сопоставить действительное и желаемое. Короче, утопии — один из двигателей человеческой истории, способ сопоставления сущего с идеалом. Это не только не снимает, но наоборот, обостряет вопрос о крайней опасности срочной, насильной бескомпромиссной реализации утопических идей, каковы бы они ни были изначально. Опыт XX века в этом отношении более чем выразительный».¹

Без красивой утопической картины немислима ни одна социальная модель, которую предлагают как ориентир идеологи, однако степень утопизма в ней может быть различна. Конечная и непредсказуемая человеческая природа — вечная преграда на пути осуществления любой заманчивой схемы, но есть и такие социальные идеалы, достижение которых, как показывает история, вполне возможно. Но если чаемая структура бытия основана на фальсификации основоположений (как, к примеру, у мормонов или Свидетелей Иеговы), на догматизме (иудаизм, мусульманство, ортодоксальное христианство), псевдонаучности (фашизм, любые виды шовинизма), извращенное представление о человеческой природе и односторонность взглядов на социально-исторические процессы («коммунистические» концепции), — то тогда в реальности достижения идеалов этими способами можно, как минимум, усомниться. Как ни привлекательны для некоторых красочные картинки «Сторожевой башни», рисующие жизнь в «Новом мире», и заверения в том, что возможно «жить вечно в раю на земле» или в бесклассовом обществе при всеобщем благоденствии и равенстве, — достаточно объективно изучить историю вопроса и станет ясно, что все это — не более, чем фантомы, заслоняющие действительность, утопические мечтания, говоря словами П.-Ж. Беранже, — «сон золотой». Люди могут «смотреть» его всю жизнь, что, конечно, несколько не влияет на возможности его реального осуществления.

С понятием «утопия» соседствует другое: «антиутопия». В вопросе, по какому принципу данный термин применим к повести Платонова, мнения критиков расходятся: то ли в силу отражения героями особенностей утопического сознания («Можно сказать, что именно превращение народного утопического сознания в системно организованный идеализм и показывает Платонов в "Чевенгуре" и "Котловане"»)², т. е. антиутопия — это

¹ Чистов К. В. Утопии и современность // Русские утопии / Сост. В. Е. Багно (Альманах «Канун». Вып. 1.). СПб: «Terra Fantastica» Издательского дома «Корвус», 1995. С. 39 – 40.

² Шубин Л. А. Горят ли рукописи? (Или о трудностях диалога писателя с обществом) // Нева. 1988. № 5. С. 178.

изображение несостоятельности и гибели народного утопического мышления), то ли в связи с показом мрачных перспектив развития и трансформации утопических идей, т. е. антиутопия — это отрицание самой идеи утопии как несущей непредсказуемые и страшные последствия.

Несмотря на то, что и та и другая точки зрения в творчестве Платонова находят подтверждение, вопрос о том, является ли «Котлован» по жанру антиутопией, мы выносим за пределы нашего анализа. Основания для этого следующие.

Для начала выразим сомнение, что антиутопия (как, впрочем, и утопия) — это самостоятельный жанр. Единственный признак, который может объединить такие произведения, как «Басня о пчелах...» Б. Мандевиля, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, «1984» Дж. Оруэлла, «Второе нашествие марсиан» братьев А. Н. и Б. Н. Стругацких, — общепризнанную классику антиутопии, — это грустные выводы авторов при попытке заглянуть в будущее, опираясь на собственную фантазию и логику развития тех или иных идей, общественных тенденций и проч., что само по себе, как момент сугубо содержательный, еще не является основанием для постулирования нового жанра. Для жанрообразовательного процесса недостаточно одних *идейных* мотивов, необходимы и *формальные* признаки (хотя возможно выделение в качестве таковых наличия общих образных черт: особая государственная система с парадоксальным типом отношений в ней; противостояние героя, так или иначе связанного с гуманистическими идеями, всему механизму, который, в конце концов, одерживает победу, и т. д. — но этого также недостаточно). К тому же если аллегорическая сатира («Басня о пчелах...»), рассказ («Истребление тиранов»), повесть («Роковые яйца»), роман («Мы») — по жанру «антиутопия», то возникает вопрос: что же такое аллегорическая сатира, рассказ, повесть, роман? Тоже жанры. Еще большую путаницу в этот вопрос вносят утверждения, вроде следующего: «Антиутопия – это антижанр»¹ (под последним словом понимается, как разъясняет автор работы, «пародийный жанр»). То есть, иначе говоря, вполне очевидна терминологическая и понятийная неопределенность, усложняющая филологическое исследование.

В антиутопии, как правило, изображается некая фантастическая модель общества, в котором могут функционировать уже знакомые идеи. К «Чевенгуру» и «Котловану» это положение применимо лишь отчасти. Несмотря на очевидную условность художественного пространства обоих произведений, они все же имеют несомненную связь с конкретной исторической реальностью. Филолог из Воронежа Владислав

¹ Морсон Г. Границы жанра: Антиутопия как пародийный жанр // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. М.: Прогресс, 1991. С. 233.

Свидетельский рассказывает: «Знаете, даже там, где в тексте не даны точные имена, топография многих произведений наша, воронежская. Знаете, где рыли знаменитый котлован в одноименной повести? Это происходило за Кольцовской улицей, поодаль от нынешнего телецентра. Там еще и в послевоенные годы был овраг, позднее засыпанный. А «Чевенгур»? Исследователями уже составлен точный маршрут странствий его героев – весь он пролегает по нашей области». Даже архитектурные грезы работающих в котловане имеют определенные жизненные соответствия: хорошо известно, какие невероятные проекты рождались в сознании отечественных и зарубежных архитекторов в 20-е годы. Хотя, следует попутно заметить, «власть предрешающие» в нашей стране в те годы довольно жестко осудили утопические проекты построения жилья для «безмолвных народных масс» и оставили грандиозные архитектурные планы лишь для государственных целей (например, проекты Дворца Советов). Любопытно, что именно в 1930 году появляется постановление ЦК ВКП(б) об архитектурных мечтателях. В нем мы читаем: «К таким попыткам некоторых работников, скрывающих под «левой фразой» свою оппортунистическую сущность, относятся появившиеся за последнее время в печати проекты перепланировки существующих городов и постройки новых исключительно за счет государства, с немедленным и полным обобществлением всех сторон быта трудящихся: питания, жилья, воспитания детей с отделением их от родителей, с устранением бытовых связей членов семьи и административным запретом индивидуального приготовления пищи и др. Проведение этих вредных, утопических начинаний, не учитывающих материальных ресурсов страны и степени подготовленности населения, привело бы к громадной растрате средств и дискредитации самой идеи социалистического переустройства мира».¹

Итак, повесть Платонова не вполне удовлетворяет даже традиционным, «классическим» признакам антиутопии. Следовательно, можно сделать вывод: говоря о «Котловане», необходимо отметить лишь *утопические мотивы*, без всякого сомнения, в нем присутствующие, и рассмотрение их должно органично входить в исследование других компонентов структуры произведения, в первую очередь композиции.

Анализ композиции предполагает изучение ее на двух уровнях: 1. Архитектоника, т. е. «внешнее построение литературного произведения как единого целого, взаимосвязь и соотношение основных составляющих его частей и элементов».² 2. Сюжетно-тематический уровень. Проанализировав «Котлован» в этих аспектах, мы сможем определить и его жанровую разновидность.

¹ Цит. по кн.: Вуек Я. Мифы и утопии архитектуры XX века / Пер. с пол. М. В. Предтеченского; Под ред. В. Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 1990. С. 77.

² Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 39.

«Котлован» — сравнительно небольшая по объему повесть: в издании, подготовленном в Пушкинском Доме, она занимает 95 страниц. В процессе работы над повестью Платонов произвел заметную правку текста, что отразилось и на композиции. «Творческая история «Котлована» может быть описана как ряд последовательных трансформаций первоначального замысла, и в основе наиболее существенных из этих преобразований лежит изменение характера хронотопа. Хронотоп повести формируется за счет перемещений главного героя — Вощева. Сначала из одного города в другой, где происходит «великое рытье» котлована под Общепролетарский Дом, затем — в деревню, в которой после прибытия туда основных действующих лиц, разворачивается коллективизация и возникает колхоз. В финале события вновь переносятся в котлован. При окончательной переработке текста Платонов значительно сократил ту его часть, которая предшествовала описанию работ собственно в котловане. Путь, таким образом, стал подчеркнуто циклическим: котлован — деревня — котлован».¹

В повести отсутствует какое-либо формальное деление на главы, в том числе нумерованные отрывки и т. п. Однако автор периодически прибегает к увеличению межстрочного интервала, который выполняет функцию делимитатора. Таким образом, текст оказывается разделенным на отдельные части. По словам Н. В. Корниенко, «в рукописи «Котлована» писатель с особой тщательностью следил за пропусками между частями повести».²

Как известно, при первых публикациях «Котлована» за рубежом, а затем в России некоторые из этих «пробелов» были утрачены. Историю вопроса освещает А. А. Харитонов: «Текст автографов произведения разделен на части, или главы, по несколько страниц каждая. Границы между ними Платонов обозначает отточиями и сделанными на полях пометами для машинистки, указывающими, где именно при перепечатке следует сделать «разрыв 4 — 5 строк» или «разрыв 5 — 6 строк». Шесть из таких пробелов, совпавшие в рукописи с переходом с одного листа на другой или оказавшиеся на границе снятого фрагмента, потеряли в машинописи наглядность графического разрыва текста и были утеряны при публикации повести. Исчезновение еще 2 пробелов вообще не имеет никакого видимого объяснения.

В окончательной редакции повести 19 пробелов, или «разрывов», и соответственно 20 глав. В опубликованном же («новомирском») варианте повесть состоит из 12 частей, весьма различных как объему, так и по количеству включенных в них исходных глав (от

¹ Хронотоп «Котлована». Вопросы истории текста. Статья и публикация Игоря Долгова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 770.

² Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. №1. С. 144.

одной до трех). Такая структура абсолютно не отражает задуманного и осуществленного автором внутреннего деления повести. Затрудняется чтение, лишаются мотивировки сюжетные переходы, теряются и пропадают в слитном массиве текста обычные для Платонова краткие – от одной фразы до абзаца – лирико-медитативные зачины глав, которые очень важны в мотивно-тематическом движении повести. Пробелы в произведении – знак смены точек зрения, они генетически и функционально родственны монтажному стыку в кинематографе».¹ К сказанному следует добавить, что традиционно (вплоть до выхода сборника А. Платонова «Взыскание погибших») «Котлован» печатался без финального авторского фрагмента, начинающегося со слов «Погибнет ли эсесерша подобно Насте...». Вопрос о месте этого фрагмента в структуре повести будет рассмотрен ниже, а пока отметим, что с этим фрагментом «Котлован» включает 21 часть. Иногда можно встретить разделение «Котлована» на две части: «городские» главы и «деревенские»; этот принцип справедлив при самом общем взгляде на сюжетно-тематическую линию повести, однако он явно недостаточен для анализа композиционного своеобразия платоновского текста).

Итак, перед нами текст из двадцати одной части. При этом можно заметить, что почти все части заканчиваются наступлением ночи (тринадцать из двадцати), либо сном, либо приходом – уходом, либо смертью (отметим, что в мифологическом сознании эти категории теснейшим образом между собой связаны). В финале каждой части присутствует определенное противоречие, выраженное Платоновым через противопоставление различных категорий: тепло – холод (*Тело Вощева побледнело от усталости, он почувствовал **холод** на веках и закрыл ими **теплые** глаза [22]*), тьма – свет (в 5 части Прушевский ночью «освещает квартиру», в 10 части – Чиклин освещает лампой подвал), молчание – звук (в 16 части все замирает, слышен только лай собаки), приход – уход и проч. Не так просто отыскать единый принцип, который бы формировал устойчивую структуру части. В каких-то фрагментах это временной признак, в каких-то – пространственный, в каких-то – концентрация авторского внимания на отдельном персонаже. Единство внутри части возникает и на основе иных признаков, не определяемых напрямую формальными моментами. Для ответа на вопрос, есть ли в композиционной организации «Котлована» какая-либо закономерность, обратимся непосредственно к анализу частей в сюжетно-тематическом аспекте.

¹ Харитонов А. А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован»: К творческой истории повести А. Платонова «Котлован». Фрагменты чернового автографа // Творчество Андрея Платонова. СПб, 1995. С. 70 — 71.

Уже в самом начале «Котлована» обозначен конфликт: один из главных героев оказывается противопоставленным социальной системе. *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* [21].

Знаменитое начало повести, о котором столько уже сказано. Безусловно, для понимания идейно-образной структуры «Котлована» важно и то, что возраст Воцева – это возраст самого автора. По словам Н. Корниенко, «экспозиция повести несёт в себе и автобиографическое содержание... Осень 1929 года — год тридцатилетия самого Платонова — обозначилась в жизни писателя его конфликтом с мелиоративным отделом Наркомзема».¹ Аида Абуашвили заметила, что первая фраза «Котлована» отсылает к «Братьям Карамазовым» Ф. М. Достоевского, к словам Ивана.² Действительно, как известно, Андрей Платонов был внимательным читателем Достоевского, о чем уже неоднократно говорилось.³ А. А. Харитонов отмечает, что, «появляясь в самом начале произведения и выступая в составе его сюжетной завязки, мотив «тридцатилетия личной жизни» *определенно* (здесь и далее при цитировании А. А. Харитонova курсив наш. – А. Б.) отсылает к первой терцине «Божественной комедии» Данте»⁴ Далее исследователь выдвигает концепцию связи повести А. Платонова и «Комедии» Данте Алигьери, которую позднее окрестили «божественной»: «На наш взгляд, подобный ряд содержательных и формальных отсылок свидетельствует о том, что Платонов *сознательно* ориентировал свое произведение на идейно-эстетический опыт “Божественной комедии”».⁵ В этой концепции немало спорных моментов; некоторые из них отметил и сам А. А. Харитонов: до сих пор не вполне понятно, какой же возраст считался «половиной земной жизни» во времена Данте – тридцать или тридцать пять лет,⁶ нам не известно, читал ли произведение великого итальянца сам Платонов и проч. (может быть, учитывая такое понятие современной психологии, как «кризис тридцатилетия», можно и согласиться, что речь идет именно о тридцати годах).

¹ Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926—1946) // Здесь и теперь. 1993. №1. С. 145.

² Абуашвили А. «Котлован» и образы русской классики // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 625.

³ См. статьи Л. Карасева, Н. Малыгиной, В. Коваленко в сб.: «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.

⁴ Харитонов А. А. Архитектура повести А. Платонова «Котлован»: К творческой истории повести А. Платонова «Котлован». Фрагменты черного автографа // Творчество Андрея Платонова. СПб, 1995. С. 76.

⁵ Там же. С. 79.

⁶ Там же. Примечание на с. 76 – 77.

На наш же взгляд, начальные фразы «Котлована» совершенно недвусмысленно отсылают к словам автора, которого Платонов совершенно точно читал и знал, и идеями которого он был в юности увлечен – речь идет о Фридрихе Ницше. Первые слова, которыми открывается опубликованный в 2000 году корпус «Записных книжек» Андрея Платонова, – это слова именно Ницше, цитата из «Так говорил Заратустра», выписанная молодым писателем в 1921 годом: «Бог умер, теперь хотим мы, – чтобы жил сверхчеловек».¹

Напомним, что текст главного и самого знаменитого произведения Ницше начинается со слов: «Когда *Заратустре исполнилось тридцать лет* (курсив наш. – А. К.), покинул он свою родину и озеро своей родины и пошел в горы. Здесь наслаждался он своим духом и своим одиночеством и в течение десяти лет не утомлялся этим».² И именно эта, на наш взгляд, вполне очевидная связь с поэмой Ницше вводит в «Котлован» очень важную тему – тему «смерти Бога» (или «гибели богов»), о которой будет сказано ниже. Пока же вернемся к тексту повести.

Как вскоре выясняется (уже во второй части), решающим фактором конфликта является «задумчивость» Вощева: в завкоме ни слова не говорят герою о том, что он не способен к работе, — конфликт носит сугубо идеологический характер:

— *О чем ты думал, товарищ Вощев?*

— *О плане жизни.*

— *Завод работает по готовому плану треста. А план личной жизни ты мог бы прорабатывать в клубе или в красном уголке [22].*

Перед нами постепенно раскрывается сущность этого конфликта. Действительность, окружающая героя, представляет собой определенную иерархическую структуру, в которой человеку отводится место винтика со строго определенной функцией в большом механизме, напрочь исключаящем как индивидуальное начало (заметим, что рекомендуемые места для личной жизни — это либо клуб, либо красный уголок, т.е. посты политического воспитания масс!), так и духовное. *Счастье произойдет от материализма, товарищ Вощев, а не от смысла... Вощев не видел от них чувства к себе [23]* (здесь и далее в цитатах из «Котлована» полужирный курсив наш. — А. Б.). Герой Платонова прекрасно сознает правомочность своей позиции (*Я мог выдумать что-нибудь*

¹ Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публикация М. А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н. В. Корниенко. М.: «Наследие», 2000. С. 17.

² Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 6. – Любопытно отметить, что этот фрагмент уже был привлечен платонововедами к исследованию – правда, отмечалась его связь не с «Котлованом», а с повестью «Джан». См. об этом: Жунжурова-Фишерман О. Культурные традиции в повести «Джан» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. С. 682.

вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность [23]); в то же время государственный аппарат представлен в виде безликой грозной силы (собеседники Вощева деперсонализированы: *сказали в завкоме, мы тебя отстоять не можем*):

— *Вы боитесь быть в хвосте: он — конечность — и сели на шею!* [23]. (Ранее похожий мотив Платонов использовал в «Чевенгуре». В романе он говорит о бывших красных командирах, которые «служили по собесам, профсоюзам, страхкассам и прочим учреждениям, не имевшим тяжелого веса в судьбе революции; когда такие учреждения упрекали, что они плетутся на хвосте революции, тогда учреждения переходили с хвоста и садились на шею революции»).

Перед нами две точки зрения на жизнь: первая — как на особый организм, которому необходим душевный смысл для каждого, даже самого незначительного, элемента, где важно все (знаменательны слова о хвосте, в которых видна и тонкая ирония над терминологией эпохи!),¹ и вторая — взгляд на жизнь как на механическую структуру с четкой иерархией ценностей и строгой определенностью функций человека и природы. Отметим еще раз, что конфликт носит *идеологический* характер: Вощев понимает необходимость смысла, но обрести его пока не может;

Система же перманентно порождает противоречия даже внутри себя: строгое определение функций человека приводит к утрате духовности (пищевой служащий отказывает в элементарной услуге уставшим рабочим; в рамках данной структуры он прав, но правы и рабочие, так как та же система постулирует выражение, в первую очередь, интересов рабочего класса), шаткости положения даже самих «бюрократов»: Жачев может безнаказанно шантажировать товарища Пашкина, наиболее рьяных могут убить (как это произошло с Козловым и Сафроновым).

Состояние разлада пронизывает практически все сферы: в пивную приходят *невыдержанные люди, предавшиеся забвению своего несчастья* (какого?); из-за отсутствия смысла жизни люди могут тупо браниться, как это происходит во фрагменте, исключенном из основного корпуса «Котлована», где представлен шоссейный надзиратель и его жена. «Жирный калека» Жачев, впервые появляясь в повести, шантажирует кузнеца: не одни «бюрократы» находятся в поле «деятельности» инвалида.

Дисгармонией проникнута и природа, как бы отражая состояние людей: *... за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нем, одно среди светлой погоды* [21]. Теме дерева в творчестве Платонова и связи образа дерева с человеком

¹ В статье 1922 года «Равенство в страдании» Андрей Платонов писал: «Человечество — одно дыхание, одно живое тёплое существо. Больно одному — больно всем. Умирает один — мертвеют все. Долой человечество-пыль, да здравствует человечество-организм» // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 168.

посвящена статья М. А. Дмитриховской,¹ которая, проанализировав многочисленные случаи обращения писателя к этому образу отмечает «распространенность у А. Платонова образов, восходящих к параллели «человек – дерево». Эта параллель может усложняться за счет введения изофункциональных символов креста, звезды и дома. Сказанное позволяет сделать вывод о мифологичности мышления писателя».² Если понимать под мифологизмом мышления и связь с культурной традицией, то образ одиноко стоящего дерева в «Котловане» может быть осмыслен и как латентная отсылка читательского сознания к произведениям мировой художественной литературы и искусства, в которых именно через этот образ передается состояние одиночества человека, внутренней дисгармонии – достаточно вспомнить хотя бы знаменитое стихотворение Г. Гейне, известное в многочисленных переводах и переложениях на русский язык, среди которых наиболее известны лермонтовский и тютчевский варианты, или, хотя бы, стихотворение А. Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя», последние строки которого вполне применимы к Вощеву: из основного текста «Котлована» мы ничего не узнаем о месте его рождения, его личной жизни, родственных связях (в записных книжках писателя сохранился набросок «Малолетний», в котором фигурирует Вощев (поначалу Вошиков), имеющий жену и «убранную квартиру»;³ в окончательном тексте «Котлована» нет ни малейшего намека на семейную жизнь героя). Может быть, потому он так чуток к состоянию «скучной» природы, к предметам, каким-то образом отражающим его душевное состояние? *Он присутствовал в пивной до вечера, пока не зашумел ветер меняющейся погоды; тогда Вощев подошел к открытому окну, чтобы заметить начало ночи, и увидел дерево на глинистом бугре — оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья* [21]. Этот эпизод перекликается с другим произведением Платонова, рассказом «Мусорный ветер», в котором также вся художественная действительность пронизана разладом: «Альберт сел где-то в городе среди потоков жары; день продолжался над ним с тщательностью пустыка, с точностью государственной казни и нетерпением неизвестного милосердия. Лихтенберг потрогал дерево, росшее перед ним. Внимательно и нежно он стал глядеть на это деревянное растение, мучимое тем же томленьем, тем же ожиданьем прохладного ветра в этом пыльном, душевном существовании».⁴

¹ Дмитриховская М. А. Образная параллель «человек – дерево» у А. Платонова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Книга 2. СПб.: Наука, 2000. С. 25 — 40.

² Там же. С. 40.

³ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 127 – 128.

⁴ Платонов А. П. Счастливая Москва: Повести. Рассказы. Лирика / Сост., подгот. текста М. А. Платонова; Послесл. Н. Корниенко. М.: Гудьял-Пресс, 1999. С. 457.

Разлад в первых частях «Котлована» пронизывает все сферы бытия: *Где-то, наверно в саду сотворгслужащих, томился духовой оркестр; однообразная, несбывающаяся музыка уносилась ветром через приовражную пустошь* [21]. Мимоходом упомянуты «бессемейные дети» – след глобальных потрясений, которые пережила страна. О состоянии дисгармонии говорят и чувства, которые испытывают герои: равнодушные (пищевой служащий); в исключенном фрагменте надзиратель с женой чувствуют «**страх совести**, скрытый за **злостью лиц**», Воцев ощущает «сомнение в жизни», «слабость тела без истины», «утомление от размышлений». Мучение и злоба, жадность, обездоленность, тоска скопившейся страсти тяготят Жачева. Казалось бы, настроение полной безысходности может изменить отряд пионеров, шагающий «с сознанием важности своего будущего»: *...Счастье детской дружбы, осуществление будущего мира в игре юности и достоинстве своей строгой свободы обозначили на детских лицах важную радость, заменившую им красоту и домашнюю упитанность* [25]. Однако и это зрелище вызывает у Жачева озлобление, у Воцева — страх, а у кузнеца — достаточно своеобразное чувство, хотя и вполне понятное в контексте эпохи:

— *Эх! — жалобно произнес кузнец.— Гляжу на детей, а самому так и хочется крикнуть: да здравствует Первое мая!*» [26].

Оставшись в городе, как заочно живущий, Воцев делал свое гулянье мимо людей, чувствуя *нарастающую силу горюющего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали* [26].

Деформация духовного мира имеет соответствие и во внешнем облике героев, она теснейшим образом связана с «материальной оболочкой» персонажей: Воцев, к примеру, ощущает «слабость тела без истины», с максимальной для художественного мира «Котлована» дотошностью обрисован «увечный человек» Жачев: *У калеки не было ног — одной совсем, а вместо другой находилась деревянная приставка; держался изувеченный опорой костылей и подсобным напряжением деревянного отростка правой отсеченной ноги. Зубов у инвалида не было никаких, он их сработал начисто на пищу, зато наел громадное лицо и тучный остаток туловища; его коричневые, скупо отверстые глаза наблюдали посторонний для них мир с жадностью обездоленности, с тоской скопившейся страсти, а во рту его терлись дёсна, произнося неслышимые мысли безногого* [24]. Опять-таки, единственный «светлый» момент начальных частей повести — шествие пионерского отряда — имеет обратную сторону: *Любая из этих пионерок родилась в то время, когда в полях лежали мертвые лошади социальной войны, и не все пионеры имели кожу в час своего происхождения, потому что их матери питались лишь запасами собственного тела; поэтому на лице каждой пионерки осталась трудность немоги*

ранней жизни, скудость тела и красоты выражения [24]. Войдя в барак, Воцев наблюдает спящих строителей котлована: *Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами... Воцев всмотрелся в лицо ближнего спящего — не выражает ли оно безответного счастья удовлетворенного человека. Но спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза, и охладевшие ноги беспомощно вытянулись в старых рабочих штанах* [27].

Итак, перед нами картина полной дисгармонии мира. В дисгармонии пребывают и люди, и природа, и космос (*грустное вещество*). Причина — в отсутствии в этом мире «истины», «смысла», призванного объяснить и изменить весь миропорядок. Воцев, один из центральных героев повести, органически, всем своим существом сознает как этот разлад, так и его причину, пытаясь обрести истину для восстановления утраченной гармонии мира: *Умерший, палый лист лежал рядом с головою Воцева, его принес ветер с дальнего дерева, и теперь этому листу предстояло смирение в земле. Воцев подобрал отсохший лист и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы несчастья и безвестности. «Ты не имел смысла житья, — со скупостью сочувствия полагал Воцев, — лежи здесь, я узнаю, за что ты жил и погиб. Раз ты никому не нужен и валяешься среди всего мира, то я буду тебя хранить и помнить* [23].

Нередко этот эпизод соотносят с влиянием на Платонова идей Н. Ф. Федорова,¹ встречаются и иные объяснения. Так, К. Баршт отмечает, что для Платонова «человек сам и есть это «вещество существования», на его высшем энергетическом уровне развития. Поэтому сбережение остатков окружающей жизни, пусть даже в таких его редуцированных видах, как сухой листок или комочек земли, — дело важное для человека, однако делом первостепенной важности становится вливание в умирающую «природу» новых энергетических ресурсов, выработка и актуализация которых связана с платоновским вариантом «оправдания человека»: он должен заботиться о любом встреченном им «комочке земли» так же, как он заботится о своей руке или ноге».²

Образ опавшего листа связывается Платоновым с вопросом о смысле жизни. Как известно, дерево — один из самых универсальных символов в истории человечества. «В наиболее общем смысле символизм дерева обозначает жизнь космоса: его согласованность, рост, распространение, процессы зарождения и возрождения... оно также символизирует человеческую природу (что следует из равенства между микрокосмосом и макрокосмосом)».³ Соответственно, весь цикл жизни древесного листа соотносится с

¹ См. примечание № 16 к книге: Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 144.

² Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 4.

³ Керлот Х. Э. Словарь символов. М.: «REFL-book», 1994. С. 171 – 172.

человеческим существованием: дерево — социум, лист — персональное бытие. Оторвавшийся лист, казалось бы, полностью теряет связь с внешним миром — он погибает, а его прежнее место занимают новые листья. Поэтому понятны размышления Вощева: ответив на вопрос, за что жил и погиб опавший лист, можно приблизиться и к осознанию смысла человеческой жизни.

О причине утраты истины говорится в разговоре Вощева и завкомовских работников. Обладатели власти утверждают:

— *Счастье произойдет от материализма, товарищ Вощев, а не от смысла* [23].

Заметим, что подобная позиция была весьма характерна для реальных представителей новой идеологии. По словам Б. Рассела, «для всей марксистской тенденции характерно пренебрежение к психологизму, поскольку всё в политике марксисты объясняют чисто материальными причинами».¹ Таким образом, можно предположить, что Система, в которую оказывается вписанным человек, редуцирует духовные элементы. Герой понимает это, сознавая истинную роль управляющих жизнью («сели на шею»). — *Все живет и терпит на свете, ничего не сознавая... Как будто кто-то один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе* [23 – 24]. Однако источник трагедии разлада Вощев видит не в представителях Системы. Найти этот источник — значит, приблизиться к пониманию истины.

Истина в представлении Вощева — нечто конкретное. Ее можно «выдумать», можно постараться обрести в окружающем мире. Кстати, именно здесь и проявляются элементы утопизма в духовном облике платоновского героя. Утопическое сознание полагает внутренний мир человека как механистическое соединение разнообразных элементов: добродушия, зависти, остроумия, ревности и т. п., выводя их как из природы человека, так и из их взаимодействия с действительностью. Совершенная государственная система дает возможность полного управления человеком, предполагает удовлетворение всех его потребностей. По словам К. Чистова, «следует загнать людей палкой в рай, а там они осмотрятся и станут добродетельными, достойными этого рая. Как это ни удивительно, марксистская доктрина, прежде всего материалистическая, наивно включила в себя этот идеальный тезис, этот явный элемент утопизма».² В идеологии работников завкома из повести Платонова нарушается иерархия духовных и материальных ценностей — все они оказываются в одной плоскости, «уровненными», что, в свою очередь, влечет свободную замену: духовное начало может облекаться материальной оболочкой, а

¹ Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 21 – 22.

² Чистов К. В. Утопии и современность // Русские утопии / Сост. В. Е. Багно (Альманах «Канун». Вып. 1.). СПб: «Terra Fantastica» Издательского дома «Корвус», 1995. С. 29.

материальное — становится понятием. Так, например, счастье — категория, относимая к миру духовных ценностей,— может быть «выдуманно», а может выступать у Платонова и как картина природы: Сафронов представляет его *в виде синего лета, освещенного неподвижным солнцем* [42]. Истина может выступать как классовый враг или принимать конкретную форму: *Воцев тоже настолько ослабел телом без идеологии, что не мог поднять топора и лег в снег: все равно истины нет на свете или, быть может, она и была в каком-нибудь растении или в героической твари, но шел дорожный нищий и съел то растение или растоптал гнетущуюся низом тварь, а сам умер затем в осеннем овраге, и тело его выдул ветер в ничто* [86].¹

Подробно анализировать сущность утопических представлений о всеобщем счастье не входит в нашу задачу — об их роли в истории человечества написано немало.² Сейчас важно другое — отметить, что движение Воцева в художественном пространстве «Котлована» обусловлено ощущением им отсутствия истины в окружающей его действительности и утопическими взглядами на возможность ее обретения в материальном мире, что служило бы основой для установления вселенской гармонии. В связи с этим невозможно согласиться с утверждением Аиды Абуашвили, писавшей: «Воцев, на наш взгляд, куда менее «прозрачен», чем Чиклин, а его поступки выглядят «необъяснимей» поступков других героев. В середине повести он ушел-таки с котлована, никого не извещая о причинах, ушел из города в деревню».³ Как мы постараемся показать, именно во всех перемещениях Воцева, в том числе и в его уходе в деревню, присутствует вполне определенная закономерность.

Как будет ясно из дальнейшего анализа, этой задачей: найти истину, — определяется вся композиция «Котлована». Близкую к этому мысль высказал В. Вьюгин, когда отметил, что «одна из важнейших тем «Котлована» – поиск истины. Собственно мысль о необходимости ее постичь является движущей пружиной фабулы произведения».⁴

В первых частях, своеобразной экспозиции, постулируется проблема, решить которую пытается Воцев, а затем и другие герои. Их путь в поисках истины формирует структуру повести. Очевидно, что существующая идеологическая система, пребывая на позициях «материализма» (мы берем это слово в кавычки, ибо не забываем, что все

¹ Подробнее о том, в каких именно формах может быть представлена истина в «Котловане», см.: Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 27.

² См., напр.: Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежн. лит.: Пер. с разн. яз. М.: Прогресс, 1991.

³ Абуашвили А. «Котлован» и образы русской классики // // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 627.

⁴ Вьюгин В. Ю. «Чевенгур» и «Котлован»: Становление стиля Платонова в свете текстологии С. 617.

стандартные для эпохи понятия в платоновском мире обретают особую форму, не соответствующую, строго говоря, исходному, «каноническому» значению), не в состоянии дать ответы на вопросы Вощева. Отсюда — попытка найти истину в иных сферах. Дальнейший путь искателей смысла жизни — это обращение за ответом в те социальные слои, которые в соответствии с различными теориями могли выступать как носители истины и правды. И первая из таких сфер — пролетарская среда.

