

Часть третья

К вопросу об антропонимике «Котлована»

Как мы уже отмечали, повесть-притча, будучи глубоко дидактичной, предполагает концентрацию внимания, в первую очередь, на нравственных проблемах, причем ведущая роль в их раскрытии принадлежит нарративным (повествовательным) элементам. В то же время экспрессивные средства предельно лаконичны. В этом жанре автору не требуется развернутых описаний, детальных портретов, богатой палитры средств. Его интересуют действия и внутренний мир героев, события их внешней и духовной жизни, посредством которых доносятся до читателя определенные идеи. По словам Д. С. Лихачева, размышлявшего о специфике этого жанра в древней литературе, в притче «события не определены ни хронологически, ни территориально, по большей части нет прикрепления к конкретным историческим именам действующих лиц. Притча повествует о действительности в обобщенно-трансформированной форме. Она фиксирует то, что, как кажется средневековому автору и читателю, существовало и будет существовать всегда, что неизменно и часто случается постоянно».¹

Основной конфликт притчи — это всегда идейный конфликт, столкновение различных способов миропонимания с отрицанием одного из них и утверждением другого. Поэтому герои — это не только индивидуальности, но и воплощение определенных комплексов идей, находящихся в сложном взаимодействии. В этой связи хотелось бы вспомнить слова М. Золотоносова о «Чевенгуре», имеющие, с поправкой на жанр, отношение и к «Котловану»: «Если подбирать жанровые определения, то "Чевенгур" должен быть назван "идеологическим романом", в котором на роль героини выходит Идея: Платонов, как и Достоевский, по известному определению Б. Энгельгардта, "изображал жизнь идеи в индивидуальном и социальном сознании (...) Подобно тому, как центральным объектом для других романистов могло служить приключение, анекдот, психологический тип, бытовая или историческая картина, для него таким объектом была идея"».² Об этом же писала и Е. Толстая-Сегал: «Представляется необходимым взглянуть на Платонова именно как на "идеологического писателя". Слово "идеологический" здесь может объединять несколько смыслов. Во-первых, "политический". Действительно, такие произведения, как "Усомнившийся Макар",

¹ Лихачев Д. С. Славянские литературы как система // Славянские литературы. 1968. Август. – Прага, 1968. С. 45.

² Золотоносов М. «Ложное солнце» («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов) // Андрей Платонов: Мир творчества. М., 1994. С. 250.

"Впрок", "Котлован", "Семья Иванова", связаны с насущнейшими политическими проблемами дня. С другой стороны, естественно толковать «идеологию» писателя как определенную "философскую систему", "мировоззрение", либо эксплицитно выраженное, либо незримо присутствующее в его оценках. В-третьих, "идеологический писатель" может пониматься как "писатель, пишущий об идеях, использующий идеи в качестве материала"».¹

Чтобы вывести конфликт из личностной сферы и перевести его в масштаб общечеловеческих и эпохальных проблем, автор притчи стремится к предельной обобщенности, лаконизму и в то же время к смысловой насыщенности образов, используя при этом совершенно определенные приемы: реминисценции, ассоциативный ряд, значение внутренней формы слова, а нередко и очевидную мифологическую подоплеку имени и сюжета. Все это придает «объемность» изображению, открывает новые смыслы, выводит произведение на уровень контекста мировой культуры и дает возможность постоянного нахождения в знакомых фрагментах неожиданных значений, расширяющих представления о проблематике текста. Исследователи творчества Платонова неоднократно обращались к анализу отдельных фраз или выражений писателя, выявляя скрытые от поверхностного взгляда темы и мотивы. Так, к примеру, блестящий образец «культурологического» прочтения платоновской фразы продемонстрировал еще в 60-х годах С. Бочаров в эпохальной для изучения наследия писателя статье «Вещество существования».² По словам Н. Дужиной, «Андрей Платонов – непревзойденный мастер слова, игры его значениями и скрытыми смыслами (...). Если есть возможность обыграть внутреннее значение слова, то Платонов ею пользуется непременно».³ Таким образом, читателям необходимо быть предельно внимательными к каждому слову, к каждому знаку в текстах Платонова. Как заметил М. Михеев, «важнейший принцип построения платоновского текста – это необходимость *догадываться*, что имел в виду автор».⁴

Хорошо известно, что в притче особую роль играет антропонимика. В именах героев почти всегда заложена информация, важная для прояснения авторского замысла. Имена как бы вводят в круг тех идей, которые несут персонажи, и придают этим идеям определенность, открывая возможность для создания целых комплексов представлений,

¹ Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современ. писатель, 1994. С. 48.

² Бочаров С. «Вещество существования» (выражение в прозе) // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современ. писатель, 1994. С. 10.

³ Дужина Н. «Действующие люди» (Проблемы текстологии пьесы «Шарманка») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 571.

⁴ Михеев М. Неправильность платоновского языка: Намеренное косноязычие или бессильно-невольные «затруднения» речи? // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 388.

«работающих» на основную мысль притчи. В этой главе мы попытаемся лишь наметить круг проблем, связанных с антропонимикой «Котлована». Но, прежде чем приступить к анализу антропонимической системы повести-притчи, необходимо хотя бы в общих чертах отметить некоторые особенности функционирования имен в советской России 20-х годов, т. е. в период грандиозного ономастического «взрыва».

Переход к иной форме социальной организации общества России сопровождался в первые десятилетия советской власти стремительным процессом смены имен. Переименовывалось все: названия стран, городов, поселков, деревень, улиц, заводов, парков, озер и т. д. На первый взгляд может показаться, что процесс появления новых имен и сами переименования носили случайный, спонтанный характер. Однако это не так. В этих вопросах существовал четкий регламент и порядок. Число населенных пунктов, носящих имена деятелей примерно одного «калибра», было почти одинаковым (Ворошилов — 11; Буденный — 10; Молотов — 10), «Всесоюзный староста» Калинин мог иметь чуть больше — 16; Сталин, разумеется, превосходил всех (на 1947 год — 25 населенных пунктов)... Сами вожди относились к процессу переименования весьма серьезно. Объектам, носящим их имя, они оказывали особое внимание и некоторое «покровительство»: присутствовали на торжественных мероприятиях, запросто, потечески тут же в цеху беседовали с рабочими, фотографировались на память.

