

## Часть вторая

### Мифологические мотивы в «Котловане»

По мнению современных исследователей, Андрей Платонов — один из самых характерных для XX века писателей. Все его творчество — от ранних стихов до последних пьес и сказок — пронизано мифологическими мотивами, о чем писалось многократно. Как заметила Ольга Калениченко, «проза Платонова и в частности «Котлован», — это характернейший вариант неомифологических текстов, одним из главных признаков которого, по З. Минц, является функционирование мифологем в качестве знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов и их способность служить программами сюжетов поведения героев или развертывания текстов».<sup>1</sup> А. Жолковский в своей известной работе о рассказе «Фро» отмечал, что в нем «есть “все”. Любовь и производство, заштатный быт и романтика далеких горизонтов, критический реализм и состязание хорошего с отличным, а вместе с тем — пересмотр как официальных, так и особых платоновских ценностей, богатая сексуальная, мифологическая и интертекстуальная подоплека и своеобразная стилистика модернистского примитива».<sup>2</sup>

В наши дни не вполне обычным для классического литературоведения взглядом на произведения писателя удивить трудно. В последние годы появилось немало работ, посвященных рассмотрению связи платоновских шедевров с культурными традициями и выявлению мифологического начала в его текстах. Однако при этом нельзя не заметить «натянутости» некоторых концепций. Так, например, Михаил Золотонос в статье «Усомнившийся Платонов» категорично утверждает: «Реализация социального мифа — строительство "чего-то всемирного и замечательного" и оказывается главным событием "Котлована"». Далее, анализируя текст, критик проводит прямую параллель между рытьем котлована и возведением Вавилонской башни. Еще ранее литературовед установил глубинную связь философии Платона с художественным миром «Чевенгура» и — шире — с творческим методом автора «Ювенильного моря»: «По Платону, идея — акт божественного мышления и образец, по которому создается чувственно воспринимаемая вещь. В мире, описанном Платоновым, идея играет примерно ту же роль: и как идея человека, и как идея коммунизма. Для Платонова идея — вечный самодовлеющий акт божественного мышления. (?! — А. Б.) В "Чевенгуре" именно так понята идея

---

<sup>1</sup> Калениченко О. Мифологема строительной жертвы в повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 600

<sup>2</sup> Жолковский А. «Фро»: пять прочтений // Вопросы литературы. 1989. № 12. С. 23.

коммунизма...».<sup>1</sup> Далее в работе следует вывод, что космос Платона практически совпадает по структуре с космосом произведения Платонова.

Нет необходимости доказывать, что это очень смелые утверждения. Мы не будем спорить с принципиальной возможностью такого соотнесения. Мы не согласны лишь с тем, что эта связь — тождество. Платонов слишком оригинален, чтобы буквально воспроизводить какую-либо модель или схему. Несмотря на присутствие в его произведениях множества концепций, ни одна из них не воспринимается безоговорочно, но вписывается в сложный диалог, участниками которого могут быть и сам автор, и герои его произведений, и мыслители, и тексты самых разных времен, и, наконец, сам читатель. Однако присутствует и другая крайность — смелые ассоциации приводят иногда к выводам, подтверждающим, скорее, парадоксальность мышления ученого, нежели открывающим нечто принципиально значимое для анализируемого произведения. Так, один из основоположников мотивного анализа Б. Гаспаров, увлекшись культурным ассоциациями, увидел в графе Нулине из одноименной поэмы А. Пушкина самого Антихриста, а в затравленном зайце — апокалиптического зверя.<sup>2</sup> Как заметил И. П. Смирнов, «в процессе филологической революции первосоздатель стушевывается в тени интерпретатора».<sup>3</sup>

Таким образом, не лишен смысла вопрос о том, насколько оправданным будет то или иное соотнесение культурного материала с элементами платоновского текста. Какие критерии отбора возможны? Попытаемся дать ответ.

Почти все пишущие об Андрее Платонове, отмечают исключительность его художественного мира. Для одних критиков эта уникальность автора «Чевенгура» объясняется необычностью стиля, для других — секрет заключается в особых структурах, которыми проникнуты его произведения и которые выражают особую платоновскую идею («идею жизни», например). «Андрей Платонов, пожалуй, один из самых загадочных и самых трудночитаемых писателей нашего времени. Сложность восприятия и изучения его творчества не только в уникально-своеобразной, причудливо-«косноязычной» художественной форме, поэтике и языке мастера, но и в не менее оригинальной его мировоззренческой и философско-метафизической позиции»,<sup>4</sup> — отмечает В. С. Федоров. «Мир Платонова, — пишет Светлана Семенова, — пронизывает вступающего в него токами постоянных, почти навязчивых мотивов, образов, настроений. Даже не угадывая

---

<sup>1</sup> Золотоносов М. Усомнившийся Платонов («Чевенгур», «Котлован») // Нева. 1990. № 4. С. 186.

<sup>2</sup> Гаспаров Б. М. Апокалиптическая тема в пушкинском «Графе Нулине» // Даугава. 1990. № 1. С. 102 – 108.

<sup>3</sup> Полярность в культуре / Сост. В. Е. Багно, Т. А. Новичкова (Альманах «Канун»). Вып. 2). СПб., 1996. С. 408.

<sup>4</sup> Федоров В. С. Феномен «сокровенного» – ключ к тайнописи А. Платонова // Вопросы филологии: Сборник научных трудов. — Ульяновск, 2002. С. 64.

до конца их значения, нельзя не почувствовать, что определяет их какая-то единая мысль писателя».<sup>1</sup> С такой точкой зрения полностью согласен Л. В. Карасев, в своей статье как раз и пытающийся выяснить природу «постоянного» у Андрея Платонова: «Платонов — на редкость однообразный писатель. "Однообразный" в прямом смысле слова: он настойчиво воспроизводит один и тот же набор исходных образов-мотивов, которые то просматриваются вполне отчетливо, то прячутся и требуют специальной расшифровки. Эти смыслы — и есть "постоянное" у Платонова. Они позволяют взглянуть на его тексты как на некий единый огромный текст, под "поверхностью" которого — "голубая глубина" целокупного мирочувствия и столь же целостного художественного видения».<sup>2</sup> Невозможно не согласиться с этим утверждением, тем более что оно подкреплено мнением самого писателя: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения. Именно — опошлять! А если бы я давал в сочинения действительную кровь своего мозга, их бы не стали печатать».<sup>3</sup> Отметим, что опасения писателя подтвердились: когда он перестал «опошлять» что-либо, его действительно перестали печатать.

Казалось бы, логичен и тот вывод, который делает Л. Карасев: «За платоновским "однообразием" действительно стоит один и тот же образ-смысл и один и тот же герой, получивший сотню различных жизней, но не сделавшийся от этого сотней разных героев. «Персонажам — "носителям многих равноправных идей" (М. Бахтин) — Платонов противопоставляет одну идею, но рассаженную по головам различных персонажей. В ней сказывается и судьба Платонова, и его философский и эстетический выбор, и дыхание "стальной" эпохи».<sup>4</sup>

Приняв такую точку зрения, легко найти объяснение тому, что, по убеждению многих исследователей, герои Платонова говорят одним языком: ведь это речь одного персонажа, только надевающего ту или иную маску.

На первый взгляд, эта концепция кажется убедительной. Но при более внимательном рассмотрении возникает множество вопросов. Во-первых, речь героев

---

<sup>1</sup> Семёнова С. «В усилии к будущему времени...» (Философия Андрея Платонова) // Семенова С. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М.: Сов. писатель, 1989. С. 318.

<sup>2</sup> Карасев Л. В. Знаки покинутого детства («Постоянное» у А.Платонова) // Вопросы философии. 1990. № 2. С. 26.

<sup>3</sup> Платонов А. П. «Живя главной жизнью» // Платонов А. П. Государственный житель: Проза, письма. М.: Советский писатель, 1990. С. 555.

<sup>4</sup> Карасев Л. В. Знаки покинутого детства («Постоянное» у А.Платонова) // Вопросы философии. 1990. № 2. С. 27.

(здесь, не затрагивая из-за ограниченного объема работы другие произведения, мы имеем в виду прежде всего «Котлован») индивидуализирована. В этом нетрудно убедиться, сравнивая речевые обороты Сафронова, Козлова и Чиклина, причем именно индивидуализация играет очень важную роль. Во-вторых, имеем ли мы право утверждать, что Воцев, Козлов, товарищ Пашкин и Елисей — носители одной, пусть даже и «варьированной» идеи? Ответ будет однозначен: безусловно, нет. Мы не отрицаем того, что в героях Платонова очень много общих черт, особенно это относится к центральным персонажам разных произведений (Сашка Дванов, Фома Пухов, Воцев), что действительно существует совершенно определенный круг идей, в котором существуют герои (причем зачастую очень разные), но это никоим образом не свидетельствует о том, что перед нами — «один и тот же герой». Единство платоновских персонажей не в том, что при различии имен и характеров они выражают одну и ту же идею, но в том, что они несут *принципиально различные* идеи, оставаясь при этом в кругу *постоянных*, но более общих вопросов, в особом мире со своими законами. Перед автором «Котлована» стоит проблема, точки зрения на которую могут быть принципиально различными. Эти точки зрения персонифицированы в героях — носителях идей; взаимодействие их друг с другом, с художественной реальностью, со многими философскими идеями, преломленными в художественном сознании писателя, и создают особый платоновский мир, который отличается от прочих как своеобразием проблематики, так и самими формами взаимодействия идей-образов.

В работе, посвященной Платонову и Филонову, ее автор — Е. Н. Гаврилова — отмечает следующее: «Герои "Котлована" как бы примеривают на себя различные идеи, приглядываются к ним...».<sup>1</sup> Уточним: герои неотделимы от конкретных идей, хотя по ходу повествования идеи могут заменяться — как это произошло, например, с Козловым. «В повести "Котлован" происходит своеобразное наращивание идей. Сентенции героев — эти микротексты, эти атомарные истины, — в совокупности образуют целый свод зданий, нечто вроде "всемирного устава". Идеи эти находятся между собой в сложных отношениях взаимного притяжения и отталкивания. Некоторые суждения проходят двойную, тройную апробацию; другие дискредитируются действиями персонажей — носителями идей, либо развенчиваются за счет смерти своего приверженца (чем доказывается их заведомая мертворожденность). И потому истинную цену высказываниям можно назначить, лишь рассматривая их в контексте всей повести».<sup>2</sup> Здесь Е. Н. Гавриловой подмечена одна очень характерная и важная деталь: глубокая дидактичность

---

<sup>1</sup> Гаврилова Е. Н. Андрей Платонов и Павел Филонов. О поэтике повести «Котлован» // Литературная учеба, 1990. Кн. 1. С. 165.

<sup>2</sup> Там же.

Платонова. Но эта дидактичность особого рода. Писатель, как видно из его высказываний, которые мы приводили выше, привержен определенному кругу образов и понятий, для него существует ряд симпатичных и антипатичных явлений. Авторское отношение к ним определяется их соотносительностью с некими постоянными идеалами, которые вполне возможно реконструировать. В этом, следует заметить, и заключается коренное отличие Андрея Платонова от других «полифонических» писателей, в том числе и от Достоевского: в его произведениях (здесь мы имеем в виду «Котлован» и «Чевенгур») происходит столкновение не «равноправных» идей, а идей, близких Платонову, с совокупностью иных, исторически обусловленных, — эпохальных идей. И в этом смысле писатель, можно сказать, глубоко тенденциозен: он настаивает на своем, выступая против неприемлемых для него тенденций, но делает это не напрямую, а латентно, используя весь свой арсенал художественных средств. Платонов критическим взглядом смог увидеть сущность и перспективу многих идей эпохи, которые в свое время питали лучшие и благородные порывы, вдохновляли на героические поступки целые поколения (поколение автора «Котлована» в первую очередь). Многим героям писатель дарит свои этические представления и социальные предвидения. Он показывает, как буквально на его глазах, в пределах одного и того же отрезка времени, идеи, основанные на здравом смысле и казавшиеся незыблемыми, порождали гибель и разрушения, приводили к катастрофе.

Этот дидактизм — один из структурообразующих элементов повести-притчи, в которой он иногда присутствует не в позитивной, а в негативной форме, т. е. истинный путь реконструируется благодаря отрицанию прочих путей.

В «Котловане», как и в любом другом произведении, носящем притчевый характер, в соответствии с самой природой притчи, за художественной стороной образов мы имеем право видеть символическое наполнение, т. е. перейти на уровень идей. Этот путь восприятия его произведений неоднократно оправдывался и самим Платоновым. Вспомнить хотя бы его знаменитую запись: «Мертвецы в котловане — это семя будущего в отверстии земли. Предбанник».<sup>1</sup> Это очень важное свидетельство, также позволяющие нам формировать принципы анализа, ибо они показывают сознательную устремленность Платонова к первоосновам бытия, тяготение к устойчивым архаичным образам (нетрудно заметить, что в высказывании отчетливо проступает древнейшая мифологема матери-земли и ее оплодотворения).

Говоря о мифологических мотивах в «Котловане», следует учитывать, что слово «мифология» в данном сочетании может быть понято двояко. Во-первых, как соотносительность образной системы повести-притчи, тех или иных ее элементов с

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 139.

мифологической традицией, причем, имея в виду не столько ее конкретно-образные ипостаси, сколько структуры, которые носят название «архетипов». С. С. Аверинцев в известной статье о К. Г. Юнге, задаваясь вопросами: «что такое миф в художественном творчестве? в чем признак мифа?»<sup>1</sup>, рассуждает следующим образом: «При самом приблизительном описании того, как мы представляем себе миф, невозможно обойтись без таких слов, как "первозлементы", "первообразы", "схемы", "типы" и их синонимов. Стало быть, мифологичны какие-то изначальные схемы представлений, которые ложатся в основу самых сложных художественных структур».<sup>2</sup>

Во-вторых, в некоторых работах (например, М. Золотоносова) речь идет о мифологии самого Платонова, т. е. о тех особых элементах, которые создают космос произведения, определяют его самостоятельную структуру. Сразу оговоримся, что в нашем исследовании мы ограничиваемся рассмотрением понятия «мифология» лишь в первом аспекте.

Очень часто в критических статьях об Андрее Платонове можно встретить такую мысль: писатель обладает способностью проникать в самые потаенные глубины жизни, доходить до самого главного, видеть сущность жизни за разнообразием внешних форм.

Открытия Андрея Платонова совершенно уникальны. Вспомним, какое потрясение вызвали публикации «Чевенгура» и «Котлована», и это, конечно, нельзя объяснить только тем, что мы узнали какие-то новые данные, например, о коллективизации — к тому времени трагические последствия этой чудовищной акции были уже известны: появились «Большой террор» Роберта Конквеста, воспоминания И. Т. Твардовского (брата поэта) и многие исторические исследования. Впечатляло другое. После публикации ранее не известных в нашей стране произведений Платонова стало ясно, что для широкого круга читателей наконец-то открыт художник мирового масштаба, чье творчество заставляет по-новому взглянуть на историю русской литературы XX столетия: по глубине художественного мышления писатель намного опередил свое время. Не случайно так часто звучит в критике мысль, что «возвращенные» произведения (и, в первую очередь, платоновские) — зачастую более современны, чем литература наших дней. И объяснить это можно тем, что наряду с пониманием событий, очевидцем которых он был, Платонов в своем творчестве сумел затронуть такие глубины человеческой психики, куда могли заглянуть лишь выдающиеся умы столетия. Об этом критики пишут постоянно, правда, не всегда сознавая, *как* же именно мог достичь Платонов такой глубины предвидения. Вот типичный пример. Владимир Гусев в 1989 году заметил: «"Котлован" Платонова и до сих

---

<sup>1</sup> Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сборник статей. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 116.

<sup>2</sup> Там же.

пор как следует не прочитан, хотя в нем компактно и в 29 году, кроме прочего, изложено и все то социальное, социологическое, что потом "рассопливилось" в разных публицистических романах, ныне тоже публикуемых и бурно обсуждаемых».<sup>1</sup> Эти слова — постоянный лейтмотив в отношении «социальных прозрений» писателя. А вот устойчивое мнение по поводу другой стороны его творчества. Андрею Платонову, отмечает Е. Н. Гаврилова, было дано «сверхвидение, когда предметы за внешним обликом не скрывали своего существа».<sup>2</sup>

Еще раз отметим, что для автора «Котлована» эта установка была вполне осознанным актом, о чем свидетельствует и следующая характерная запись с пометкой автора «Очень важно! Существенно!!!»: «Сущностью, сухой струей, прямым путем надо писать. В этом мой новый путь».<sup>3</sup> Иначе говоря, это платоновское «сверхвидение» достигается за счет преодоления всех преград между душой писателя и его произведением, то есть за счет устранения «литературности», «красивости», «сделанности». Лучшие произведения Платонова — это прямое проникновение в сокровенные глубины души. Не потому ли так «затрагивает» при чтении Платонов, что ему удается сказать то, что ощущается как бесконечно важное и родное, но часто просто невыразимое на нормальном языке. Символы писателя — это, по выражению К. Г. Юнга, «попытка выразить вещи, для которых еще не существует словесного эквивалента».<sup>4</sup>

Мы не случайно упомянули имя основоположника аналитической психологии. Среди всех мифологических теорий ни одна не имеет такого отношения к творчеству Андрея Платонова, как теория Юнга, о чем уже неоднократно говорилось в отечественном и зарубежном литературоведении. По словам Валерия Коваленко, «семантика платоновской фразы удивительно сложна и многоуровневая. В силу ее глубокой символичности она требует для своего понимания очень непростого герменевтического анализа. В этой связи необходимо остановиться на следующем обстоятельстве. Особое место в ряду средств "художественного жизнеобеспечения" платоновской фразы имеет поистине феноменальная игра писателя на элементах архетипического сознания читателя. По всей видимости, Платонов не был знаком с учением Карла Юнга об архетипах «коллективного бессознательного». Но присутствие в значительной части его фраз таких слов и словосочетаний, которые выражают фундаментальные и одновременно

---

<sup>1</sup> Гусев Вл. Ответ на анкету «ЛЮ» // Литературное обозрение. 1989. № 1. С. 5.

<sup>2</sup> Гаврилова Е. Н. Андрей Платонов и Павел Филонов. О поэтике повести «Котлован» // Литературная учеба. 1990. Кн. 1. С. 169.

<sup>3</sup> 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. 100.

<sup>4</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Тракаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 219.

универсальные образы и схемы духовной деятельности человека, является непреложным фактом. Речь поэтому может идти не о сознательно применяемом (как это имело место, скажем, у Г. Гессе или Г. Маркеса), а об интуитивно найденном Платоновым способе мастерской “игры” на архетипичности читательского воображения».<sup>1</sup> Юрий Пастушенко в статье «О мифологической природе образа у Платонова» высказывается с еще большей определенностью: «Идея связи платоновского текста с мифом неоднократно высказывалась исследователями, отмечавшими соотнесенность тем, сюжетов, мотивов, образов писателя с различными конкретными мифами и мифологичностью в целом. Если говорить об истоках этой соотнесенности, то, очевидно, их следует искать в самой природе творческого мышления Андрея Платонова, принципиальной характеристикой которого является обращенность к архетипике. На всех этапах своей творческой биографии, начиная от публицистики «воронежского периода», стихов и вплоть до «Ноева ковчега», писатель напряженно стремился раскрыть изначальные, глубинные стороны действительности, идя путем воплощения архетипа в литературном образе. В целом можно сказать, что способность художественно постигать действующие структуры коллективного бессознательного представляется важнейшей чертой творческой уникальности Платонова (если вообще позволительно искать некие составляющие в уникальности, особенно писательской).<sup>2</sup> В наши дни связь произведений Платонова с теорией архетипов воспринимается как нечто само собой разумеющееся. Так, например, Михаил Золотоносов приходит к следующему выводу: «Превращение человека в безжизненный автомат, полную куклу, управляемую "коллективным бессознательным", — вот итог раздумий автора "Котлована"».<sup>3</sup> Не соглашаясь с общим смыслом высказывания, в частности с тем, что итог раздумий Платонова можно выразить подобной фразой, отметим, что юнговский термин «коллективное бессознательное» действительно как нельзя лучше применим к произведениям писателя. Е. Толстая-Сегал говорит о писателе уже напрямую в терминах юнговской психологии: «творчество Платонова — это реконструкция восприятия идей ушедшей эпохи в новом, чуждом ей сознании на базе генерализованного, архетипизированного языкового мышления».<sup>4</sup> Вопрос о связи Платонова с теорией Юнга представляется нам настолько важным, что его следует рассмотреть несколько подробнее.

---

<sup>1</sup> Коваленко В. Язык свободы у Достоевского и Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 205 – 206.

<sup>2</sup> Пастушенко Ю. О мифологической природе образа у Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 339.

<sup>3</sup> Золотоносов М. Усомнившийся Платонов («Чевенгур», «Котлован») // Нева. 1990. № 4. С. 190.

<sup>4</sup> Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современ. писатель, 1994. С. 82 – 83.



На протяжении долгих лет единственным источником на русском языке, позволявшим составить представление о теории Юнга, была известная упоминаемая нами выше статья С. Аверинцева и еще несколько работ других авторов (если не говорить о нескольких книгах и статьях Юнга, появившихся в русском переводе в 20-х годах). С начала 90-х годов были опубликованы почти все труды самого Юнга, а также многочисленные исследования его учеников продолжателей. Основой, на которой базируется юнговская концепция, является специфический взгляд на психическое бытие как на «сложное единство разнородных, но взаимосвязанных систем».<sup>1</sup>

Таких систем, по Юнгу, семь.

1. «Я» — сознательная и контролируемая часть психики. 2. «Маска» — «сознательная кожа» личности, ее защита, «внешняя установка», существо, составляющее внешний характер человека. «Маска есть то, что человек, по сути дела, не есть, но за что он сам и другие люди принимают этого человека» (дальнейшее перечисление этих систем мы даем по статье С. Аверинцева).<sup>2</sup> 3. «Тень» — «все негативные черты индивида, воспринятые им через наследственность, но отторгнутые его сознанием и оттесненные в бессознательное», «темная и приземленная часть личности, (...) "мое зло", на котором "покоится" Я, его нельзя просто изгнать или отбросить, но лишь раскрыть в себе». 4. «Анима» — «"образ души", это "образ женщины вообще", не интегрирующийся с "Я", "омываемый чувством", в котором сливаются представления матери, женщины и души». 5. Лично-бессознательное с комплексами — то, что формируется на основе личного опыта в течение всей жизни. 6. Коллективное бессознательное с архетипами. Это центральные понятия философии Юнга. Как указывают исследователи, эти термины не всегда однозначно толкуются самим автором теории архетипов. Однако они прочно вошли в научный оборот, и самые общие определения выглядят так: коллективное бессознательное — глубинный слой психики, который передается по наследству и являетсяместищем архетипов. Под этим понятием Юнг понимает определенные мотивы и комбинации понятий, которые наделены свойством «вездесущности» и которые выявляются «в мифах и верованиях различных народов, заведомо не имевших между собой никаких связей, в сновидениях, бредовых фантазиях современных индивидов, для которых абсолютно исключено знакомство с мифологией».<sup>3</sup> «Это врожденные возможности представления, ставящие известные границы самой смелой фантазии,— так сказать, категории воображения, в каком-то смысле априорные идеи, существование которых, впрочем, не

<sup>1</sup> Философская энциклопедия: В 5 т. М.: Сов. энциклопедия, 1960. Т. 5. С. 600.