Может возникнуть возражение: ведь Вощев изначально ушел от *рабочих*, то есть из этой самой «пролетарской среды». Выдвинем следующее предположение. На наш взгляд, не случайно завод, где работал Вощев, назван «механическим», а о том, чем на нем герой занимался, Платонов не сообщает, ограничившись лишь информацией, что Вощев всего-навсего добывал там «средства для своего существования». Не исключено, что писатель в латентной форме выводит здесь широко обсуждавшуюся в те годы проблему: о соотношении производительности однообразного труда и деятельности разнообразной, требующей применения интеллекта; иными словами (словами «усомнившегося» Макара) — об отношении «черной работы» к «технике». С большой долей вероятности можно предположить, что Платонов был внимательным читателем такого журнала, как «Наука и техника», в котором давался обзор новейших открытий и исследований в самых разных областях. Так, скорее всего, предложение Макара Ганушкина о новом способе заливки бетона с помощью «строительной кишки» восходит к статье именно в этом журнале.¹ В этом предположении нас еще больше укрепляет следующая за статьей заметка в этом же номере, где рассказывается о методе очистки старых кирпичей, которую разработали в Америке.² В «клеветническом» рассказе Платонова этот мотив воспроизведен как своеобразный ответ и одновременно упрек: «Макар взял талон и сел на грудку кирпича, оставшегося беспризорным от постройки. «Тоже, — рассуждал Макар, — лежит кирпич подо мной, а пролетариат тот кирпич делал и мучился; мала советская власть — своего имущества не видит».³ Да и само название журнала дважды неприметно звучит в «Усомнившемся Макаре»: «И Макар тронулся в направлении башен, церквей и грозных сооружений — в город чудес **науки и техники**» (курсив здесь и в след. цит. наш. — А. Б.).⁴ Несколькими строками ниже Макар рассуждает: «Ведь это весьма печально: человек живет и рождает близ себя пустыню! Где ж тут **наука и техника?**». В 18-м номере журнала за 1924 год была опубликована статья доктора Мандельса «Влияние однообразного труда на производительность», где приводились убедительные факты повышенной

¹ Новый способ изготовления бетонных свай // Наука и техника. 1925. № 22 (114). С. 19.

² Очистка старых кирпичей // Наука и техника. 1925. № 22 (114). С. 19.

³ Платонов А. П. Собрание сочинений. М.: Издательство «Информпечать» ИТРК РСФСР, 1998. Т. 1. С. 529.

⁴ Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи / Сост. М. А. Платоновой; Вступ. ст. С. Г. Семенов; Биохроника, коммент. Н. В. Корниенко. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 361.

утомляемости рабочих в результате монотонной работы и, соответственно, резкое падение производительности.¹ Тема эта нашла продолжение и в последующих номерах.² Таким образом, можно предположить, что та сфера, из которой ушел в поисках истины Воцев, как бы и не вполне «пролетарская» в том смысле, в котором понимал деятельность пролетариата Андрей Платонов, механическая «черная работа», а не «техника». Работающие же на котловане – истинные представители пролетариата (как кажется поначалу Воцеву), ибо они не просто роют землю, а создают «общепролетарский дом» – грандиозное сооружение, соответствующее грандиозной идее.

Одним из принципиальнейших теоретических положений марксизма является идея об исключительной роли рабочего класса. «Пролетариат — авангард трудящихся, наиболее передовая и сознательная часть общества».³ Воцеву, конечно, знакома эта идея, поэтому он так пристально и с надеждой всматривается в уснувших рабочих. Глубокая ночь. Утром Воцеву предстоит разобраться в том, обладают ли они истиной. Пока же он устраивается среди двух тел спящих мастеровых и засыпает, *не чувствуя истины, до светлого утра* [27].

Третья часть заканчивается всеобщим сном осенней ночью. Вопрос поставлен, но ответа на него пока нет. Делимитатор как бы делает акцент на главном вопросе этих частей: где истина? Вопрос, можно сказать, «повисает в воздухе».

Следующая часть вводит нас в круг практически всех главных героев «Котлована»: перед нами и Чиклин, и Козлов, и Сафронов, и «производитель работ» Прушевский. Все они, за исключением последнего, — пролетарии, представители «передового» класса. Их способность разбираться в жизни проявляется с самого начала. Воцев не успевает еще и глаз открыть, как его уже успевают «оценить»:

— *Он слаб!*

— *Он несознательный.*

— *Ничего: капитализм из нашей породы делал дураков, и этот — тоже остаток мрака.*

— *Лишь бы он по сословию подходил: тогда — годится.*

— *Видя по его телу, класс его бедный* [27].

Это в высшей степени любопытный диалог. Первое, что можно отметить, — выстраиваемую логическую цепочку (несмотря на элементы поэтики абсурдизма, «Котлован» одно из тех произведений, в которых смысл проступает именно благодаря дотошнейшему *логическому* анализу авторских высказываний и реплик героев).

¹ Наука и техника. 1924. № 18. С. 9 – 10.

² См., например: Токсины усталости // Наука и техника. 1924. № 20. С. 2 – 4.

³ Программа ВКП(б). М.: ОГИЗ, 1928. С. 5.

Пролетарии (сами «худые, как умершие») констатируют факт, что Воцев «слаб». Это обстоятельство равносильно тому, что герой «несознательен», «дурак», «остаток мрака». Опять уже знакомое нам уподобление категорий духовного и материального порядка, выдвигание на первый план социального аспекта как определяющего ценность человека: если «класс его бедный», то этого вполне достаточно, чтобы признать пришельца за «своего». Этот фрагмент — яркий пример тонкой иронии Платонова, отражение его довольно скептического отношения на этом этапе к идее «исключительности» и особой «сознательности» пролетариата, который может в спящем распознать «несознательного» и, «по телу» определив класс («бедный»), зачислить в свой коллектив. Основной вопрос первой части звучит, как только в разговор вступает Воцев.

— *Вы уж, наверно, все знаете?— с робостью слабой надежды спросил их Воцев.*

— *А как же иначе? Мы же всем организациям существование даем!* [27].

Таким образом, Воцев, казалось бы, наконец, находит людей, владеющих истиной. Правда, ее обладателям она не приносит гармонии: приведя в равновесие (равнодушие) внутренний мир, внешний она не затрагивает: «снаружи гадко» (как сказано в рукописном варианте «Котлована»; вообще, стоит отметить, что диалог Воцева с землекопами был сильно изменен Платоновым, или, как определил В. Вьюгин, «редуцирован», в результате чего в окончательном варианте текста о многих важнейших мотивах повести можно только догадываться, если при этом не привлекать материалы творческой истории «Котлована»; привлекать их в настоящей работе нам представляется необходимым). Единственная портретная деталь в этой сцене — *от изнеможения слабо растущая борода* (вероятно, на «костяном» лице Козлова). Да и остальные строители были *худы, как умершие*[27]. Тем не менее, они и в самом деле считают, что «знают всё», то есть им принадлежит истина. Представления о ней отражают опять-таки основные положения марксистской теории. Только работа — «переживание вещества существования» — дает возможность человеку «вспомнить мысль». Можно предположить, что перед нами — одно из ключевых положений материализма о том, что бытие определяет сознание, о труде как решающем факторе формирования духовного мира личности. Эти идеи сталкиваются с позицией «идеалиста» Воцева, которая раскрывается любопытнейшим образом. На вопрос: «Ты зачем здесь ходишь и существуешь?» (хотя, заметим, герой вовсе не ходит, а лежит, только что, проснувшись), — Воцев отвечает: «Я здесь не существую... Я только думаю здесь».¹ Эти слова — своеобразный парафраз знаменитого тезиса картезианской философии: «Я мыслю, следовательно, существую» (показательно, что столь принципиальный фрагмент был Платоновым вычеркнут — возможно, эпизод

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 187.

вхождения Вощева в круг землекопов, роющих котлован, настолько важен и серьезен, что писатель снял сцену, по сути, откровенно пародийную). Как известно, исходным пунктом рассуждений автора этого тезиса, Рене Декарта, было недоверие к истинности общепринятого знания. Вне всякого сомнения, Платонов знал о принципах картезианской философии. В рассказе «Мусорный ветер» главный герой Лихтенберг размышляет: «Лихтенберг удивлялся, отчего ему не отняли язык, это государственная непредусмотрительность: самое опасное в человеке вовсе не половой орган – он всегда однообразный, смиренный реакционер, но мысли – вот проститутка, и даже хуже ее: она бродит обязательно там, где в ней совсем не нуждаются, и отдается лишь тому, кто ей ничего не платит! “Великий Адольф! Ты забыл Декарта: когда ему запретили действовать, он от испуга стал мыслить и в ужасе признал себя существующим, то есть опять действующим. Я тоже думаю и существую. А если я живу, – значит, тебе не быть! Ты не существуешь!”».¹

Слова Вощева перекликаются со словами Декарта. Но если для последнего итогом его размышлений становится мысль том, что из всех возможных истин «самая достоверная и даже единственно достоверная — истина о моем существовании в качестве мыслящего»,² то у героя Платонова сомнение идет дальше, отрицая и самый факт существования. Это даже больший идеализм, нежели декартова теория познания. Можно, конечно, возразить, что слова Вощева — не более чем следствие естественной застенчивости героя, окруженного пристальными взглядами землекопов. Однако, как неоднократно отмечалось, платоновские тексты существуют в тесной связи с мировой литературой и художественной традицией, и авторская мысль раскрывается через распутывание сложного механизма ассоциаций, намеков, перекличек с различными произведениями, в полемике с разнообразными теориями. Не исключено, что, сократив этот диалог, Платонов, с одной стороны, все же сохранил основной пафос фрагмента, с другой – убрал чересчур откровенные ассоциации. Таким образом, перед нами снова две точки зрения на жизнь, имеющие подоплекой философские концепции: материалистическая (труд создает истину) и идеалистическая («от душевного смысла улучшилась бы производительность», то есть сознание определяет бытие). Первая представляет собой замкнутый мир, где все понятно, объяснимо, где не может быть никаких новых идей; отсюда, как следствие, безразличие ко всему новому: «Все мастеровые молчали против Вощева: их лица были равнодушны и скучны, редкая, заранее

¹ Платонов А. П. Счастливая Москва: Повести. Рассказы. Лирика / Сост., подгот. текста М. А. Платонова; Послесл. Н. Корниенко. М.: Гудьял-Пресс, 1999. С. 462.

² Философская энциклопедия: В 5 т. М.: Сов. энциклопедия, 1960. Т. 1. С. 448.

утомленная мысль освещала их терпеливые глаза».¹ Это мир, декларирующий наличие того, что должно быть именно *результатом* движения, – истины, понятия, которое в художественном мире Платонова связано с категориями «вечное счастье», «гармония», «смысл жизни» (но не идентично им). Следовательно, если присутствует истина, то никакого противоречия между внешним и внутренним миром быть не должно. Но именно это противоречие сразу бросается в глаза Воцеву, который *согласен был и не имеет смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе тела другого, ближнего человека* [28]. Но уже вскоре герой вполне дает себе отчет в том, что его новые товарищи не владеют правдой жизни. Осознав дисгармонию и в этом мире, Воцев понимает несостоятельность общей идеи, которую несут мастера. Происходит очередной разговор между героем и «идеологом»:

«Сафронов, — сказал Воцев, ослабев терпением, — лучше я буду думать без работы, все равно весь свет не разроешь до дна.

— Не выдумашь, — не отвлекаясь, сообщил Сафронов, — у тебя не будет памяти вещества, и ты станешь, вроде Козлова, думать сам себя, как животное».²

Сомнение в возможностях человека, в способности одной лишь физической деятельностью достичь счастья, сталкивается с уже прозвучавшей в повести материалистической концепцией причинности: идея — следствие практической деятельности. Интересно, что ответная реплика Сафронова направлена не столько на слова Воцева, сколько на его размышления: «легче выдумать» — «не выдумашь»: герои как бы чувствуют поток мыслей друг друга. В диалог вступает Чиклин: «Что ты стонешь, сирота! (...) Смотри на людей и живи, пока родился».³

Воцев осмотрел этих людей и решил кое-как жить, раз они терпят и живут: он вместе с ними произошел и умрет в свое время неразлучно с людьми [30]. Герой, утративший веру в мастеровых как носителей истины, на какое-то время принимает идею бескорыстной работы во благо людей: *И нынче Воцев не жалел себя на уничтожение сросшегося грунта: здесь будет дом, в нем будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам* [31].

Чувство единения и братства охватывает героя, и он, поддавшись жалости к изможденным людям, пытается им хоть чем-то помочь. Но тщетно. Козлов неприязненно воспринимает его сочувствие, а мастера отвечают молчанием на призыв к отдыху:

— *Пора пошабашить! А то вы уморитесь, умрете, и кто тогда будет людьми?* [32]. Герой оказывается ненужным землекопам, его богатый душевный потенциал

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 187.

² Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 194.

³ Там же.

остаётся неизрасходованным. Финал второй части, как и предыдущей, мрачен: *Уже настаивал вечер; вдалеке подымалась синяя ночь, обещающая сон и прохладное дыхание, и — точно грусть — стояла мертвая высота над землей. Козлов по-прежнему уничтожал камень в земле, ни на что не отлучаясь взглядом, и, наверно, скучно билось его ослабевшее сердце* [32].

Ничто не в состоянии изменить установленный порядок. К идеям Вощева мастеровые равнодушны, считая себя обладателями истины: они существуют лишь надеждой на то, что настоящая жизнь еще впереди (*тогда назначим жизнь и отдохнем*); следовательно, им сейчас не нужны ни забота, ни участие — пока это может только отвлекать от основного дела. Жалость и сострадание к этим людям мешают уйти от них искателю истины. Все события, происходящие в данной части, показаны именно его глазами, хотя оценки и размышления — авторские. Перед нами — кратко, но колоритно выписанные образы Козлова, Чиклина, Сафронова. Немало внимания уделено производителю работ, пока еще не названному по имени.

Одной из центральных фигур второй части становится Козлов, образ которого был заметно переосмыслен писателем в процессе правки текста (так, почти полностью была заретуширована тема «наслаждения своим телом», вместо этого Козлов «наслаждается конфликтами»). Сознание этого героя представляет своеобразную модель религиозного мировосприятия: *Он еще верил в наступление жизни после постройки больших домов и боялся, что в ту жизнь его не примут, если он представится туда жалобным нетрудовым элементом (...). Его сердце затруднялось биться, но все же он надеялся жить в будущем хотя бы маленьким остатком сердца* [30]. «Маленький человек», живущий иллюзорными надеждами, всеми унижаемый (*Козлов, ты скот!* — «определяет» Сафронов), он зол на весь мир, но за этим чувством кроется человеческая трагедия:

— *А кто меня любил хоть раз? Терпи, говорят, пока старик капитализм помрет, — теперь он кончился, а я опять живу один под одеялом, и мне ведь грустно!* [31].

Козлов лишен элементарных человеческих радостей, он живет надеждой, которую поддерживают идеологи: Сафронов и Пашкин. Поэтому он так неистово работает. Не в силах даже стоять, *истомленный Козлов сел на землю и рубил топором обнажившийся известняк; он работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень, который он рассекал,— камень нагревался, а Козлов постепенно холодел* [31 – 32]. Персонаж, как правило, получавший у критиков лишь отрицательную оценку (на что влияет, конечно, и поворот в судьбе героя в дальнейшем), оказывается участником трагедии, в которую были вовлечены миллионы его реальных современников, живших

иллюзорными надеждами на светлое будущее, «рай на земле», «город-сад», работавшими не покладая рук и обреченными либо на скорую гибель, либо на жалкую нищую старость. Система, в которой «нет смысла», «истины», как это чувствует Воцев, не в состоянии дать человеку и счастье. Но в Козлове еще не умерла надежда его получить. Фигурой механически роющего землю Козлова завершается четвертая часть.

Говоря о «Котловане», не стоит забывать, что конец 20-х годов — время действия повести — очередной переломный момент в жизни страны. Наряду с формированием новых взглядов и ценностей, народное сознание тысячами нитей еще было связано со старыми представлениями. Структура этого сознания оставалась неизменной, менялось лишь содержание.