Стремительность, с которой происходила смена наименований, поражала. «Стоило Льву Троцкому проиграть в соперничестве с коллегами по партии и ЦК, как судно "Троцкий" тут же переименовывается в "Андре Марти", а город Троцк (бывший Гатчина) — в Красногвардейск. Не успел Абель Енукидзе доехать до Кавказа после "размолвки" со Сталиным, как судно "Енукидзе" превратилось в "Генриха Ягоду". Но с этим еще как-то можно было разобраться: в газетах печаталась информация об исключенных из партии, о процессах и приговорах. А вот распределить всех вождей по степени их значимости и каждому подобрать соответствующее судно, было нелегко. Во всяком случае, изучение материалов Морского регистра СССР позволяет сказать, что политические заслуги деятелей партии и государства оценивались и числом брутто-регистрационных тонн, количеством мачт и размерами судов. А появление в регистре нового чьего-либо имени корабля свидетельствовало, что на политическом горизонте восходит новая звезда. Именно так произошло в 1931 году со спуском еще скромного грузового судна "Хрущев". Наиболее крупные суда полагались товарищу Сталину, а остальные распределялись между приближенными в соответствии с их, «весом»: "Иосиф Сталин" (наливное) — 140 м, "Сталин" (наливное) — 132 м, "Калинин" (грузовое) — 111 м, "Каганович" (грузовое) — 109 м, "Александр Рыков" (грузо-пассажирский рефрижератор) — 105 м, "Бухарин"

(грузовое) — 91 м и т. д.». О том, как на подобные политико-ономастические экзерсисы реагировали современники той эпохи, можно судить, к примеру, по ироничной записи М. Пришвина в дневнике от 20 октября 1932 года: «Увидал своими глазами на Тверской, что она больше не Тверская, а Горькая, и потом услышал, что и дело Станиславского (Худ. театр) тоже стало "им. Горького" и город Нижний — теперь Горький. Все кругом острят, что памятник Пушкина есть имени Горького и каждый из нас, напр., я, Пришвин, нахожу себя прикрепленным к имени Горького: "Обнимаю Вас, дорогая, Ваш М. Пришвин им. Горького"». ¹

Разумеется, была затронута и антропонимика. Нельзя сказать, что в те годы кого-то могло удивить изменение имени или фамилии: все прекрасно знали, что Ленин был Ульяновым, Троцкий — Бронштейном, Зиновьев — Радомысльским и т. д. Да и сам Платонов был Климентовым. Однако присутствовали тенденции, которые у мыслящих людей вызывали сильное беспокойство. Во-первых, желание чему угодно и в огромных количествах присваивать имена «любимых» вождей пролетариата. Во-вторых, тотальная аббревиация (вспомним известное сетование Марины Цветаевой на невозможность любить страну с чудовищной звуковой формой: СССР). В-третьих, «прорыв» новых имен и фамилий с очевидно «революционной» подоплекой (также, в основном, аббревиатурных). Словесные монстры (Оюшминальда, Лелюд) соседствовали с именами, сейчас уже не режущими слух и воспринимаемыми в «этимологическом» ракурсе только специалистами: (Нинель, Марлен). Таким образом, основной чертой в антропонимической картине 20-х годов было то, что имена традиционные сосуществовали с новыми, и это постепенно перестало кого-либо удивлять. Привычными были такие имена, как Фома или Платон, не вызывали удивления фамилии Пухов или Прушевский, вызывало легкую улыбку, но не шокировало отчество Федератовна.

В «Третьей фабрике» В. Шкловского есть очень любопытный фрагмент — описание знакомства с «инженером Платоновым», где, в частности, можно прочитать следующее: «Видали детский дом, 400 подкидышей (...) Они больны малярией, госпитализмом. Отсутствием личной судьбы. Ребенку она нужна.

Фамилии у этих детей новые: Тургенев, Достоевский... Пеленки перечеркнуты крест-накрест. Чтобы не воровали. Деревни огромные — их не натопить». ²

По этому поводу Е. Толстая-Сегал пишет следующее: «Внимательный взгляд увидит, что весь отрывок в "Третьей фабрике" составлен из тем и деталей, которым предстоит войти в рассказы и повести Платонова. Ср. мотив смены фамилий в

¹ Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 2. С. 268.

² Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современник, 1994. С. 79.

"Чевенгуре" — уездный уполномоченный меняет имя на Федор Достоевский. Тема сиротства — ключевая тема в психологии Платонова и его героев. Личная судьба — главная забота Платонова, у которого само слово "личный" необычайно расширило свой спектр значений.¹ Указанные совпадения очень важны для предмета нашего исследования. Напомним, о каком эпизоде «Чевенгура» идет речь: «Хромого звали Федором Достоевским, так он сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя — в Федора Достоевского, и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища — удовлетворяют ли они их,— имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту кампанию в целях самосовершенствования граждан: кто прозывается Либкнехтом, тот пусть и живет подобно ему, иначе славное имя следует изъять обратно. Таким порядком по регистру переименования прошли двое граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник Петр Грудин — Францем Мерингом, по-уличному Мерин. Федор Достоевский запротоколил эти имена условно и спорно: он послал запрос в волревком — были ли Колумб и Меринг достойными людьми, чтобы их имена брать за образцы дальнейшей жизни, или Колумб и Меринг безмолвны для революции. Ответа волревком еще не прислал. Степан Чечер и Петр Грудин жили почти безымянными.