<sup>2</sup> Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сборник статей. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 125 – 131.

<sup>3</sup> Там же. С. 125.

может быть установлено иначе, как через опыт их восприятия. Они проявляются лишь в творчески оформленном материале в качестве регулирующих принципов его формирования, иначе говоря, мы способны реконструировать изначальную подоснову праобраза лишь путем обратного заключения от законченного произведения искусства к его истокам».<sup>1</sup> «Прообраз, или архетип, есть фигура — будь то демона, человека или события, — повторяющаяся на протяжении истории везде, где свободно действует творческая фантазия. Соответственно мы имеем здесь в первую очередь мифологическую фигуру. Подробнее исследовав эти образы, мы обнаружим, что в известном смысле они являются сформулированным итогом огромного типического опыта бесчисленного ряда предков: это, так сказать, психический остаток бесчисленных переживаний одного и того же типа».<sup>2</sup>

Иначе говоря, архетипы — это формальные структуры, которые присутствуют в каждом человеке, соединяя нас с бесчисленными поколениями наших предков, с их переживаниями, поведением, творчеством. Согласно Юнгу, вся жизнь, вся деятельность людей пронизана ими, строится на их основе, меняя лишь содержание, но сохраняя свою формальную основу. Сферы, где наиболее четко можно «увидеть» архетип,— художественное творчество, социальная организация и связанная с ней символика. «Все наиболее действенные идеалы всегда чуть более или менее откровенные варианты архетипа, в чем легко можно убедиться по тому, как охотно люди аллегоризируют такие идеалы, — скажем, отечество в образе матери, где сама аллегория, разумеется, не располагает ни малейшей мотивирующей силой, которая вся целиком коренится в символической значимости идеи отечества».<sup>3</sup> 7. «Самость» — «центральный архетип, первообраз упорядоченной целостности, на языке общечеловеческой символики выражаемый фигурами круга, квадрата, креста, символами возрождения (архетип младенца и т. п.)».<sup>4</sup> «Самость, — отмечает Юнг, — есть величина, относящаяся к сознательному Я, как целое к части. Она охватывает не только сознательную, но и бессознательную психею и потому есть как бы личность, которая между прочим есть и мы».<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 229.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 230.

<sup>4</sup> Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сборник статей. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 149.

<sup>5</sup> Там же.

«"Самость" есть единство, объемлющее сознание и бессознательное, но в то же время она есть центр и цель прогресса индивидуации, то есть становления личности».<sup>1</sup> В связи с «Самостью» можно вспомнить такие выражения, как «быть, а не казаться», «стань тем, что ты есть!» — знаменитые слова Пиндара; «познать самого себя».

Выше мы уже говорили о том, что почти все пишущие об Андрее Платонове отмечают его «сверхвидение», способность проникать в сокровенные глубины жизни. Исходя из теории Юнга, мы можем объяснить это явление. Платонов — один из самых «мифологичных» писателей в русской литературе. В своих произведениях он, наделенный особой способностью проникать в глубины подсознания, в заповедную область коллективного бессознательного, без конца воспроизводит мифологические структуры, что и объясняет особое эмоциональное воздействие его прозы, о которой уже столько написано. «Момент возникновения мифологической ситуации всегда характеризуется особой эмоциональной интенсивностью: словно в нас затронуты никогда ранее не звеневшие струны, о существовании которых мы совершенно не подозреваем».<sup>2</sup> Читая Платонова, постоянно ощущаешь, что за конкретными ситуациями, персонажами, образами стоит нечто более значительное, существенное, затрагивающее ключевые жизненные вопросы. Писателю в любой сцене удается увидеть такое, что касается каждого человека, всей системы его связей с миром. «Особенный смысл подлинного произведения искусства как раз в том, что ему удается вырваться на простор из теснин и тупиков личностной сферы, оставив далеко позади всю временность и недолговечность ограниченной индивидуальности».<sup>3</sup>

В своих работах Юнг выделяет два рода художественных произведений. К первой группе он относит такие, которые рождаются в соответствии с намеченной программой, материал подвергается сознательной и целенаправленной обработке, творческий процесс предельно рационализирован, автор полностью «управляет» своим детищем, рассчитывая средства для достижения желаемого результата.

Произведения, относимые ко второй группе, «буквально навязывают себя автору, как бы водят его рукой (...). Во всем этом через него прорывается голос его Самости, его сокровенная натура проявляет сама себя и громко заявляет о вещах, которые он никогда не рискнул бы выговорить. Ему осталось лишь повиноваться и следовать, казалось бы, чужому импульсу, чувствуя, что его произведения выше его и потому обладают над ним

---

<sup>1</sup> Там же. С. 150.

<sup>2</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 229.

<sup>3</sup> Там же. С. 220.

властью, которой он не в силах перечить».<sup>1</sup> Примеры этого типа слишком хорошо известны. Достаточно вспомнить «Кубла-хан» Кольриджа, «Прозрачных облаков свободное движение» А. К. Толстого и многое другое. О процессе создания именно такого рода произведений писала Анна Ахматова в стихотворении «Творчество».

Нет сомнений, что лучшие произведения Андрея Платонова относятся ко второму роду, чему свидетельством являются многие высказывания писателя как о своем, так и чужом творчестве. В одном из писем его к жене мы читаем следующее: «...Меня ждет работа о волгодонском канале Петра. Очень мало исторического материала, опять придется лечь на свою "музу": она одна мне еще не изменяет».<sup>2</sup> В другом — высказывание не менее характерное: «...Полтора ста страниц насиловал я свою "музу" в "Эфирном тракте". Пока во мне сердце, мозг и эта темная воля творчества — "муза" мне не изменит. С ней мы действительно — одно. Она — это мой пол».<sup>3</sup>

Эта платоновская «муза», этот «внутренний голос», исходящий из глубин души, и стал фактором, который создал из мечтателя пролеткультовского толка, истового сторонника революционных преобразований — проницательнейшего писателя, который в «Чевенгуре» и «Котловане» показал колоссальную опасность того пути, по которому устремилось наше общество (мы не хотим сказать, что Платонов кардинально изменил свои взгляды; уже в молодые годы он подошел к концепции мироздания, которой остался верен до конца дней — речь идет о вполне закономерной эволюции его взглядов, которые, сохраняя основное «ядро», все же претерпевали определенные изменения). И не случайно отказ публиковать его произведения вызывал у автора буквально физические муки — ведь то, что выходило в конце 20-х годов у Платонова из-под пера, шло наперекор многим его прежним симпатиям и убеждениям; но его новая позиция была выстрадана, «вымучена», досталась ему в результате тяжелейшего кризиса, когда приходилось расставаться с вошедшими в кровь и плоть иллюзиями. Понятно поэтому, что открывшийся мир идей, предчувствий, прозрений обретал статус истинного, и Платонов считал своим долгом эту истину до людей донести. Однако ни «Чевенгур», ни «Котлован» не напечатали, а «Впрок» и «Усомнившийся Макар» подверглись такой критике, что писатель надолго оказался оторгнутым от официальной литературы. «Не приняли роман — и руки и тело покрыли нарывы. Сломать человека легче, чем думают».<sup>4</sup> Горькое признание... Не будем

---

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 221 – 222.

<sup>2</sup> Вся разгадка – в человеке: Из статей и писем Андрея Платонова // Платонов А.П. Котлован: Избранная проза. М.: Кн. палата, 1988. С. 308.

<sup>3</sup> Там же. С. 309.

<sup>4</sup> 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. 176.

сейчас выяснять, «сломался» Платонов или нет, хотя отметим, что с точки зрения по этому вопросу Л. Шубина мы не согласны.<sup>1</sup> Важно другое — ощущение Платоновым своей особой функции как человека, который в состоянии повлиять на жизнь общества, предостеречь от опасности утратить *нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего* [116]. Что это, как не хорошо известная нам формула: «поэт-пророк», поэт, видящий глубже остальных как саму жизнь, так и перспективы этой жизни? Но откуда берется это видение?

Вспомним уже цитированные нами строки, где Платонов определяет своеобразие своего пути в том, что писать надо «сущностью», «прямым путем». Слова эти неоднократно повторяются в различных вариантах, образуют синонимические ряды: «Сущность» — «человечность», «прямой путь» — «прямое чувство жизни»: «Писать надо не талантом, а "человечностью" — прямым чувством жизни».<sup>2</sup> Интересно, что спустя несколько лет Платонов напишет почти дословно то же самое, изменив всего одно слово, которое еще в большей степени выявит близость авторской позиции концепции творчества Юнга: «Писать не талантом, а человечеством, сущностью своею».<sup>3</sup> Если в первой записи «человечность» — это категория скорее этическая, помимо всего прочего характеризующая и нравственную позицию писателя, то «человечество» — категория онтологического порядка, сущность которой будет более понятна, если мы вспомним определение коллективного бессознательного и архетипов. «Писать человечеством» — то есть выявлять те структуры, которые скрыты в самих глубинах бессознательного, единого для всех людей, открывать «сущность жизни».

В годы войны писатель запишет: «Я не могу сам воевать, не могу выдумать мину или самолет, но я могу обнадежить все души людей и дать им силу правильного понимания жизни».<sup>4</sup>

Как напоминают эти слова ответ Вощева в разговоре с представителем завкома: — *Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность* [23]. Истина вносит гармонию в жизнь людей, говорит сам Платонов, дарит им счастье единства духовного и материального, делает осмысленным и радостным даже самый тяжелый труд.

Никто лучше гениального писателя не может справиться с этой задачей — приоткрыть людям истину, ту самую «силу правильного понимания жизни». Эта функция

---

<sup>1</sup> Шубин Л. А. Горят ли рукописи? (Или о трудностях диалога писателя с обществом) // Нева. 1988. № 5. С. 164 — 178.

<sup>2</sup> 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. 97.

<sup>3</sup> Там же. С. 81.

<sup>4</sup> Там же. С. 218.

приравнивает художника к ветхозаветному Богу, который, согласно Писанию, «вдунул в лицо его (человека — А. Б.) дыхание жизни, и стал человек душою живою». (Быт. 2, 7.). Не чувствовал ли это Платонов, когда писал: «Все возможно — и удастся все, но главное — сеять души в людях»?<sup>1</sup> Таким образом, писатель выступает в роли своеобразного «целителя», помогает человеку узнать причину своей болезни и тем самым сделать шаг к ее преодолению. Именно так и понимает функцию художника К. Г. Юнг. «Любое отношение к архетипу, переживаемое или просто именуемое, "задевает" нас; оно действительно потому, что пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас те самые спасительные силы, что извечно помогали человечеству избавляться от опасностей и преодолевать даже самую долгую ночь».<sup>2</sup>

Чтобы получить эту возможность «говорить праобразами», писателю как раз и необходимо «ощутить сущность», то есть то, что неустанно повторяет Андрей Платонов. Его записи содержат фразу, как бы в «голом» виде представляющую итог всех его высказываний о творчестве. Предельно лаконичная «чистая» сущность: «Главное, самое главное...».<sup>3</sup>

Механизм проникновения в это «главное» прекрасно описан Юнгом: «Художественное развертывание праобраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности, после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками. Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени, потому что дает жизнь тем фигурам и образам, которых духу времени как раз всего больше недоставало. От неудовлетворенности современностью творческая тоска уводит художника вглубь, пока он не нащупает в своем бессознательном того праобраза, который способен наиболее действенно компенсировать ущербность и односторонность современного духа».<sup>4</sup> По словам Юрия Пастушенко, «архетипическое видение – это видение обобщающих процессов бытия, и по своей сути не может являться лишь частной творческого метода художника. Именно оно выводит у Платонова

---

<sup>1</sup> Там же. С. 44.

<sup>2</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 230.

<sup>3</sup> 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. 240.

<sup>4</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 230.

основную проблематику с уровня социального на уровень культурный. Писатель улавливает смену парадигм мировой цивилизации, когда на смену христианскому миропониманию, казалось, уже полностью вытеснившему языческое, приходит ситуация напряженного диалога с вновь активизирующимися архаичными формами мышления, выступающими теперь уже в виде новейших идей времени. Он заставляет их стать эмоционально переживаемыми моментами личного существования. Но над личной судьбой героев просматривается след судьбы всего человеческого рода. И вот уже разбуженное подсознание начинает доносить знаки наиболее общего и единого начала мира».<sup>1</sup>

В свете вышесказанного становится понятным и тот факт, что с начала 20-х годов буквально за несколько лет принципиальным образом изменился и сам язык Платонова, сформировавшись в феномен, равного по оригинальности которому, вероятно, не найти во всей русской литературе. Не забудем при этом, что ранние произведения автора «Котлована» глубоко концептуальны. Они питаются идеями Маркса, Ленина, Троцкого, деятелей Пролеткульта Н. Ф. Федорова, В. Освальда, А. Богданова, А. В. Луначарского и проч. Мы не хотим сказать, что влияние этих авторов на Платонова позднее ослабевает, — нет, но оно вступает во взаимодействие с тем внутренним голосом, который начинает ощущать в себе писатель и который Юнг называет «автономным комплексом». Это взаимодействие и создает тот особый «стиль Платонова», над загадкой которого бьются уже давно многие исследователи. Приблизиться к пониманию его истоков нам помогает опять-таки Юнг. Исследуя феномен автономного комплекса, он отмечает, что в произведениях такого рода «естественно было бы ожидать странных образов и форм, ускользающей мысли, многозначности языка, выражения которого приобретают весомость подлинных символов, поскольку наилучшим возможным образом обозначают еще неведомые вещи и служат мостами, переброшенными к неведомым берегам».<sup>2</sup>

Все эти признаки в полной мере можно отнести к зрелым платоновским произведениям, в первую очередь, конечно, к «Чевенгуру» и «Котловану», а если говорить о цельности, гармоничности, уравновешенности всех вышеперечисленных структур, то предпочтение, безусловно, следует отдать последнему из них — «Чевенгур» все же являет нам процесс становления как метода, так и идейной концепции писателя, окончательно сформировавшихся уже к концу работы над этим романом.

---

<sup>1</sup> Пастушенко Ю. О мифологической природе образа у Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 344.

<sup>2</sup> Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтическому творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: МГУ, 1987. С. 230.

И еще одно замечание общего порядка. Это маловероятно, но иногда кажется, что выдающийся русский писатель и маститый швейцарский ученый читали произведения друг друга — так много у них общего в понимании и процесса творчества, и структуры личности, и направления ее движения. В записной книжке Платонова начала 30-х годов мы читаем следующее: «Каждый человек с детства вырабатывает себе социальную маску, чтобы гарантировать себе наибольший успех. Уже с детства человек впадает в уродство: все люди на самом деле замаскированы. Что если б человек был без маски! Как хорошо!».<sup>1</sup>

Здесь помимо очевидного сходства с Юнгом в понимании природы «маски», можно заметить еще одно удивительное совпадение. Речь идет об общем направлении развития человеческой личности, которое, согласно теории основоположника аналитической психологии, заключается в индивидуализации, предполагающей перенос психической энергии из бессознательной сферы в сознательную. «Гармонизация человеческой личности, процесс дифференцирования всех психических функций и установление живых связей между сознанием и подсознанием при максимальном расширении сферы сознательного обозначается Юнгом как "индивидуация", поскольку таким путем достигается ценностная консолидация личности, переход от персоны (маски) к высшей "самости", предполагающей окончательный синтез сознательного и бессознательного, личного и коллективного, внешнего и внутреннего».<sup>2</sup>

Для Платонова высвобождение от «маски» — мечта, реализуемая лишь в художественном мире, хотя стремление писателя и в жизни сохранить человеческий облик — общеизвестно: этим можно объяснить и его сознательное самоустранение от участия в насквозь задемонизированной «общественной жизни» эпохи. Для Юнга же аналогичный процесс — телеологическая установка, определяющая практическое применение его философской и психологической концепции.

Тема «Платонов и Юнг» необыкновенно интересна для изучения. Материал для нее можно найти и в письмах, и в записных книжках, и произведениях писателя, и в набросках его неосуществленных замыслов. Чего стоит, например, такой фрагмент: «Рассказ о матери, которая любила одного сына и не любила другого. Но тот, которого она не любила, любил ее и отдал жизнь свою за нее, а тот, которого она любила, предал мать».<sup>3</sup> Нетрудно заметить, что перед нами — классическая мифологема, имеющая огромное

---

<sup>1</sup> 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. 100.

<sup>2</sup> Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике: Сборник статей. Вып. 3. М.: Искусство, 1972. С. 150.

<sup>3</sup> 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. 237.



количество вариантов в сказках, преданиях, мифах, которыми затем питались и художественные произведения (вспомним, к примеру, «Короля Лира» У. Шекспира). Конечно, из этого сюжета выросло бы чисто платоновское оригинальное произведение, обогащенное и другими идеями, но сам факт того, что в основу его закладывается четкая архетипичная схема, уже говорит о важных особенностях художественного мышления писателя.

Учитывая все вышесказанное, мы имеем все основания для обращения к повести-притче «Котлован» как к мифологическому тексту, основанному на архетипичных структурах. Эту особенность «Котлована» отметил еще в конце 60-х годов И. Бродский, в предисловии к первому изданию повести-притчи писавший о том, что Платонов «фольклорен и до известной степени близок к античной (впрочем, любой) мифологии, которую следовало бы назвать классической формой сюрреализма».<sup>1</sup> А Е. Толстая-Сегал отмечает следующее: Платонов «сам семиотичен в своей ориентации на наиболее общие и универсальные ситуации человеческого бытия (часто совпадающие с архетипическими ситуациями и фольклорными мотивами) и одновременной привязанности к повседневной реальности с ее случайными событиями и словесным обликом; все ряды значений у Платонова взаимно связаны; в мелочах просвечивает важное и главное».<sup>2</sup>

«Котлован», несмотря на всю его необычность, — произведение очень характерное для европейской литературы своего времени. По словам Вадима Руднева, «основную особенность произведений 1920-х годов, определивших художественную парадигму первой половины XX столетия, принято обозначать как неомифологизм, то есть такое построение текста, при котором архаичная, фольклорная и литературно-бытовая мифология начинает не только служить в качестве основы сюжета, но и управлять динамикой его построения, то есть при котором само художественное произведение уподобляется мифу: повествование становится нелинейным, время — цикличным, стирается грань между личностью и космосом, материей и духом, живым и неживым и, наконец, что самое важное, между текстом и реальностью, которая его окружает».<sup>3</sup> Иначе говоря, можно сказать, что в произведениях тех лет и в «Котловане» в частности, «за каждым поверхностным и единичным проявлением текста лежат глубинные и универсальные проявления, носящие мифологический характер».<sup>4</sup> Проиллюстрируем этот тезис примером. В «Котловане» есть следующий фрагмент: *Во время революции по всей России день и ночь брехали собаки, но теперь они умолкли: настал труд, и трудящиеся*

<sup>1</sup> Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 155.

<sup>2</sup> Там же. С. 68 – 69.

<sup>3</sup> Руднев В. П. Винни Пух и философия быденного языка. М.: Русское феноменологическое общество, 1996. С. 11.

<sup>4</sup> Там же. С. 10.

*спали в тишине* [38]. Этот небольшой эпизод — классический пример мифологического текста. Уже пространственно-временные отношения напрочь выводят повествование из реалистической сферы: «по всей России». Происходящее носит тотальный характер; время лишается конкретики, находя выражение в категориях, близких тем, которыми мыслили в архаичную эпоху: прошлое (временной фактор) определяется через понятие иного семантического ряда — «революция», — не имеющее в данном контексте ни содержательной определенности, ни хронологических границ.

Подобная пространственно-временная модель — одна из наиболее устойчивых в «Котловане». Возникает она, к примеру, в стихах Козлова-Державина: *Где раньше стол был яств, // Теперь там гроб стоит. Козлов.* Эта удивительно емкая архетипичная формула соотносится и со всем, что происходило в те годы в масштабах страны, за считанные годы разрушенной большевиками, и с образом деревни из «Котлована», обитатели которой живут в гробах, и с судьбой самого Козлова, оказавшегося после «сладкой» жизни мертвым на столе, который еще незадолго до этого и в самом деле был «яств».

В «Котловане» отношения «раньше — теперь», «здесь — там» и проч. всегда выходят за границы конкретики, вбирая в себя дополнительные смыслы, создаваемые мифологической подоплекой текста. В этой связи можно вспомнить еще один эпизод. Говоря об отправлении кулаков на плоту, Настя цитирует популярную в те годы песню «Ты моряк, красивый сам собою» (бывшую, кстати, в числе любимых песен легендарного Чапаева):

— *Пусть он едет по морям: нынче здесь, а завтра там, — правда ведь? — произнесла Настя. — Со сволочью нам скучно будет!* [93].

Оппозиция «здесь — там» приобретает тут особый, не предусмотренный песней смысл. «Там» — это не просто где-то далеко. Это и «тот» свет, загробный мир. Как в ладье Харона по волнам Стикса, кулаки устремляются на плоту в океан, который в «Котловане» выступает одним из символов смерти (точнее — инобытия).

Собачий лай (бреханье) также один из лейтмотивов «Котлована». Образ лающей или воющей собаки, извещающей о приближении чужого существа либо же самой смерти, можно встретить в культурах самых разных народов. В Миракле из «Золотой легенды» Лонгфелло, когда Равви спрашивает Иуду Искарюта, отчего воеет собака, тот отвечает:

*Талмуд об этом говорит:*

*Собачий вой кругом стоит,*

*Когда над городом летит*

*И веет хладом ангел Смерти.*<sup>1</sup>

«Собачий вой, предвещающий смерть, — самое распространенное из всех суеверий, связанных с собаками... Его источник, по-видимому, заключается в теории, что собаки и прочие животные чувят смерть и способны видеть духов усопших или умирающих».<sup>2</sup> Предсказывающий недоброе собачий вой и лай — мотив, многократно использовавшийся в литературе. Вспомним, к примеру, повесть Сельмы Лагерлеф «Деньги господина Арне». Один из главных героев, Торарин, направляется к дому пастора, где, как вскоре узнает читатель, разыграется кровавая драма. Однако собака Торарина, Грим, почувствовав, куда собирается ее хозяин, «встала и жутко завывала. Лошадь рванула в сторону, и даже Торарин испугался и обернулся посмотреть, не гонятся ли за ним волки. Но когда он увидел, что это были не волки, а Грим, он принялся его увещевать.

— Дружище,— сказал он ему,— ведь сколько раз заезжали мы с тобой в Сульбергу к пастору... Однако собаку его слова не успокоили. Она снова задрала нос к небу и завывала еще пронзительнее.