Начало следующей части связано с введением новой темы: темы интеллигенции. По мнению А. М. Панченко, в русском сознании дореволюционной поры интеллигенция не имела статуса духовных руководителей, наставников, обладателей истины. Именно с этим связан провал так называемого «хождения в народ». Однако со времен проникновения в Россию идей марксизма ситуация, хоть и медленно, но менялась. Россия рубежа XIX—XX веков имела, по сути, два различных типа культуры, резко отличавшихся друг от друга: это культура «городская», официальная (которую представляли, в основном, образованные интеллигентные слои общества), включавшая театры, музеи, профессиональную живопись, художественную литературу и т. п., и культура «народная», деревенская, носителями которой были простые, по большей части неграмотные люди, находящиеся на самом низу социальной лестницы. Этот тип культуры хранил древние обряды и традиции, в нем преобладали устное творчество, лубочное искусство, апокрифическая литература и т. п. Ее базой были религиозно-мифологические представления, а духовными наставниками — «старцы», церковные деятели (вспомним, к примеру, авторитет отца Иоанна Кронштадтского, имевшего тысячи приверженцев), старейшины общин и проч. Характерной особенностью сосуществования данных культур являлось взаимоуважение. Простой человек, в основном, с почтением относился к интеллигенту, признавая за ним ум, способности, часто обращался к нему за помощью, но, тем не менее, воспринимал его как инородное явление, принципиально чуждое духу его собственной культуры.

Уже вскоре после прихода к землекопам Воцев понимает, что пролетариат не является носителем истины. Но кроме рабочих в строительстве «общепролетарского дома» участвует и представитель интеллигенции — инженер Прушевский. Может быть, именно он знает «смысл природной жизни»? Ответом на этот вопрос является пятая и

шестая части «Котлована», в центре которых – инженер Прушевский, в первой из них впервые названный по имени.

Симпатия к инженеру возникает у Вощева буквально с первого взгляда: *Вощев видел, что щеки у инженера были розовые, но не от упитанности, а от излишнего сердцебиения, и Вощеву понравилось, что у этого человека волнуется и бьется сердце* [28]. Можно заметить, что у этих двух героев немало общих черт.

«Ты, наверно, интеллигенция,— «определяет» Сафронов Вощева во фрагменте, не вошедшем в окончательную редакцию. — Той лишь бы посидеть да подумать»¹. Но для интеллигенции именно это и является формой работы: инженер Прушевский, отправляясь «почертить немного», вместо отдыха, рассуждает так: *Наслаждаться как-то еще рано и не к чему; лучше сесть, задуматься и чертить части будущего дома* [31]. Как видим, почти дословное повторение одного сочетания слов. Во фразе Сафронова различимо уже высокомерие, что говорит о формировании того типа отношения к интеллигенции, которое в тридцатые годы перерастет в полное пренебрежение: ученые — это чудаки, узкие «спецы», замкнувшиеся в кабинетах и лабораториях, не видящие настоящей жизни, и потому беспомощные и смешные, а зачастую — вредители. С недоверием относится к инженеру и «старший в артели»: *Чиклин слушал инженера и добавочно проверял его разбивку своим умом и опытом* [28].² При этом как Вощев, так и Прушевский проявляют искреннюю заботу о мастеровых. Ощущение одиночества, бессмысленности жизни толкает и того и другого к этим людям, у которых уже почти сформировано неприятие умственного труда вместе с чувством собственной исключительности.

Начало этой части напоминает конец третьей. Ночь. Прушевский, как недавно Вощев, внимательно всматривается в спящих рабочих, так же ища в них, «устроителях будущей жизни», ответа на вопросы о смысле бытия. Однако, в отличие от Вощева, проблемы, волнующие инженера, гораздо более конкретны: *Некоторое время он посидел в глубине; под ним находился камень, сбоку возвышалось сечение грунта, и видно было, как на урезе глины, не происходя из нее, лежала почва. Изо всякой ли базы образуется надстройка? Каждое ли производство жизненного матерьяла дает добавочным*

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 188.

² Возможно и другое понимание этого фрагмента. Чиклина, одной из постоянных авторских характеристик которого является его неспособность «думать», некоторые исследователи причисляют к любимому Платоновым типу «душевных бедняков», дурней, юродивых, что сближает их всех с героями фольклора. «Е. Трубецкой, зачисливший когда-то фольклорных дурней в число искателей "инога царства" — царства правды и справедливости, полагал, что именно в их "человеческом безумии познается сила высшей мудрости". Сказочный материал дает для такого утверждения достаточно оснований. В самом деле, "случаи торжества глупости имеются в сказке в великом изобилии". При этом "черта, общая всем подобным рассказам, — недоверие к расчетам здравого смысла"» // Русские утопии (Альманах «Канун». Вып. 1). СПб., 1995. С. 259.

продуктом души в человека? А если производство улучшить до точной экономики — то будут ли происходить из него косвенные, неожиданные продукты? [33].

В этих фразах, обыгрывающих формулировку закона прибавочной стоимости, просматривается глубинное противоречие между материалистическими взглядами на природу человека и характерным для народного сознания дуализмом в восприятии мира. Прушевский *весь мир представлял мертвым телом — он судил его по тем частям, какие уже были им обращены в сооружения: мир всюду поддавался его внимательному и воображающему уму, ограниченному лишь сознанием косности природы; матерьял всегда сдавался точности и терпению, значит, он был мертв и пустынен* [28]. Вера в возможности науки, в человеческий разум, способный преобразовать мир, вступает в конфликт с непониманием «устройства души», той «излишней теплотой жизни», которой наполнены люди. Возможно ли, преобразовав материальный мир, благоустроив его, изменить душу человека, сделать его счастливым? — так можно «перевести» с языка Андрея Платонова вопросы инженера. В образе Прушевского воплощены идеи как возможностей, так и ограниченности опытного знания. Прекрасный специалист, *Прушевский уже с двадцати пяти лет почувствовал стеснение своего сознания и конец дальнейшему понятию жизни, будто темная стена предстала в упор перед его ощущающим умом* [33]. Эта стена — символ невозможности одним эмпирическим путем постичь суть жизни. И всякая деятельность без такого постижения приводит к трагическому разладу либо с миром, либо — в душе самого человека. Как и Вошев, инженер ищет ответа у людей, которые, как они сами считают, живут в мире, им понятном и объяснимом, которые лишены сомнений в целесообразности их деятельности и, по их словам, «владеют истиной»: *Прушевский еще раз подошел к стене барака и поглядел, согнувшись, по ту сторону на ближнего спящего, чтобы заметить на нем что-нибудь неизвестное в жизни; но там мало было видно, потому что в ночной лампе иссякал керосин, и слышалось одно медленное, западающее дыхание* [33]. Ответа на свои вопросы инженер не находит.

Можно возразить, что рабочие, роющие котлован, — также представители народного «дуалистического» сознания. И в то же время они — носители материалистической идеи. Почему же у них не возникает аналогичных проблем? Дело в том, что реальная ситуация и представления героев о ней сильно расходятся. Мысль об исключительной роли пролетариата в большей степени была идеологической установкой, которую активно внедряли пропагандисты типа Сафронова. Но уже Чиклин ощущает дисгармонию между идеей и ее реализацией: «только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко». Так же и «прочие» — землекопы, приведенные для подмоги, работали,

сознавая ущербность своего положения, всеми силами пытаюсь выбраться из него: *Каждый из них придумал себе идею будущего спасения отсюда — один желал нарастить стаж и уйти учиться, второй ожидал момента для переквалификации, третий же предпочитал пройти в партию и скрыться в руководящем аппарате,— и каждый с усердием рыл землю, постоянно помня эту свою идею спасения [48].* Иначе говоря, и Прушевский, и Воцев, поначалу пытаюсь найти ответ на свои вопросы в среде пролетариата, ориентировались более на декларированную идеологами идею, нежели на конкретных людей. Но общение с реальными пролетариями заставило их изменить взгляды как на саму идею, так и на рабочих.

Мотив ограниченности опытного знания, его невозможности во всей полноте познать мир соседствует в этой части «Котлована» с темой бессмысленности одиночного существования. Пока отметим лишь то, что это соединение идеи и чувства приводит инженера к мысли о самоубийстве, то есть к смерти как к единственному выходу из имеющегося противоречия. Воцеву в этом отношении проще: будучи сам выходцем из пролетариата, он в состоянии «влиться» в привычный для него круг людей, в ощущении родственной связи с ними обрести хоть какую-то почву. Попытка Прушевского сделать то же проваливается. Его не принимают (пока еще, правда, по иной причине, нежели та, по которой вскоре в реальной жизни страны будут с подозрением относиться к интеллигенции: ей будет отведено низшее по отношению к пролетариату место на иерархической лестнице); Козлов будит инженера:

— Уходите на свою квартиру, товарищ прораб,— хладнокровно сказал он.— Наши рабочие еще не подтянулись до всего понятия, и вам будет некрасиво нести должность [45].

И вот к человеку, у которого в жизни практически ничего не осталось, и обращается правдоискатель Воцев с вопросом, думая, что интеллигент в состоянии облегчить его мучения. Интересно, что во многом принципиальный фрагмент диалога Воцева и Прушевского Платонов не включил в окончательный вариант, оставив лишь намек на итог разговора. После того, как Воцев приносит инженеру образец породы, изначально была такая сцена: «Наверно, он знает смысл природной жизни», — тихо подумал Воцев о Прушевском и, томимый своей последовательной тоской, спросил: «А вы не знаете, — отчего устроился весь мир?».¹

Но что может ответить инженер, для которого понятие «интеллигенция» равнозначно «скуке» и «бессмысленности»? «Нас учили каждого какой-нибудь мертвой

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 208.

части: я знаю глину, тяжесть веса и механику покоя, но плохо знаю машины и не знаю, почему бьется сердце в животном. Всего целого, или что внутри нам не объяснили».¹

Ничего не остается Вощеву, как скрыться за дверью, *шепча про себя свою грусть* [37]. Обращение к интеллигенции с попыткой обрести истину оканчивается полной неудачей. В основном тексте «Котлована» осталась только эта фраза, так что можно предположить, что Вошев уже и сам догадался о бессмысленности обращения за ответом к «интеллигенции».

В шестой и следующей частях писатель отвергает еще одну сферу, в которой был бы возможен поиск ответа на «проклятые вопросы», — это руководство, управляющий аппарат. Но, в отличие от предыдущих социальных сфер (пролетариат, интеллигенция), при изображении бюрократии Платонов не жалеет сатирических красок. Товарищ Пашкин, — председатель окрпрофсовета, — герой, который *почти все знал или предвидел*, что, однако, не мешало ему иметь *унылую голову, которой уже нечего было думать* [34].

— *Ну — что ж, — говорил он обычно во время трудности, — все равно счастье наступит исторически* [34]. А раз весь мир прост, ясен, объясним теорией — то о чем размышлять? Надо жить полной жизнью, построенной на научной основе.

Пашкин — пародийное воплощение идеи нового человека, гармонически развитой личности, у которой «физическое совершенство сочетается с высокими духовными качествами». В момент, когда Жачев подъезжает к дому Пашкина, тот «занимается мыслью», за которой следует «беглая гимнастика». Декларируемая в коммунистических программах идея существования для блага людей принимает у председателя окрпрофсовета карикатурную форму: *На его столе находились различные жидкости и баночки для укрепления здоровья и развития активности, — Пашкин много приобрел себе классового сознания, он состоял в авангарде, накопил уже достаточно достижений и потому научно хранил свое тело — не только для личной радости существования, но и для ближних рабочих масс* [39]. Ироническое повествование переходит в острую сатиру: *Урод хотел произнести свое слово в окно, но Пашкин взял пузырек и после трех медленных вздохов выпил оттуда каплю* [39].

Обстановка, в которой живет товарищ Пашкин, — роскошь и довольство. Платонов не упускает случая это подчеркнуть: его дом — усадьба, жена бюрократа — героиня, как бы сошедшая со страниц стихотворения Маяковского «О дряни», — выносит не простые сливки, а кооперативные; появляется она «с красными губами, жующими мясо». Как не похож этот мир на обстановку, в которой существуют землекопы! Они могут только мечтать об элементарных благах, в то время как здесь уже, можно сказать, наступил

¹ Там же.

коммунизм.¹ Однако счастье Пашкина достаточно зыбко: он сам легко становится жертвой шантажиста Жачева. Знаменательно, что ни у Вощева, ни у Прушевского даже не возникает желания вступить с Пашкиным в разговор: у них есть четкое сознание того, что истина и правда не могут быть там, где нарушены этические нормы, где процветает социальная несправедливость.

Третий центральный персонаж этих частей — Козлов. Он является воплощением важнейших тенденций эпохи 20 — 30-х годов: «борьбы против социального вреда и мелкобуржуазного бунта» и «желания наибольшей общественной пользы». Козлов от «маленького человека», живущего надеждой на светлое будущее, проделывает путь до важного официального лица, которое возит в автомобиле сам товарищ Пашкин. Как произошли такие перемены в человеке? Главное то, что Козлову присуща преданность «пролетарской вере». Он страдает, видя любые нарушения в выполнении уставных норм деятельности, а так как сами нормы зачастую являли собой сухие бюрократические выкладки, то их нарушения имели по-человечески вполне понятную подоплеку. Так, например, Вощев работает на котловане, не имея путевки с биржи труда. При недостатке рабочих каждый человек — на вес золота. Притом, Вощев — единственный из артельщиков, который сочувственно относится к Козлову. Однако эти соображения не останавливают последнего от доноса Пашкину: не соблюдена формальность.

Крайне любопытен мотив такого поведения героя. Получив отпор со стороны Пашкина, *Козлов тотчас же начал падать пролетарской верой и захотел уйти внутрь города, чтобы писать там опорочивающие заявления и налаживать различные конфликты с целью организационных достижений* [35].

Итак, с одной стороны — «желание организационных достижений», с другой — «заявления» и «конфликты». Как это совместить? По всей видимости, здесь идет пародийное переосмысление одного из диалектических законов: закона единства и борьбы противоположностей. Конфликт, столкновение — источник движения. Следовательно, «опорочивающие заявления» Козлова — один из факторов прогресса. К этому добавляется еще и неумная жажда личной деятельности в огромных масштабах. Итог — «*постановление для себя*» *перейти на инвалидную пенсию, чтобы целиком отдаться наибольшей общественной пользе,— так в нем с мучением высказывалась пролетарская*

¹ Андре Жид во время поездки по СССР прекрасно почувствовал, что партийная бюрократическая прослойка живет совершенно иначе, нежели все остальные: «Вступив в партию, выйти из нее уже невозможно, не лишившись своего положения, места и всех привилегий, достигнутых прежним трудом, не испытав всеобщей подозрительности, не подвергшись репрессиям, наконец. Да и зачем выходить из партии, где можно чувствовать себя так хорошо? Кто вам предоставит еще такие привилегии! И ничего не требуя взамен — только соглашаться на все и ни о чем не задумываться» // Два взгляда из-за рубежа: Переводы. М.: Политиздат, 1990. С. 118—119.

совесть [47]. Позиция Козлова, несмотря на то, что она имеет в своей основе идеологические ориентиры эпохи, вызывает резкое неприятие со стороны артельщиков: для них это «установка на саботаж» — в этом едины как Чиклин, так и Сафронов. Но вот от Жачева он получает удар «молчаливой головой в живот», и в отношении к нему рабочих происходит резкая перемена:

— *Ступай, Козлов!*— сказал Чиклин лежащему человеку.— *Мы все, должно быть, по очереди туда уйдем. Тебе уж пора отдышаться* [47]. А Сафронов, прощаясь, «удостаивает» Козлова звания *передового ангела от рабочего состава*. Подобное изменение отношения к покидающему котлован рабочему уже свидетельствует о наступившем кризисе сознания. Землекопы начинают смутно чувствовать бессмысленность своего труда.

Подведем предварительные итоги. Главные герои повести, ощущая утрату смысла существования, пытаются вновь обрести его в различных сферах жизни. Ни пролетарская, ни интеллигентская, ни тем более бюрократическая среда не в состоянии удовлетворить их запросы. «Без истины стыдно жить», — думает Воцев, и это же постепенно начинают сознавать другие персонажи. Мир как бы замыкается, а жизнь теряет смысл. Но финал восьмой части размыкает этот круг. Появляется новый герой, а с ним — надежда на получение долгожданного ответа. Кто этот человек, имя которого мы так и не узнаем, фигурирующий в повести как «мужик с желтыми глазами»?