— Раз назвались, — говорил им Достоевский, — делайте что-нибудь выдающееся.

— Сделаем, — отвечали оба, — только утверди и дай справку.

— Устно называйтесь, а на документах буду означать пока по-старому.

— Нам хотя бы устно, — просили заявители...».²

На первый взгляд, перед нами всего лишь блестящий образец гротеска. Однако, учитывая «идеологические контексты» эпохи, можно сделать вывод, что для того времени описываемое Платоновым не воспринималось как нечто невозможное: жизнь стремилась к высотам абсурда, а сам абсурд становился нормой жизни. Этот пример показывает, сколь много может дать читателю информация о культурных и бытовых реалиях времени, в которое создавался текст.

Говоря о мифологическом тексте, нельзя не учитывать, что для каждого поколения существует своя система знаков, отсылающих к тем или иным феноменам. Один и тот же

¹ Там же.

² Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. М.: Высш. шк., 1991. С. 129 – 130.

образ или слово могут вызывать у людей разных поколений совершенно несхожие ассоциации и иметь иногда противоположные смысловые нагрузки. Вспомнить хотя бы известный случай изменения семантики глагола «довлеть». Если еще в XIX веке он имел значение «быть достаточным для кого — чего-нибудь, удовлетворять», то уже в XX веке, благодаря звуковой ассимиляции с глаголом «давить», он приобретает значение «тяготеть, господствовать над кем — чем-либо».

Одно и то же имя в разные времена может отсылать к совершенно различным культурным традициям. Так, после публикации романа Булгакова, по-иному стало восприниматься имя «Маргарита», а после «Котлована» — «Настя».

Можно сказать, что одна из задач культурологии в том и состоит, чтобы отталкиваясь от любого сохранившегося от определенной эпохи текста — романа, песни, картины, предмета быта и проч., реконструировать в диахроническом аспекте культурный контекст, любой, даже самый мелкий элемент которого мог бы прояснить общий пафос произведения. Блестящие образцы такого подхода продемонстрировали, к примеру, два таких разных по стилю мышления автора, как Ю. М. Лотман и В. В. Набоков, каждый по-своему комментируя знаменитый пушкинский роман. Нам кажется, что в русской литературе не так уж и много произведений, бесспорно требующих развернутого комментария: «Чевенгур» и «Котлован» в числе этих избранных.

О принципиальной значимости имен в платоновских текстах ученые говорили давно,¹ при анализе привлекая работы выдающихся русских мыслителей (П. Флоренского, С. Булгакова, А. Лосева и др.), которые в первой трети XX века уделяли тайне имени немало внимания. О направлении осмысления имени в отечественной философии Е. Муценко пишет следующее: в произведениях русских религиозных философов «с именем соотносились не только проблема понимания, но и проблема познания (как познания своей онтологической сути и самопознания), спроецированная на идею самореализации (судьбы)».² По словам М. Геллера, «в произведениях Платонова имена собственные всегда несут значительную смысловую нагрузку».³ «Имя в «Котловане» играет совершенно особую роль в характеристике персонажа»,⁴ — отмечает исследователь, посвятивший этой проблеме отдельную работу, к которой мы еще неоднократно будем обращаться в дальнейшем. Для понимания этой роли обратимся к тексту повести-притчи.

¹ Толстая-Сегал Е. Уровни текста // *Slavica Hierosolymitana*, vol. III, p. 196 – 210.

² Муценко Е. Имя и судьба в художественном сознании А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 154.

³ Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: Издательство «МИК», 1999. С. 150.

⁴ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 152.

Даже при самом поверхностном чтении нетрудно заметить, что героев «Котлована» можно разделить на две группы: имеющих имя и не имеющих его. Есть ли в этом разделении какая-либо закономерность? Попытаемся разобраться.

Всего в повести-притче действуют (или упомянуты) 58 героев, не считая тех, которые появляются в составе групп, ничего не произнося и не принимая персонального участия в событиях. Из них 20 имеют имя, остальные же 38 названы автором другими способами. Таким образом, безымянных персонажей почти в два раза больше.

Неназванных героев можно встретить почти в любом крупном художественном произведении. Как правило, автор оставляет безымянными тех персонажей, которые не играют существенной роли в развитии сюжета, давая имена центральным героям. С эстетической точки зрения это вполне оправдано. Представим, насколько был бы перегружен текст, если бы Лев Толстой, к примеру, в романе-эпопее «Война и мир» дал бы имена всем действующим лицам (а в нем их около семисот)! Запомнить их мог бы лишь человек с уникальной памятью. Поэтому обычно автор для удобства восприятия второстепенных героев определяет функционально, т. е. исходя из их роли в произведении. Конечно, исключений из этого правила немало. Вспомним хотя бы проименованных внесценических персонажей «Горе от ума», число которых превышает участвующих в действии и заявленных автором почти в три раза, или же роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Мы настолько привыкли к тому, что главного героя зовут «Мастером» что воспринимаем это слово почти как имя, в то время как герой не имеет имени принципиально.