Тут уж недолго было и самому Торарину потерять хладнокровие. Уже почти стемнело. Вдали Торарин различал церковь Сульберги, высившуюся посреди широкой ленты равнины, окаймленной с обеих сторон холмами — голыми и покатыми со стороны моря и поросшими лесом с другой. В открытом заснеженном поле был он совсем один и чувствовал себя маленьким и ничтожным. Ему стало чудиться, будто из темного леса и с безлюдных холмов вылезают и спускаются к нему разные тролли и огромные чудовища, осмелевшие с наступлением темноты. И ведь на всей дороге не было им больше на кого наброситься, как только на бедного Торарина. При этом он все продолжал уговаривать собаку не выть.

— И что ты, дружище, имеешь против господина Арне? Это же самый богатый и уважаемый в нашей округе человек. Не будь он пастором, быть бы ему хёвдингом нашим.

Но доводы эти на собаку не подействовали. Тогда терпение у Торарина лопнуло, он схватил собаку за загривок и скинул ее с повозки. Когда же он тронулся в путь снова, собака не побежала следом, а осталась прямо на дороге и выла до тех пор, пока Торарин не миновал ворота пасторского дома, по четырем сторонам которого длинными рядами стояли невысокие деревянные строения».<sup>3</sup> А в это время в доме пастора его глухая жена также слышит то, что первой почуяла собака: на расстоянии нескольких миль, в

---

<sup>1</sup> Энциклопедия суеверий. М.: Миф, Локид, 1995. С. 426.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Лагерлеф С. Собрание сочинений: В 4 тт. Л.: Художественная литература (Ленинградское отделение), 1991. Т. 1. С. 396.

Бранехеге, звон ножей, от которых суждено будет погибнуть и самому пастору Арне, и почти всем его домашним.

За несколько лет до создания «Котлована» аналогичный мотив использовал Михаил Булгаков в сатирической повести «Роковые яйца». Собаки первыми предощущают появление злобных чудовищ, которые вылупятся из яиц, по ошибке попавших в совхоз «Красный луч» вместо куриных: «Концерт над стеклянными водами и рощами и парком уже шел к концу, как вдруг произошло нечто, которое прервало его раньше времени. Именно в Концовке собаки, которым по времени уже следовало бы спать, подняли вдруг невыносимый лай, который постепенно перешел в общий мучительный вой. Вой, разрастаясь, полетел по полям, и вою вдруг ответил трескучий в миллион голосов концерт лягушек на прудах. Все это было так жутко, что показалось на мгновение, будто померкла таинственная колдовская ночь».<sup>1</sup>

Таким образом, в одной простой фразе Платонову удается не только создать яркий образ, но и за счет использования мифологем аксиологически определить важнейшие элементы космоса «Котлована».

Несмотря на связь с мифологией, которая в «Котловане» очевидна, все же нельзя утверждать, что изучаемая нами повесть-притча — развертывание одного или соединение нескольких мифов. Необходимо помнить, что мы говорим не более чем о мифологических мотивах, которые присутствуют в этом произведении, об архетипах, соединение которых происходит без какой-либо осознанной закономерности. В одном только «Котловане» не трудно заметить такие архетипы, как «вечное дитя», «божественный ребенок», «священная жертва», «старец», «герой-змееборец», «волшебный зверь-помощник» и множество других. Нашей задачей является не столько детальное изучение их (уже одно это могло бы составить предмет монографического исследования), сколько постановка проблемы и абрисное очерчивание перспектив дальнейшего анализа. И первое, с чего мы начнем, — мотив пути.

Путь — это связь между двумя точками пространства, состоящая из преград, которые должен преодолеть герой или герои в своем движении к конечной цели. Начало пути — всегда противоречие, конфликт, разрешением которого является последняя точка пути. Таким образом, помимо конкретно-пространственной формы путь имеет еще и метафизическое значение как движение от дисгармонии к гармонии, к снятию противоречия разделенности некоторого единства.

---

<sup>1</sup> Михаил Булгаков, Владимир Маяковский: Диалог сатириков. М.: Высшая школа, 1994. С. 127 – 128.

Отправная и конечная точка пути всегда предметны, хотя часто и аллегоричны. «Начало пути — небо, гора, вершина мирового дерева, дворец, святилище, храм и т.п. для богов или дом для сказочного героя, участника ритуала — не описывается развернуто (...). Конец пути — цель движения, где находятся высшие сакральные ценности мира, либо то препятствие (опасность, угроза), которое, будучи преодолено или устранено, открывает доступ к этим ценностям».<sup>1</sup> Возникающие препятствия необыкновенно существенны для идеи пути, так как в мифопоэтическом сознании является ценным только то, что достигается предельным напряжением сил, «с ситуацией "или—или", в которой происходит становление человека как героя, как божества или богоподобного существа. Такой путь полон неопределенностей (развилка дорог, перекресток, сулящие опасность), неожиданных препятствий (огненная река, дракон, демон, змей, хищный зверь, злой дух, разбойник и т. п., ставящие под угрозу саму реальность пути».<sup>2</sup>

Путь, который проделывают герои «Котлована», является основой для понимания, как идейной концепции повести-притчи, так и ее дидактической направленности. Все вышеперечисленные особенности мифологического пути находят яркое выражение в этом произведении, служат как бы основой, «костяком», на котором произрастает «плоть и кровь» платоновского шедевра.

Необходимо отметить одну важную особенность «Котлована». Для мифологических произведений основу сюжета составляет движение либо одного центрального персонажа, либо, реже, еще и его антагониста или помощника при преимущественной концентрации внимания на главном герое. В исследуемой нами повести-притче нет как такового одного главного героя, чей путь полностью определял бы сюжет, но есть группа героев, движущихся одновременно в нескольких направлениях, как бы проверяющих возможность того или иного пути.

Исходная точка пути — город. Из него выходят четверо главных героев-искателей: Вощев, Прушевский, Чиклин и Козлов. Начало их движения происходит в различных временных отрезках, что лишний раз подчеркивает устойчивость дисгармонии отправного пункта, мира, откуда они все удаляются, — города.

О конфликте, побудившем отправиться в странствие Вощева, мы уже говорили: это глубинные противоречия эпохи, символом которой поначалу выступает именно город: противоречия духовного и материального, индивидуального и всеобщего, внешнего и внутреннего. Надо заметить, что мир Платонова — это не столько отражение внешнего мира, сколько создание самостоятельной художественной реальности, находящейся в

---

<sup>1</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 352.

<sup>2</sup> Там же.

сложных отношениях с действительным физическим миром. Однако этот процесс происходит на основе проникновения в самую суть тенденций эпохи, фиксирования того особенного, что она в себе несет. В «Котловане» не слишком много исторических реалий, однако способ их введения и принципы отбора создают довольно яркую картину. Большинство их сосредоточено в «городских» фрагментах повести-притчи.

Маленькая, но очень выразительная деталь — старая усадьба, преобразованная в дом для «бессемейных детей» [21], в котором их «приучали к труду и пользе», — напоминание о недавних боях гражданской войны, оставившей огромное количество детей сиротами (заметим, что в отношении Насти ни у одного героя не возникает даже мысли отдать ее в подобный «дом», иначе говоря, колонию, жизнь которой можно отчасти представить по произведениям А. С. Макаренки и «Республике Шкид»).

Тенденцию эпохи к унификации сознания, политизации мышления, к вмешательству государства даже в личную жизнь иллюстрирует диалог, который происходит между Воцевым и работниками завкома:

— [...] *План личной жизни ты мог бы прорабатывать в клубе или в красном уголке* [22]. Иначе говоря, в местах, делающих абсурдным выражение «личная жизнь», так как и клуб, и красный уголок — это не только места коллективных собраний, но, в первую очередь, идеологической обработки масс.

Конец 20-х годов в СССР — эпоха интенсивнейшего строительства. Менялся ритм жизни. Знаменитые слова: «Время, вперед!» — воспринимались не только как красивая метафора. Однако строительство само по себе не вызывает у Платонова особого энтузиазма. Здесь нет и намека на тот горделиво-мещанский пафос, знакомый нам по произведениям В. Маяковского, в частности, по его «Рассказу литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру». Материальное благо, по мнению автора «Котлована», вне духовных ценностей абсурдно и менее всего в состоянии дать человеку полноценную жизнь. Платонов выбирает другое слово, эпитет к которому достаточно ясно дает понять позицию писателя: *...По сторонам строили дома и техническое благоустройство — в тех домах будут безмолвно существовать донныне бесприютные массы* [23]. Весь путь Воцева, как и других героев повести-притчи, неотделим от пути государства, идущего от нищеты и «бесприютности» к «вечному благу» (так, по крайней мере, считают те, которые стоят «у руля»). И на протяжении всего пути не перестает звучать мотив бессмысленности и обреченности механического труда.

— *Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет?* — *задумчиво сомневался Воцев на своем ходу* [26]. Вопрос, который более походит на утверждение, возник у героя при взгляде на «неизвестную ему башню», возводимую

работающими «с желанием» строителями. Интересно отметить, что движение в этой сцене происходит в двух направлениях. Первое — это вверх, т. е. строительство самой башни. Ситуация, имеющая многочисленные мифологические варианты и, в первую очередь, конечно, сказание о Вавилонском столпотворении.<sup>1</sup> Суть данного архетипа заключается в заведомой обреченности гордых планов людей самоутвердиться за счет проникновения во владения божества, выйти за пределы предназначенного им измерения. Соотнося, таким образом, строительство башни в безымянном городке с древним мифом, мы ощущаем шаткость надежд на обретение счастья в строении, воздвигнутом без санкции свыше (в данной ситуации без «освящения» истиной). Эта постройка, над которой уверенно трудятся рабочие, есть, по сути, уничтожение рабочих, изъятие из них жизненно необходимой энергии без последующей компенсации, так как компенсировать затраты может только полнота бытия.

Этот эпизод переключается с другим, типологически схожим. Котлован, который роют герои,— это основа для «общепролетарского дома», в котором должна поместиться вся рабочая часть города. Но и эта башня не последняя в повести-притче. Инженер Прушевский думает о том, как *через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное счастливое поселение трудящиеся всей земли* [32]. Отметим, что Платонов употребляет не слово «дом», а именно «башня», очевидно намекая на известную мифологическую ситуацию, повествующую о печальной перспективе дерзновенных посягательств людей. Не менее важно, что фрагмент о «башне», куда войдут на «вечное поселение» все трудящиеся мира, вызывает в памяти еще два мифологических сюжета, правда, уже из области социальной мифологии. Первый связан с идеей «перманентной революции», за которую ратовал высланный уже к тому времени из страны Троцкий (вспомним, как неприятие Троцкого официальной политикой обыграно Платоновым; комиссия, проверяющая Пашкина, придирается даже к имени: *почему и Лев и Ильич? — Уж что-нибудь одно!* [40]; но несмотря на опалу конкретного лица, миф уже был создан и продолжал жить). Второй мотив — возможность «рая на земле», каковой герои «Котлована» связывают с понятием «коммунизм». Один из атрибутов этого мифа — это идея «вечного счастья», которая к тому времени уже имела как положительную разработку (Т. Мор, Т. Кампанелла, Н. Чернышевский и другие), так и негативную (Д. Свифт, Б. Мандевиль, О. Хаксли, Е. Замятин, М. Булгаков). То, что самые светлые мечты о «всеобщем счастье» имели обыкновение заканчиваться трагедией, было

---

<sup>1</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 206 – 207.

уже многим известно, притом чем «красивее» была утопия, тем ужаснее впоследствии была расплата.

В последней сцене «Котлована» умирающая Настя и окружающие ее люди слышат шум строительства, который воспринимается как погребальная музыка, как натиск сил ада, под напором которых девочка уходит в иной мир, чуждый всякой убивающей суеты и «всеобщего беспокойства».

Таким образом, для Платонова строительство всех трех башен представляется делом достаточно опасным, так как осуществляется оно без того главного, в единстве с которым только и можно приблизиться к счастью (полноте существования) — без, без «истины», элемента **духовного** мира. Понять, в чем она заключается, где ее искать, — задача главных героев повести-притчи.

Поразительно, что к такому пониманию сущности «производства материальных благ» в процессе социалистического строительства приходит автор, потративший в молодости немало сил на доказательство их жизненной необходимости. Конечно, здесь нет мысли о том, что вообще строить не надо. Критике подвергается концепция, которую Платонов когда-то защищал: первичности материального, превалирования его над духовным. В статье 1920 года «О нашей культуре» он достаточно четко формулирует свою мысль: «Мы начали строить свою правду снизу, мы только кладем фундамент, мы сначала дадим жизнь людям, а потом потребуем, чтобы в ней была истина и смысл».<sup>1</sup> То, что именно в основе этого «фундамента» и должна лежать истина, — вот вывод, к которому через несколько лет пришел Платонов. В противном случае эту «жизнь» ожидает участь Вавилонской башни.

Поэтому символично второе направление движения в разбираемой нами сцене — это горизонтальное. Воцев, отражающий сомнения самого автора, удаляется от строительства, а мы знаем, что его путь — это поиск истины. То, что ее нет в декларируемых установках современной ему революционной эпохи, Платонов показывает вполне определенно.

Горизонтальное движение в мифопоэтическом сознании имеет две разновидности: «Путь к сакральному центру, когда высшее благо обретается постепенным к нему приближением (своя страна — город — его центр — храм — алтарь — жертва); путь к чужой и страшной периферии, мешающей соединению с сакральным центром или же уменьшающей его сакральность (дом — двор — поле — лес, болото, теснина — яма,

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Чутье правды / Сост. В. А. Верина. М.: Сов. Россия, 1990. С. 96.



дыра, колодец, пещера, — иное царство), когда сакральные ценности достигаются сразу, в сложной борьбе — поединке со злом».<sup>1</sup>

Начальные эпизоды «Котлована» типологически воспроизводят первую из вышеприведенных схем: окраина города — завод — заводской комитет, в котором происходит разговор о высших ценностях. Для представителей завкома таковыми оказываются теоретические положения официальной идеологии, а для Вощева — понятие «истины», которую он в данной системе не находит.

Путь к высшим «сакральным ценностям» эпохи оказывается коротким, завершаясь тупиком. Дальнейшее движение — последовательная реализация второй схемы. Субъектом движения здесь становится не один герой, а сразу несколько. У каждого из них возникают преграды, которые преодолеваются в соответствии с конкретной направленностью их пути. Все они выходят из города вследствие очевидной дисгармонии, которая там царит. Преодолев некоторое пространство, они оказываются в котловане, где происходит борьба (в самом котловане — пока не физическая, а, скорее, идейного порядка, так как главным врагом героев является их духовная опустошенность, вызванная торжеством официальной идеологической доктрины). Арена борьбы расширяется (перемещение действия в деревню) после, казалось бы, побед, но на деле — поражений, герои вновь оказываются в исходной точке — в котловане, и здесь происходит «переход в иное царство» — смерть либо физическая, либо духовная, которая для Платонова даже более страшна, чем гибель плоти (не случайно в его записной книжке о финале повести-притчи сказано: «*Мертвецы* в котлована»,<sup>2</sup> — хотя умирает-то одна Настя).

Важнейшим звеном в структуре пути является развилка. Герою, продвигающемуся к цели, необходимо выбрать правильное направление. Иные чреваты опасностью, часто смертью. Котлован для героев повести-притчи как раз и является подобным распутьем. Уходя с него, герои Платонова испытывают сразу несколько из возможных направлений.

Осознавая тупиковость прямого пути, сворачивает в сторону Вощев, ища, как мы показали в предыдущей главе, истину не в официальных, узаконенных доктринах, а в жизненном укладе и идеях русской деревни. Желая отдалиться «наибольшей общественной пользе», уходит Козлов — «передовой ангел от рабочего состава». Его путь по бюрократической лестнице — дорога, по которой многие желали в то время пройти. Она манит героев, которые чувствуют все усиливающийся дискомфорт.

— *Ступай, Козлов!* — сказал Чиклин лежащему человеку. — *Мы все, должно быть, по очереди туда уйдем* [47]. Схожие мысли посещают и безымянных героев-землекопов,

<sup>1</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 162.

<sup>2</sup> Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 139.

мечтающих о «спасении»: уйти в город, в иные сферы, сойти со страшного, изнуряющего пути. Подобный путь привлекал и внушал надежды. Платонов, органически ненавидевший бюрократию, не пожалел сатирических красок для описания и Пашкина, к моменту действия повести-притчи уже находящегося в данной структуре, и Козлова, совершающего этот путь на наших глазах. По мнению автора «Котлована», такое движение заканчивается очередным тупиком. Погибает Козлов; можно предположить, что осуществится и угроза Жачева:

– *Пойду сейчас на прощание товарища Пашкина убую* [115].

И дело здесь не только в том, что Платонов как бы предвидел репрессии, которые вскоре обрушатся на головы партаппарата, — мы помним, что чем выше «возносился» чиновник, тем более шатким становилось его положение (Ягода, Ежов, Берия, Бухарин и многие другие). А, скорее, в том, что бюрократия, по Платонову, есть нечто совершенно ненужное, более того — мешающее нормальной жизни. Вспомним, какой отпор со стороны рабочих встречает профуполномоченный, приведший на котлован оркестр (этот эпизод позднее был исключен автором): «Ты нам не переугождай! — возражающе произнес Сафронов. — Что мы — или не видели мелочных домов, где живут разные авторитеты? Отведи музыку в детскую организацию, а мы справимся с домом по одному своему сознанию.

— Значит, я переугожденец? — все более догадываясь, пугался профуполномоченный».<sup>1</sup>

Наконец, третий путь — это путь прямого следования тенденциям эпохи. По нему идет Сафронов, на него вступает Чиклин, к ним присоединяется и Прушевский. Это дорога, которая, согласно мифологическим схемам, должна привести к искомому результату, оказывается самой тернистой и также заканчивается тупиком.

Об опасности этого пути предупреждает идеологическая схема, в частности, теория «усиления классовой борьбы по мере продвижения к социализму» — теория, выполняющая функцию «указателя» на распутье. Действительно, вступив на прямую дорогу, Сафронов погибает в деревне как бы в результате столкновения «передового» пролетария и уцепившегося за частную собственность кулака. Аналогичную схему мы можем увидеть во многих произведениях советской литературы, вспомним хотя бы «Поднятую целину» М. Шолохова. Однако у Платонова все оказывается намного сложнее.

В повести-притче почти отсутствует разделение на «своих» и «чужих». Единственное исключение — представители бюрократического аппарата. Они —

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 191.

«чужие», и это показано со всей определенностью. Но подобного разделения нет в отношении рабочих и крестьян. Оно существует лишь в сознании героев «Котлована».

Еще в момент пребывания в среде рабочих мужика с желтыми глазами мы чувствуем, что для всех он — чужой, а для некоторых — и прямой враг. Так, от Жачева он постоянно получает «карающие удары» как «наличный частный собственник». Однако у этого «собственника» нет даже элементарной одежды, он ходит полуголый и едва жив от недоедания. Мало чем отличается от него внешне и его товарищ — Елисей. Их трагическое положение чувствует Чиклин, еще не проникшись, в отличие от Сафронова, идеями «Генеральной линии». На вопрос Насти:

— *Дядя, это буржуи были? (...)* — Чиклин отвечает:

— *Нет, дочка (...). Они живут в соломенных избушках, сеют хлеб и едят с нами пополам* [61]. Но простая логическая цепочка, которую выстраивает Настя, начинающая перенимать «социалистическую точку зрения» (гробы нужны мертвым, а умирать должны одни буржуи), «напоминает» героям, что по отношению к крестьянам уже выработалась программа:

— *Ты права, дочка, на все сто процентов, — решил Сафронов. — Два кулака сейчас от нас удалились.*

— *Убей их пойдя!* — сказала девочка [61]. Итак, задача становится ясной: уничтожить «кулака», а в этот разряд, как мы видим, попасть очень легко: — *Мы же, согласно пленума, обязаны их ликвидировать не меньше как класс, чтобы весь пролетариат и батрачье сословие осиротели от врагов!* — «определяет» Сафронов. И на резонный вопрос: «А с кем останетесь?» — в четком соответствии с избранным путем, отвечает:

— *С задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий – понимаешь что?* [62].

О перспективе подобных «мероприятий» образно и точно скажет раскулаченный мужик:

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

Но героев, вставших на «прямой» путь, ничто не в силах остановить — настолько срослись они с «передовыми идеями», которые овладели всем их существом. Платонов отчетливо дает понять: идеи «Генеральной линии» симпатичны лишь на первый взгляд, так как в них присутствуют понятия, этическая ценность которых неоспорима: свобода, всеобщее счастье, гармония физического и духовного и проч., то есть те утопические представления, которые в разных конфессиональных вариантах всегда вдохновляли людей на истовое служение.

Однако светлые идеи, попав на совершенно неподготовленную для их реализации почву, став орудием в руках функционеров, преследующих вполне конкретные прагматические цели, приобретают агрессивный характер, превращаясь в орудие уничтожения. Внутренняя противоречивость этой идеологии заметна во многих эпизодах: и когда Пашкин кладет на стол упавший со стола главного в городе бутерброд, и в гротескных призывах радиорупора, и в неумном энтузиазме «социалиста Сафронова», который боится «забыть про обязанность радости и отвечает всем и навсегда верховным голосом могущества», и во многих других.

Приведенная нами фраза, характеризующая Сафронова, весьма интересна, так как обнажает претензию героя на некоторую сакральность своего образа: «говорил всем и навсегда», «верховный голос могущества». Это самоощущение Сафронова приводит его к агрессии по отношению не только ко всем иным точкам зрения, но даже и к сомневающимся в том, что он считает истинным:

— *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]. Уже к более решительным мерам к «инакомыслящему» Воцеву прибегает Чиклин: в одном из финальных эпизодов он насильно «складывает» героя, заставив его замолчать и обозвав на прощание сволочью.