Платонов создает образ персонажа буквально несколькими штрихами: *Его тело отощало внутри одежды, и штаны колебались на нем, как порожние. Человек добежал до людей и сел отдельно на земляную кучу, как всем чужой. Один глаз он закрыл, а другим глядел на всех, ожидая худого, но, не собираясь жаловаться; глаз его был хуторского, желтого цвета, оценивающий всю видимость со скорбью экономии* [48]. В этом лаконичном портрете заложено немало информации. Мы понимаем, что перед нами крестьянин, привыкший к тому, что он в любой момент может подвергнуться унижению (что, кстати, вскоре и происходит: от Жачева — выразителя пролетарских настроений — мужик постоянно получает «карающие удары» как «наличный виноватый буржуй»). Но это определение никак не вяжется с внешним обликом героя, с его изможденным видом. При этом Платонов непрестанно подчеркивает смирение мужика, его непротивление насилию. А насилие над мужиком, над деревней в эпоху, описываемую в повести, достигало апогея и имело обоснование в «Генеральной линии» — идеологических программах руководства страны.

Современные историки и писатели в основном оценивают события начала 20 — конца 30-х годов как сознательную варварскую акцию правительства по выколачиванию

средств из деревни для «поднятия» индустриализации. Последствие этого курса — уничтожение лучшей части крестьянства, развал хозяйства, подрыв народной культуры и тяжелейший урон окружающей среде. Мы не будем сейчас вдаваться в подробное рассмотрение того, как все происходило — об этом написано достаточно.¹ Нас интересует другое: как процесс коллективизации увидел еще в 1929 году Андрей Платонов, как он воспринял и оценил тенденции эпохи. Ответ на этот и другие вопросы можно найти в следующих частях «Котлована».

Как отмечалось выше, элементом, определившим композицию повести, явился вопрос об истине и поиске ее в различных социальных слоях. Следующим этапом поиска становится деревня.

Мы уже говорили о двух типах культуры, существовавших в России. Если один из них формировался в постоянном взаимодействии с европейской традицией, то второй являлся носителем подлинного национального начала. Именно в деревнях функционировали исконные обряды, обычаи, представления, нормы поведения, патриархальный уклад, которые с трудом поддавались многочисленным правительственным реформам. Народная культура имела свой особый язык, резко отличавшийся от официальных норм. Всякий разговор о русском национальном сознании неизбежно приводил именно в эту среду, которая, однако, зачастую идеализировалась, рассматривалась как единственно сохранившая знание о смысле жизни. И неудивительно поэтому, что Вошев, отчаявшись обрести истину среди пролетариата и интеллигенции, направляется в деревню.

Но до этого происходит еще одно важное событие. В девятой части повести, в тот момент, когда в очередной раз звучит вопрос Вошева об истине, Сафронов произносит знаменательную фразу: *Пролетарьят живет для энтузиазма, товарищ Вошев! Пора бы тебе получить эту тенденцию. У каждого члена союза от этого лозунга должно тело гореть!* [50]. Но, как мы знаем, не «горит тело» у землекопов от этого лозунга в том числе и у Вошева. И вот Жачев выдвигает новую идею: *Лучше девочку-сиротку привести за ручку...* [49].

Идея встречает поддержку. Тот же Сафронов «выносит мнение»: *Тогда, товарищ Жачев, доставь нам на своем транспорте эту жалобную девочку, мы от ее мелодичного вида начнем более согласованно жить... Нам, товарищи, необходимо здесь иметь, в форме детства, лидера будущего пролетарского света* [49]. И в следующей сцене

¹ См., напр.: Хоскинг Дж. История Советского Союза. 1917 – 1991 / Пер. с англ. — Смоленск: Русич, 2000. С. 149–160.

Чиклин в каморке заброшенного кафельного завода такую девочку находит. Этот эпизод — в ряду наиболее важных в «Котловане».

Одним из самых устойчивых мотивов в произведении является крайне негативное отношение героев к буржуазии. Данное понятие, очень многозначное и непростое в творчестве Платонова, в «Котловане» включает в себя всех имеющих хоть какую-нибудь связь с собственностью (в настоящем и прошлом). Женщина в подвале, которую видит Чиклин, — почти не одета и доведена до крайне нищенского состояния, но она — дочь кафельщика, «буржуйка», по понятиям тех лет. Она же — героиня двух встреч, оставивших отпечаток в жизни Чиклина и Прушевского, *редкий, прелестный предмет, действовавший вблизи и вдали на них обоих*[46]. И вот женщина лежит в темноте, освещаемая керосиновой лампой, с «беззубым темным ртом», пугающим даже дочь.

Мать приоткрыла свои глаза, они были подозрительные, готовые ко всякой беде жизни, уже побелевшие от равнодушия...[52]. Жуткая, искалеченная судьба. Страшный итог: умирать отринутой людьми, к которым всю жизнь стремилась. *Я буду всегда теперь одна. — И, повернувшись, умерла вниз лицом* [53]. Ни в каком другом произведении советской эпохи не выражено так ярко противоречие между декларируемыми гуманистическими идеалами и их «классовой» интерпретацией, превращающей гуманизм в его полную противоположность. Дочь женщины, чтобы выжить в этом мире, должна забыть свою мать — порвать самую важную для человека связь:

— *Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят* [52], — такое «завещание» получает от матери девочка.

Десятая часть заканчивается символически: Чиклин, ожидая пробуждения девочки, застывает с ней на руках в темноте подвала, освещенного лишь керосиновой лампой. Но сможет ли землекоп заменить девочке мать? Достаточно ли этого света, чтобы побороть тьму?

Следующая, одиннадцатая, часть продолжает развитие уже прозвучавших тем и мотивов. Так, не жалеет Платонов сатирических красок для образа Сафронова, который выступает в произведении как идеолог, пропагандист Идеи; это придает ему ощущение избранности, он всеми силами старается изобразить «руководящую походку» и «верховный голос могущества». Знаменательно, какую реакцию вызывает его пропагандистская деятельность у рабочих: *Не имея исхода для силы своего ума, Сафронов пускал ее в слова и долго их говорил. Опершись головами ни руки, иные его слушали, чтоб наполнить этими звуками пустую тоску в голове, иные же однообразно горевали, не слыша слов и живя в своей личной тишине* [54]. Красноречивое свидетельство дисгармонии между идеологическими установками и жизнью. Это, конечно, не означает,

что в реальности подобное настроение и в самом деле было доминирующим, но нам важен взгляд современника — необыкновенно пронизательного писателя, каким был Андрей Платонов, который уже в то время видел симптомы идеологического кризиса. Вспомним, что тогда же было написано и стихотворение В. Маяковского «Рассказ о Кузнецкстрое и о людях Кузнецка» — прямо противоположное по пафосу произведение.

В пятой части появляются и новые мотивы. Это, в первую очередь, мотив формирования нового человека. В «Котловане» он связан с Козловым, Чиклиным и с принесенной им девочкой.

Воспитание Насти начинается с первого же дня. Идеи, которыми определялся этот процесс, были следующие. Дети — прекрасная база для формирования личности, соответствующей коммунистическим представлениям. Благодаря тому, что начало их сознательной жизни, приходится уже на период Советской власти, им не нужно будет изживать буржуазные предрассудки, представления и т. д. Бытие определяет сознание. В новой обстановке будет выработан социалистический тип человека, гармонически развитая личность с передовым классовым сознанием. Именно последнему моменту и придавалось наибольшее значение. Сам Платонов в статье 1920 года «Душа мира» с пафосом писал следующее: «Некому, кроме ребенка, передавать человеку свои мечты и стремления; некому отдать для конечного завершения свою великую обрывающуюся жизнь. Некому — кроме ребенка. И потому дитя — владыка человечества, ибо в жизни всегда господствует грядущая, ожидаемая, еще не рожденная мысль, трепет которой мы чувствуем в груди, сила которой заставляет кипеть нашу жизнь».¹ О воспитании детей в СССР Андре Жид в книге «Возвращение из СССР» писал следующее: «На детских утренниках... песни и танцы почти всегда тесно связаны с коммунистическими идеями, а учитель где-то в течение полутора часов рассказывал детям об обязанностях коммунистов и ошибках анархизма. Такое коммунистическое просвещение, каким бы необходимым оно не было для построения в будущем коммунистического государства, представляется мне злом потому, что все это делается эмоционально и фанатично, с опорой скорее на ненависть и милитаристский угар, чем на разумные начала. Оно сковывает свободный ум и разрушает инициативу. А ведь индустриальное государство нуждается не только в послушных и старательных работниках, ему нужны также люди, способные к научным исследованиям. Невозможно ожидать расцвета научных исследований в дальнейшем, если перекрыть сам источник. Этот источник пылкий свободный ум, не стесненный догмами. Благотворное для художественного и эмоционального развития, учение коммунизма может оказаться пагубным для научной и интеллектуальной стороны

¹ Платонов А. П. Чутье правды / Сост. В. А. Верина. М.: Сов. Россия, 1990. С. 66.

образования, прямо привести к прагматическому взгляду на знание и научное исследование, которые признаны уместными даже церковью и капиталистами».¹

А вот как формирование нового типа сознания изображено в «Котловане»:

Девочка осторожно села на скамью, разглядела среди стенных лозунгов карту СССР и спросила у Чиклина про черты меридианов:

— Дядя, это что такое — загородки от буржуев?

— Загородки, дочка, чтоб они к нам не перелезали, — объяснил Чиклин, желая дать ей революционный ум [54].

Однако лейтмотивом, сопровождающим образ Чиклина, является именно отсутствие способности думать, что не мешает, как мы видим, процессу «образования». Вопросы, которые задает Настя, — это попытка не просто узнать мир, но и понять иерархию ценностей нового мира:

— А что лучше — ледокол «Красин» или Кремль? [55]. Но все же в ней необыкновенно крепка связь со старым миром:

— Эй, Юлия, угроблю! [55] — воспроизводит она слышанное когда-то дома. Связь длится до тех пор, пока девочка помнит свою мать, пока ощущает себя дочкой «буржуйки». Это заставляет ее откровенно лгать:

— Ты кто ж такая будешь, девочка? — спросил Сафронов. — Чем у тебя папаша-мамаша занимались?

— Я никто, — сказала девочка.

— Отчего же ты никто? Какой-нибудь принцип женского рода угодил тебе, что ты родилась при советской власти?

— А я сама не хотела рожаться, — я боялась — мать буржуйкой будет.

— Так как же ты организовалась?

Девочка в стеснении и в боязни опустила голову и начала щипать свою рубашку; она ведь знала, что присутствует в пролетариате, и сторожила сама себя, как давно и долго говорила ей мать.

— А я знаю, кто главный.

— Кто ж? — прислушался Сафронов.

— Главный — Сталин, а второй — Буденный. Когда их не было, а жили одни буржуи, то я и не рожалась, потому, что не хотела. А как стал Сталин, так и я стала! [57].

Малосимпатична та власть, которая заставляет врать ребенка: Настя знает, что находится в среде, где главное — классовые ценности, поэтому и разговаривает на языке

¹ Два взгляда из-за рубежа: Переводы. М.: Политиздат, 1990. С. 38–39.

этой среды, воспроизводя знаковый код, принимаемый эпохой. Ситуация жуткая и абсурдная, однако реакция на слова девочки еще страшнее:

— Ну, девка, — смог проговорить Сафронов, — сознательная женщина — твоя мать! И глубока наша советская власть, раз даже дети, не помня матери, уже чувствуют товарища Сталина! [57].

В разговорах с Сафроновым и Чиклиным девочка постепенно начинает перенимать «классовое» мышление. Вот уже она предлагает убить кулаков. А вот демонстрирует «понимание» линии партии:

— Это значит, плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало [62].

Из истории нашей страны мы знаем, что эти жуткие слова вполне могли иметь под собой реальную подоплеку. Так, например, Карл Радек в книге «Портреты и памфлеты» ратовал за участие детей в процессе над «спецами» и искренне радовался их жажде расстрелов. «...Попробуйте изолировать ребят от таких событий, как процесс вредителей... Среди детей, которых я знаю, помилование вредителей вызывало целую бурю негодования. Как же это: предали страну, хотели обречь на голод рабочих и крестьян и не были расстреляны». На судебных процессах конца 20—30-х годов присутствие пионеров носило организованный, чуть ли не ритуальный характер. А десятью — пятнадцатью годами раньше стихийные уличные судилища с лихвой заменяли детям представления цирка Чинизелли. С ужасом наблюдая эти откровенные детские восторги по поводу публичных самосудов толпы, М. Горький пророчески писал в 1917 году: «Дешева будет жизнь в их оценке...».¹

— Ты вполне классовое поколение, — обрадовался Сафронов, — ты с четкостью осознаешь все отношения, хотя сама еще малютка! [62]. Но все же одно воспоминание о матери еще может привести к такой реплике:

— Мне у вас стало скучно, вы меня не любите, как ночью заснете, так я вас избыью [62]. Однако эти слова в мастеровых вызывают «гордость»; для них — это «разум и прелесть малой жизни». Что ж, каждая эпоха создает свои ценности. Агрессия в ребенке — то, что тогда в советском государстве принималось.

Но не все мастеровые радуются подобному движению девочки в сторону социалистического идеала. Эта сцена оказывается последней каплей, переполнившей терпение Вощева, который стоял слабым и безрадостным... довольный, что он больше не участник безумных обстоятельств [62].

¹ Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 162 – 163.

К этому моменту уже ощутим конфликт, назревший между Воцевым и артельщиками. В. Чалмаев, говоря о взаимоотношениях центрального героя и роющих котлован, отмечает, что для них воцевские «раздумья оказались кстати, они никого не возмутили. Здесь нужен и его вариант тревог, надежд, опасений»¹ (кстати, если бы В. Чалмаев был внимательней, он не ставил бы в том же абзаце знак вопроса, означающий непонимание того, кто же по своему социальному положению Воцев: «Пока я был бессознательным, я жил ручным трудом, а уж потом — не увидел значения жизни и ослаб», — достаточно красноречивый ответ на вопрос Сафронова, не является ли Воцев «интеллигенцией»).

— *Вот еще надлежало бы и товарищу Воцеву приобрести от Жачева карающий удар, — сказал Сафронов. — А то он один среди пролетарьята не знает, для чего ему жить*[50].

Эти слова персонажа достаточно выразительно показывают, насколько «кстати» пришились проблемы Воцева в котловане. Так что замечание В. Чалмаева — один из многочисленных примеров поверхностного прочтения Андрея Платонова.

Двенадцатая часть заканчивается уже хорошо знакомым нам вопросом Воцева, правда, в новой формулировке. В мире роющих котлован не найти на него ответа. Действие переходит в иную социальную сферу — в деревню. Первым, пытаюсь обрести истину, туда уходит вслед за гробами Воцев, а затем, по ходу развития сюжета, и остальные главные герои. Что влечет их туда?

Тринадцатая часть начинается опять-таки со знакомой нам темы формирования нового человека. Козлов, слабосильный рабочий, мечтающий об «организационных конфликтах», вырастает до важного лица, пугающего и так уже напуганных служащих своей научностью, кругозором и подкованностью (также знакомая нам формула: «знание + классовый подход = главное достоинство человека в представлении эпохи»). Перед нами — выполнение ленинского завета: «овладевать знанием всех тех богатств, которые выработало человечество»: *Каждый день, просыпаясь, он вообще читал в постели книги, и, запомнив формулировки, лозунги, стихи, заветы, всякие слова мудрости, тезисы различных актов, резолюции, строфы песен и прочее, он шел в обход органов и организаций, где его знали и уважали как активную общественную силу* [63].

Эпоха требовала ставить классовые, общественные ценности гораздо выше личных — и Козлов «ликвидирует как чувство свою любовь к одной средней даме». Показательно «послание», которое пишет герой:

¹ Чалмаев В. А. Андрей Платонов: К сокровенному человеку. М.: Современник, 1989. С. 343.

*«Где раньше стол был яств,
Теперь там гроб стоит!*

Козлов».

Данные строки — искаженная цитата державинского стихотворения «На смерть князя Мещерского». *Этот стих он только что прочитал и спешил его не забыть* [63]. Что ж, налицо, каким образом происходит усвоение знаний новыми людьми (точнее — не «усвоение», а «присвоение»). И в каких целях используются (порвав отношения с женщиной, «укрепить почтовый сектор социалистического строительства»).

Очень важно отметить фразу, с которой Козлов начинал разговор: *Ну хорошо, ну прекрасно!* Ее мы скоро услышим в устах другого героя. Обилие всякого рода цитат, лозунгов и прочего не может скрыть пустоту высказываний Козлова. Они нужны ему не для «исправления общества», а для достижения личных целей.

В следующем эпизоде продолжается процесс формирования и другого «нового человека».

Жачев подъехал к Пашкину с девочкой на тележке и сказал ему:

— *Заметь этот социализм в босом теле. Наклонись, стервец, к ее костям, откуда ты сало съел!*

— *Факт!* — произнесла девочка.

Здесь и Сафронов определил свое мнение.

— *Зафиксируй, товарищ Пашкин, Настю — это ж наш будущий радостный предмет!* [64].