Или же — иной пример. В блестящем эссе «Николай Гоголь» В. Набоков подмечает замечательный прием, характеризующий стиль автора «Ревизора»: умение создать яркий образ несколькими штрихами, главным из которых является имя: «У Гоголя особая манера заставлять "второстепенных" персонажей высказываться при каждом повороте пьесы (романа или рассказа), чтобы на миг блеснуть своим жизнеподобием (как полковник П*** пехотного полка в сне Шпоньки или ряд созданий в "Мертвых душах"). В "Ревизоре" этот прием обнаруживается с самого начала, когда городничий Сквозник-Дмухановский читает странное письмо своим подчиненным — смотрителю училищ Хлопову, судье Ляпкину-Тяпкину и попечителю богоугодных заведений Землянике (перезрелая, коричневатая земляника, попорченная лягушечьей губой). Обратите внимание, что это за фамилии, до чего они не похожи, скажем, на холеные псевдонимы Вронский, Облонский, Болконский и т. д. у Толстого (фамилии, изобретаемые Гоголем,— в сущности клички, которые мы нечаянно застаем в тот миг, когда они превращаются в фамилии, а всякую метаморфозу так интересно наблюдать!). Прочтя важную часть письма

относительно предстоящего приезда ревизора из Петербурга, городничий машинально продолжает читать дальше, и из его бормотания рождается вереница поразительных второстепенных существ, которые так и норовят пробиться в первый ряд: "...сестра Анна Кирилловна приехала к нам с своим мужем; Иван Кириллович (судя по отчеству, брат) очень потолстел и все играет на скрипке..."

Прелесть в том, что эти второстепенные персонажи потом так и не появятся на сцене. Все мы давно знаем, чего стоят якобы ничего не значащие упоминания в начале первого действия о какой-то тете или о незнакомце, встреченном в поезде.

Мы знаем, что "случайно" упомянутые лица — незнакомец с австралийским акцентом или дядюшка с забавной привычкой — ни за что не были бы введены в пьесу, если бы минуту спустя не появились на сцене. Ведь "случайное упоминание" — обычный признак, масонский знак расхожей литературы, указывающий, что именно этот персонаж окажется главным действующим лицом произведения. Всем нам давно известен этот банальный прием, эта конфузливая уловка, гуляющая по первым действиям у Скриба, да и ныне по Бродвею. Знаменитый драматург как-то заявил (по-видимому, раздраженно отвечая пристававшему, желавшему выведать секреты его мастерства), что если в первом действии на стене висит охотничье ружье, в последнем оно непременно должно выстрелить. Но ружья Гоголя висят в воздухе и не стреляют; надо сказать, что обаяние его намеков и состоит в том, что они никак не материализуются.¹

И сам Набоков, и многие его любимые герои постоянно проводят мысль о важности детали в художественном тексте: «Настоящий читатель не интересуется большими идеями: его интересуют частности. Ему нравится книга не потому, что она помогает ему "обрести связь с обществом" (если прибегнуть к чудовищному штампу критиков прогрессивной школы), а потому, что он впитывает и воспринимает каждую деталь текста, восхищается тем, чем хотел поразить его автор, сияет от изумительных образов, созданных сочинителем, магом, кудесником, художником. Воистину лучший герой, которого создает великий художник — это его читатель».² Именно на такого читателя (зрителя, слушателя) ориентирована культура XX века. По замечанию В. Иванова, «"стилем века" оказался метонимический реализм, ориентирующийся на деталь, поданную крупным планом».³

¹ Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. С. 60 – 61. (В творчестве самого Набокова этот прием доведен, не побоимся сказать, до логического конца. См., например, список учеников Рамзельской гимназии и комментариев к нему Гумберта в романе «Лолита»).

² Там же. С. 26.

³ Иванов Вяч. Вс. Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976. С. 178.

В «Котловане», как в одном из характернейших для XX века произведений, деталь играет очень большую роль: она несет информацию, которая нередко становится основной для понимания образа или фрагмента, и среди немногих средств, которыми пользуется писатель, создавая облик того или иного персонажа, наиболее важным представляется то, какое он носит имя, имеет ли он его, когда и кем оно произносится. Как правило, имя — это первое, что мы узнаем о герое у Платонова. «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Котлован», «Усомнившийся Макар» и многие другие произведения уже в первом предложении содержат имена героев. Вспомним знаменитое начало «Сокровенного человека»: «Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки».¹ Интересен ввод имени главного героя в «Ювенильном море»: «День за днем шел человек в глубину юго-восточной степи Советского Союза».² Сперва он просто «человек», «пешеход», и только через определенное время мы узнаем — из бумаги, читаемой директором, его имя — Николай Вермо. Не останавливаясь на объяснении конкретно этого факта, заметим, что ко всему, связанному с именем, Платонов подходил очень внимательно. Случайности в подборе имен и времени их произнесения были исключены.

Разделение персонажей на две группы (имеющих имя и функционально определенных) характерно почти для всех произведений Платонова. Однако мы можем заметить интересный факт. С середины 20-х годов и до начала 30-х в платоновском творчестве возрастает количество функционально определенных героев по сравнению с «названными». Если еще в 1927 году в повести «Сокровенный человек» из 35 героев имеют имя 18, т. е. чуть больше половины, то к моменту написания «Котлована» пропорция, как было сказано выше, меняется.

Это далеко не случайно. Платонов оказывается, с одной стороны, в центре бюрократической машины советского государства, с другой — уже видит противоречия между громкими словами идеологов и реальностью, что не могло не привести к определенным изменениям во взглядах на тенденции дальнейшего развития событий в общесоюзном масштабе. В указанный период писатель во многом отходит от прежней системы ценностей; одновременно совершенствуется его художественное мастерство. В произведениях тех лет мы видим движение от конкретики в сторону условности и предельной символизации (например, топонимической системы). В «Сокровенном

¹ Платонов А. П. Счастливая Москва: Повести. Рассказы. Лирика / Сост., подгот. текста М. А. Платонова; Послел. Н. Корниенко. М.: Гудьял-Пресс, 1999. С. 95.

² Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи / Сост. М. А. Платоновой; Вступ. ст. С. Г. Семенов; Биохроника, коммент. Н. В. Корниенко. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 282.

человеке» фигурируют реально существующие названия городов: Козлов, Новороссийск и проч. В «Котловане» же перед нами просто «город», «деревня» (позднее — гротескный образ «колхоз имени Генеральной линии») — образы, в которых заложены существенные черты эпохи.