Гибель Сафронова, как бы предсказанная теорией, дает Чиклину мощный импульс для дальнейшего движения по «прямому» пути. «Побеседовав» с мертвыми Козловым и Сафроновым, он начинает путь в новой функции — как классового мстителя и идеолога. Если Сафронов все же несколько комичный персонаж, более резонерствующий, чем действующий, если Козлов обрисован, скорее, сатирически (сила его заключается в слабости ему противостоящих), то землекоп Чиклин — это герой, наделенный подлинной волей, который, унаследовав «лучшие» черты своих убитых товарищей, оказался по-настоящему могущественным, способным на реальные действия. Его мощный кулак сокрушает все, что он считает мешающим идти вперед к намеченной цели. Начиная с прихода в деревню, идет резкое «снижение» образа Чиклина. Он убивает невинного мужика, бьет попа, участвует в раскулачивании и т. д.; и вовсе не служит ему оправданием то, что за насилием, которое он творит, стоит боль за рабочий класс — его действия напоминают обыкновенный разбой, прикрытый идеологическими схемами. К нему в полной мере применимы слова Уолтера Липмана, которые Карл Поппер взял эпиграфом к книге «Открытое общество и его враги»: «Коллективисты... обладают жаждой прогресса, симпатией к бедным, пылающим чувством несправедливости, импульсом к великим делам, которых недостает в либерализме последнего времени,

однако их наука основана на глубочайшем заблуждении... и поэтому их действия глубоко деструктивны и реакционны. В результате их человеческие сердца истерзаны, их разум расщеплен, они стоят перед невозможным выбором».<sup>1</sup>

Последним звеном в «прямом» пути является возвращение в котлован и смерть Насти. Казалось бы, трагедия должна заставить Чиклина по-иному взглянуть на все, им совершенное, ведь утраченной оказалась цель, ради которой и происходило движение. Но этого не происходит. Герой не понимает, что, по сути, одним из убийц Насти является и он сам, идущий «с эпохой наравне». Гибель девочки вызывает в Чиклине еще большее остервенение. Как заведенный автомат роет он землю, боясь дать волю уму, который с неизбежностью вынес бы приговор всей его деятельности. Вместо искомой гармонии герой, вернувшийся к отправной точке, приходит к полной духовной опустошенности, превращающей человека в робота, в бессмысленное существо, приравненное к медведю. Здесь можно вспомнить, что, по народным представлениям, возвращение — дурная примета: «Вернешься — пути не будет».<sup>2</sup> В конце повести-притчи движение героев снова меняет направление. Теперь они, увеличивая котлован, все более расширяют ведущие в погибель врата и неминуемо приближаются к тому месту, «где будет плач и скрежет зубовный».

Таким образом, можно сделать следующие выводы. Путь главных героев «Котлована» начинается в проникнутом дисгармонией городе. Котлован — место, которое должно разрешить все проблемы: дать Вощеву истину, Козлову — «максимальную общественную пользу», Чиклину — внести гармонию в жизнь и т. д. Однако эти планы оказываются несостоятельными, и каждый из героев выбирает свой «путь спасения». Все эти пути, в конце концов, заканчиваются опять-таки в котловане, как бы замыкаясь и свидетельствуя, что в данных условиях ни один из них не ведет к «царству божьему».

Достаточно последовательно воспроизводя мифологическую схему движения героев, Платонов отступает от известной структуры в самый последний момент — в момент развязки. Если по ходу действия антагонист вполне может одерживать победы, то уж к финалу он должен быть неизбежно повергнут. Однако в «Котловане» терпят поражение все. Оставшиеся герои оказываются в тупике, из которого «шагнуть некуда», как сказал И. Бродский. И связано это с тем, что антагонист в повести-притче не персонифицирован. Им оказывается общественная структура, вся «организация жизни», которая сложилась к концу 20-х годов. Она может иметь конкретных представителей: в «Котловане» это товарищ Пашкин, активист, главный в городе, профуполномоченный,

---

<sup>1</sup> Поппер К. Открытое общество и его враги. Т. 2: Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы. Пер. с англ. Под ред. В. Н. Садовского. М.: Феникс, 1992. С. 97.

<sup>2</sup> Энциклопедия суеверий. М.: Миф, Локид, 1995. С. 61.

работники завкома. Некоторые из них могут и погибнуть, как это происходит с активистом, и, вероятно, произойдет с Пашкиным, но от этого не станет менее сильна Система. Ведомые «идеей спасения», им на смену придут новые функционеры, и механизм будет продолжать свою жуткую работу.

Еще в XVIII веке А. Н. Радищев сравнил бюрократическую систему России с Лернейской гидрой, взяв эпитафией для «Путешествия из Петербурга в Москву» неточную цитату из В. К. Третьяковского: «Чудище обло, огромно, стозевно и лаяй»<sup>1</sup> (интересно отметить, что сама гидра имела только девять, а не сто голов, как это у Радищева). Трудно было изобрести более удачную аллегория для обозначения Системы: обвивающее, парализующее, отравляющее чудище, практически неуязвимое: на месте срубленных голов моментально вырастают новые; герой не знает, куда бить, чтобы сразить противника. Даже мифологический Геракл оказывается в одиночку бессильным перед гидрой: без Иолая ему грозила бы гибель.

В «Котловане» персонажи пытаются обрести истину, достичь гармонического существования, пробуют найти тот внутренний стержень, который наполнил бы смыслом их деятельность. Казалось бы, их поиск увенчался успехом: герои берут на воспитание Настю, «будущий радостный предмет», «социализм в босом теле», от «мелодичного вида» которого герои начинают «более согласованно жить». Однако в логике развития действительности, определенной «генеральной линией», девочка погибает. Все пути заканчиваются в котловане — в порочном круге, из которого нет исхода: в могиле, которую с еще большим остервенением роют герои, не подозревая, что копают ее для себя и своих надежд.

Одним из способов описания мифологического мира являются бинарные оппозиции. «В недрах мифологического сознания вырабатывается система бинарных (двоичных) различительных признаков, набор которых является универсальным средством описания семантики в модели мира и обычно включает 10 — 12 пар противопоставленных друг другу признаков, имеющих соответственно положительное и отрицательное значение».<sup>2</sup> Как отмечает Хели Костова, «в платоновских произведениях за планом реалистического повествования стоит явный мифологический элемент, начиная с архетипических бинарных оппозиций, с помощью которых моделируется платоновский художественный мир. Высокую моделирующую роль играют, в частности, пространственные оппозиции верха и низа, близи и дали, замкнутого и открытого пространства, линейного и кругового движения. И время, и пространство платоновских

<sup>1</sup> У Третьяковского речь идет о двух чудовищах: «гидре, трезевне с лаей», т. е. о Кервере (Цербере) с тремя пастьями и глоткой (86, с. 644).

<sup>2</sup> Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 162.

произведений имеют двойной характер: с одной стороны, это конкретно-историческое время и пространство эпохи строительства социализма в России, но, с другой стороны, речь идет о вечно-экзистенциальном времени и пространстве круговорота жизни и смерти и поисков смысла жизни».<sup>1</sup>

В «Котловане» подобные оппозиции играют необыкновенно важную роль. Один их перечень и даже беглая характеристика их заняли бы слишком много места. Поэтому остановимся на той бинарной структуре, которая, на наш взгляд, в числе наиболее актуальных для космоса «Котлована»: на противопоставлении «день — ночь», «свет — тьма», «огонь — мрак».

Вряд ли можно найти другую такую оппозицию, которая имела бы более богатую культурную традицию, нежели вышеуказанная. Понятия «свет» и «тьма» с древнейших времен вошли в язык с определенной семантикой, которая, по сути, имея множество частных модификаций, в целом оставалась неизменной. Свет, как правило, ассоциировался с добром, весельем, жизнью, возрождением, открытостью, счастьем и т. д., в то время как тьма в культурном сознании обычно была спутницей злого, смертоносного начала, печали, горя; тайной, связанной с загадкой потустороннего мира. Сами боги, о какой бы религии ни шла речь, неизменно соотносились со светом и тьмой, как истина и ложь, добро и зло, «+» и «—». Достаточно вспомнить библейского Бога, который «есть свет, и нет в нем никакой тьмы» (I Иоан, 1, 5). «Князем же тьмы» назван его противник Люцифер.

Устремленность к свету — это движение вверх, к Богу, к истине и блаженству, к подлинной жизни, развитию. «Владея всем земным, — читаем мы у Новалиса в его "Гимнах к ночи", — свет вызывает нескончаемые превращения различных начал, беспрестанно связует и разрушает узлы, наделяет своим горьким обаянием последнюю земную тварь.— Лишь его пришествием явлены несравненные красоты стран, что граничат в безграничном».<sup>2</sup>

Движение к мраку — тяга к загадке мира, стремление проникнуть в инобытие, таящее в себе ответы на «проклятые вопросы». Вот почему солнце, свет ассоциируют с разумом, логикой (вспомнить хотя бы пушкинские строки «перед солнцем бессмертным ума»), а ночь — со всем ирреальным, чувственным, эмоциональным, мистическим. «Долу обращаю взор к святилищу загадочной неизъяснимой Ночи (...) Ночь... Что ты скрываешь под мантией своей, незримо, но властно трогая мне душу?».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Костова Х. Московское пространство в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 640 — 652.

<sup>2</sup> Поэзия немецких романтиков. М.: Худож. лит., 1985. С. 27.

<sup>3</sup> Там же.

Как заметила Людмила Некрасова, «свет и тьма у Платонова две равновеликие борющиеся силы. Темнота стремится уничтожить мир. Ночь ... выступает как субъект, способный к целенаправленному разрушительному действию... Спасение в мир приносит свет, каждое утро своим трудом побеждающий тьму».<sup>1</sup> Оппозиция «свет — тьма» выступает как важнейший структурообразующий элемент космоса «Котлована» уже с первых строк. Подойдя к пивной, Воцев замечает на бугре старое дерево, которое *росло на нем одно среди светлой погоды* [21]. Состояние природы как бы «копирует» ощущение героя: среди «общего темпа труда», среди мажорного настроения, который пыталась создать эпоха, Воцев чувствует себя одиноко и бесприютно, не ощущая чего-то очень главного, без чего немислимо для него полное счастье.

Свет, который, казалось бы, должен служить источником радости и гармонии, олицетворять полноценную жизнь, становится чем-то враждебным герою, чуждым ему. Неслучайна поэтому его тяга к ночи, ко тьме, таящей в себе вопросы, на которые невозможно получить ответы при ясном свете: *Он присутствовал в пивной до вечера, пока не зашумел ветер меняющейся погоды; тогда Воцев подошел к открытому окну, чтобы заметить начало ночи, и увидел дерево на глинистом бугре — оно качалось от невзгоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья* [21]. Как дерево «заворачивает листья», так и герой замыкается в себе, потеряв «чувство жизни». «Искренние голоса» в пивной не уничтожили чувства одиночества и тоски, единения не произошло. Тем внимательнее герой всматривается в неизвестное — в скрывающую какую-то загадку тьму: *Воцев сел у окна, чтобы наблюдать нежную тьму ночи, слушать разные грустные звуки и мучиться сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями* [21]. Уход Воцева из города в поисках истины — это уход в неизвестность, в никуда, во тьму, которая таит в себе ответы на мучающие героя вопросы. *Воцев захватил свой мешок и отправился в ночь* [21]. Наступление света — дня — воспринимается им неохотно, как возвращение к состоянию неопределенности и сомнения: *Пивник уже освежал свое заведение, уже волновались кругом ветры и травы от солнца, когда Воцев с сожалением открыл наливишиеся влажной силой глаза* [22].

Свет, который окружает героя, не в состоянии проникнуть в его душу, озарить ее, заставить ее светиться: *...Ему по-прежнему было неясно на свете, и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться* [26]. Мрак в душе Воцева — это состояние грусти и одиночества, безверия и слабости, которые выступают как бы симптомами умирания.

---

<sup>1</sup> Некрасова Л. Хаос и созидание в языковой картине мира А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 379.



Рефлексия, попытка задуматься над тенденциями эпохи, которая, казалось бы, вся залита светом, оборачивается мраком в душе, утратой духовной энергии, без которой жизнь уходит и торжествует смерть. По мысли Платонова, существование в моносистеме какое-то время возможно и без особых конфликтов — достаточно принимать как свое, личное, все идеи, которые она вырабатывает. Однако малейшая попытка выйти за границы моносознания, отстранение, критически посмотреть на мир, приводит к полной дисгармонии, к отторжению усомнившегося от Системы. В конце 20-х годов этот конфликт еще не принял тех обостренных форм, как спустя несколько лет, когда всякое инакомыслие и даже малейшее сомнение в абсолютной правоте «устроителей жизни» воспринимались как тягчайшее государственное преступление, платой за которое были смерть либо иные формы репрессий.

Неоднократно высказывалась мысль, что «Котлован» — произведение слишком мрачное, в нем сгущены краски, что в жизни такого не было. Действительно, эпоха конца 20-х и 30-х годов долгое время представлялась нам по кинолентам Дзиги Вертова, по оптимистическим произведениям литературы социалистического направления, где трагедия частных лиц «снималась» торжеством общего дела, по солнечным фильмам, таким, как «Веселые ребята» и «Волга-Волга», в которых под беззаботную музыку шествовали молодые люди, озаренные ярким светом, пронизанные непоколебимой верой. Посмотрев, к примеру, «Чудесницу» режиссера А. Медведкина, можно было прийти к выводу, что единственной проблемой колхозного движения в деревне были неласковые руки некоторых доярок, а единственным врагом — девяностолетняя колдунья Ульяна, которая более смешна, чем страшна. Но достаточно взять в руки воспоминания И. Т. Твардовского или открыть книги Б. Можая и В. Гроссмана, полистать «Большой террор» Р. Конквеста или добросовестные исторические исследования, как солнечная картина моментально превращается в мрачный пейзаж, по трагизму превышающий самые «черные» страницы Ф. Кафки, вызывая прямые ассоциации с жутким произволом средневековья. Об этом противоречии эпохи Платонов сказал одним из первых, в момент, когда еще не прошла эйфория от революционных преобразований и теневые стороны жизни могли восприниматься как неизбежный пережиток прошлого.

Таким образом, у нас нет оснований полагать, что Платонов в «Котловане» «очернил» светлую действительность. Его задача, вероятно, была иная — посмотреть на свою эпоху с точки зрения, отличной как от официальной, так и от противоположной ей — открыто антисоветской, увидеть ее «изнутри» и в то же время отстраненно: глазами героя и взглядом «со стороны». То, что открылось писателю, так его потрясло, что из-под его пера вышла действительно очень мрачная картина, которая, тем не менее, все же

вскоре померкла перед кошмаром реальной жизни. Можно сказать, что «Котлован» — грандиозный реквием по всем жертвам той сложной эпохи, по всем погибшим и погубившим себя ради утверждения идеи грядущего рая на земле, «города-сада», который рисовался воображению энтузиастов в самые тяжелые времена.

Трагизм положения героев Платонов подчеркивает постоянно. Ночью, во мраке, Воцев впервые видит землекопов — строителей башни, которая должна осуществить самые заветные их чаяния. Ради грядущих радужных картин герои доводят себя до полумертвого состояния. Приближение смерти передается целым рядом деталей и прямых ассоциаций. Тьма, деревянный барак, в котором лицами вверх лежат люди, их высохшие тела, полное безмолвие, царящее в помещении, — все это наводит на мысль о мертвецах, покоящихся в гробу. Эти ощущения усиливают сравнения: «бессознательные человеческие лица», «все спящие были худы, как умершие», «опустошенные тела», «спящий лежал замертво», «во время сна **оставалось живым** только сердце». А следующий эпизод полностью подтверждает мысль, что Воцев видел, по сути, мертвецов: *Вчерашние спящие **живыми** стояли над ним и наблюдали его немощее положение* [27].

Утро «воскрешает» героев, ночь «убивает» их снова. Однако при гармоничном существовании человек должен жить и ночью, в таком случае его сон — это не смерть, а инобытие, соотносимое с дневной сознательной жизнью, как бы итог ее. *...Для сна нужен был покой ума, доверчивость его к жизни, прощение прожитого горя* [22]. Но ничего этого нет у землекопов. Лишенные истины, вписанные в суровую систему, они отдают строительству последние силы, всю энергию, доходя при этом до состояния полусмерти. Мрак, в который они погружены, слабо освещает «припотушенная лампа», которая, казалось бы, и является единственным источником для работы их сердец, двигающихся «во тьме опустошенных тел».

Слабый огонь, пытающийся преодолеть тьму, — устойчивый символ, лейтмотив, проходящий через всю повесть-притчу. Напомним ключевые эпизоды, в которых он фигурирует.

Приход Воцева ночью в барак, едва освещенный лампой. Каморка кафельного завода, в которой умирает Юлия — мать Насти и «героиня» жизни Чиклина и Прушевского. В «помещении без окон», в темноте, которую пытается нарушить керосиновая лампа, лежит женщина, заклеянная «буржуйкой» и обреченная за то на смерть эпохой. Только лимонная корка поддерживает жизнь в ее теле, которое «обросло» шерстью, стало «как каменное», лишилось чувств. Гаснет лампа — ее по просьбе матери тушит Настя — и дочь кафельщика умирает (заметим очень важную деталь: она умирает «вниз лицом»). Покойник всегда обращен лицом к небу, к жизни, как бы оставаясь

связанным с покинутым миром. Положение тела Юлии — полное отторжение от жизни, обрыв последней связи, в том числе и связи с собственной дочерью:

— *Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива* [52].

Чиклин, убедившись в смерти женщины, той же лампой «осветил помещение», как бы знаменуя этим наступление новой жизни для девочки. Но это все то же слабое мерцание, не предвещающее героям ничего хорошего.

Сочетание света от лампы с тьмой создает полумрак. Именно он наиболее характерен для мира «Котлована». Вот одна из типичных сцен, в которой настроение и его идейное осмысление передаются через категории цвета: *После пицци Чиклин и Сафронов вышли наружу — вздохнуть перед сном и поглядеть вокруг. И так они стояли там свое время. Звездная точная ночь не соответствовала овражной, трудной земле и сбивающемуся дыханию спящих землекопов. Если глядеть лишь по низу, в сухую мелочь почвы и в травы, живущие в гуще и бедности, то в жизни не было надежды; общая всемирная невзрачность, а также людская некультурная унылость озадачивали Сафронова и расшатывали в нем идеологическую установку. Он даже начинал сомневаться в счастье будущего, которое представлял в виде **синего** лета, освещенного неподвижным солнцем, — слишком **смутно** и **тщетно** было **днем** и **ночью** вокруг* [41 – 42].

«Ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет». Понятно, что у героев постоянно возникает желание преодолеть тьму, осветить жизнь. Тем более, именно это состояние неопределенности воспринималось как греховное и в христианской культуре. По словам В. А. Котельникова, «греховное – это по сути своей беспорядочное, незаконное смешение: смешение тьмы и света, плоти и духа, лжи и правды».<sup>1</sup> И так, нужно «осветить» жизнь, но каким светом? Ответ на этот вопрос герои «Котлована» находят в образной системе эпохи, отражающей концепцию всемирной революции. Огонь классовой борьбы — вот что должно озарить жизнь! «Идеолог» Сафронов рассуждает следующим образом:

— *...Мы должны бросить каждого в раскол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание **на жар жизни вокруг костра** классовой борьбы и произошел бы энтузиазм!..* [54]. В этом смысле движение коллективизации воспринимается именно как поддержание этого костра (который, заметим, требует «топлива», и им в данной ситуации является мир деревни, сожженный дотла). Платонов с горькой иронией говорит о том, кому необходим этот костер:

---

<sup>1</sup> Котельников В. А. Праведность и греховность // Полярность в культуре (Альманах «Канун». Вып. 2). СПб., 1996. С. 41.

— Давно пора кончать зажиточных паразитов! — высказался Сафронов. — Мы уже не чувствуем жара от костра классовой борьбы, а огонь должен быть: где ж тогда греться активному персоналу! [64].

Вот действие переходит в деревню. Опять-таки ночь, и слабые огоньки, освещающие избушки.

Дом активиста, работающего ночью при «непогашенной лампе»: *Лампа горела под его подозрительным взглядом, умственно и фактически наблюдающим кулацкую сволочь* [67]. Интересно отметить, что для самого активиста свет, в общем-то, и не нужен — он прекрасно чувствует себя и без него: *активист же и в темноте писал без ошибки*. Соотнесение активиста с мраком как бы подчеркивает его связь со всем, враждебным жизненному, творческому началу, с Системой, которая уничтожает жизнь (вспомним, что колхоз носит имя Генеральной линии, в то время, как сама «линия» предполагала гибель прежнего деревенского уклада. Как подметил один из критиков, фраза «Колхоз имени Генеральной линии» расшифровывается как «Колхоз имени линии уничтожения крестьянства»).

Чиклин «беседует» с убитыми товарищами: *Самая большая лампа, назначенная для освещения заседаний, горела над мертвецами* [68]. Лампа продолжает гореть и тогда, когда наступает утро. Бессмысленный, ненужный свет — бессмысленные и ненужные жертвы — Козлов и Сафронов. Их гибель не вносит большего света в жизнь, которая остается по-прежнему тусклой. *Сельсоветская лампа безрасчетно горела над ними до утра, когда в помещение явился Елисей и тоже не потушил огня: ему было все равно, что свет, что тьма* [69]. Как мы уже говорили, крестьянство в «Котловане» оказывается слишком пассивно и неспособно оказать какое-либо сопротивление. Столкновение терпимости и непротивления злу с оголтелой агрессией привело к атрофии чувства жизни, к неразличению «мрака и света».

Похороны Козлова и Сафронова знаменуют начало нового этапа в жизни колхоза, связанного с акцией «раскулачивания». Перспективу и оценку этого процесса Платонов опять-таки начинает через категории «свет — мрак». *После похорон в стороне от колхоза зашло солнце, и стало сразу пустынно и чуждо на свете; из-за утреннего края района выходила густая подземная туча, к полночи она должна дойти до здешних угодий и пролить на них всю тяжесть холодной воды* [73]. Природа «Котлована» как бы моделирует грядущие события. Утренняя сторона — восток, начало новой жизни. Но вместо жизни оттуда грядет черная туча, как символ торжества inferнальных сил (образ тучи как знак, связанный с чем-то негативным, что должно случиться или уже случилось с героями, — один из самых устойчивых в художественной литературе; можно вспомнить

хотя бы рассказ Л. Андреева «Бездна»). Ощущение дискомфорта передается автором повести-притчи практически через все сенсорные каналы: зрение, осязание, слух: «тяжесть холодной воды». *Вскоре на земле наступила сплошная тьма, усиленная чернотой почвы, растоптанной бродящими массами; но верх был еще светел — среди сырости, неслышного ветра и высоты там стояло желтое сияние достигавшего туда солнца и отражалось на последней листве склонившихся в тишине садов* [73 – 74]. Уже знакомая нам ситуация; правда «переведенная» в иной масштаб: мрак нарушен лишь слабым источником света. Последний солнечный луч падает на умирающую деревню. В этом противоборстве света и тьмы принимает участие и человек: *Активист тоже успел заметить эту вечернюю желтую зарю, похожую на свет погребения, и решил завтра же с утра назначить звездный поход колхозных пешеходов в окрестные, жмущиеся к единоличию деревни, а затем объявить народные игры* [74].

В «Котловане» происходит постепенное расширение значения символики мрака. Если в первых частях повести-притчи ночь, к примеру, несет в себе не только враждебное жизни начало, но и тайну, загадочность жизни, особый эмоциональный настрой, при котором открываются новые возможности видения мира, то в деревне доминирующими становятся такие значения, как безнадежность, безысходность существования, гибельное и бессмысленное бытие, подавляющее свет жизни.