Что произошло? Девочка, принимая формулировку Жачева, произносит типично сафроновское словечко «факт», весьма популярное в то время (вспомнить хотя бы Давыдова из «Поднятой целины»). И в этот-то момент мы, наконец, узнаем ее имя — Настя, что означает «воскрешенная». «Без имени — нет человека», — эти горьковские слова из пьесы «На дне» невольно приходят на память в связи с данным эпизодом. Произошло рождение нового человека. Теперь Насте не надо притворяться, она больше не лжет. Отныне и почти до самого конца повести это ребенок с пролетарской идеологией, но... все-таки ребенок! И многие последующие сцены мы видим ее глазами — детскими, наивными, но оценивающими мир с точки зрения четкой классовой позиции.

Момент появления нового человека «фиксируется» государственной системой: товарищ Пашкин ставит в записной книжке точку — достаточно красноречивый символ взаимоотношений личности и государства. Человек — безликая, ничтожно малая величина, неразличимая в числе прочих людей-функций.

В четырнадцатой части события развиваются стремительно. Начинается она с диалога Пашкина и «главного революционера», и вскоре читателю неожиданно сообщается о смерти Козлова и Сафронова. Чиклин отправляется за Воцевым и мужиком с желтыми глазами. Куда герой держит путь? Платонов не случайно подчеркивает неопределенность, загадочность того мира, в который перемещается действие (*край согбенных плетней, заросших лопухами*; обратно Воцев прибывает на подводе из «неизвестных мест», «пространства, где он был»). А в сознании Насти этот мир близок к сказке: там *бедные люди тоскуют в избушках* (...). *Сафронов и Козлов умерли в избушке...*

«Избушка» (а не «изба», не «дом») — типично фольклорный образ. Этот ореол таинственности над миром деревни – важный элемент в структуре «Котлована», скрытый вопрос: не там ли находится истина — предмет поисков героя?

Возникающие в начале этой части картины не предвещают ничего хорошего:

Вблизи была старая деревня; всеобщая ветхость бедности покрывала ее — и старческие, терпеливее плетни, и придорожные, склонившиеся в тишине деревья имели одинаковый вид грусти [66]. Но означает ли эта грусть то, что *бедняцкий слой деревни печально заскучал по колхозу*, – как это «формулирует» товарищ Пашкин? Или чувство связано с чем-то иным? Сама гибель Козлова и Сафронова, направленных в деревню для «помощи» крестьянам, говорит об обратном: они там не нужны, «вшивые среди чужих», по словам Насти. Мир деревни «грустит» как раз из-за вмешательства в него новой власти, из-за партийного давления, воплощением которого в «Котловане» является активист. Несколько слов о понятии, от которого образовано слово — активист. По мнению Ю. Бохеньского, «активизм — это точка зрения, согласно которой только движение, действие, стремление к цели имеют ценность и могут придать смысл человеческой жизни, т.е. жизнь имеет смысл, когда человек действует, когда он к чему-то стремится. Активизм осуждает как "мертвое" и бесполезное любое наслаждение минутой, любую созерцательность... Легко доказать, что активизм является заблуждением: каждому известны минуты, когда не стремишься ни к какой цели, однако жизнь кажется наполненной глубоким смыслом и очень насыщенной... Активизм, лишая людей права наслаждаться мгновением, лишает смысла саму деятельность — ибо мы совершаем нечто не ради бесконечной деятельности, а для того, чтобы чего-то достигнуть. И завершением наших стремлений должен быть момент наслаждения достигнутым. Одной из причин распространения данного заблуждения является другой предрассудок: коллективизм, требующий, чтобы человек жил не для себя, а исключительно ради общества. С этой точкой зрения, и вправду не остается ничего другого, как действовать, и каждая минута

наслаждения оказывается чем-то вроде кражи у общества того, что мы должны были бы ему отдать».¹

Активист — герой, с образом которого связан, помимо всего прочего, вопрос о религиозном сознании и его структуре. Этот фанатик, слепо верящий в Идею, готовящий для себя в «будущем вечность», является своеобразным символом новой власти. Казалось бы, положительными чертами в человеке можно назвать неподкупность, принципиальность, строгую исполнительность, полное отречение от житейских благ. Но когда они служат антигуманной идее, то человек становится страшен, а деятельность его — противоестественна. Прекрасную характеристику этого типа дал еще в первые послереволюционные годы Б. Рассел: «Коммунист, искренне разделяющий взгляды партии, убежден, что корень всех зол — частная собственность; он настолько убежден в этом, что не останавливается ни перед какими, даже самыми жестокими мерами, если они кажутся необходимыми для построения и сохранения коммунистического государства. Он щадит себя столь же мало, сколь и других. Он работает по 16 часов в день и отказывается от сокращения рабочего дня в субботу. Он добровольно берется за тяжелую работу... Обладая властью и контролируя снабжение, он живет как аскет. Не преследуя личных целей, он устремлен к созданию нового социалистического порядка. Но те же мотивы, которые побуждают его к аскетизму, делают его и безжалостным.

Маркс учил, что коммунизм придет с фатальной неизбежностью; это совпало с восточными чертами русского характера и привело к умонастроению, весьма похожему на убежденность ранних последователей Магомета. Сопrotивление подавляется беспощадно, не останавливаются и пред методами царской полиции, многие чины которой заняты своим прежним делом. Так как все зло производно от частной собственности, тяготы большевистского режима, борющегося против этой собственности, автоматически исчезнут, как только она будет сметена. Такого рода взгляды — обычное следствие фанатической веры».²

«Четкие железные руки» новой власти коснулись деревни и привели к трагедии. Но к трагедии не одного лишь крестьянства. В результате столкновения страдают обе стороны — гибнут крестьяне, но погибают и наиболее рьяные: в «Котловане» это Козлов с Сафроновым, находящиеся в «авангарде» пролетариата, а также сам не названный по имени активист.

¹ Бохеньский Ю. Сто суеверий: Краткий философский словарь предрассудков: Пер. с польского. М.: Прогресс, 1993. С. 18.

² Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 16 – 17.

Вспомним путь Козлова. Покидая котлован, он словно делает шаг в иной мир: недаром Сафронов называет его «ангелом». Овладевая «революционной теорией», он все более «обращается» в новую веру, проникаясь «передовыми идеями». А сами идеи достаточно определенно возвещают трагическую коллизию: обострение классовой борьбы по мере продвижения к социализму. Кого посылают в самые «горячие» точки? Наиболее «активных» и «сознательных». Стремясь стать таковыми, Козлов и Сафронов вступают на путь, итог которого для реальных «активистов» был трагичным, как и для героев «Котлована»: смерть. Таким образом, Козлов сам не понимает, насколько пророчески звучит его послание: «Где раньше стол был яств, // теперь там гроб стоит...». Вот уже он сам оказывается мертвым на столе президиума под знаменем, скрывающим его «гибельные увечья». Вскоре на этом столе появятся еще два человека: мужик с желтыми глазами, убитый Чиклиным, и «смертельный вредитель» пролетарских активистов. Все они покрыты одним красным флагом и похоронены с одинаковой торжественностью: невинная жертва, убитые, убийца — люди, погибшие в результате трагического конфликта, предопределенного идеями.

Смерть Козлова и Сафронова — важный этап в формировании Чиклина. Заглянувшему в сельсовет Елисею открывается странная картина: Чиклин разговаривает с мертвыми: ведь для него «мертвые — это люди особенные». Вслушаемся в речь героя:

— Ты кончился, Сафронов! Ну и что ж? Все равно я ведь остался, буду теперь, как ты: стану умнеть, начну выступать с точкой зрения, увижу всю твою тенденцию, ты вполне можешь не существовать... [69].

Характерная для эпохи черта: взгляд на человека как на функцию в системе, которой не требуется индивидуальность, самобытность, талант — важна роль человека как сознательного исполнителя. «Незаменимых людей нет». А отсюда и смерть конкретной личности — не трагедия, а лишь восполнимая потеря. Интересно также, что понятие «умнеть» идентично «видеть тенденцию», то есть «оценивать с классовой точки зрения».

— А ты, Козлов, тоже не заботься жить. Я сам себя забуду, но тебя начну иметь постоянно. Всю твою погибшую жизнь, все твои задачи спрячу в себя и не брошу их никуда, так что ты считай себя живым. Буду день и ночь активным, всю организационность на заметку возьму, на пенсию стану — лежи спокойно, товарищ Козлов» [69].

«Жизнь в памяти потомков» — вот вариант бессмертия, предложенный новой идеологией людям, лишившимся веры в загробную жизнь.

Из этого логичен и такой вывод: *Пускай хоть весь класс умрет — так я один за него останусь и сделаю всю его задачу на свете!* [69]. Вот почему спокойно, без тени жалости смотрит Чиклин на убитых. Он знает, что смерть человека не может уничтожить идею, более того, есть возможность «воскресить» людей! И «воскрешение» происходит.

Мужик с желтыми глазами обмывает трупы.

— *Ну прекрасно,* — сказал тогда Чиклин. — *А кто ж их убил?* [70].

Перед нами — знакомое «ну прекрасно», — выражение, с которого начинал свою речь Козлов.

Чиклин *сделал мужику удар в лицо, чтоб он стал жить сознательно* [70]. Здесь можно вспомнить сафроновскую реплику:

— *Надлежало бы и товарищу Вощева приобрести от Жачева карающий удар... А то один среди пролетарьята не знает, для чего ему жить* [50].

В дальнейшем этот мотив «инобытия» Чиклина, то есть присутствия в нем черт Сафронова и Козлова, будет постоянным спутником героя.

Одновременно развивается тема преобразования девочки в «нового человека». В этой части она уже выступает как носитель идеологии, представитель социалистического сознания: «Ликвидируй кулака как класс», — пишет она Сафронову. Но ведь это дословное повторение программной установки партии! Ребенок, призывающий к насилию, — ситуация жуткая. Однако Чиклин, читая письмо, «глубоко растрогался». Настя оказалась способной ученицей.

В этой же части — очередная попытка Вощева выяснить вопрос о смысле жизни:

— *А истина полагается пролетариату?* — спросил Вощев [71]. Активист, к которому обращен вопрос, отвечает следующим образом:

— *Пролетариату полагается движение, (...) а что навстречу попадет, то все его: будь там истина, будь кулацкая награбленная кофта — все пойдет в организованный котел, ты ничего не узнаешь!* [71]. Эта фраза — вполне узнаваемая идея материалистической философии: движение — способ существования материи. Таким образом, еще раз декларируется мысль о превалировании материального над духовным; более того, истина ставится в один ряд с материальными предметами: в данном случае, с «кулацкой кофтой». В результате подобного смешения мир теряет очертания. Духовные ценности девальвируются, воспринимаются наравне с материальными. То же относится и к этике: оправданной становится агрессия пролетариата, который на своем пути «присваивает» чужое добро.

Однако этот ответ не лишает Вощева надежды обрести истину: *Мне все кажется, что вдалеке есть что-то особенное или роскошный несбыточный предмет, и я печально*

живу [74]. Ведь пока еще не ясно: может быть, она, истина, кроется в крестьянстве, в русском мужике?

Обычно в числе важнейших качеств русского национального характера называется терпение и покорность, то есть христианский подход в отношении к угнетателям. Именно эту особенность Платонов подчеркивает неоднократно, описывая крестьянское существование. Но именно здесь и причина того, что деятельность активиста не встречает ни малейшего сопротивления, несмотря на то, что она глубоко чужда всей деревенской жизни. Единственный возмущившийся — убийца Козлова и Сафронова, — почувствовав «скорбь от организованного движения» (а может быть, ответственность за смерть мужика с желтыми глазами?), «лично умер» на одном столе с убитыми.

На что направлены действия активиста? На выполнение директив. А они требовали немедленной коллективизации деревни. О том, как воспринимал Андрей Платонов этот процесс, ярко свидетельствует сцена с лошадьми — злейшая сатира на идею коллективизации. Цель у лошадей одна — прокормиться. Но вместо одиночного употребления пищи они все едят из одной «средней кучи», самими же насыпанной. По сути ничего от этого не меняется. *Воцев в испуге глядел на животных через скважину ворот; его удивляло душевное спокойствие жующего скота, будто все лошади с точностью убедились в колхозном смысле жизни, а он один живет и мучается хуже лошади* [77]. Животные уподобляются людям. Но и люди, «организованные» в колхоз, сближаются с животными. Как происходит этот процесс, мы увидим в следующих частях. Пятнадцатая же часть заканчивается удивительной сценой. Действие ее происходит в церкви.

Религиозность в разных формах — также одна из традиционных черт русского характера. Сколько бы ни старались в советский период представить церковь как нечто враждебное народу, она все же играла очень большую роль в жизни простых людей, в особенности крестьян. Теория, утверждавшая идеи социализма, предписывала вести с церковью неукоснительную борьбу, которая и велась довольно успешно: храмы закрывались, священников расстреливали, ссылали, заставляли работать на Систему и тому подобное. И, несмотря на это, люди тянулись в храм — прежнюю веру не так-то просто было уничтожить. Можно сказать, что поначалу в деревне была поколеблена не вера, но лишь конкретная ее форма. Как известно, этот процесс происходил долго и мучительно и стал подлинной трагедией для многих миллионов людей.

Чиклин, отправляясь в церковь раскуривать трубку активиста, видит весь храм освещенным огнем свечей (интересная символика: в избе-читальне, где пропагандируется «свет социализма», нет огня, чтобы даже прикурить, в то время как в церкви,

распространяющей «мрак невежества», все освещено «до самого подспудья купола»). Остриженный «под фокстрот» поп, «отмежевавшийся от своей души», отдает деньги от продажи свечей активисту на трактор (служит как бы другому богу), «записывая» тех, кто крестится, в поминальный листок, который передается опять-таки активисту. Понятно, что ожидает этих людей. Поп, таким образом, выполняет нечто прямо противоположное своим обязанностям, можно сказать, служит дьяволу (в этой связи стоит упомянуть удивительно точное наблюдение В. Прокофьева о сходстве уже самих звуковых форм: «активист» и «антихрист»). Но это не дает ему ощущения радости жизни:

— *Я не чувствую больше прелести творения — я остался без бога, а бог без человека...* [81].

Чиклин, выражая официальное отношение к церкви, не жалеет ругательств в адрес попа: «поганый такой», «сволочь ты такая», «паскудный». Их разговор заканчивается ставшим уже обычным для землекопа карающим ударом. Однако удар выводит попа из «умильной любезности» и желания услужить властям: он опускается на колени и начинает молиться — т. е. занимается тем, чем и должен был заниматься. Действие рождает противодействие. В иных случаях террор рождает не страх, а будит чувство собственного достоинства в человеке. Но страх тоже силен — не случайно баба, попавшаяся навстречу Чиклину и идущая поставить свечу, «выправляет позади себя помятую лебеду».

Шестнадцатая часть открывается сценой собрания учредителей (как бы «перевернутое» наименование учредительного собрания). Крестьянам предстоит либо записаться в колхоз, либо оказаться в списках кулаков и быть отправленными на плоту «в океан». В отличие от многих произведений 20—30-х годов, посвященных коллективизации, Платонов не делит кулаков и бедняков на «наших — не наших», на «добрых — злых» и проч. в связи с отношением к собственности. Вопрос даже так и не ставится. Но он предельно прост для носителей идеологии в повести: для них люди живут, «чтоб буржуев не было», а «буржуем» может быть назван любой человек — в соответствии с пролетарским «классовым чутьем», как это и происходит в сцене «раскулачивания».

В этой части присутствуют многие важнейшие проблемы коллективизации: убой скота, сопротивление кулаков власти, проблема организации хозяйства и т. д. Так, например, если для Шолохова в «Поднятой целине» убой скота — провокация со стороны вредителей, то Платонов видит в нем последствия разрушения многовекового уклада жизни, глобальных законов бытия. Помимо всего прочего человек существует благодаря связи, как с «неживым», так и с «живым инвентарем»; ответственность за него — есть то, что называют чувством собственности. *Неорганизованные же стояли на ногах,*

превозмогая свою тщетную душу, но один сподручный актива научил их, что души в них нет, а есть одно лишь имущественное настроенье, и они теперь вовсе не знали, как им станется, раз не будет имущества [83].

Центральный эпизод части — превращение отдельных людей в единый организм — колхоз. Это, по сути, переход в иной мир «будущей жизни», переход, связанный с отказом людей от самих себя, от своих душ, от своего имущества, от всей прежней жизни. Это — смерть и воскрешение, это таинство, равновеликое крещению: обретение новой веры, иной жизни. Люди прощаются друг с другом. Мы слышим их имена, их интонацию, чувствуем их жизненные проблемы:

— Прощай, тетка Дарья; не обижайся, что я твою ригу сжег.