Такая тенденция не могла не повлечь за собой и изменения системы антропонимики. В повести 1927 года авторское примечание в самом начале указывает на жизненную основу произведения: Платонов признается, что повестью обязан бывшему товарищу Ф. Е. Пухову и комиссару Тольскому. Не вызывает сомнений, что реальные лица и платоновские герои имеют мало общего: слишком силен в произведении элемент художественной условности, однако автор еще не отходит окончательно от канвы конкретных исторических событий. Заметим интересную деталь: если реальный Фома Пухов становится литературным героем и при этом автор не меняет его имени, то реальный комиссар Тольский в повести имени не имеет вообще, определяясь функционально. Что касается Фомы Пухова, то, по всей видимости, в данном случае жизнь сама «продиктовала» Платонову художественный образ, с которым писателю трудно было расставаться: так прекрасно оказались связаны имя героя и его облик. За фигурой рабочего железной дороги виден апостол Фома, этот символ сомнения и скепсиса; словно легкий пух несет героя вихрь революционных событий. Не исключено, что имя и фамилия реального человека в чем-то определили и саму логику художественного образа. По крайней мере, очевидно, что уже в ту пору Платонов с величайшей тщательностью подбирал имена своим персонажам, и если у героя был вполне конкретный прототип, то это вовсе не означало, что имя его или фрагмент имени мог попасть в текст. Платонов, скорее, вообще был готов пожертвовать именем, нежели дать такое, которое бы не соответствовало создаваемому образу. В этом отношении показательна история с авторской правкой «Сокровенного человека», вызванная изменившейся политической обстановкой: в конце 1927 года на XV съезде ВКП(б) исключили из партии Троцкого, имя которого несколько раз звучит в повести. В одном фрагменте Троцкого Платонов заменил на Фрунзе, который действительно в указанное время был командующим фронтом, в другом же эпизоде — на созвучную — Томский. «Вторая правка вносится Платоновым в мистификацию Пухова о «героическом» Новороссийском десанте: «Угля у меня не хватало, я и вернись из-под Крыма на "Герое Троцком" — пароход такой есть».

Платонов зачеркивает Троцкого и заменяет его новым «героем», с убийственной иронией как бы регистрируя саму методику его создания: «...на "Герое Томском" — пароход такой есть». А на полях листа ремарка: «а героя нету». В характере иронической

правки закодирована реальная память о Председателе ВЦСПС М. Томском, как одном из активных «героев», участников разгрома «рабочей оппозиции» 1921. Через новый финал предложения вводится и отношение к новым «героям» мастерового Пухова, который считает, что «вождей и так много, а паровозов нету», «одними идеями одеваемся, а порток нету». И — обобщенно-знаково ситуация первого послевоенного года:

«Народ, обратившийся в нищих, лежал на асфальтовом перроне и с надеждой глядел на прибывший порожняк. Но надеждам мужиков не суждено сбыться: поезда "вождей" проходят мимо них...».¹

Может возникнуть возражение: Платонов не назвал того же комиссара из соображений этики. Реальный человек мог еще быть жив, и введение его в текст под настоящей фамилией могло иметь непредсказуемые последствия. Однако, во-первых, как мы знаем, писатели той эпохи не стеснялись вводить в художественные тексты конкретных исторических личностей. Достаточно вспомнить «Конармию» И. Бабея. Во-вторых, в авторском примечании Платонов напрямую называет должность Тольского, что дает возможность соотнести реальное лицо и персонаж. Таким образом, можно сделать вывод, что в «Сокровенном человеке» писатель стремился к тому, чтобы имя органично входило в структуру образа, «работало» на него, несло определенную информацию. Он не ставил задачу, в отличие, скажем, от того же Бабея, приблизиться к максимально достоверному воссозданию жизни. Если мы откроем дневники автора «Конармии», то заметим, что перед нами знакомые по художественным произведениям сюжеты и имена, правда, еще не трансформированные в образную систему. В знаменитом цикле Бабея ощущается хоть и эстетизированная, но все же реальность. Перед нами подлинные жизненные факты, поданные иногда с натуралистической откровенностью.

У Платонова в этом вопросе позиция иная. Фактическая база для него является лишь точкой отправления для создания собственного уникального мира, мира со своими законами, образованного при помощи особых изобразительных средств. Хорошо заметно, как от «Сокровенного человека» к «Чевенгуру» и «Котловану» Платонов все более удаляется от повествования на основе реальных событий в сторону формирования целого космоса, который возникает из авторского понимания сущности исторических процессов и отражает не внешние признаки жизни, а ее содержание. Писателя интересует не быт, не реалии эпохи, а скорее то, что происходит с сознанием людей в моменты исторических потрясений, к чему стремится человеческая душа и что могут предложить ей идеи, на базе которых возникают социальные системы. Можно сказать, что основным для «Чевенгура»

¹ Корниенко Н. Комментарии к сб.: Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 648.

и «Котлована» является конфликт между стремлением героев к полноте всеобщего существования и ключевыми идеями эпохи.

В «Чевенгуре» есть такой эпизод: Сашка Дванов и Захар Павлович отправляются в город: «Захар Павлович искал самую серьезную партию, чтобы сразу записаться в нее. Все партии помещались в одном казённом доме и каждая считала себя лучше всех. Захар Павлович проверял партии на свой разум — он искал ту, в которой не было бы непонятной программы, а все было бы ясно и верно на словах. Нигде ему точно не сказали про тот день, когда наступит земное блаженство. Одни отвечали, что счастье — это сложное изделие и не в нем цель человека, а в исполнении исторических законов. А другие говорили, что счастье состоит в сплошной борьбе, которая будет длиться вечно (...). В следующей партии сказали, что человек настолько великолепное и жадное существо, что даже странно думать о насыщении его счастьем — это был бы конец света.