Вощев, который поначалу испытывает тягу к ночи, начинает воспринимать ее как преграду на пути своих исканий. *Вощев боялся ночей, он в них лежал без сна и сомневался; его основное чувство жизни стремилось к чему-либо надлежащему на свете, и тайная надежда мысли обещала ему далекое спасение от безвестности всеобщего существования. Он шел на ночлег рядом с Чиклиным и беспокоился, что тот сейчас ляжет и заснет, а он будет один смотреть глазами во мрак над колхозом* [74]. Ночь вызывает в нем страх, который сам Вощев называет «сердечной озадаченностью». Тьма застилает покровом «роскошный несбыточный предмет» — свет истины, возможность гармоничного существования — отсутствие которого приводит к «печальному житию». Пока же мир по-прежнему соотнесен с устойчивым символом повести-притчи: слабым, колеблющимся огнем во мраке. *Сорок или пятьдесят человек народа открыли рты и дышали вверх, а под низким потолком висела лампа в тумане вздохов, и она тихо качалась от какого-то сотрясения земли. Среди пола лежал и Елисей; его спящие глаза были почти полностью открыты и глядели, не моргая, на горящую лампу* [75]. Возникает ощущение, что какая-то невидимая сила пытается поколебать источник света (жизни), его покачивания напоминают конвульсии умирающего организма. Смерть действительно вскоре наступит. Спящие в избе — это почти покойники. Засыпая, человек

закрывает глаза. У мертвого они могут быть открыты, хотя все равно ничего уже не видят. Елисей, спящий с открытыми глазами,— это, практически, мертвец, не реагирующий на свет, безучастный к жизни.

Изображение художественной действительности в «Котловане», авторские оценки ее постоянно воспринимаются через соотношение с категориями «свет» или «мрак». Вот активист, мечтающий о «свете социализма», не может сам добыть огонь для трубки, который, однако, есть в церкви. Глубоко символический факт: активист занят «просвещением» темных масс, учит их «грамоте» (естественно, в предельно идеологизированном виде), несет «светоч знания». Тем не менее, сам «света», «огня» не имеет и вынужден обратиться в церковь, которая, напротив того, вся озарена — народ покупает и ставит свечи, поддерживая «огонь жизни» и таким образом сопротивляясь мраку. *В храме горели многие свечи; свет молчаливого, печального воска делал достаточно определенной всю внутренность помещения до самого подспудья купола, и чистоплотные лица святых с выраженьем равнодушия глядели в мертвый воздух, как жители того, спокойного света...* [80].

Однако сгораемые свечи — также символ, одним из значений которого является представление об ограниченности человеческой жизни: свеча догорела — жизни пришел конец. В эпоху действия «Котлована» образ свечи мог соотноситься с миром старых ценностей, так что речь могла идти не просто о человеческой жизни вообще, а о гибели людей, олицетворяющих христианство и весь тот уклад, с которым неистово боролись активист и его сторонники.

Ставящие в церкви свечи крестьяне обречены. Поп старательно передает список тайных прихожан активисту, обрекающему их на уничтожение. Состояние полумрака, неопределенности пронизывает мир деревни до момента «коллективизации». *Солнца не было в природе ни вчера, ни нынче, и унылый вечер рано наступил над сырыми полями* [83].

Зато сама «коллективизация» — это торжество тьмы. Сцена на Оргдворе, где происходит процесс превращения крестьян в единый организм, — мистическое действо, пересоздающее природу человека. Отнятие у крестьян частной собственности — это уничтожение неотъемлемого начала, без которого жизнь для них невозможна. Поэтому их прощание перед вступлением в колхоз — это прощание со всем прежним миром, переход в «ничто». Взгляд людей прикован к тому месту, где стоит озаренный светом активист: *Приблизившись друг к другу, люди стали без слова всей середняцкой гущей и загляделись на крыльцо, на котором находился активист с фонарем в руке, — от этого собственного света он не видел разной мелочи на лицах людей, но зато его самого*

*наблюдали все с ясностью [86]. Глаза крестьян обращены к источнику света, который должен осветить их жизнь. Но он пока озаряет самого активиста как некое сакральное существо, обладающее магической властью. То, что от него ничего хорошего ожидать нельзя, крестьяне понимают прекрасно: «поганенький» активист, несмотря на полное ему повиновение, не пользуется авторитетом у мужиков. Активист желал бы еще, чтобы район объявил его в своем постановлении самым идеологичным во всей районной надстройке, но это желание утихло в нем без последствий, потому что он вспомнил, как после хлебозаготовок ему пришлось заявить о себе, что он умнейший человек на данном этапе села и, услышав его, один мужик объявил себя бабой [84].*

Момент «коллективизации» соотнесен с изменением освещения. Свет исходит теперь от природы, от выпавшего снега. Смешение черного и белого создает мрачную серую картину, как бы отражая настроение людей, намекая на перспективу дальнейшей жизни. *Чиклин здесь вышел на высокое крыльцо и потушил фонарь активиста — ночь и без керосина была светла от свежего снега [87].*

Ощущение полусмерти поддерживается и звуковым рядом «Котлована»: *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].*

Крестьяне обретают новый культ, служителем которого становится активист. Однако он несет не свет, а серость и полумрак. Это своеобразная промежуточная форма, когда еще не ясна дальнейшая перспектива. Утверждение новых ценностей — это не резкая перемена тьмы на свет, наоборот — это мучительный переход от одного к другому, возможность пребывания в промежуточных формах — в «сером» состоянии, когда неясно, в какую сторону жизнь будет двигаться, какое начало победит. «Светом жизни» христианство стали воспринимать лишь многие годы после того, как его основатели перестали ходить по земле. Правомочность подобной аналогии подтверждает характерная запись Платонова: «Социализм пришел серо и скучно (коллективизация) как Христос».<sup>1</sup>

Не «проясняет» картины и буйная радость новообращенных крестьян по поводу «отправления в океан» так называемых кулаков: природа по-прежнему невзрачна и уныла: *Снежный ветер утих; неясная луна выявилась на дальнем небе, опорожненном от вихрей и туч, — на небе, которое было так пустынно, что допускало вечную свободу, и так жутко, что для свободы нужна была дружба [95].* Опять (в который раз!) перед нами знакомая схема освещения пространства: смутный источник света вверху пытается

---

<sup>1</sup> 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. 41.

пробиться сквозь темноту, с той только разницей, что здесь освещение создает сама природа. *Чиклин долго глядел в ликующую гущу народа и чувствовал покой добра в своей груди; с высоты крыльца он видел лунную чистоту далекого масштаба, печальность замершего света и покорный сон всего мира...* [95 – 96]. Здесь несомненное противоречие между веселящимися колхозниками и природой, которая «грустит», не предвещающая ничего хорошего прозелитам социализма. Тяжелое предчувствие вскоре оправдывается: именно в этот момент смертельно заболевает Настя.

Аналогичная структура освещения вновь возникает при перемещении действия на Оргдвор. Активист ведет ночной образ жизни, что также ситуация достаточно выразительная: как известно, ночь — время, когда «темные» силы совершают «ловитву». *В Оргдворе горел огонь безопасности — одна лампа на всю потухшую деревню; у лампы сидел активист за умственным трудом, он чертил графы ведомости, куда хотел занести все данные бедняцко-средняцкого благоустройства, чтоб уже была вечная, формальная картина и опыт как основа* [99].

С этого момента до самой последней сцены освещение не меняется. Не появляется солнце, не показывается луна. По дороге к котловану герои увидят огни города как последнее напоминание о жизни, как последний слабый свет надежды. Приход в барак — это как бы вхождение во гроб: *Когда путники дошли до своего места, то увидели, что весь котлован занесен снегом, а в бараке было пусто и темно* [112]. Чиклин, как и в момент смерти Юлии, пытается вновь осветить помещение, но девочке это уже не нужно — она медленно уходит во тьму небытия, куда не так давно погрузилась ее мать. Чиклин, сложив Жачева на землю, стал заботиться над разведением костра для согревания Насти, но она ему сказала:

— *Неси мне мамины кости, я хочу их!* [112].

В этот момент Настя утрачивает все наносное, все свое «социалистическое» воспитание. Перед смертью она вновь ощущает связь с мамой. Меняется даже внешний вид ее: *За текущее время Настя немного подросла и все более походила на мать* [107]. Смерть девочки в мрачном «деревянном эшелоне», в бараке на краю котлована завершает многочисленные линии повести-притчи. Поцелуй, который на прощание дарит Настя Чиклину, заставляет героя вновь испытать момент счастья, которое, по Платонову, немислимо без ощущения единства людей, родственных связей между ними, взаимодвижения друг к другу. Всего два раза Чиклин испытал состояние, когда ему шли навстречу добровольно, признавая его личную значимость. Как в дореволюционное время, так и в эпоху советской власти, он ощущал себя не более чем тем винтиком в огромном механизме, от наличия или отсутствия которого не пострадает Система, безболезненно



производящая «людей-деталей». Мимолетные поцелуи, которыми награждают Чиклина в разное время мать и дочь, как бы одухотворяют существование героя, давая ему сознание собственной индивидуальности.

Смерть девочки знаменует утрату той родственной связи, которая превращает человека из социальной функции в уникальную личность, необходимую не только как средство, но и как онтологическую цель. Вспомним еще раз слова Платонова о пафосе «Котлована», где он говорит об излишней тревоге *за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего* [116]. Эта тревога становится более понятной, если мы вспомним, что для писателя еще не потеряли значимость идеи Н. Ф. Федорова о воскрешении всей жизни на земле, для чего первейшим условием было ощущение единства всего человечества (но отнюдь не всеобщего равенства, опасность которого прекрасно сознавал и сам основоположник философии «общего дела»), родственных связей, которые помогли бы сосредоточить все силы людей на «общем деле». Нельзя утверждать, что Платонов был последовательным «федоровцем». Как справедливо подметил Ю. Давыдов, федоровская философия была «скорее, вопросом, чем ответом и для героев А. Платонова, и для него самого».<sup>1</sup> По словам И. А. Макаровой, философия Николая Федорова чрезвычайно повлияла на мировоззрение Платонова. Главное, что он усвоил у Федорова, — «это возможность посредством работы достигнуть того, что прежде обещала только религия. Федоров предложил заняться "общим делом" всему человечеству: воскрешение мертвых будет достигнуто, если все люди будут работать только для этого. И у Платонова можно найти мысли о воскрешении в результате "дела", а не чуда, но при этом идеи Федорова Платонов понимает в более универсальном смысле. Не воскрешение, а "истина" (в ней содержится и момент воскрешения) влечет его, "доработаться до истины" — вот универсальная формула жизни платоновского мастера».<sup>2</sup> Отчужденность, разобщенность — отступление от этого плана, уступка человеческого разума своему злейшему врагу — смерти, которая может и должна быть побеждена. Вот почему Платонов не жалеет мрачных красок в заключительных сценах, которые подводят итог всей деятельности героев «Котлована» и художественно осмысленным тенденциям эпохи.

Смерть Насти происходит ночью. Последний вопрос девочки также связан с ночью:

— *А почему в городе ночью трудятся и не спят?*

---

<sup>1</sup> Давыдов Ю. Н. Андрей Платонов и «русская хандра»: Полемика. заметки // Лит. газ. 1988. 19 окт. С. 3.

<sup>2</sup> Макарова И. А. Очерки истории русской литературы XX века [В авторской редакции]. СПб., 1995. С. 145.

— *Это о тебе заботятся* [112], — отвечает Чиклин, хотя в действительности мысли людей направлены не на конкретного человека, а на общественные процессы, враждебные личностному началу. *Мимо барака проходили многие люди, но никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации (...). Кругом беспрерывно нагнеталась общественная польза* [112].

Узко понятая «общественная польза» становится источником гибели индивидуальности. Вот социальная схема: общее благо может быть достигнуто за счет коллективизации, которая, при удачном проведении ее, станет залогом личного и общественного благополучия. Поэтому все силы необходимо отдать на осуществление данной социальной задачи. Однако именно коллективизация и становится грандиозной трагедией, уничтожая индивидуальность и калеча миллионы жизней. В «Котловане» жертвой становится Настя, а с ней и люди, видевшие в ней смысл своей жизни. Вместо ожидаемого светлого будущего герои оказываются в полном мраке, как бы заживо погребенные в ими же вырытой могиле.

Работающие ночью люди, о которых спрашивает Настя, оказываются соотнесенными и со зловещей деятельностью активиста, функционирующего во мраке, и с отсутствием «покоя ума», который необходим для полноценной жизни, и с нарушением естественных природных законов, и с теми inferнальными значениями, которые несет в себе символ ночи. Интересно отметить, что мраком окутана и культурная жизнь города. В данную губительную эпоху даже искусство не несет светлого начала: Жачев, придя в театр, «извлекает» товарища Пашкина из *тьмы* и внимания к каким-то мучающимся на сцене элементам [113].

Еще какое-то время после смерти девочки сохраняется проходящее через всю повесть-притчу состояние полумрака (*Было чуть светло и тихо* [113]). Героям надо время, чтобы понять, что же произошло. Но понимания не происходит. Итогом умственной работы персонажей является не осознание подлинных причин смерти девочки, а дальнейшее следование за Генеральной линией, которая на деле и является источником зла.

— *Теперь надо еще шире и глубже рыть котлован. Пускай в наш дом влезет каждый человек из барака и глиняной избы* [115], — говорит Чиклин. Зловеще звучат эти слова, если учитывать, что рытье котлована — это рытье могилы, в которой погребены и Настя, и надежды героев на светлую жизнь. «Котлован» заканчивается смертью и полным мраком, лишенным уже малейшего просвета. Утратив Настю и не разобравшись в

причинах утраты, герои обрекли себя на окончательное погребение в ими же вырытой могиле.

Подведем итоги. Оппозиция «свет — тьма» проходит через всю повесть-притчу, выступая оценочной категорией художественной действительности. В чистом виде в «Котловане» свет предстает лишь в мечтах героев о будущем, к которому они стремятся из состояния неопределенности, выражением которого является полумрак, возникающий благодаря слабому источнику света, мерцающего среди полной тьмы. Однако «светлые» иллюзии героев сталкиваются с «черными» элементами реальности. Эпоха несет в себе мертвящее начало, отраженное посредством весьма мрачных красок. Главные герои машинально следуют за Генеральной линией, усугубляя тем самым мрачное начало, результатом чего является абсолютное поглощение света. «Котлован» заканчивается устрашающим символом могилы, как бы концентрирующим все возможные признаки, враждебные жизни: мрак, неподвижность, холод, ограниченность, замкнутость. Этот образ уже не просто предупреждение, но и приговор тем тенденциям, которые привели к тупику. Можно выдвигать разные аргументы в пользу того, что эпоха не несла того кромешного мрака, как это представлялось в определенный момент Платонову, но нельзя не признать, что его опасения оказались оправданными и реальная действительность вскоре превзошла по трагизму художественную, созданную воображением писателя.

Говоря о мифологических мотивах, содержащихся в «Котловане», нельзя обойти вниманием связь повести-притчи с религиозной тематикой. «М. Геллер назвал Андрея Платонова “религиозным писателем в том смысле, что основной сюжет его творчества — поиск веры, сомнение в ней, разочарование и неутолимая тоска по вере”. Можно продолжить эту мысль и назвать Андрея Платонова религиозным писателем в том смысле, что свои размышления о будущем он строит вокруг религиозных идей и символов. И в том смысле, что он показывает потерянность души, из которой “вынули Бога”. Эта сторона платоновского творчества, безусловно, не противоречит тому, что он является философским писателем, так как ставит натурфилософские и антропологические проблемы. И не отменяет того, что Платонов — политический писатель, потому что пишет о современных политических процессах, и сатирический — обличает язвы и пороки этих процессов и т. д.».<sup>1</sup>

На большой интерес, который испытывал Платонов к проблемам веры, религии в целом и христианства в первую очередь, указывает хотя бы тот факт, что, начиная с первых статей, он постоянно использует в речи библейские образы, фразы, ассоциации и

---

<sup>1</sup> Дужина Н. «Действующие люди» (Проблемы текстологии пьесы «Шарманка») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 577.

сравнения. Вот далеко не полный перечень статей, уже заглавия которых связаны с христианской лексикой: «Христос и мы», «Живая ехидна», «Да святится имя твое», «Душа мира», «О нашей религии», «Белый бес», «Новое евангелие». Анализируя публицистику Платонова, можно прийти к выводу, что писатель и пытался, и не мог уйти от христианства: связь была слишком крепкой. Парадоксальным может показаться то, что в 1920 году Платонов пытался поставить революционные преобразования под знамя... учения Иисуса Христа! Подобное соединение, казалось бы, несоединимого не было в то время неожиданностью — вспомним хотя бы блоковский образ Иисуса из поэмы «Двенадцать»<sup>1</sup>. Вслед за Л. Толстым и В. Розановым Платонов считал, что дело Иисуса было опошлено и перевернуто его учениками, а отсюда уже совершенно оригинальная «реставрация» образа Спасителя. Ницшеанская по пафосу статья «Христос и мы»<sup>2</sup> создает совершенно неожиданный образ Иисуса: «Христа, великого пророка гнева и надежды, его служители превратили в проповедника покорности слепому миру и озверевшим насильникам... Забыт главный завет Христа: царство божие усилием берется. Усилием, борьбой, страданием и кровью, а не покорностью, не тихим созерцанием зла. Бичом выгнал Христос торгующих из храма, рассыпал по полу их наторгованные гроши. Свинцом, пулеметами, пушками выметаем из храма жизни насильников и торгашей мы».<sup>3</sup> Яростный пафос борцов за светлое будущее оказывается, таким образом, связанным с образом какого-то оголтелого пророка, который почему-то носит имя Иисуса Христа. Нельзя, вероятно, винить двадцатилетнего автора за подобные вольности и очень субъективное понимание логики христианства. Он искренне хотел создать новый идеал, который был бы близок народным представлениям, отражая иной уровень сознания. И пользовался Платонов теми же методами, которые применялись всеми идеологами христианства: создание концепции на основе вырванных из общей системы цитат. Конечно, зная Нагорную проповедь, нельзя без улыбки слушать о «неистовом мстителе» Христе, но не менее знаменательно и то, что коммунизм напрямую отождествляется с Царством Божиим, хотя и достигаемым совершенно иным путем, чем предписывал проповедник из Назарета: «Не покорность, не мечтательная радость и молитвы упования изменят мир, приблизят царство Христово, а пламенный гнев, восстание, горящая тоска о невозможности любви... Пролетариат, сын отчаяния, полон гнева и огня мщения. И этот

---

<sup>1</sup> Отметим, правда, что у великого русского поэта взаимоотношения «двенадцати» и Иисуса гораздо сложнее, чем это казалось некоторым исследователям. Да, он возглавляет шествие революционного патруля, но его «апостолы» интуитивно чувствуют, что впереди них – нечто враждебное им, и их стрельба — стрельба в сторону того, кто «в белом венчике из роз»!

<sup>2</sup> Чего стоит одно только ее начало: «Мертвые молитвы бормочут в храмах служители мертвого Бога. В позолоте и роскоши утопают каменные храмы среди голого нищего русского народа».

<sup>3</sup> Платонов А. П. Чутье правды / Сост. В. А. Верина. М.: Сов. Россия, 1990. С. 50.

гнев выше всякой небесной любви, ибо он только родит мысль, что построение коммунизма — это создание царства Божия на земле, выполнение дела, которое начал Христос. Не ваш он, храмы и жрецы, а наш. Он давно мертв, но мы делаем его дело — и он жив в нас».<sup>1</sup>

Уже давно была высказана мысль, что русский коммунизм имеет своими истоками религиозное сознание, а увлечение марксизмом, охватившее с конца XIX века русскую интеллигенцию, а позднее и пролетариат,— это одна из форм богоискательства. О становлении его говорится, например, в романе М. Горького «Мать», где хотя и идет спор о том, на чем будет основана новая религия — на чувстве или на разуме, установка все же одна: дать людям нового бога. «Надо, Павел, веру новую придумать... надо сотворить бога — друга людям!»<sup>2</sup> — высказывается один из героев, Рыбин. В романе его позиция религии, основанной на чувствах: «Сердце дает силу — а не голова, вот!»<sup>3</sup> — терпит поражение, но только потому, что, по мнению писателя, лишь религия, построенная на разуме, на вере в безграничные возможности человека, сможет завладеть сознанием все более «просвещающихся» масс. Однако новая религия оказывается теснейшим образом связана с «умершим» христианством. При изменении содержания оно сохраняет всю формальную структуру христианства, воспроизводя ее с предельной дотошностью. Так же присутствует идея искупительной жертвы. Павел Власов, сознающий, что без страдания он не добьется признания и полного доверия народа; героям свойственен полный аскетизм, столь характерный для первых адептов Иисуса; новая вера творит чудеса (как в Библии заговорила ослица Валаама, так и с бессловесной, похожей на тень Пелагеей Ниловой происходит подобное: занявшись «делом», она, безграмотная забитая женщина, уже спустя несколько недель выступает с красноречивейшими монологами; итогом ее пути становится знаменитая фраза: «Душу воскресшую — не убьют!»<sup>4</sup> «Воскресают» и люди-тараканы — полулюди-животные из первой главы, озаряясь светом, новой верой.

Платонов хорошо знал творчество М. Горького, был с ним лично знаком, сохранилась их переписка. Без сомнения, в воронежский период будущий автор «Котлована» находился под сильным влиянием идей знаменитого писателя, в то время идейно разошедшегося с советской властью. Многие ключевые положения платоновской публицистики самым непосредственным образом связаны с пафосом его произведений. Иногда встречаются почти дословные совпадения. Вера в разум человека, в то, что революция открывает новый этап совершенствования людей, который может прийти и до

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Чутье правды / Сост. В. А. Верина. М.: Сов. Россия, 1990. С. 51.

<sup>2</sup> Горький М. Собрание сочинений: В 30 тт. М.: ГИХЛ, 1950. Т. 7. С. 241

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же. С. 516.

воскрешения всей жизни на земле (как Горький, так и Платонов какое-то время увлекались идеями Н. Ф. Федорова), — все эти темы пронизывают и поэзию, и прозу молодого Платонова, определяя их особый эмоциональный накал. Мироззрение писателя воронежского периода насквозь религиозно, хотя и эклектично. Говоря о смерти Бога, о невозможности возникновения новой религии, Платонов одну из своих статей все же называет «О нашей религии». Отрицая одного Бога, он тут же говорит о другом. «Революцией разрушена не только христианская религия, но и предупреждена возможность возникновения на земле (! – А. Б.) всякой новой религии».<sup>1</sup> Несколько далее: «...Мы открыли религию грядущего, мы нашли смысл жизни человечества. Мы нашли того бога, ради которого будет жить коммунистическое человечество».<sup>2</sup>

Выдвинув вместо царства Божия идею коммунизма, точнее — отождествив эти понятия, Платонов, как и многие его современники, оказался приверженцем нового религиозного идеала, который, приняв культовую форму, создал структуру, во многом аналогичную христианской, за несколько лет пройдя те этапы, которые последнее прошло за многие столетия. Именно об этом писал в конце XIX века Фридрих Ницше, одним из первых увидевший связь христианства с социализмом и назвавший получившуюся мировоззренческую структуру «неполным нигилизмом».