— Бог простит, Алеша, — теперь рига все одно не моя [87].

Перед нами — хор, в котором различим каждый голос, виден каждый человек. Но вот люди поклонились в землю — каждый всем — и встали на ноги, свободные и пустые сердцем [87]. Чиклин гасит лампу активиста (опять-таки, символический жест — погружение во тьму), и с ним уже разговаривают не отдельные люди, а единый организм — колхоз:

— Хорошо вам теперь, товарищи? — спросил Чиклин.

— Хорошо, — сказали со всего Оргдвора. — Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался.

Вощев лежал в стороне и никак не мог заснуть без покоя истины внутри своей жизни, — тогда он встал со снега и вошел в среду людей.

— Здравствуйте! — сказал он колхозу, обрадовавшись. — Вы стали теперь, как я, — я тоже ничто.

— Здравствуй! — обрадовался весь колхоз одному человеку [87].

Итак, одним из субъектов речи в диалоге становится сюрреалистический образ колхоза: люди думают и говорят одним голосом, одними словами. Образ колхоза имени Генеральной линии, безусловно, доведен Платоновым до гротеска. Однако писателем была подмечена характерная черта колхозной жизни: обезличивание людей, подавление индивидуальности. Через несколько лет после написания «Котлована» Андре Жид во время визита в СССР заметил следующее: «Я был в домах многих колхозников этого процветающего колхоза... Мне хотелось бы выразить странное и грустное впечатление, которое производит "интерьер" в их домах: впечатление абсолютной безликости. В каждом доме та же грубая мебель, тот же портрет Сталина — и больше ничего. Ни одного предмета, ни одной вещи, которые указывали бы на личность хозяина. Взаимозаменяемые жилища. До такой степени, что колхозники (которые тоже кажутся взаимозаменяемыми)

могли бы перебраться из одного дома в другой и не заметить этого. Конечно, таким способом легче достигнуть счастья. Как мне говорили, радости у них тоже общие. Своя комната у человека только для сна. А все самое для него интересное в жизни переместилось в клуб, в парк культуры, в места собраний. Чего желать лучшего? Всеобщее счастье достигается обезличиванием каждого. Счастье всех достигается за счет счастья каждого. Будьте как все, чтобы быть счастливыми».¹

В «Котловане» крестьяне как бы лишаются души, в них остается лишь «прах». Это чувствует Воцев, понимая невозможность существования истины в новом организме. Для него это ответ на вопрос, есть ли в деревне счастье и смысл жизни. Сцена заканчивается тишиной и мраком: *Уже было поздно, ночь стояла смутно над людьми, и больше никто не произносил слова, только слышалось, как по-старинному брехала собака на чужой деревне, точно она существовала в постоянной вечности* [87].

Семнадцатая часть начинается с прихода в деревню Елисея с Настей, Прушевского и Жачева. Вскоре появляются и товарищ Пашкин с супругой, приехавшие посмотреть на «самого угнетенного батрака» — медведя-молотобойца. Все главные герои повести (точнее, те, кто еще жив) оказываются сведенными вместе. Единственный, кто не участвует ни в одном эпизоде — это Воцев. Для него вопрос об истине ясен: в деревне ее нет. Однако нам не надо забывать, что и помимо него этим вопросом задаются и некоторые другие, например, Прушевский. Да и остальным героям не чужды проблемы онтологического характера.

Эта часть — очередное развенчание социальных мифов эпохи. Одним из них являлся миф о том, что самые бедные и угнетенные суть и самые сознательные с классовой точки зрения, а, следовательно, имеют право на осуждение богатых. Медведь-молотобоец, вспоминая свои личные обиды, «направляет» раскулачивающих, которые ему абсолютно доверяют. Причем сам процесс раскулачивания уподобляется элементарному грабежу. Платонов избегает как очернения, так и идеализации тех, к кому приходят Чиклин, медведь и Настя (ребенок, участвующий в насилии, время от времени напоминающий о необходимости «уничтожить кулаков как класс», — еще одна жуткая сюрреалистическая картина). Перед нами разные типы — есть действительно неприятные (мельник, который *своими руками совершал жене выкидыш* [93]), но есть и те, которые пытаются вести разумный диалог, возразить, понять, что происходит:

— Ну что ж, вы сделаете из всей республики колхоз, а вся республика-то будет единоличным хозяйством!.. [93]. Пророчески для последующей реальной истории нашей страны звучат слова:

¹ Два взгляда из-за рубежа: Переводы. М.: Политиздат, 1990. С. 77 – 78.

— *Глядите, нынче меня нету, а завтра вас не будет. Так и выйдет, что в социализм придет один ваш главный человек!* [93].

Важнейшим мифом эпохи 20-х годов являлось представление, что социализм — благо для всех трудящихся, мир всеобщего счастья и благоденствия. На пути к социализму — множество преград. В первую очередь — цепляющиеся за имущество зажиточные классы: буржуазия и кулачество, которые скрываются и ждут удобного момента для нанесения удара. Стоит их только разоблачить и уничтожить, как дорога к счастью будет открыта. То, как «выявляются» кулаки, мы уже видели. Но, может быть, всеобщее благоденствие наступит, когда общество избавится от враждебных ему имущих классов? И вот интеллигент Прушевский, покорно подчиняющийся активисту, доканчивает строительство плота, а Чиклин с молотобойцем «раскулачивают» девять семей. *По слову активиста кулаки согнулись и стали двигать плот в упор на речную долину. Жачев же пополз за кулачеством, чтобы обеспечить ему надежное отплытие в море по течению и сильнее успокоиться в том, что социализм будет, что Настя получит его в свое девичье приданое, а он, Жачев, скорее погибнет как уставший предрассудок* [94].

Казалось бы, избавившись от кулаков, колхоз сделал первый шаг на пути к благополучию и гармонии. Следующая часть начинается сценой всеобщего ликования, переходящего в песню, в словах которой слышится *жалобное счастье и напев бредущего человека* [97]. Однако среди этого веселья нет Вощева — он по-прежнему, тоскуя, не видит смысла в жизни. Все «нищие, отвергнутые предметы», которые он собирал, приносятся Насте как «социализму в босом теле», как надежде и смыслу жизни «устроителей будущего», хотя сам Вощев уже не верит, что девочке суждено узнать счастье:

— *Трудись и трудись, а когда дотрудишься до конца, когда узнаешь все, то уморишься и помрешь. Не расти, девочка, — затоскуешь!* [101]. Эта позиция героя встречает уже полную неприязнь окружающих: Настя обзывает его дураком, а Жачев — подкулачником, обещая утром «карающий удар». Как бы подчеркивая для большинства необоснованность сомнений Вощева, Платонов завершает восемнадцатую часть образом неистово работающего медведя, преисполненного энтузиазма.

Девятнадцатая часть знаменует обретение смысла жизни одним из героев — Прушевским. Все его мечтания и сомнения разрешаются после встречи с девушкой, которая чувствует *ветер всеобщей стремящейся жизни* [105]. Любовь, молодость, тяга к знанию мира воскрешают инженера. Часть заканчивается столь любимым Платоновым образом дороги. Но это не та «открытая дорога», по которой когда-то ушел Вощев — это

путь, идя по которому, «заблудиться было невозможно». Инженер, пожалуй, единственный в «Котловане» персонаж, судьба которого в последних частях повествования, в отличие от всех других героев повести, лишена очевидного трагизма.

Двадцатая часть — итог исканий, завершение всех сюжетных линий.

Вощев по-прежнему пребывает в состоянии задумчивости:

— *Истина, товарищ Чиклин, забыться не может...* [105], — за что его тут же Чиклин «складывает» к медведю:

— *Лежи молча (...). Ишь ты, сволочь какая!* [106].

Активист, участвуя в функционировании грандиозного бюрократического аппарата, сам становится его жертвой — объявляется «вредителем партии». Обманутый во всех ожиданиях, он уже глубоко равнодушен к массам, о которых еще недавно так заботился: без зазрения совести он снимает пиджак с заболевшей девочки. Еще раз Платонов дает почувствовать, что же лежит в основе власти: эгоизм, хотя и прикрытый стремлением к общему благу. Чиклин свой «карающий удар» на этот раз направляет в сторону активиста, *чтоб дети могли еще уповать, а не зябнуть* [108], но сама Настя уже смертельно больна, простудившись во время дикой пляски ликующего колхоза. Насколько окружающий мир должен быть «нежен и тих», чтоб она была жива! Но мало нежности в мире, окружающем девочку. Народная радость, основанная на горе (колхоз веселится, «сплавив» кулаков), несет в себе ростки смертоносного начала. Это уже прямой ответ на вопрос: во врагах ли дело, от их ли отсутствия зависит счастье народа? Уничтожение врагов не приводит к желаемому результату. «Будущий радостный предмет», Настя, охвачена огнем болезни. Это болезнь не только тела: во сне девочка видит мать; заметим, что с момента превращения ее в «нового человека» о маме она и не вспоминала. И вот на грани бытия снова восстанавливается уже, казалось бы, утраченная связь. Настя опять превращается в ребенка, сбрасывает все наносное, избавляется от всей пролетарской «мудрости»: *Я опять к маме хочу!* [109]. Это не просто тяга к родному человеку. Это ощущение дисгармонии мира, желание уйти от него в другую жизнь, основанную на иных связях.

Тщетно старается Чиклин уверить девочку, что он теперь может заменить ей мать: ум Насти начинает «печально думать», и она этот мир уже не принимает:

— *Я тоже тоскую (...). Мне здесь очень жарко!* [109].

Медведь-молотобоец, олицетворяющий энтузиазм избавившегося от врагов пролетариата (а мы помним слова Сафронова о том, что пролетариат живет ради энтузиазма), начинает «плакать» так, что это слышит Настя. О чем же горюет животное?

...Медведь сам шел на Оргдвор совместно с Воцевым; при этом Воцев держал его, как слабого, за верхнюю лапу, а молотобоец двигался рядом с ним грустным шагом (...).

— Взял его в свидетели, что истины нет,— произнес Воцев. — Он ведь только работать может, а как отдохнет, задумается, так скучать начинает. Пусть существует теперь как предмет — на вечную память социализму — я всех угощу! [109].

Итак, развенчивается социальный миф о беднейших и угнетенных как носителях истины — стоит только «задуматься», как возникает «грусть». Далее происходит любопытная сцена. Воцев склоняется над активистом, внимательно всматривается в его «слепое открытое лицо». *Воцев снова прилег к телу активиста, некогда действовавшему с таким хищным значением, что вся всемирная истина, весь смысл жизни помещались только в нем и более нигде, а уж Воцеву ничего не досталось, кроме мученья ума, кроме бессознательности в несущемся потоке существования и покорности слепого элемента.*

— Ах ты, гад! — прошептал Воцев над этим безмолвным туловищем. — Так вот отчего я смысла не знал! Ты, должно быть, не меня, а весь класс испил, сухая душа, а мы бродим, как тихая гуца, и не знаем ничего!

И Воцев ударил активиста в лоб — для прочности его гибели и для собственного сознательного счастья [110 – 111].

Казалось бы, найден источник зла, причина отсутствия в мире гармонии: люди, присвоившие власть, овладели и монополией на истину. Достаточно уничтожить этих людей, как проблема будет решена.

Почувствовав полный ум, хотя и не умея еще произнести или выдвинуть в действие его первоначальную силу, Воцев встал на ноги и сказал колхозу:

— Теперь я буду за вас горевать!

— Просим!! — единогласно выразился колхоз [111]. Впервые Воцев ощущает желание жить в ... разгороженную даль, где сердце может биться не только от одного холодного воздуха, но и от истинной радости одоления всего смутного вещества земли [111].

Становясь во главе колхоза, Воцев воспринимает свою роль не как исполнителя директив, постановлений, а как некоего служителя культа, функция которого — «горевать» за людей, то есть чувствовать душевную связь с ними, принимать их беды, как священнослужитель берет на себя человеческие грехи.

Однако ощущение обретенной истины — не более чем иллюзия. Воцев занимает место активиста, чей труп сплавляют по реке вслед за кулаками (вспомним деревянных языческих идолов, сплавляемых по Днепру князем Владимиром после очередного крещения славян). Но должность, занимаемая активистом — звено в огромной

государственной системе, сущность которой остается прежней, несмотря на изменения внутри нее. Система подавляет, уничтожает человека, и вначале гибнут самые незащищенные.

Из деревни действие опять перемещается в котлован. Настя остается в бараке с Елисеем и Чиклиным. *Мимо барака проходили многие люди, но никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации* [112]. Парадокс заключается в том, что девочка умирает в самый разгар общественной жизни, под шум города: *...опять пели вдалеке сирены поездов, протяжно спускали пар свайные копры, и кричали голоса ударных бригад, упершихся во что-то тяжкое, – кругом беспрерывно нагнеталась общественная польза* [112].

Итак, в период грандиозного строительства социализма умирает «маленький, верный человек», ради которого живут и трудятся герои повести.

Гибель идеала — в «Котловане» это смерть Насти — логическое следствие всей деятельности Системы как религиозной организации, служащей своему богу и воюющей с другими богами.

Мать Насти, Козлов с Сафроновым, крестьяне, кулаки, активист, наконец, сама девочка — единая цепочка жертв, принесенных в угоду божеству, в реальной жизни ставшему самым ненасытным во всей истории человечества.

Композиционно возвращение действия в котлован знаменует завершение цикла: круг замыкается. Воцев вновь остается со своими сомнениями, строители котлована снова бездумно и неистово роют землю — по сути, свою же могилу; колхоз переходит «в пролетариат» — покидает землю, то есть разрушается окончательно и деревня. Перед смертью Насти повторяется мотив, звучавший в начале повести: *Ослабевшая Настя вдруг приподнялась и поцеловала склонившегося Чиклина в усы, — как и ее мать, она умела первая, не предупреждая, целовать людей. Чиклин замер от повторившегося счастья своей жизни...* [113]. Всего дважды в повести Чиклин испытывает это состояние, и оба раза заканчиваются трагедией, в которой виноват и он сам, не сумевший когда-то разобраться в своих чувствах, и окружающий мир, так и не уничтоживший социальные преграды между людьми.

В финале повести гибнут последние надежды героев на возможность поиска истины. *Воцев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, — он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатленье* [114]. Безверие проникает и в пролетарскую среду: Жачев в разговоре с Сафроновым признается:

— *Я теперь в коммунизм не верю (...) коммунизм — это детское дело, за то я и Настю любил...* [115]. Похороны девочки — это, по сути, погребение идеи достижения счастья на земле, приговор всей существующей системе (заметим, что он был вынесен в 1930 году, в момент, когда наиболее трагические эпизоды советской истории были еще впереди).

Итак, можно сделать вывод. Композиционно «Котлован» организован следующим образом. Центральная проблема произведения — поиск истины главными героями. Отдельная часть или несколько частей знаменуют определенный этап этого поиска. За ответом герои обращаются к установившимся в народном сознании стереотипам и ищут истину в различных социальных (или — что без труда реконструируется — в философских) сферах. Однако окружающая действительность подчинена грандиозной бюрократической системе, пронизавшей все сферы, разрушившей многовековой уклад, бытийные законы (в первую очередь, — духовные связи между людьми), утвердившей классовый принцип оценки человека. Поиски истины оказываются тщетными. Если отдельные люди и в состоянии обрести гармонию и покой (Прушевский), то в целом деятельность неутомимых тружеников оказывается не только лишённой смысла, но губительной и для них, и для окружающих.

Параллельно с темой поиска истины прослеживается тема становления «нового человека». Но и это движение заканчивается тупиком: либо смертью (Козлов, Настя), либо полной духовной опустошенностью (Чиклин). Таким образом, отрицается как идея, во имя которой живут и работают герои, так и сами условия жизни, в которых происходит реализация этой идеи. Такое понимание действительности было новым этапом в художественном самосознании отечественной культуры (эмигрантские мыслители не в счет — за рубежом идеями, к которым, пришел Платонов, удивить было нельзя, но то был взгляд со стороны, опиравшийся на мощную философскую традицию изгнанных мыслителей, труды которых, разумеется, в советскую Россию не попадали).