— Его-то нам и надо! — сказал Захар Павлович. За крайней дверью коридора помещалась самая последняя партия, с самым длинным названием. Там сидел всего один мрачный человек, а остальные отлучились властвовать.

— Ты что? — спросил он Захара Павловича.

— Хотем записаться вдвоем. Скоро конец всему наступит?

— Социализм, что ль? — не понял человек. — Через год. Сегодня только учреждения занимаем.

— Тогда пиши нас, — обрадовался Захар Павлович (...). Захар Павлович заметил: человек говорит ясно, четко, справедливо, без всякого доверия — наверно, будет умнейшей властью, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет».¹

Анализируя данную сцену, можно заметить следующее. Каждая «партия» представлена в виде определенной идеи, имеющей свой взгляд на человека и его предназначение. Однако не стоит забывать, что партия все-таки — это объединение людей с политическими, в первую очередь, целями. Поэтому платоновские «партии» — это, конечно, не конкретные партии России, существовавшие в те годы (хотя намеки на таковые в тексте присутствуют). Они — своеобразное воплощение идей, к которым обращается народное сознание в поисках «конца всего». Не светопредставления в библейском смысле, а вечного счастья, мировой гармонии. Именно их всегда искало утопическое сознание. И именно на это сознание были рассчитаны концепции социалистов, предлагавших не потустороннее воздаяние, а земное («весь мир

¹ Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. М.: Высш. шк., 1991. С. 73 – 74.

окончательно **построит**». Вспомним: «Мы наш, мы новый мир **построим**»). Путь такой гармонии Захар Павлович видит через интеллектуальное воздействие («будет умнейшей властью»), но в то же время чувствует опасность этой идеи из-за личных качеств ее представителей.

Надо сказать, что в этом эпизоде во многом отражена позиция самого автора «Чевенгура», который, несмотря на твердую коммунистическую убежденность в начале 20-х годов, уже тогда замечал многие ошибки властей. «...Я увидел здесь, что это руководство никуда не годно, оно ведет нас к быстрому и сплошному поражению»,¹ — писал он в 1923 году жене из Новохопёрска. Но если в то время Платонов еще мог считать факты дезорганизации частными искажениями, то ко времени создания романа весь личный опыт подсказывал ему, что дело в другом. Из писем жене видно, насколько тяжело приходилось творческой и инициативной личности, каковой был Платонов, везде, где он работал. Вот характерный пример: «...Я окончательно и скоро навсегда уезжаю из Тамбова... Здесь дошло до того, что мне делают прямые угрозы... Служить здесь никак нельзя. Правда на моей стороне, но я один, а моих противников — легион... Сегодня у меня было огромное сражение с противниками дела и здравого смысла. И я, знаешь, услышал такую фразу, обращенную ко мне: “Платонов, тебе это даром не пройдет”».²

Многие благие начинания писателя разбивались об огромную бюрократическую систему, которая, как все отчетливее понимал автор «Усомнившегося Макара», на одних искажениях идеи держаться бы не могла — слишком уж грандиозен был ее масштаб (в середине 30-х годов Л. Д. Троцкий пытался представить дело так, будто бюрократия – это последствия исключительно сталинизма: «Сталинизм (...) есть не абстракция «диктатуры», а грандиозная бюрократическая реакция против пролетарской диктатуры в отсталой и изолированной стране».³ Сейчас уже нет необходимости кому-либо доказывать, что бюрократия была как раз логическим следствием этой самой диктатуры). Перед Платоновым встал вопрос о пересмотре взглядов на саму Идею. Этот процесс был начат в «Чевенгуре» и нашел завершение в «Котловане» — этой грандиозной фреске, где в предельно лаконичной форме был вынесен приговор целому религиозному мировоззрению, в основе которого лежала коммунистическая идея в особом, «русском» варианте.

Глобальность поставленной задачи диктовала использование соответствующих художественных средств. Одним из них была особая антропонимическая система, в

¹ Платонов А. П. «Живя главной жизнью» // Платонов А. П. Государственный житель: Проза, письма. М.: Советский писатель, 1990. С. 548.

² Там же. С. 557.

³ Троцкий Л. Д. Их мораль и наша // Вопросы философии. 1990. № 5. С. 115.

которой имя или функциональная характеристика несли определенные идеи, направленные на прояснение основной мысли повести-притчи.

Таким образом, по сравнению с «Сокровенным человеком», возрастание персонажей, не имеющих имени, явно имеет определенное значение. Возникает вопрос: какое?

Выше мы отметили, что обычно писатели называют тех героев, на которых держатся основные сюжетные линии. Однако в «Котловане» этот принцип не действует. Можно заметить, что многие «названные» герои в нем появляются всего один раз в каком-либо небольшом эпизоде и произносят единственную реплику, как, к примеру, Алеша и тетка Дарья. Некоторые могут быть только упомянуты (Мартыныч, муж Юлии, или Аня, сестра Прушевского); в то же время «неназванные» герои могут быть активными участниками событий (мужик с желтыми глазами, активист). Следовательно, распределение имен основано на иных принципах.

В работах, посвященных «Котловану» можно встретить следующую мысль: в повести Платонова мир героев-личностей, имеющих имя, противопоставлен безымянным функционерам, представляющим обезличивающую Систему. При этом вспоминается знаменитая реплика из пьесы М. Горького «На дне»: «Без имени нет человека!» — и вывод готов: Платонов дает имена «своим» героям, искателям истины и правды, личностям, не потерявшим человеческий облик, в то время как их оппоненты предстают этакими нелюдями.

В чем-то подобное понимание и верно, но уж никак нельзя сказать, что этот принцип распределения персонажей в «Котловане» с точки зрения антропоники является единственным и решающим. Некоторые явно сатирические герои, включенные в Систему, имеют имена: Козлов, Сафронов, Лев Ильич Пашкин, а персонажи, которым никак нельзя отказать в личностном начале, их не имеют: «ласковый мужик», вступающий в диалог с Чиклиным; поп, девушка, которая уводит Прушевского, и др.