«Если Бог — христианский Бог — исчез со своего места в сверхчувственном мире, то само это место все же остается — пусть даже и опустевшее. И вот эту опустевшую область сверхчувственного, область идеального мира все еще можно удерживать. И опустевшее место даже взывает к тому, чтобы его заняли, заместив исчезнувшего Бога чем-то иным. Воздвигаются новые идеалы. Согласно Ницше, это и происходит через посредство социализма...

Так появляется "неполный", еще не заверченный нигилизм... Мы можем яснее и отчетливее сформулировать мысли Ницше о неполном нигилизме: неполный нигилизм хотя и заменяет прежние ценности иными, но по-прежнему ставит их на старое место, которое как бы сохраняется в качестве идеального места сверхчувственного».<sup>3</sup> В России этот процесс проявился с особой отчетливостью.

«Религиозная формация русской души выработала некоторые устойчивые свойства: догматизм, аскетизм, способность нести страдания за жертвы во имя своей веры, какова бы она ни была, устремленность к трансцендентному, которое относится то к

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Чутье правды / Сост. В. А. Верина. М.: Сов. Россия, 1990. С. 85.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» // Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. С. 181.

вечности, к иному миру, то к будущему, к этому миру»,<sup>1</sup> — писал в свое время Н. Бердяев, характеризуя этот этап мировоззрения.

«Религиозная энергия русской души обладает способностью переключаться и направляться к целям, которые не являются уже религиозными, например, к социальным целям. В силу религиозно-догматического склада своей души русские всегда ортодоксы или еретики, раскольники, они апокалиптики или нигилисты. Русские ортодоксы и апокалиптики и тогда, когда они в XVII веке были раскольниками-старообрядцами, и тогда, когда в XIX веке они стали революционерами, нигилистами, коммунистами».<sup>2</sup> По словам Б. Рассела, «война породила в Европе настроения разочарования и отчаяния, перерастающие в потребность новой религии как единственной силы, могущей дать человеку жизненную энергию. Большевизм и удовлетворяет эту нужду в новой религии. Он обещает прекрасные вещи: покончить с несправедливостью богатства и бедности, с экономическим рабством, войной. Он обещает устранить и разобщение между классами, которое отравляет политическую жизнь и грозит развалом промышленности. Он предрекает крах торгашеского духа, той утонченной фальши, которая побуждает человека оценивать все лишь в деньгах, а денежную стоимость часто ставит в зависимость от капризов праздных плутократов. Большевизм обещает мир, где все мужчины и женщины очищаются посредством труда, ценность которого будет определяться обществом, а не несколькими преуспевающими вампирами. Он хочет избавиться от апатии, пессимизма, скуки и всех возможных страданий и невзгод, имеющих своим источником праздность или бессилие. Место дворцов и хижин, суетных пороков и бессмысленных страданий должен занять полноценный труд людей, не чрезмерный, плодотворный, не оставляющий времени для пессимизма и оснований для отчаяния».<sup>3</sup>

Пламенный приверженец новой религии, которая все более набирала силу и уже к середине 30-х годов перешла в массовый психоз, Платонов, однако, одним из первых сумел посмотреть на нее со стороны, увидеть, чем на деле оборачивается бездумное следование предписаниям ее глашатаев.

Всего десять лет отделяют статьи и художественные произведения воронежского периода от «Чевенгура» и «Котлована», но за это время многое изменилось в мировосприятии писателя, он пережил грандиозную ломку сознания, расставание с выстраданными и дорогими иллюзиями. Мы ни в коем случае не утверждаем, что Платонов отказался от гуманистических идеалов, отраженных в теории коммунизма, как и от многих идей онтологического характера, которым остался верен до конца дней. Речь

---

<sup>1</sup> Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 9.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 10.

идет о том, что писатель со всей отчетливостью увидел опасность той системы, которая взяла на вооружение коммунистическую идею, и сама идея социального блага стала использоваться для физического уничтожения конкретных людей и прослоек (например, «средняка», который, согласно представлениям «раннего» Платонова, должен был «перетереться» до «чистых пролетариев» или колхозников. Однако в действительности именно средние слои «стали гарантом стабильности, относительной демократичности целого ряда процветающих стран»,<sup>1</sup> в то время, как в СССР они подверглись жесточайшему преследованию, что и отражено в «Котловане»).

О связях «Котлована» с религиозными проблемами написано немало. Правда, не всегда проводимые исследователями параллели отличаются убедительностью. М. Золотонос в статье «Усомнившийся Платонов» приходит к выводу, что главный мотив «Котлована» — «интерпретация того, что совершается в деревне, как возврат язычества, как его победа над христианством».<sup>2</sup> Христианство, по мнению автора, связано лишь с крестьянством (общие корни) и отдельными персонажами (например, Жачев — не кто иной, как змей-искуситель). В то время как «языческое» сознание представляют «пришельцы»: активист, землекопы, вмешивающиеся в жизнь деревни.

Носителем нового «языческого» сознания оказывается, по мнению критика, и сам А. Платонов. Проводя параллель между древним обрядом жертвоприношения при закладывании дома и погребением на дне котлована Насти, М. Золотонос, сам, вероятно, того не желая, приписывает языческие взгляды автору повести-притчи. Конечно, мифологические мотивы присутствуют во многих эпизодах «Котлована», но важна не только констатация этого факта, но и понимание их роли в идейно-образной структуре повести-притчи.

Работа по выявлению связей творчества Платонова с христианской тематикой, впервые начатая, по всей видимости, М. Геллером, имеет на настоящий день немалые результаты. Примером может служить издание романа «Чевенгур» в серии «Библиотека студента-словесника», подготовленное в 1991 году Е. А. Яблоковым. В большом комментарии к роману исследователь подробно останавливается на основных вопросах платоновского творчества, привлекает материалы, доказывающие постоянный интерес писателя к религиозным проблемам, его основательные знания идейных веяний XX столетия. Эта же тема затрагивается в статьях и докторской диссертации М. А. Дмитриховской, монографии об А. Платонове К. Баршта и многих других работах, один перечень которых занял бы несколько страниц.

---

<sup>1</sup> Чалмаев В. А. Примечания // Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 434.

<sup>2</sup> Золотонос М. Усомнившийся Платонов («Чевенгур», «Котлован») // Нева. 1990. № 4. С. 188.



За небольшой промежуток, разделяющий «Чевенгур» и «Котлован», в мировоззрении Платонова произошли значительные изменения, заставившие его по-иному взглянуть на многие проблемы. И, в первую очередь, это касается отношения к новому религиозному сознанию, которое ко времени написания повести-притчи уже сформировалось во всех слоях общества, отражаясь, естественно, и в литературе. По замечанию Н. Арсентьевой, «мышление утопических героев уподобляется религиозному и приобретает характер религиозного учения. Религия рыцарства Дон-Кихота, религия сострадания князя Мышкина, религия мысли доктора Керженцева, революционная религия персонажей романа Платонова — все это явления одного порядка, представляющие собой своеобразные вероучения. Утопия воздействует на чувства и поведение человека через образность, связанную с традиционными формами религиозного сознания: законотворчеством, молитвенным служением, обрядностью. В эти формы и облекается образ мыслей утопических героев. Возникает парадокс: рационалистическое по своей природе представление об идеале приобретает иррациональный характер, становится предметом веры».<sup>1</sup> В «Чевенгуре» религиозное сознание героев изображается с долей сочувствия и симпатии, несмотря на то, что автор уже видит его трагизм и возможную опасность. Колоритнейший Степан Копенкин — новый Дон-Кихот, аскет, «рыцарь Розы», еще во многом близок Платонову, хотя и очевидно, что в его фанатичной преданности своему идеалу кроется угроза всему, что этому идеалу противоречит. Гибель Чевенгура — это конец утопии. Красивой и привлекательной мечты. Однако трагизм заключается не в этом. Гибель заложена в самой идее, легшей в основу жизнеустройства города. Именно идея движет руками Пиюси, хладнокровно уничтожающего буржуев и считающего при этом, что вершится высшая справедливость.

Всем известна фраза А. С. Пушкина, который, говоря об образе Отелло, заметил, что тот «не ревнив, он доверчив». Но доверчивость, вера, иначе объясняя мотивы убийства Дездемоны, не лишает ситуацию трагизма. Доверчивость Отелло, Пиюси, Копенкина вовсе не снимает с них ответственности за пролитую ими кровь, хотя и переводит часть вины и на того, кто внушил им веру, и на саму идею, оправдывающую кровь невинных людей. Однако в романе нет отказа от самой идеи — для Платонова она еще сохраняет обаяние и привлекательность. Согласно концепции «Чевенгура», утопическая идея, соотносимая (но не отождествляемая!) с идеей коммунизма, гибнет в первую очередь потому, что она берется на вооружение беспринципными Прошками

---

<sup>1</sup> Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе. М.: МГПУ им. В. И. Ленина, 1993. С. 314 — 315.

Двановыми и «умнейшими», которые используют ее в своих интересах. Истинные же ее приверженцы насколько доверчивы, настолько же и беззащитны. Они легко гибнут при столкновении с внешним жестоким миром. «Прохоры», естественно, при этом выживают.

Совсем иная ситуация предстает в «Котловане». Несмотря на космические масштабы, которые принимает идея (построить «башню», в которую войдет все пролетарское население Земли, т. е. подчинить коммунистической идее весь мир), она уже лишена ореола привлекательности для автора, ибо он видит, что претензии на всемирное господство вступают в противоречие с ее принципиальной ограниченностью. Идея не в состоянии привести к гармоническому существованию всех членов общества, выражая интересы лишь части его. Однако само общество, по Платонову, это единый организм (вспомним слова Вощева о «хвосте», которые он произносит в завкоме). Уничтожение какой-либо из его частей ведет либо к гибели, либо к тягчайшему заболеванию. Отторжение «буржуев» — в повести-притче это, в частности, мать Настя — приводит к тому, что девочка-сиротка, найдя «отца» — его функцию выполняют артельщики, — лишается материнского начала, необходимого для формирования в ней важнейших человеческих качеств: доброты, мягкости, сострадания. Поэтому, усваивая «новую идеологию», Настя превращается в маленькое подобие своих «отцов», которые, следуя идее, вынуждены отказаться от многих этических норм. Отсюда — жуткие слова девочки, призывающие к насилию («Ликвидируй кулака как класс», «Убей их поди!»).

В свете вышесказанного становятся понятны те аналогии между христианством и социализмом, которыми буквально пропитан «Котлован». Уже в молодости Платонов осознал ограниченность христианской доктрины, абсурдность ее претензий на всеобщность, однако выход видел в новом понимании старых образов и норм, смещении акцентов. Тот же самый Христос в статьях воронежского периода становится символом пролетарского движения. Образы и стиль мышления не меняются — та же структура, но наполненная новым содержанием. То же религиозное сознание, но с иным богом. Платонову кажется, что он нашел «истинную» религиозную систему, которая должна снять противоречия, накопившиеся в христианстве.

Необходимо отметить, что подобные взгляды на марксизм к 20-м годам не были новостью. Достаточно вспомнить такое течение, как богостроительство, которым в начале XX века «переболели» А. В. Луначарский, П. Юркевич, М. Горький и другие. Например, будущий нарком просвещения в 1908 году говорил о социализме как об одной из религиозных систем, утверждая, что учение Маркса — «пятая великая религия,

формулированная иудейством (...). Это религия развития вида».<sup>1</sup> В 1920 году Бертран Рассел писал: «Социальный феномен большевизма следует рассматривать как некую религию, а не просто политическое движение. Возможны два разных, равно важных и действенных отношения к миру: религиозное и научное. Научное отношение базируется на опыте и постепенности, строится на доказательствах за, а не против. Со времен Галилея научная установка доказала свою растущую способность удостоверять значимые факты и законы, которые признавались всеми сведущими людьми независимо от их темперамента, личного интереса и политической принадлежности. Прогресс в мире с древнейших времен почти полностью соотносился с наукой и научными устремлениями; почти все основное зло соотносилось с религией.

Под религией я понимаю совокупность убеждений, принимаемых как догма, которые господствуют над ходом жизни; при этом они игнорируют очевидность или противостоят ей; они внедряются с опорой на эмоциональные и авторитарные средства, но не на разум. По данному определению и большевизм является религией: его догмы также далеко отстоят от очевидности или противоречат ей».<sup>2</sup> О том же, правда, уже с других позиций, писал и Н. Бердяев: «Русский революционный социализм никогда не мыслится как относительно переходное состояние в социальном процессе, как временная форма экономического и политического устройства общества. Он мыслится всегда как окончательное и абсолютное состояние, как решение судеб человечества, как наступление Царства Божьего на земле (...). Социализм идет на смену христианству, он хочет заменить собою христианство».<sup>3</sup> Объяснить этот феномен с психологической точки зрения пытался в свое время К. Г. Юнг: «У диктаторского Государства есть одно очень большое преимущество перед буржуазным разумом: вместе с индивидом оно проглатывает и его религиозные силы. Государство занимает место Бога; именно поэтому социалистические диктатуры, если смотреть на них под этим углом зрения, религиозны, а государственное рабство является формой культа. Но религиозная функция не может быть устранена и сфальсифицирована без того, чтобы не дать пищи для тайных сомнений, которые немедленно подавляются, чтобы избежать конфликта с доминирующим стремлением к массовому сознанию. Результатом, как и всегда в подобных случаях, является чрезмерная компенсация в форме *фанатизма*, который, в свою очередь, используется как орудие подавления малейших проявлений сопротивления. Независимым суждениям не дают хода, а нравственное решение безжалостно подавляется под предлогом того, что цель оправдывает средства, даже самые гнусные. Интересы Государства возводятся в ранг

---

<sup>1</sup> Луначарский А. В. Религия и социализм. СПб., 1908. Т. 1. С. 145.

<sup>2</sup> Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 65.

<sup>3</sup> Бердяев Н. Мирозозрение Достоевского. – Париж, 1968. С. 140 – 141.

веры, вождь или партийный начальник превращается в полубога, на которого не распространяются понятия добра и зла, а его жрецов славят как героев, мучеников, апостолов, миссионеров. Существует только одна истина и никакой другой. Она священна и неприкосновенна. Любой, кто думает по-другому, является еретиком, которому, как мы знаем из истории, угрожают всем набором неприятных вещей. Только партийный хозяин, в руках которого находится политическая власть, имеет право толковать государственную доктрину, что он и делает к своей выгоде».<sup>1</sup>

В «Городе Градове» о связи христианства с социализмом говорится более чем определенно: «Коммунистическая партия, авангард несуществующего класса, стала новой церковью, распространяющей новую религию. Бормотов говорит о ней: “Религия пошла новая и посерьезней православной”. Беспартийный Шмаков полагает, что “служение социалистическому отечеству – это новая религия человека, ощущающего в своем сердце чувство революционного долга”. Обряды православной религии можно было и не соблюдать, а “теперь на собрание – ко всеобщей – попробуй не сходи! Давайте, скажут, вам билетик, мы отметочку там сделаем! Отметочки четыре будет, тебя в язычники зачислят. А язычник у нас хлеба не найдет” (...). Борясь со старой религией, ее противники утверждают новую, в которой ‘государство стало душой’».<sup>2</sup>

В «Чевенгуре» эта идея преемственности дана в предельно откровенной форме. Заседание Совета происходит в помещении церкви. «В тот день, когда Копенкин въехал в церковь, революция была еще беднее веры и не могла покрыть икон красной мануфактурой; бог Саваоф, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон, где происходили заседания ревкома. Сейчас на амвоне, за столом бодрого красного цвета, сидели трое»... Старый Бог «отстранен» от дел, хотя образ его еще виден, а священное место занято служителями нового культа. Однако такое изменение не касается форм отношения между божеством, его жрецами и народом. Сакральна идея. Полубогами выступают представители власти — «священнослужители». По-прежнему духовным авторитетом и значением обладают нищие — «маленькие» люди. В этом смысле действителен «лозунг», который читает Копенкин над входом в храм: «Приидите ко Мне все труждающиеся и обременённые, и аз успокою вы».<sup>3</sup> И в романе, и в повести-притче постоянным лейтмотивом является мысль о предназначенности нового рая лишь для избранных: беднейших трудящихся. Как и в христианстве, в новой религии ценятся детская доверчивость и чистота. Ум, мысль, знание — элементы глубоко враждебные, по сути, «рядовым» верующим, они для высших, «умнейших». «Очень вы тут мудры,—

<sup>1</sup> Юнг К. Г. Синхроничность. Сборник / Пер. с англ. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1997. С. 68.

<sup>2</sup> Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: Издательство «МИК», 1999. С. 121..

<sup>3</sup> Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. М.: Высш. шк., 1991. С. 211.

закончил Копенкин.— А в уме постоянно находится хитрость для угнетения тихого человека.

Молодого человека Копенкин сразу признал за хищника: черные непрозрачные глаза, на лице виден старый экономический ум, а среди лица имелся отверстый, осязающий и постыдный нос — у честных коммунистов нос лаптем и глаза от доверчивости серые и более родственные».<sup>1</sup>

Однако, несмотря на множество общих черт, объединяющих христианство и ту идею, прообразом которой является социалистическая (мы не должны забывать, что у Платонова все-таки представлена не марксистская концепция, а ее «перевод» на особый язык), следует отметить важнейшее отличие. Если для христианства идеалом является максимальный уход от мирской жизни, переключение всей энергии на служение трансцендентному Богу, — отсюда вытекает и полная социальная пассивность, непротивление всем формам агрессии, — то в новой религии активность личности — одно из неперемных условий. Это религия действия, а посему таящая опасность для тех, кто ее не исповедует. И христианство, и марксизм (в понимании его автором «Чевенгура») монотеистичны. Если в Писании можно встретить «не мир, но меч», — фразу, давшую основание крестовым походам, инквизиции, религиозным войнам и проч., — но все же смягченную призывами к любви и вниманию к человеку, то для религии, пришедшей в Россию на смену христианству, уничтожение несогласных с Генеральной линией — санкционированная программа, не знающая никаких «но». Грозный рыцарь революции Копенкин — типичный представитель этой тенденции. Его конь — Пролетарская Сила — символ мощи революционного натиска, беспощадной атаки на все, что каким-либо образом не укладывается в рамки «должного быть». В реальной жизни «революционная целесообразность была провозглашена высшей моралью. Традиционные нравственные и религиозные устои объявлялись буржуазными пережитками и планомерно выкорчевывались. Существовавшая в общественном сознании дореволюционной России шкала оценки значимости человека в послеоктябрьское время оказалась перевернутой. Ранее гарантом прочности положения личности являлся определенный уровень профессионализма, потом его заменила так называемая "идейная убежденность", точнее, слепая вера, но не в высокие идеалы, а в сиюминутные спущенные сверху указания».<sup>2</sup>

«Чевенгур» знаменует глубокий кризис убеждений, которыми жил Платонов в начале 20-х годов. Писатель все более сознает трагическое противоречие между идеей и реальностью. Усложняется картина мира. Жизнь перестает восприниматься в черно-белых

---

<sup>1</sup> Там же. С. 212.

<sup>2</sup> Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 70 – 71.

тонах. На место представлений о «своих» и «чужих» приходит новое видение действительности, основанное на идее целостности мира, восприятие жизни как единого организма со своей особой структурой, во многом отличающейся от традиционных представлений. Любая ограниченность теперь враждебна Платонову, поэтому он отходит и от христианских взглядов, и от социалистической идеи. Отсюда в его прозе и совершенно особая форма авторского сознания. Это точка зрения, во многом близкая позиции Достоевского, — беспристрастное наблюдение за взаимодействием идей, персонифицированных в художественных образах. Однако, как и автор «Идиота», Платонов не всегда в состоянии удержаться от оценочного взгляда, резко подчеркивая то, что для него принципиально неприемлемо. Тогда перед нами предстает гениальный сатирик, равновеликий по силе таланта своим знаменитым предшественникам.

Взгляд на свою религию со стороны, ощущение ее ограниченности — первый признак разрушения теистического сознания. Для Платонова конца 20-х годов стал вполне очевиден монистический характер марксизма, который, как уже было известно из истории предыдущих монистических систем, таил в себе опасность полного подавления всего, что ему противоречило. А этого никак не мог принять писатель, для которого мир принципиально не вписывался ни в какие рамки и представлял уникальный единый организм, в котором не было ни высшего, ни низшего, живого и неживого — но все было абсолютно важно для жизни. Во многом на позицию Платонова повлияли взгляды А. Богданова, писавшего: «Только истинное понимание внутренней жизни всего живого дает людям полное овладение тайнами жизненной организации, в которых ключ к полному самопознанию человечества. А границы между живым и неживым уже размываются. Настанет время, когда интимное бытие того и другого раскроется для человечества. Тогда ничто в природе не будет ему чуждым — нити коллективной воли и мысли свяжут весь мир».<sup>1</sup>

В «Котловане» разрушительная сила новой религии показана со всей беспощадностью. Центральная проблема повести-притчи, как мы уже говорили, — поиск истины, а истина предполагает полноту воплощения. Любая монистическая система принципиально неполноценна и в то же время претендует на всеобщность. Уничтожая ей враждебное, она наносит огромный, подчас невосполнимый ущерб всему жизненному укладу. В кострах инквизиции гибли объявленные еретиками великие мыслители; крупных ученых отвергала и советская власть с первых же лет своего существования. С. Франк, Н. Бердяев, С. Булгаков, Н. Лосский, П. Сорокин и другие оказались изгнанными; в ГУЛАГе окончили свои дни Л. Карсавин и П. Флоренский. В «Котловане» торжество

---

<sup>1</sup> Богданов А. О пролетарской культуре. М. – Л., 1925. С. 342 – 343.

нового религиозного сознания оборачивается трагедией, почти для всех героев разрушаются основные бытийные законы. Каким образом Платонов подводит нас к этой мысли? Для ответа обратимся к тексту.

Религиозное сознание (говоря об этом, мы здесь имеем в виду, в первую очередь, христианство и близкие к нему направления) предполагает веру в нечто надчеловеческое, трансцендентное, в некое божество, или абсолют. Стремление к нему — цель жизни верующего, отсюда возникает идея связи его земного пути с последующим воздаянием, которое будет его личным спасением. Такое восприятие мира почти всегда предполагает дуализм: в человеке сосуществуют конечная плоть и вечная душа. Расставшись с грешным и исполненным зла миром, душа, заслужившая награду, устремляется к Богу для вкушения вечного блаженства. Соответственно, предполагается и обратное: не выполнившие божественного установления наказываются отлучением от Бога. Поэтому понятной становится идея избранности: не всякий желающий достигнет блаженства, но только ревнитель «истинной» веры, следующий определенному кодексу. В «Котловане» все элементы данной схемы прослеживаются с предельной четкостью.