«Котлован» — произведение совершенно уникальное по способу взаимодействия исторической реальности и ее художественного отражения. Это своеобразный «перевод» фактического материала на особый язык, в особую систему с необычными типами связей внутри нее, с ни на что не похожим способом создания мира. Так, например, конкретно время действия повести — осень 1929 года; историческую подоплеку имеют многие факты: строительство дома, коллективизация, быт и деятельность партийных работников, постановления, лозунги и тому подобное. Но, попадая в художественный мир «Котлована», эти факты подвергаются резкой деформации, зачастую доходящей, казалось бы, до гротеска и абсурда. Однако благодаря этому они раскрывают самую свою суть, без

всего случайного и постороннего. Перед нами уже не просто факт, а сущность факта, архетип. Платонов тщательно отсекает все ненужное для своего замысла: мы практически не видим лиц героев, но всегда имеем представление об их внутреннем мире, находимся в кругу переживаний героев, дум и надежд. Что, например, мы знаем о том, как выглядел Воцев, кроме того, что он слаб и худ? Ничего. Да этого знать и не нужно — Платонову важны его чувства, оценки, раздумья. Наоборот, изображение Пашкина идет через внешние формы, в содержательности внутреннего мира ему почти отказано.

Человек у Платонова — это носитель идеи, именно она оказывается в центре внимания писателя. Взаимодействие, взаимоопределение идей — нечто близкое к полифонизму романов Достоевского — вот основа художественного мира «Котлована». И поэтому возможно любое соотнесение разновременных событий, «сжатие» времени: вспомним, например, как «моментально» гибнут Сафронов и Козлов — сразу же после сцены их отъезда: Прушевский вступает в разговор с Пашкиным и непосредственно после этого узнает от Насти о трагедии «в избушке». Художественное пространство повести, наоборот, предельно «расширено»: перед нами мир космических масштабов, планы героев носят всемирный характер. Нет конкретного города, нет конкретной деревни: есть Город — символ цивилизации нового мира, есть Деревня, превращаемая в Колхоз имени Генеральной Линии, есть Котлован — основа будущего всемирного благоденствия. Все это включается в жизнь Вселенной. Все тесно с этой жизнью связано. Тем более, что перед автором вряд ли стояла задача создать образы каких-либо конкретных города или деревни. И то и другое — символы, вбирающие в себя самую суть жизненного уклада. Для «Котлована» характерны максимальное обобщение, типизация, в которой несущественны какие-либо частности (хотя это не значит, что исчезают детали — деталь иногда гораздо выразительнее подробного описания целого).

Герои повести мыслят в космических масштабах. *Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всего земного шара* [32]. Конечно, здесь заметно влияние идей времени платоновской молодости, когда планы имели действительно вселенский размах (что, в частности, нашло интересное воплощение в поэзии Пролеткульта), но все же этим не исчерпывается мотивировка подобного видения мира. Андрея Платонова волновали не только проблемы, связанные с деревней, городом, страной, но и носящие онтологический характер. Современные исследователи убедительно показали, какой огромный пласт культурного и философского наследия был в сфере внимания Платонова, насколько близкими (но, конечно, не до тождества) были поставленные им проблемы европейской и отечественной философской мысли, какое богатство аллюзий, концепций, позиций

сокрыто за простыми, на первый взгляд, фразами писателя.¹ Что человеку необходимо для счастья, каково его место в мире, в какой форме искать истину, в чем смысл жизни — вот о чем думают герои его произведений; но это и вопросы самого писателя, над которыми он размышлял долгие годы. В дневниках и записных книжках автора «Котлована» немало материала, показывающего, что мир для него — загадка, которую необходимо человеку расшифровать. «Отчего кричит осел? (говорят — периодически, через три часа). — Разгадать».² Именно в этом слове — «разгадать» — своеобразие мышления Платонова: не выяснить, не узнать у кого-то, а «разгадать» — проникнуть в тайну жизни, увидеть самому неведомую связь.

И произведения Платонова — это один из способов приблизиться к разгадке тайн бытия, к обретению истины. Как известно, художественные образы, созданные гениальным писателем, имеют тенденцию развиваться по своим особым художественным законам, зачастую вступая в противоречие с изначальным авторским замыслом. Логика развития образа — это и путь особого проникновения в сокровенные глубины жизни. «Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море» — это не только отражение действительности, но и способ ее познания. Однако жизнь, которая интересовала Платонова, не ограничивалась социальными или этическими аспектами, а охватывала все области мироздания, весь космос. Как соотносятся дух и материя; а что такое дух, душа? Всякое ли существование разумно, то есть имеет смысл (вспомним, какой ответ на этот вопрос дал Г. Гегель)? Над подобного рода проблемами размышляют как платоновские герои, так и сам писатель.

Можно сказать, что «Котлован» построен по принципу ответа на вопрос о счастье, истине, смысле жизни. Это мы видели, анализируя композицию повести. Способ повествования — объективная авторская речь — позволяет проникнуть во внутренний мир героев до самых сокровенных глубин, увидеть их переживания, задуматься над их проблемами. Все средства работают для ответа на поставленные вопросы. Но как можно назвать просто повестью произведение, в котором главные герои — идеи, а действие — это взаимоопределение идей? Произведение, где нет главного героя (иногда таковым называют Вощева, но во второй половине повести он уже на заднем плане, уступая место другим персонажам)? Где итогом является не сюжетное завершение действия, а жестокий приговор целому миру? Финал повести — это ответ в форме, предполагающей невозможность позитивного ответа на глобальные вопросы, поставленные платоновскими

¹ См. об этом хотя бы: Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. С. 47 – 75, или многочисленные работы М. А. Дмитриевской, Н. В. Корниенко и др.

² Платонов А. П. Записные книжки. Материалы к биографии. Публикация М. А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н. В. Корниенко. М.: «Наследие», 2000. С. 133.

героями. В «Котловане» не звучит прямо: «истина заключается в том-то и том-то». Конкретно ее герои не находят. Но для читателя — это очень красноречивое свидетельство: истину искали во всех возможных формах современной жизни; ее нет не потому, что плохо искали, а потому, что при существующем укладе бытия ее просто не может быть. Такой итог можно назвать выводом, или моралью. Мир заходит в тупик, необходимо что-то изменить в принципе, если есть желание обрести счастье; то, что героям преподносят как истину, таковой не является. Постулат о присутствии истины в этом мире — сознательный обман, что понимают зачастую и сами идеологи. Это ясно и героям повести — не случайно Жачев в самом конце идет «убить товарища Пашкина». Каждый элемент структуры «Котлована» работает на этот вывод. Он в логике всего образного и идейного мира. А значит, произведение дидактично и автор преследует вполне конкретную цель — подвести читателя к четкому выводу (к которому, конечно, не сводится множество смыслов «Котлована»: речь идет о самой общей идейной основе).

Такой принцип осмысления действительности является основополагающим для жанра притчи. Именно в этом жанре отбрасывается все постороннее, обнажается суть явлений, художественным приемом становится предельная условность места и времени, их функциональный характер. Притча — это рассказ с выводом, моралью, зачастую непроизносимыми, но подразумеваемыми. В отличие от басни, притча не вербализует однозначный вывод, не постулирует со всей прямотой «мораль». Она требует осмысления и «расшифровки», ее пафос нужно «разгадать». «По своему существу притча есть вообще образная форма выражения мыслей; она свойственна всем народам на первоначальной ступени развития, но высшего развития достигла у народов семитической расы. Под словом "притча" (машал) евреи разумели всякую форму выражения, в которой отвлеченная мысль облекалась в образ или сравнение, напр.: "вы свет миру", "вы соль земли", "если два слепца поведут друг друга, то оба упадут в яму" и пр. Позже притча развилась в целый рассказ; мысль изображалась наглядно в повествовании о целом событии, совершенно воображаемом или таком, который имеет в своей основе историческую действительность».¹ Э. Нюстрем, характеризуя интересующий нас жанр, пишет следующее: «Притча — рассказ, взятый из истории или окружающей нас жизни, цель которого — запечатлеть духовные и нравственные истины. Греческое слово "параболэ" (притча) обозначает также "сравнение", ибо при помощи притч делают сравнение между естественными и духовными предметами и показывают соответствие

¹ Христианство: Энциклопедический словарь: В 3-х т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 393.

между чувственным и духовным миром».¹ Далее шведский ученый пишет: «Для того чтобы правильно понимать притчи, надо принять во внимание следующие пункты: 1. Не обязательно, чтобы все, о чем повествуется в притче, было в действительности; рассказанного события могло и не быть. Кроме того, не все поступки лиц, упоминаемых в притче, безусловно хороши и безупречны. Да и цель притчи заключается не в точной передаче события или явления природы, а в откровении высших истин. 2. Необходимо уяснить себе цель притчи, которую возможно понять из пояснения, если оно есть, из предисловия к притче или из обстоятельств, которые побудили сказать ее, также и из общей связи с контекстом. 3. Из этого следует, что не все детали, подробности притчи можно понимать в духовном смысле; некоторые, подобно свету или теням на картинке, добавлены для того, чтобы ярче осветить главную мысль или более наглядно представить ее слушателям. 4. Несмотря на это, притча, кроме главной мысли, которую она намеревается запечатлеть, иногда может содержать такие подробности, которые напоминают о других истинах или подтверждают их».² О дидактической роли притчи говорится в одной из самых популярных книг Ветхого Завета — «Притчи Соломона, сына Давидова, царя Израильского». Притча нужна,

*чтобы познать мудрость и наставление,
понять изречения разума;
усвоить правила благоразумия,
правосудия, суда и правоты;
простым дать смысленность,
юноше — знание и рассудительность;
послушает мудрый, и умножит познания,
и разумный найдет мудрые советы;
чтобы разуместь притчу и замысловатую речь,
слова мудрецов и загадки их».³*

Один из самых одиозных литераторов 30-х — 40-х годов В. Ермилов в печально известной статье «Клеветнический рассказ А. Платонова» тонко подметил присутствие притчевого начала в произведениях автора «Котлована». «А. Платонов давно известен читателю. Известен и стиль этого писателя, его художественная манера. Описание у него лишь по внешней видимости реалистично — по сути же оно является лишь имитацией

¹ Библейский словарь: Энциклопедический словарь / Составил Эрик Нюстрем. — Торонто: Мировая Христианская миссия, 1987. С. 353.

² Там же. С. 354.

³ Книга притчей Соломоновых, 1, 1 – 6.

конкретности. И все персонажи, и все обстоятельства в его рассказах носят отвлеченно-обобщающий характер. *А. Платонов всегда пишет притчами*» (Курсив наш. – А. Б.).¹

Итак, «Котлован» — развернутое повествование, организованное таким образом, что все элементы текста, помимо основных значений, направлены на подведение читателя ко вполне определенному выводу онтологического характера. В этой связи знаменательно, что одни из первых читателей «Котлована» восприняли произведение именно как дидактическое. Так, И. Бродский писал, «Котлован» — «произведение чрезвычайно мрачное, и читатель закрывает книгу в самом подавленном состоянии. Если бы в эту минуту была возможна прямая трансформация психической энергии в физическую, то **первое, что следовало бы сделать**, закрыв данную книгу, это **отменить существующий миропорядок** и объявить новое время»² (Курсив наш. – А. Б.).

И дидактичный характер «Котлована», и способы создания художественной реальности — все дает нам основания сделать следующий вывод: **повесть-притча** — так можно обозначить **жанровую разновидность** «Котлована».

Следует заметить, что подобное соединение притчи и повести не было новостью для русской литературы, в которой уже с конца XIX века прочно закрепились «синтетические» жанры. Как пишет В. Я. Гречнев, в литературе 1880—1900-х годов «показателен... интерес беллетристов к фольклору, легендам, сказкам, библейским сюжетам, притчам, аллегории, т. е. к формам прежде всего очень емким и доступным, к жанрам, в которых, кроме того, стихия лирических чувств самым удивительным образом сочеталась с эпической широтой и философской углубленностью. Достаточно назвать такие, например, произведения, как "Скоморох Памфалон" Лескова, "Христова ночь" Салтыкова-Щедрина, "Сказание о гордом Аггее" Гаршина, "Сон Макара" Короленко, "Студент" Чехова, "Старуха Изергиль" М. Горького, "Суламифь" Куприна, "Смерть пророка" Бунина, "Иуда Искарот" Андреева и многие другие».³

Соединение повести и притчи популярно и в зарубежной литературе: вспомним хотя бы один из бестселлеров 70-х годов — произведение Р. Баха «Чайка по имени Джонатан Ливинстон» либо «Повелителя мух» У. Голдинга.

Может возникнуть вопрос: что нам дает подобное определение? Направление дальнейшего анализа. Теперь, осознав характер платоновского суждения, мы можем исключить из рассмотрения вопросы, не имеющие принципиального значения, а с полным

¹ Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии / Сост.: Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубина. М.: Современный писатель, 1994. С. 467.

² Бродский И. А. Послесловие к «Котловану» А. Платонова // Бродский И. А. Сочинения. Том 4. СПб.: Издательство «Пушкинский фонд», 1995. С. 50.

³ Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX—XX века (проблематика и поэтика жанра). Л.: Наука, 1979. С. 18.

правом сконцентрировать внимание на самых существенных проблемах. Какие проблемы мы можем назвать существенными для произведения? Те, которые вытекают из логики жанра. Абсурдно, например, рассматривать «Котлован» в ракурсе традиционного психологизма: Платонов принципиально антипсихологичен в обывательском представлении, но сверхпсихологичен в иной системе координат. Его интересует не *форма* общения индивидуальных типов, а *взаимоопределение идей*, носителями которых являются эти типы. В этом принципиальное отличие его метода от метода Достоевского (у последнего все же необыкновенно важную роль играет изображение и анализ конкретных психических феноменов). А вот вопросы культурного и философского характера неотделимы от данного жанра. Иногда по мельчайшим деталям узнается целая методологическая концепция. Например, имя героя может «включать» в художественную ткань повести-притчи культурную ситуацию, учитывать которую просто необходимо. По словам В. Вьюгина, в платоновском тексте «даже самая мелкая единица повествования может приобрести символическую объемность, что заставляет относиться к тексту почти как к поэтическому. Микропоэтический и надсюжетный уровень платоновского произведения скрывает оттенки смыслов, без надлежащего внимания к которым концептуальные поиски писателя могут или потерять свою многоплановость и глубину, или же, наоборот, лишиться вполне определенных самим писателем границ». ¹ Вопросы подобного плана мы и рассматриваем в следующих главах.

Заметим, что передовая философская мысль 20 – х годов отошла от дилемм вроде «первичности материи или сознания» и формулировала задачи философии очень близко к тому, как это понимал Андрей Платонов. Так, один из самых крупных мыслителей XX столетия Бертран Рассел определял философию как «искусство рационального предположения»: «Согласно такому определению, философия говорит нам, как нужно поступать, если мы хотим найти истину, или же то, что более всего на нее походит, в тех случаях, когда нельзя с уверенностью знать, что есть истина. Искусство рационального предположения весьма полезно в двух различных отношениях. Во-первых, часто наиболее трудным этапом в поиске истины является формулирование правдоподобной гипотезы; когда гипотеза сформулирована, ее можно проверить, но для всего этого нужен человек, способный ее выдумать. Во-вторых, часто мы вынуждены действовать в условиях неуверенности, поскольку промедление может быть весьма опасным или даже смертельным; в таких случаях полезно воспользоваться искусством, которое поможет нам

¹ Вьюгин В. Ю. Повесть «Котлован» в контексте творчества Андрея Платонова // Андрей Платонов. Котлован: Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 17.

судить возможных последствиях. Этим искусством – в том, что касается наиболее общих гипотез, – и является философия».¹

Добавим – не только философию можно назвать таким искусством, но и, безусловно, художественную литературу в лучших своих образцах. Повесть-притча «Котлован» как раз и является подобного рода интеллектуальной гипотезой о специфике того пути, по которому шло в то время советское государство. Об этом как раз и говорит Платонов в своеобразном авторском послесловии к повести-притче, которое раньше в корпус произведения не включалось: *«Автор мог ошибиться, изобразив в смерти девочки гибель социалистического поколения...»*. Здесь уже прямым текстом высказана мысль, что если дальше страна пойдет тем же путем, то ее ждет участь Насти – без особой надежды на «воскрешение». Сегодня мы можем сказать достаточно определенно: Платонов почти не ошибся в своих прогнозах. Жизнь у «девочки-эсерши» получилась крайне нелегкой. Нет, она в те годы не умерла и, пройдя нужду, голод, непосильный труд, каторгу, ужасающую войну, тиранию, оттепель, давящий застой, в последние же годы – «тяжелую продолжительную болезнь», – она тихо скончалась в 1991 году, немного не дожив до своего семидесятипятилетия.

¹ Рассел Б. Искусство мыслить. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. С. 13.