Как видим, схема «не работает». И это неудивительно. Платонов выпадает из любых схем, его творчество невозможно исследовать, беря за основу какой-либо один принцип. Действительно, в «Котловане» тенденция к функциональному определению работников бюрократического аппарата присутствует. Вот перечень таковых:

- пищевой служащий;
- безликие работники завкома;
- главный в городе;
- активист и его три помощника;
- всадник, привезший в колхоз директиву.

В этот же список можно внести и подстриженного под «фокстрот» попа, который также лишен имени, а также героев, которых автор исключил из окончательной редакции: профуполномоченного и дорожного надзирателя с семьей.

Из всех перечисленных только активист является одним из центральных героев, прочие же лица эпизодические. Тем не менее, они играют важную роль в повести-притче. На примерах столкновения с ними других героев писатель дает возможность ощутить всю бездушную сущность Системы, которая не только превращает своих членов в безликие социальные функции, но и старается подавить все, что не укладывается в ее узкие рамки, в том числе и основные качества, присущие человеку.

Более отчетливо эта идея выражена в либретто так и не снятого фильма «Машинист», написанного за несколько месяцев до создания «Котлована». В перечне действующих лиц лишь один герой носит имя — бедняк Кузьма, все же остальные определены функционально: Активист, Средняк, Девушка и др. Таким образом, намечается оппозиция, уже сама по себе несущая определенную информацию.

Этимологически имя Кузьма восходит к греческому «космос», означающему «мир», «порядок» (любопытно отметить, что деревня, фигурирующая в платоновском рассказе «Государственный житель», носит название «Козьма»). В либретто показано крушение именно целого мира: деревни, переживающей коллективизацию. Крестьяне, живущие в гробах (этот образ войдет и в «Котлован»), — символ, не требующий комментария. Герои находятся на границе «того» и «этого» света. Данный миропорядок санкционирован Активистом, служителем Идеи, приведшей мир деревни к полуживому существованию. Кузьма, олицетворяющий этот мир, пытается противостоять Активисту, поднимая на него руку: «Кузьма делает ему удар в ухо. Но сытый, твердый Активист не чувствует боли, т. к. удар истомленного человека слишком слаб и бессилён. Это бедняк Кузьма сам зашатался от своего напряжения, тогда как Активист остался неподвижен. Кузьма ложится на дорожный прах».¹

Учитывая при анализе этого эпизода этимологию имени героя, можно сделать вывод, что конфликт из частного столкновения перерастает в глобальную катастрофу: не Кузьма «ложится в прах» — попрана целая система, космос. При этом можно вспомнить: «ибо прах ты; и в прах возвратишься»; здесь речь также идет не столько о конкретных людях, сколько о всем человеческом роде.

Тот факт, что в либретто нет ни одного другого персонажа, который имел бы имя, подводит к мысли о безысходности ситуации, в которой оказывается деревня. Даже

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 314.

«светлый» финал не может смягчить тягостное чувство, остающееся после прочтения произведения: счастливая развязка мнима, на смену одним безликим существам приходят другие.

В «Котловане» конфликт героев, имеющих имя, и героев, определенных функционально, гораздо сложнее и глубже.

В начале повести-притчи Воцев попадает в пивную, привлеченный «искренними человеческими голосами»: *Здесь были невыдержанные люди, предававшиеся забвению своего несчастья, и Воцеву стало глуше и легче среди них* [21]. Платонов не говорит, отчего несчастливы посетители пивной. Можно лишь предполагать, что виноваты в этом не только личные трудности, но и социальные: отсутствие условий для полной самореализации, ощущение духовной изоляции. Именно к такому выводу подводит следующее наблюдение героя: *Воцев давно обнаружил, что люди в пивную всегда приходили парами, как женихи и невесты, а иногда – целыми дружными свадьбами* [22]. Стоит отметить, насколько удачен этот образ, показывающий единство людей, и само сравнение этого единства с отношениями новобрачных. Не случаен и эпитет к слову «свадьба» — дружная. Это как бы брачный пир, но единство здесь в горе, на которое Платонов лишь намекает. Воцев тянется к этим людям, чувствуя в них подлинное человеческое начало — лишь оно одно может смягчить душевные муки.

Этому единству резко противоречит пищевой служащий, являющийся одним из функционеров Системы. Последние из оставшихся рабочих просят попить (заметим уменьшительно-ласкательную форму: «пару кружечек»), но время работы пищевого закончилось, и об ином отношении к людям, кроме служебного, речи не идет:

— *Учреждение, граждане, закрыто. Займитесь чем-нибудь на своей квартире* [22]. Пивная становится учреждением. Герои вместо обращения «товарищ» слышат канцелярское «граждане» (во все времена кабак, функционально соответствующий пивной, являлся местом, противостоящим социальной системе; человек, вступивший в конфликт с ней, мог найти отдушину в кабаке, уйти от личных и общественных проблем в «омут страсти», хотя бы на время забыть о своем горе и сутками не выходить из «питейного заведения»).

Но в мире «Котлована» герои вынуждены подчиняться строгому регламенту, налагаемому Системой. Для многих, в том числе и для пищевого служащего, это уже стало нормой. Он четко делит свою жизнь на служебные и личные функции, не признавая ничего сверх того. *Но пищевой берег свои силы от служебного износа для личной жизни и не вступал в разногласия* [22]. Заходящие в пивную люди — для пищевого лишь объекты

служебной деятельности. Поэтому объяснимо его раздражение против тех, кто выбивается из определенного порядка:

— *Гражданин! Вы требовали только одну кружку, а сидите здесь бессрочно! Вы платили за напиток, а не за помещение!* [22].