Главные герои повести-притчи (исключая, пожалуй, Вощева) — люди глубоко религиозные. Вся их деятельность питается искренней верой в грядущее блаженство. Они трудятся во имя создания «города-сада», царства божьего на земле. Вспомним слова Луначарского о том, что марксизм был «формулирован иудейством». Иудаизм, с его ожиданием вечного блаженства на этом свете, резко противопоставлен христианству, перенесшему Царство Божие на небо. Если для христианства характерна концентрация внимания на душе, то для почитателей Ветхозаветного Бога акцент переносится на плоть: отсюда огромный кодекс всевозможных предписаний для тела, который делает эту религию почти невозможной для буквального исполнения всех обрядов. Как иудаизм, марксизм декларирует наступление блаженства (коммунизма) именно на земле. Эта религия основана на материалистическом понимании мира и культивирует материальные ценности, что отражено уже в самом определении коммунизма.<sup>1</sup> Соответственно, духовное начало, «вторичное», и оказывается на периферии. Дух принижен, зато возвышена плоть. В этом аспекте марксизм можно назвать своеобразной антитезой христианству. В одном из вариантов рукописи «Чевенгура» Платонов писал: «Я, бродивший по полям фронтов, видел, что народ в те времена страдал от двойной бескормицы — и без ржи, и без души. Большевики отравили сердце человека сомнением; над чувством взошло какое-то жаркое солнце засушливого знания; народ выпал из своего сердечного такта, разозлился и стал мучиться. Вместо таинственной ночи религии засияла

---

<sup>1</sup> Философская энциклопедия: В 5 т. М.: Сов. энциклопедия, 1960. Т. 3. С. 5.

пустая точка науки, осветив пустоту мира. Народ испугался и отчаялся. Тогда были, по моему, спутаны две вещи – сердце и голова. Большевики хотели сердце заменить головой, но для головы любопытно знать, что мир наполнен эфиром, а для сердца и эфирный мир будет пуст и безнадежен – до самоубийства...».<sup>1</sup>

В «Котловане» есть характерный диалог между Воцевым и Чиклиным. Наблюдая за развитием недавно образованного колхоза — новой общности, первый из них произносит:

— *Исус Христос тоже, наверно, ходил скучно, и в природе был ничтожный дождь* [76].

Мы можем сказать наверняка, что здесь выражена позиция и самого автора. В записной книжке его есть следующие слова: «Социализм пришел серо и скучно (коллективизация), как Христос».<sup>2</sup> Мысль понятна: вместо ожидаемой «радости» — «скука», вместо желанного «света» — «серость». И христианство, и социализм не в состоянии разрешить всеобщих проблем.

На данную реплику отзывается другой герой:

— *В тебе ум бедняк, — ответил Чиклин. — Христос ходил один – неизвестно из-за чего, а тут двигаются целые кучи ради существования* [76].

Позиция тоже ясна. Нет сомнений, что герой прекрасно знает, из-за чего «ходил» Христос, но именно это кажется несущественным Чиклину: согласно новой религии, духовное не имеет никакого значения — важна лишь материальная сторона, в ней лишь смысл. Таким образом, противопоставление христианства и социализма в «Котловане» дано в неприкрытом виде.

— *Счастье произойдет от материализма* [23], — говорят в завкоме Воцеву. Поэтому духовное начало либо несущественно, либо просто вредно. Новая религиозная система отвергает и подавляет его. Уволен с завода Воцев. Он задумывается, следовательно, опасен. У пропитанных идеологией землекопов занимающийся умственной деятельностью человек — потенциальный враг. В рукописном варианте «Котлована» Сафронов так характеризует Воцева:

«Ты, наверно, интеллигенция — той лишь бы посидеть да подумать».<sup>3</sup> Таким образом, сохраняя дуалистические представления, ревнители новой веры отвергают

---

<sup>1</sup> Цит. по: Корниенко Н. Наследие А. Платонова – испытание для филологической науки // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 130.

<sup>2</sup> 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. 41.

<sup>3</sup> Там же. С. 189.



духовное ради материального. И первоначальное сомнение в истинности социалистической религии происходит именно по отношению к этому вопросу.

«Пока я был бессознательным, я жил ручным трудом, а уж потом — не увидел значенья жизни и ослаб»,<sup>1</sup> — говорит Воцев. Сознание для него противопоставлено механическому труду. О том же, правда в более «научных» выражениях, рассуждает и Прушевский:

— *Изо всякой ли базы образуется надстройка? Каждое ли производство жизненного матерьяла дает добавочным продуктом в душу человека?* [33].

Ответом на этот вопрос могут служить многочисленные описания внутреннего состояния героев. «Опустошенность», «сердечная пустота», «ничто» — вот слова, которыми Платонов описывает душу прозелитов новой веры. В этом отношении интересна сцена «коллективизации». На Оргдворе крестьяне, простившись с прежней жизнью, переходят в колхоз, что для них равносильно переходу в иной мир. После мистического действа — Чиклин тушит фонарь — идет следующий диалог:

— *Хорошо вам теперь, товарищи?* — спросил Чиклин.

— *Хорошо, — сказали со всего Оргдвора. — Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался* [87].

Душа отошла в иной мир, осталась одна плоть, а это, по Платонову, равносильно небытию. Воцев обращается к колхозу:

— *Вы стали теперь как я, — я тоже ничто* [87].

Для автора «Котлована» органически неприемлема жизнь, лишенная духовных ценностей. Еще в самом начале повести-притчи он проводит параллель между механическим трудом и животным существованием:

*В следующее время Воцев и другие с ним опять встали на работу. Еще высоко было солнце, и жалобно пели птицы в освещенном воздухе, не торжествуя, а ища пищи в пространстве; ласточки низко мчались над склоненными роющими людьми, они смолкали крыльями от усталости, и под их пухом и перьями был пот нужды — они летали с самой зари, не переставая мучить себя для сытости птенцов и подруг. Воцев поднял однажды мгновенно умершую в воздухе птицу и нависшую вниз: она была вся в поту; а когда ее Воцев оципал, чтобы увидеть тело, то в его руках осталось скудное печальное существо, погибшее от утомления своего труда* [31]. Дальнейшие слова — прямое сопоставление изможденности землекопов и участи умершей птицы: *Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом, и его плоть истощалась в глинистой выемке, но он не тосковал от усталости, зная, что в ночном сне его тело наполнится*

---

<sup>1</sup> Там же.

*вновь* [31]. Одновременно в «Котловане» сон строителей общепролетарского дома напрямую отождествляется со смертью. Таким образом, жизнь героев, отринувших духовные ценности, — непрерывное умирание. Но именно такое состояние и является в новой религии одним из условий вхождения в «царство божие на земле», оно воспринимается как критерий избранности человека. Только самый беднейший, самый трудолюбивый сможет заслужить высшее благо — единение со всеобщим.

Проблема избранности — непреходящий атрибут любой религии. Идея исключительности рабочего класса является лейтмотивом всей повести-притчи. Сам дом, для которого герои роют котлован, предназначен не для всех, но только для пролетариата. В мечтах персонажи видят башню, в которую войдет на вечное жительство все пролетарское население земли. Участь прочих трагична. Они обречены, и это сознают еще до начала строительства мастеровые, которые должны *начать постройкой то единое здание, куда войдет на поселение весь местный класс пролетариата — и тот общий дом возвысится над всем усадебным, дворовым городом, а малые единоличные дома опустеют, их непроницаемо покроет растительный мир, и там постепенно остановят дыхание исчахшие люди забытого времени* [?].

Именно по классовому признаку происходит у героев отбор людей.

— *Лишь бы он по сословию подходил: тогда — годится* [27], — произносит один из землекопов, глядя на Вощева. Эта идея избранности рабочего класса к моменту действия повести-притчи уже крепко вошла в сознание людей. «Неизвестный старичок», которого Чиклин встречает у кафельного завода, обращается к нему со следующими словами:

— *А ты сам-то кто же будешь?* — спросил старик, складывая для внимательного выраженья свое чтущее лицо. — *Жулик, что ль, иль просто хозяин-буржуй?*

— *Да я из пролетариата,* — нехотя сообщил Чиклин.

— *Ага, стало быть, ты нынешний царь: тогда я тебя обожду.*

*С силой стыда и грусти Чиклин вошел в старое здание завода* [51]. Знаменательно, что ощущение героем своего особого места не лишает его сознания того, что оно не очень нормально с точки зрения этики — ему не по себе при словах старичка, сопоставившего его с царем, жуликом и буржуем: он чувствует, что такое сравнение возможно.

Возникает вопрос: на каком основании избранным объявляется лишь рабочий класс, причем беднейшая его часть? Ответ можно найти в марксистской теории, которая становится как бы «евангелием» новой религии. «Пролетариату нечего терять, кроме своих цепей»; это класс, который менее всего подвержен разлагающему влиянию злейшего врага человека — частной собственности; это класс-производитель, класс, который обладает энергией для решительных действий, в отличие от буржуазии,

скованной «имущей силой». Поэтому понятно, почему для героев «Котлована» такую большую роль играют признаки личной активности человека. Мастерские повести-притчи — это люди действия, обладающие несокрушимой силой. Стоит только направить эту силу в нужное русло — и можно достичь самого невероятного. Идеологическая система как раз и занимается тем, что «направляет» революционную энергию пролетариата: сперва это строительство «общепролетарского дома», а затем — и «ликвидация» деревни, превращение ее в коллективное хозяйство. Пока герои роют землю, они не представляют еще особой опасности — они выкладываются целиком, доводя себя до полумертвого состояния. Однако изменяется установка партии — и вся бешеная их энергия устремляется на уничтожение того, кто объявлен врагом. Примечателен в этом отношении эпизод, в котором происходит диалог между землекопами и Настей. Девочка вспоминает про мать, ей становится «скучно»; она отходит от мастеровых.

*Землекопы приблизились к ней и, пригнувшись, спросили:*

*— Ты что?*

*— Так, — сказала девочка, не обращая внимания, — Мне у вас стало скучно, вы меня не любите, — как ночью заснете, так я вас избью.*

*Мастеровые с гордостью поглядели друг на друга, и каждому из них захотелось взять ребенка на руки и помять его в своих объятиях, чтобы почувствовать то теплое место, откуда исходит этот разум и прелесть малой жизни [62].*

Казалось бы, агрессия в ребенке не должна вызывать симпатии, тем более, если она направлена на близких ему людей, в данном эпизоде — на самих землекопов. Однако именно агрессия и становится предметом гордости мастеровых, для них она означает близость девочки их религии, соотносясь со словом «разум».

По мере того как Настя начинает приобщаться к новой вере, усиливаются и чувства к ней рабочих. Прочитав письмо девочки, в котором она призывает «ликвидировать кулака как класс», Чиклин, несмотря на то, что в послании нет ни единой «человеческой» строчки, «глубоко растрогался, не умея морщить свое лицо для печали и плача». А беднейший пролетарий — медведь-молотобоец, — желая угодить девочке, смотрит вокруг — «чего бы это **схватить** или **выломать** ей для подарка?» Самое желание добра в новой вере тесно связано с агрессией и насилием.

Итак, социализм в понимании героев «Котлована», — это религия, прямо противоположная по направленности христианству. Если для последнего идеал личности — это максимальная социальная пассивность при активности души, то для социализма критерием ценности является именно активное материальное начало, направленное на созидание материальных благ и уничтожение всего противоречащего этой тенденции. И

для того, и для другого неизменным положением является идея избранности — для христианства это духовный критерий: принятие или непринятие Иисуса как личного спасителя, а также других догматов, для социализма — это формальный признак: классовое положение. В этом смысле социализм делает шаг назад от христианства к иудаизму, где ценность человека определяется также формальными данными: в первую очередь национальностью.

Если для христианства целью пребывания на земле является достижение божественной благодати — особого духовного состояния, ощущения неземной душевной гармонии, то для апологетов социализма аналогом является состояние так называемого «творческого труда», направленного на благо общества. «Идеолог» Сафронов так говорит о смысле жизни Вошеву:

— *Пролетарьят живет для энтузиазма труда, товарищ Вошев! Пора бы тебе получить эту тенденцию. У каждого члена союза от этого лозунга должно тело гореть!* [50]. Заметим, что состояние энтузиазма опять-таки передано через материальные формы: вместо «воспламенения души» — «должно тело гореть!».

Прямо противоположны взгляды христианства и социализма<sup>1</sup> в вопросе об отношении к врагам. И тот и другой с оппозицией боролись. Но если у религии Иисуса был тезис о любви к врагам, который позволил позднее объявить все средневековые преступления церкви ошибкой и отступлением от «истинной» веры, то теория классовой борьбы у социализма оправдывала любое насилие, более того — возводила его в принцип.

Итак, с одной стороны — «непротивление злу насилием», с другой — насилие как необходимый атрибут принадлежности к религии действия (теории о «диктатуре пролетариата», об «усилении классовой борьбы по мере продвижения к социализму» и т. д.). В годы написания «Котлована» речь шла прежде всего о насилии по отношению к «буржуям».

По свидетельству историков, «слово "буржуй" все чаще и чаще употреблялось не в собственном его лексическом значении, а распространялось на все враждебное, чуждое, так или иначе противостоящее "классовым интересам" пролетариата».<sup>2</sup> «...Буржуи теперь все равно не люди,— говорит герой романа "Чевенгур" Чепурный. — Я читал, что человек как родился от обезьяны, так ее и убил. Вот ты и вспомни: раз есть пролетариат, то к чему же буржуазия? Это прямо некрасиво!».

---

<sup>1</sup> Еще раз оговоримся, что под этим словом мы здесь разумеем ту систему, которую создает Платонов, — понятие реального социализма, конечно, намного сложнее и не сводимо к категоричным формулам.

<sup>2</sup> Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 143.

В «Котловане» враги пролетариата также носят четкое и стабильное название — «буржуи». В этот разряд попадают все, имеющие хоть какое-либо отношение к собственности — и мать Насти, и крестьяне, и кулаки, и даже товарищ Пашкин удостоивается от Жачева этого прозвища — инвалид видит, что быт чиновника ничем, по сути, не отличается от жизни «буржуев».

Судьба их в новом мире определена: их ждет поголовное уничтожение. На вопрос Насти о том, для чего живут люди, Чиклин отвечает вполне определенно:

— *Живут для того, чтобы буржуев не было* [66]. Девочка быстро усваивает это представление и скоро показывает свой «революционный ум». Говоря о кулаках, Сафронов объясняет Насте:

— *Мы же, согласно пленума, обязаны их ликвидировать не меньше как класс, лишь бы весь пролетариат и батрачье сословье осиротели от врагов!*

— *А с кем вы останетесь?*

— *С задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий – понимаешь что?*

— *Да, — ответила девочка. — Это значит плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало.*

— *Ты вполне классовое поколение, — обрадовался Сафронов, — ты с четкостью сознаешь все отношения, хотя сама еще малолеток. Это монархизму люди без разбору требовались для войны, а нам только один класс дорог, да мы и класс свой скоро будем чистить от несознательного элемента!* [62].

В потрясающем оксюморе «осиротели от врагов» Платоновым заложена мысль об убийственном воздействии новой теории на людей. «Осиротеть» — лишиться родителей, т. е. самых близких родственников. Следующее же слово создает очевидное противоречие: родители отождествляются с врагами. Вспомним знаменитые слова: «И враги человека — домашние его» (Мф, 10, 36). А в контексте всей фразы действие, направленное на разрыв важнейшей для человека связи, декларируется как цель. Не случайно последствием такого разрыва является гротескный образ людей, которые останутся «с задачами, с твердой линией дальнейших мероприятий». Можно не сомневаться, что «дальнейшие мероприятия» будут уже направлены на них самих: истории репрессий в нашей стране тому подтверждение.

Всякая религиозная система предполагает бога. Бог есть и для действующих лиц «Котлована»: это отражение реальных идей эпохи — Генеральная линия. Она в представлении героев обладает всеми качествами, присущими божеству. Во-первых, она творец людей. Вспомним, что библейский Бог создал людей из праха земного, «вдунув» в

него душу. Аналогичная ситуация и в повести-притче: Сафронов, «определяя всеобщее чувство», так говорит о принесенной в барак девочке:

— ...*Тут покоится вещество создания и целевая установка партии — маленький человек, предназначенный состоять всемирным элементом* [58]. Таким образом, партия и идеи ее руководителей воспринимаются как демиург, творящий человека из «вещества» для определенной цели.

Как и библейский, новый бог всемогущ, и в его власти выполнить «обещание» своего предшественника — совершить воскрешение людей. Уверенность в возможностях марксизма воплотить в жизнь федоровскую идею научного воскрешения Платонов вкладывает в уста Жачева — героя, хоть и «революционного», но все же наименее подкованного идейно. Однако в самом способе аргументации, который приводит калека для подтверждения своей уверенности, писателем выражено уже возникшее сомнение в подобной возможности: верующие всегда очень доверчивы, они не глядят на вещи прямо, но смотрят как бы сквозь призму своей веры. В этом смысле взгляд атеиста гораздо более реалистичен и проницателен. Таким образом, в приведенном ниже эпизоде ясно виден кризис, который пережил Платонов, по отношению к теории Н. Ф. Федорова. Авторская точка зрения близка позиции Прушевского, в то время как и уверенность Жачева — это воспоминание о молодости писателя, о его наивной религиозности.

— *Прушевский! Сумеют или нет успехи высшей науки воскресить назад сопревших людей?*

— *Нет, — сказал Прушевский.*

— *Врешь, — упрекнул Жачев, не открывая глаз. — Марксизм все сумеет. Отчего ж тогда Ленин в Москве целым лежит? Он науку ждет — воскреснуть хочет* [100].

Как и христианский Бог, божество героев «Котлована» отличается принципиальной непознаваемостью рассудочными средствами: его можно только чувствовать, ощущать душой, как и все трансцендентное. Раскулаченный зажиточный мужик пытается понять, на каком основании ему выносятся резолюция:

— *Прочь с колхоза и не смей более жить на свете!* [93].

Он делает попытку разобраться в ситуации:

— *А ты покажь мне бумажку, что ты действительное лицо!* — говорит он Чиклину. Но при общении с представителями моносознания теряют смысл аргументации, их просто не замечают, насильно пресекая возражения:

— *Какое я тебе лицо? — сказал Чиклин. — Я никто; у нас партия — вот лицо!*

— *Покажи тогда хоть партию, хочу рассмотреть.*

*Чиклин скудно улыбнулся.*

— В лицо ты ее не узнаешь, я сам ее еле чувствую. Являйся нынче на плот, капитализм сволоочь! [93].

Как и в христианстве, в новой религии существует идея предопределения. Божественной силой изначально определен порядок, человек сам ничего не может изменить, выступая лишь орудием сверхъестественной воли. Товарищ Пашкин — своеобразный жрец социализма — понимает, что отдельная человеческая инициатива не в состоянии изменить предписанного Теорией:

*«Ну – что ж, – говорил он обычно во время трудности, – все равно **счастье наступит исторически**». И с покорностью наклонял унылую голову, которой уже нечего было думать [34].*

Действительно, зачем думать, когда и так уже все решено? Когда заранее известен итог классовой борьбы, когда изначально предопределена судьба каждого отдельного человека? Необходимо лишь выполнять предписания религии, все остальное приложится.

Таким образом, как и христианство, социализм, по Платонову, отрицает саму необходимость разума, оставляя ее привилегией избранных. Личность должна быть активна, но эта активность — не результат индивидуальной воли, а следствие действия сверхразумного божества, которое полностью устраняет потребность в самостоятельном мышлении. Человек становится марионеткой, каждое движение которой определяется высшей силой.

И эта сила, как кажется героям, претендует на управление всем мировым порядком, выбрав лучшим из всех людей пролетариат как класс, до этого наиболее обделенный жизненными благами. Установление счастливой жизни для рабочих мыслится как переход ко всеобщей гармонии, однако упускается из виду, что это происходит в буквальном смысле на костях тех, кто не является подходящим по сословию. В этом Платонов видит глубокую ограниченность ревнителей социализма, которые, воодушевляясь благами порывами, принимая как должное новую религию, не видят, какой урон они наносят всей жизни в целом. В том числе и самим себе. Говоря о проблемах молодого советского государства, Б. Рассел отмечал: «Основной источник всей цепи зол лежит в большевистском мировоззрении: в его догматизме, ненависти и его вере, что человеческую природу можно полностью преобразовать с помощью насилия».<sup>1</sup>

Чиклин, размышляя о судьбе «обескулаченных» жителей колхоза, своими мыслями воспроизводит типичную логику людей 20-х годов, принявших социализм как свою религию: *Чиклин остановился в недоуменном помышлении. По-прежнему покорно храпел*

---

<sup>1</sup> Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 100.

*медведь, собирая силы для завтрашней работы и для нового чувства жизни. Он больше не увидит мучившего его кулачества и обрадуется своему существованию. Теперь, наверно, молотобоец будет бить по подковам и шинному железу с еще большим сердечным усердием, раз есть на свете неведомая сила, которая оставила в деревне только тех средних людей, какие ему нравятся, какие молча делают полезное вещество и чувствуют частичное счастье; весь же точный смысл жизни и всемирная круглая радость должны томиться в груди роющего землю пролетарского класса, чтобы сердце молотобойца и Чиклина лишь надеялось и дышало, чтоб их трудящаяся рука была верна и терпелива [98].*

Как и христианству, новой религии присуща идея невинной жертвы. Принятие Христа как спасителя очищает верующего в него от тяготения первородного греха. Кровь Иисуса «смывает» с человека ответственность за своеволие предков. Точно так же и в социализме: кровь невинно пострадавших за идею дает право утверждать силой веру. Взамен заповеди «не убий» выдвигается идея отпущения за павших борцов, которая может оправдать любое насилие. В повести-притче гибнут Козлов и Сафронов. Для землекопов и активиста — это не смерть конкретных людей, но средство для безнаказанного террора, представляемого как историческое возмездие. Вспомним, что Жачев, который достаточно неприязненно относился к обоим героям, после их гибели плакал «громкими слезами», а осознавшая наконец иерархию ценностей нового мира Настя придает павшим бойцам почти сакральный статус: *Да здравствует Сталин, Козлов и Сафронов!* [75] — что воспринимается почти как молитва, если учесть, что желают «здравствовать» не только тогда живому вождю, но уже и мертвым людям, — эквивалент христианской формулы «Да святится Имя Твое!».

Чудо — неперенный атрибут любой религии. В «Котловане» принцип чудесного необыкновенно близок христианскому пониманию. Действие религии тем вернее и очевиднее, если она распространяется и на неразумный мир. Вспомним, как были популярны жития святых, в которых христианство покоряло и животных (львов, к примеру). В книге пророка Даниила герой оказывается в яме с дикими животными, которые его не трогают (хотя в иных ситуациях те же львы разрывают на части христианских мучеников — данные животные «полифункциональны»).

В моменты необходимости божественного вмешательства самое убедительное — заставить животных исполнять волю Божию. Когда пророк Валаам уклонился от божественного предписания, «бессловесная ослица, проговоривши человеческим голосом, остановила безумие пророка» (2 Пет.2, 15, 16).



Точно так же действие социализма сказывается на животных: Воцев с изумлением наблюдает лошадей, «организованных» в колхоз; они вызывают у него чувство благоговения: если даже скотина изменила образ жизни, то это о чем-то говорит! Однако платоновская идея не соответствует позиции героя. Выводя «обращенных» животных, писатель говорит не о том, что животные поднялись до уровня человека, а о том, что человек, вступая в колхоз, опускается до уровня животного.

Из идеи разделенности людей вытекает мысль о воздаянии и вечной жизни (для заслуживших спасение, разумеется). Тема спасения проходит через всю повесть-притчу. Она владеет умами самых разных героев. *Новые землекопы постепенно обжились и привыкли работать. 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].

Как мы видим, все эти разнообразные формы спасения объединяет одно: их материалистическая основа. Это идея спасения «здесь», это достижение счастья на «этом» свете. Однако материалистичность блаженства не означает конечности, которая присуща любой единичности. Это мечта не просто о счастье — о вечном счастье, не о блаженстве — о вечном блаженстве, когда остановится само время. Вспомним, что Сафонов представлял себе будущее «в виде синего лета, освещенного неподвижным солнцем». С наступлением коммунизма будут полностью уничтожены прежние пространственно-временные отношения. Человек преодолет земные пределы и выйдет в космос (идея, возникшая под влиянием Н. Ф. Федорова, была очень близка молодому Платонову), время будет уничтожено, и наступит вечная жизнь. В этом смысле дом, под который герои роют котлован — прообраз будущего мира, когда *инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всего земного шара*[32].

По сути, перед нами не что иное, как идея рая. Правда, он наступит, как полагают герои, не для них — для «будущего радостного предмета», для детей. В этом смысле характерны слова Воцева о ребенке, который «весь свет родился окончить»<sup>1</sup>. Однако некоторые надеются получить рай и для себя. Пример тому — активист, который с жадностью собственности, без памяти о домашнем счастье строил необходимое будущее, готовя для себя в нем вечность. Необыкновенно интересная деталь — желание вечного блаженства Платонов связывает с чувством собственности, т. е. с тем, с чем главные

---

<sup>1</sup> Подробно об этой идее см.: Примечания Е. Яблокова к «Чевенгуру» // Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. М.: Высш. шк., 1991. С. 535—547.

герои борются. Так что вся неумная деятельность активиста — есть просто сублимированное чувство собственника.

Наступление «рая на земле» связано в понимании героев с «первым исконным днем», т. е. жизнью до грехопадения, когда в мире существовала полная гармония, разрушенная неосмотрительным поступком наших прародителей. *Воцев попробовал девочку за руку и рассмотрел ее всю, как в детстве он глядел на ангела на церковной стене; это слабое тело, покинутое без родства среди людей, почувствует когда-нибудь согревающий поток смысла жизни, и ум ее увидит время, подобное первому исконному дню* [58]. Наступление коммунизма — своеобразный возврат в прошлое, к первоначальному единству, наступление новой эры, нового летоисчисления. Платонов еще раз вернется к этому мотиву уже в конце «Котлована», когда в тексте прозвучит сочетание: «утро второго дня». Однако от какого события начинается отсчет? От смерти Насти. Новая эпоха, которую все с нетерпением ждут, вместо вечной жизни несет гибель самых сокровенных надежд. Подобным несоответствием между ожидаемым и свершившимся писатель подчеркивает тупиковость пути, на который встали герои.

Идея рая предполагает и идею ада. Для героев «Котлована» с образом ада соотносится океан. Туда «сплавляют» кулаков, туда же отправляется и впавший в ересь активист. Им пугают таким же образом, как в христианстве — адскими муками.

— *Пишишь, конечно, а то в океан пошлю!* [84] — говорит активист крестьянину, сомневающемуся в том, записываться ли ему в колхоз.

Но коль есть ад, то должны быть и его служители. В повести-притче противниками новой религии, т. е. силами, соответствующими inferнальным в христианстве, выступают все инакомыслящие и инакочувствующие, начиная от матери Насти и заканчивая «переусердствовавшим» активистом.

Однако — вот что интересно — для крестьян, еще сохранивших связь с православием, с нечистой силой ассоциируются сами апологеты новой веры! Если социализм — это христианство с обратным знаком, то, значит, святое для одних будет «от лукавого» для других. Эту точку зрения в блестящей афористичной форме выразил Фридрих Ницше: «Все, что ощущает теолог как истинное, то должно быть ложным: в этом мы почти имеем критерий истины».<sup>1</sup> В сцене, где истово работающий медведь-молотобоец (совершающий нечто вроде священнодействия в понимании новой религии) колотит железо, он получает от мужиков эпитеты «черт», «дьявол», каковую реакцию можно отнести к их оценке всей социалистической доктрины.

---

<sup>1</sup> Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 637.

Крестьяне оказываются в мире двоебожия, и для них встает вопрос — кто же из богов сильнее. «Наказание господне»,— говорят они. Этим еще сильнее подчеркивается противоречие между идеей материального благополучия и убыванием сил по мере движения вперед. Терпение обретает смысл лишь тогда, когда впереди воздаяние. А пафос всей повести-притчи — крах иллюзий, самых светлых и радужных надежд. Для Платонова эти люди — «бесцельные мученики», чья судьба глубоко трагична.

Как в христианстве, так и в социализме есть свои служители «жрецы», посредники между Богом и человеком, наделенные особой способностью общаться с божеством. В ортодоксальном христианстве церковные деятели подразделяются на черное и белое духовенство, т. е. на монашествующих и непосредственных исполнителей культа в приходах.

Можно сказать, что подобное разделение сохраняется и в «Котловане». Посредники между богом и человеком могут занимать особое место в структуре власти, как бы иметь приход (товарищ Пашкин, живущий в свое удовольствие на средства эксплуатируемых рабочих, на их энтузиазме; «главный», для которого открываются грандиозные перспективы, так что в предвкушении их можно смахнуть в корзину бутерброд; профуполномоченный — образ, не вошедший в окончательную редакцию «Котлована», но все же очень важный; пенсионер-Козлов), и быть непосредственно «в массе», как Сафронов, как активист, которые живут с простым народом.

Сами «служители» прекрасно сознают свое особенное положение. Сафронов, к примеру, говорит «верховным голосом могущества», а активист в состоянии работать даже в полной темноте — блестящая сатира Платонова на «сакральные» претензии представителей власти. «В одной из своих работ, посвященных культу личности и общественного сознания, философ Э. Я. Баталов пишет, что в 30-е годы объектом целенаправленной мифологизации становится не только история, но и марксизм, сами основоположники лишаются реальных человеческих черт и предстают в роли своего рода секуляризованных святых... Одновременно складывается пантеон новых мифологических героев, прообразом которых были живые, нормальные люди, но которые, войдя в этот пантеон... становятся объектами обожествления, подражания и поклонения».<sup>1</sup>

Эту исключительность жрецов признают и крестьяне. Один из них говорит:

— *А товарищ активист видит меня — ведь он всюду глядит, он все щепки сосчитал* [78], то есть активист наделяется качествами сверхчеловека или особого

---

<sup>1</sup> Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 58.

сакрального существа (в этих словах очевидна аллюзия ко многим ветхозаветным текстам, в которых прославляется могущество Яхве, в частности, к книге Иова).

«Божественный» статус активиста проскальзывает и в сцене на Оргдворе, когда он предстает в окружении трех безымянных соратников — своеобразных «архистратигов». Кстати, похожее слово встречается в «Котловане» в момент ухода Козлова со стройки: Сафронов называет его «ангелом от рабочего состава», характеризуя устремление героя как движение к божеству, к особому статусу «сверхчеловека».

Этот статус дает «жрецам» право распоряжаться жизнью людей. Активист заносит в «кулацкую» ведомость того, кто уличен в связи с христианством, владеет какой-либо собственностью или хотя бы косвенно сопротивляется властям. Он словно священник, предающий анафеме, зачитывает список «грешников», с той только разницей, что последним грозит не «отлучение», а прямая смерть. Священнослужитель берет на себя право распоряжаться человеческой душой, а активист — человеческой плотью. Все это основано на общей идее — идее личного общения с божеством. Только если служитель Иисуса общается с ним посредством молитвы, то ревнитель новой веры — через полученные ночью директивы, в которых для него запечатлена абсолютная истина. Он не более чем исполнитель воли сверхъестественных сил. А когда активист проявляет элементы своей воли — его немедленно ждет кара — как и в христианстве, личная воля в социализме является грехом, даже если она идет в русле религиозных тенденций, это уже шаг к свободомыслию, которое является первейшим врагом любой моносистемы.

В этой связи интересно заметить, что практически все ереси в истории русской православной церкви возникли именно в среде черного духовенства, которое имело достаточно времени для размышления, в то время как священнослужители, имевшие приход, были заняты обыденной работой.

Даже внешний облик представителей черного и белого духовенства отличался. Для первого — наиболее характерен тип «старца», аскета, умерщвляющего плоть, исхудавшего и запущенного. Для второго — тип толстого и упитанного попа (достаточно вспомнить «Чаепитие в Мытищах», кустодиевские типы, отражающие архетип восприятия священства народом, или блоковское обращение к попу в поэме «Двенадцать»: «Помнишь, как бывало // Брюхом шел вперед, // И крестом сияло // Брюхо на народ?»). Активист настолько занят «служением», что полностью запустил себя, лишившись добровольно всех жизненных благ. Товарищ Пашкин же, наоборот, — своей плоти придает максимальное значение, видя в собственном благополучии залог процветания рабочих: *он научно хранил свое тело — не только для личной радости существования, но и для ближних рабочих масс* [39]. В реальной жизни это разделение

также бросалось в глаза. А. Жид писал: «...Мы видим, как снова общество начинает расслаиваться, снова образуются социальные группы, если уже не целые классы, образуется новая разновидность аристократии. Я говорю не об отличившихся благодаря заслугам или личным достоинствам, а об аристократии всегда правильно думающих конформистов. В следующем поколении эта аристократия станет денежной».<sup>1</sup> Чрезвычайно любопытен взгляд современника: «Бывший генерал НКВД А. Орлов вспоминал, что "одним из тех деятелей, которые выродились в типичных сановников, с упованием наслаждавшихся окружающей роскошью и своей огромной властью"», был секретарь Президиума ЦИК Авель Енукидзе. «Когда я спросил своего старого приятеля, много лет бывшего личным секретарем Енукидзе, — продолжает мемуарист, — чем интересуется его шеф, последовал ответ:

— Ох, он больше всего на свете любит сравнивать, как ему живется: лучше, чем жили цари, или пока еще нет».<sup>2</sup>

Однако при всем сходстве типов священнослужителей христианства и социализма, следует отметить важнейшие различия.

Дело в том, что религия Иисуса предполагает двустороннее общение с Божеством — через откровение или через молитву и «жреца», в то время как в социалистическом культе контакт односторонний — от божества к человеку. В этом отношении показателен эпизод с громкоговорителем, который устанавливает товарищ Пашкин, *чтобы во время отдыха каждый мог приобретать смысл массовой жизни из трубы* [53]. Даже идеолог Сафронов жалеет, что контакт односторонний; *он слушал и торжествовал, жалея лишь, что он не может говорить обратно в трубу, дабы там слышно было об его чувстве активности, готовности на стрижку лошадей и о счастье* [53]. Новая религия лишена интимности, в ней нет исповеди. Отсюда и срывы, которые происходят у героев: *Иногда Жачев не мог стерпеть своего угнетенного отчаянья души, и он кричал среди шума сознания, льющегося из рупора:*

— *Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него!..* [53].

Этот эпизод определенно перекликается с другим, написанным Платоновым в то же примерно время: в «Че-Че-О» мы читаем: «Радио – этот всесоюзный дьячок – хриплым голосом служило коммунизму на окне рабочего жилища в провинции. Рядом с рупором росли кроткие цветы, по виду известные мне с детства, а названий их я никогда не знал (...). Федор Федорович сначала попросил хозяина выключить радио.

---

<sup>1</sup> Два взгляда из-за рубежа: Переводы. М.: Политиздат, 1990. С. 85.

<sup>2</sup> Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 88.

— Филя, заглуши ты этого **хрипатого дьявола** (! — А. Б.) — мы не к обедне пришли, а к тебе».<sup>1</sup>

Но моносистеме не нужен контакт — ей необходимо строгое подчинение. *Сафронов сейчас же выступил вперед своей изящной походкой.*

— *Вам, товарищ Жачев, я полагаю, уже достаточно бросать свои выраженья и пора всецело подчиниться производству руководства* [53].

В этом смысле интересны слова Вощева, которые звучат после смерти активиста. Он берет на себя функции посредника между колхозом и божеством, правда, понимает их уже иначе:

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

— *Теперь я буду за вас **горевать!*** [111].

Последнее слово значит восстановление той связи, которую утратил социализм — душевных, родственных отношений между людьми и сакральной силой — нечто идентичное функции молитвы священнослужителя в христианстве. Однако подобное состояние возможно лишь при ощущении живого Бога — коль его нет, то нет и контакта.

Смерть Насти снова ввергает Вощева в состояние смятения, при котором уже невозможно искреннее служение. В финале герой как бы лишается сана. Другой священнослужитель — товарищ Пашкин — должен лишиться уже самой жизни. Бог умер, и возмездие обрушивается на его жрецов.

Немало интересного материала дает нам сравнение в самых общих чертах двух этических систем — христианской и социалистической. Мы уже писали, что социализм — это во многих отношениях антитеза христианству. Вместо покорности и непротivления злу в одной системе, в другой мы встречаем идею активности и физического уничтожения инакомыслящих. На Оргдворе весьма характерен плакат: *«За партию, за верность ей, за ударный труд, пробивающий пролетариату двери в будущее!»* [102]. Как всегда, у Платонова слова необыкновенно емки: каждое несет массу дополнительных ассоциаций. В данной фразе мы можем в буквальном значении воспринять эпитет «ударный» как производный от слова «удар». Удары становятся принципом действия новых людей. Чиклин, который соединил в себе «мудрость» Козлова и Сафронова с личной силой — типичный герой социализма, сметающий всякое сопротивление на своем пути. Он вполне может быть сопоставлен с иудейским героем Самсоном.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Возвращение / Предисловие С. Залыгина; Комментарий Н. Корниенко. М.: Мол. гвардия, 1989. С. 88.

<sup>2</sup> Блестящий очерк об этом библейском герое см. в кн.: Фрэнгер Дж. Фольклор в Ветхом завете. М.: Политиздат, 1985. С. 298—312.

Столкновение христианской покорности мужиков с активным разрушающим началом пролетариата приводит к гибели (либо духовной, либо физической) жителей деревни. Им не устоять перед железным натиском эпохи — тема, которая многократно обыгрывалась в произведениях советской литературы, в частности, в стихотворениях С. Есенина.

Вместе с тем, по мнению Платонова, есть немало общих черт между христианством и социализмом. И это касается, в первую очередь, проблемы личности и божества. Мы уже писали о том, что для обеих религий неизменным условием является полное подчинение личной воли Богу. Это же можно сказать и о таком понятии, как любовь. Человек обязан ради своей веры переступить через все собственные интересы, чувства, привязанности. Вспомним, что из желания общего блага Козлов «ликвидирует, как чувство, любовь»; по тому же пути идет и активист. Все герои «Котлована», за исключением товарища Пашкина, это холостяки, которые не имеют ни семьи, ни женщин «на стороне». Они добровольно отреклись от своего пола во имя дела, которому служат. Даже типичный для монашеской среды способ выхода мужской энергии (Козлов «сам себя любит под одеялом» — мотив, правда, заретушированный в окончательной редакции) встречает отпор со стороны землекопов — в работу должен уходить весь человек, он не имеет права расходовать хотя бы часть энергии на себя.

Как и христианство, новая религия ставит связь с божеством выше родственных отношений. Забыть мать и отца, заменить их верой и «духовным отцом» — вот идеал христианина. Такому пониманию человека соответствует и социализм в понимании Платонова. Жизнь Насти в среде землекопов — это постепенный отказ от ее связи с мамой и замена этой связи идеологией. В роли духовного отца для нее выступает весь коллектив, для которого она «дочка», т. е. порождение их идей, их чувств и надежд. Но, по мнению писателя, такая подмена не приводит ни к чему хорошему — ребенок растет жестоким и беспощадным ко всему, что не укладывается в рамки идеологической схемы. Лишенная женского начала — нежности, доброты и ласки, девочка оказывается равноправной участницей классовой борьбы, для которой у нее слишком мало сил. Болезнь возрождает в ней связь с матерью, она «страхивает» с себя все наносное и становится способной дать окружающим понятие об иных ценностях (Чиклину, который второй раз в жизни испытывает счастье, Вошеву, который, целуя девочку, «находит больше, чем искал»). Трагическим финалом писатель выносит приговор идее «любви к дальнему», основанной на подавлении конкретного чувства.

Многие ключевые понятия переключаются из христианства в новую религию. Так, например, страх перед Богом, на котором в значительной мере держится религиозное

чувство, в социализме также присутствует, он принимает форму страха перед властью, которая для верующих и обретает статус сакральности. Чиклин спрашивает Елисея, зачем жил тот мужик, которого настиг карающий удар землекопа? Действительно, вся жизнь этого мужика — нестерпимая мука: у него никого нет, отовсюду он получает удары. *Не быть он боялся* [71], — отвечает Елисей. Страх перед новым богом и его служителями заставляет терпеть невыносимое. Сцена, безусловно, гротескная, но и сама реальность приближалась к гротеску: «По большому счету в сознании маленького человека, "винтика" в большом государственном механизме, в послереволюционное время (при всех потрясениях и катаклизмах) не произошло существенных качественных изменений. Осталось прежним его подневольное положение (если только не пролез в партию или не записался в "активисты"). Новые советские чиновники успешно заняли места прежних, не изменив по сути ни формы, ни методов своей работы и демонстрируя только более низкую квалификацию. Даже религиозная вера не исчезла, а трансформировалась у многих в веру в партию, ее вождя и светлое будущее, которое ассоциировалось с полным достатком и с успехом заменило прежнюю мечту о недостижимости на земле райского блаженства» (с той лишь только разницей, что в рай попадали праведники, а сюда, как в будущий дом пролетариев всего мира, для которого рылся платоновский котлован, — по классовой принадлежности).

Одна вера пришла на смену другой. Религиозный, по сути, народ (даже после проведения пятилетки безбожия в 1938 году еще четверть городского населения и три четверти сельского называли себя верующими) достаточно безболезненно воспринял и новые догмы, и новые идеалы. Проникшие в общественное сознание идеи российского мессианизма и имперское мышление легко нашли замену в близкой по духу и содержанию теории мировой революции. «Народность» вылилась в гипертрофированный советский патриотизм с его девизом: «Советское — значит лучшее». А лозунги на многочисленных транспарантах и плакатах 1917 — 1918 годов, причем написанные не под диктовку комиссаров Смольного, а рожденные в самой рабочей среде (заметим, что даже не крестьянской), наводят на мысль о том, что в качестве наиболее приемлемой формы правления в государстве многими мыслилась своеобразная коммунистическая монархия. «Царствие Романовых» трансформировалось в «Царствие рабочих и крестьян», в котором естественно находилось свое законное место и «царям». Сразу же после революции на смену прежним божкам пришли другие, и прежде всего именно потому, что «новый советский человек, — как рассуждал Г. П. Федотов, — не столько вылеплен в марксистской школе, сколько вылез на свет Божий из московского царства, слегка приобретя марксистский лоск. Посмотрите на поколение Октября. Их деды жили в



крепостном праве, их отцы пороли самих себя в волостных судах. Сами они ходили 9 января к Зимнему дворцу и перенесли весь комплекс враждебных монархических чувств на новых красных вождей».

Власть, которая в сознании человека не бывает абстрактной, персонифицировалась в конкретных лицах. Нестабильность положения в стране, а также полная непредсказуемость поведения, по выражению А. Платонова, «"взрослых центральных людей", способных в одночасье росчерком пера на декрете изменить жизнь всей страны, вызывала по отношению к ним у простых смертных поистине священный трепет».<sup>1</sup>

Итак, «Котлован» как и многие другие произведения А. Платонова, буквально пронизан постоянными ассоциациями и параллелями с христианством. Это связано и с тем, что для писателя стал очевидным факт несостоятельности нового религиозного сознания — социалистического, в силу его ограниченности и неспособности при претензии на всеобщность вместить в себя все богатство форм жизни. Именно эта односторонность роднит социализм с христианством, которое страдает тем же. Но если христианство есть система гибкая, приспособляющаяся к любым условиям, то цельность, максимализм и однозначность доктрин социализма, его пафос уничтожения всего, ему не соответствующего, представляет еще большую угрозу, чем односторонность религии Иисуса. В повести-притче показан процесс утраты Бога как одной, так и другой религией.

Человек *остался без бога, а бог без человека...*[81], — вот один из итогов, к которому привел автор действующих лиц «Котлована». И виновна в этом логика как одной, так и другой моносистемы. Религия духа и религия плоти не в состоянии справиться с потребностями всех, они выражают интересы какого-либо одного слоя общества. Но ведь все остальные так же имеют право на реализацию! В этом отношении необыкновенно важна запись притчи, которую мы можем прочесть в записной книжке писателя: «На суд Божий явились два человека: один еле живой, умирающий, другой цветущий и радостный.

— Что ты делал? — спросил Бог первого.

— Всю жизнь умирал во имя твое, — отвечал тот.

— Для чего?

— Чтобы не умереть.

— А ты? — спросил Бог второго.

---

<sup>1</sup> Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. С. 73 – 75.

— Всю жизнь боялся смерти и заботился только о теле своем [...], источнике жизни.

— Для чего?

— Чтобы не погасла в нем жизнь [...].

Тогда сказал Бог обоим:

— Оба вы хотели одного — жизни и ушли от нея, один — в неживой дух [...], ибо умертвил тело, другой — в мертвое тело, ибо забыл все, кроме тела. И оба вы мертвы. Но вот, если бы вы постигли, что дух и плоть одно, — оба были бы вечно живы и радостны радостью Моей. Не много дорог в мире, а одна, не многие [...] идут по ней.

— Что же теперь делать нам? — спросили *согрешившие* (Курсив наш. – А. Б.).

— Понять себя и [начать] жить сначала». <sup>1</sup> Комментарии излишни. «Понять себя», но посмотреть и на эпоху со стороны – взглядом беспристрастным, не упустить ни одного изъяна — ведь каждый может оказаться симптомом смертельной болезни. Вот некоторые из тех задач, которые, можно предположить, ставил Платонов, когда писал «Котлован». Используя при создании «Котлована» (осознанно или бессознательно) многочисленные мифологемы, вводя в текст латентном (но все же вполне «расшифровываемом» виде) актуальные для мировоззрения писателя проблемы, философские вопросы, символы, Платонов проник не только в сущность эпохи, но и в самые сокровенные глубины человеческой психики, запечатлел универсальные законы человеческого бытия, действующие в любое время и при любых исторических декорациях.

---

<sup>1</sup> 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. 19.