Аналогическая мировоззренческая установка характеризует и представителей завкома, с которыми беседует Воцев. Для них жизнь — это четкая иерархическая структура, установленная некой высшей силой. Отношение к этой силе имеет все черты религиозного культа. Эту особенность коммунистического взгляда на жизнь отмечали еще в первые десятилетия становления марксизма в России как его апологеты, так и противники (назовем хотя бы М. Горького и Н. Бердяева). Посетивший Россию в 1920 году Б. Рассел писал: «Большевизм не просто политическая доктрина, он еще и религия со своими догмами и священными писаниями. Когда Ленин хочет доказать какое-либо положение, он по мере возможности цитирует Маркса и Энгельса. Подлинный коммунист не просто человек, убежденный, что землей и капиталом нужно владеть сообща, а их продукцию распределять, насколько возможно, поровну. Это человек, который разделяет целую систему определенных догматических верований, вроде философского материализма, которые, может быть, и истинные, но не носят научного характера (нет таких способов, которые позволили бы установить их истинность с определенностью). Эта привычка абсолютной уверенности по поводу объективно сомнительных вещей — одна из тех, от которых мир постепенно избавляется со времени Возрождения — избавляется в пользу конструктивного и плодотворного скепсиса».¹

Однако в период, когда создавался «Котлован», ни о каком «избавлении» речи не шло: в стране как раз формировалась жесткая догматическая система, принуждавшая человека к безоговорочному принятию установленных «истин».

— *Счастье произойдет от материализма, товарищ Воцев, а не от смысла* [23], — говорят некие безымянные существа в завкоме герою, который, как они считают, думать иначе может лишь в силу «несознательности». Под последним словом понимается, вероятно, нежелание изучать или просто принять сакральные идеологические «истины», хотя сознательность как раз и предполагает критическое мышление, отказ от фидеизма. Но к чему критическое мышление там, где человек ценится не как личность, а как винтик в Системе, вполне заменимый и ничего не значащий? Большевик «человеческое существо склонен рассматривать как марионетку, подвластную всемогущим

¹ Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 7.

материальным силам».¹ Поэтому неудивительно, что Вощев выбрасывают с завода как испортившуюся деталь.

Надо сказать, что самым героем именно его работа на заводе до приступа «болезни» («задумчивости») воспринимается как бессмысленное прозябание: «Пока я был бессознательным, я жил ручным трудом, а уж потом — не увидел значенья жизни и ослаб»,² — признается он Сафронову. Итак, можно заметить, что Платонов одним из первых шагов на пути постижения истины, отсутствующей в существующей Системе, считает элемент сомнения, критическое мышление, которое, в первую очередь, должно подвергнуть ревизии идейную основу — понятийный аппарат. О важности для Платонова этого шага говорит, к примеру, название одного из его рассказов — «Усомнившийся Макар».

Вряд ли кто станет спорить с мыслью, что сознательность в человеке — необходимое качество. Однако представители Системы в «Котловане» вкладывают в это понятие значение, которое ему прямо противоположно: сознателен, по их мнению, тот, кто безоговорочно принимает все установленные догмы; несознательный — тот, кто эти догмы просто не признает. Перед нами классический пример эмблематичного мышления, которое становилось официальной нормой и в реальном обществе. В поэме А. Блока «Двенадцать» есть такой эпизод: стоило Петьке только помянуть, и то в виде междометия, Божье имя («Ох, пурга какая, спасе!»), как от своих товарищей он тут же получает своеобразное клеймо: «Бессознательный ты, право...». Так и представители завкома, как только Вощев произнес сочетание «душевный смысл», сразу же отрекшиваются от героя. С их точки зрения, Система дает все, что необходимо человеку, поэтому последнему остается с благодарностью принимать ее деятельность как должное, по крайней мере, не противодействовать.

— Тебе, Вощев, государство дало лишний час на твою задумчивость — работал восемь, теперь семь, — ты бы и жил-молчал [23]. Но герой молчать не желает. Он выбирает трудный путь: путь анализа жизни, который начинается с осмысления основных понятий. Вощев не против действия, но он понимает необходимость *осмысленного* действия.

Если для работников завкома характерно примитивное дуалистическое мышление, которое оборачивается демагогией (не одно — так другое, третьего не дано: *Если мы все сразу задумаемся, то кто действовать будет?* [23]), то Вощев ближе к диалектическому пониманию жизни как органического единства. Для него жизнь представляется в виде

¹ Там же.

² Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 189.

единства взаимодействующих противоположностей, где в равной степени важно и духовное и материальное начало, без превалирования какого-либо одного:

— *Без думы люди действуют бессмысленно!* — произнес Воцев в размышлении [23].

Эти слова в полной мере относятся к представителям завкома. Платонов не персонифицирует собеседников Воцева, прибегая к глаголу третьего лица множественного числа «сказали», при этом не вводя ни одной портретной детали: все они одинаково мыслят, выражая общепринятое мнение, не имеют ни лиц, ни индивидуальности — ничего от человеческого начала. От них нечего ждать участия — оно не предписано инструкциями. Не случайно герой не желает продолжать диалог: Воцев хотел попросить какой-нибудь самой слабой работы, чтобы хватило на пропитание: думать же он будет во внеурочное время: *но для просьбы нужно иметь уважение к людям, а Воцев не видел от них чувства к себе* [23]. Для Платонова подобное отсутствие «чувства» к человеку было симптомом тяжелой болезни, которая могла оказаться губительной для всего социального организма, поразив самые уязвимые места.

Итак, перед нами очевидная оппозиция: герои, имеющие имя, и герои, определенные функционально. Рассмотрим персонально в ономастическом аспекте представителей обеих групп. При этом заметим, что, анализируя имя, мы исходим из того, что различные элементы мифологического текста могут выступать в виде знаков, отсылающих иногда ко вполне конкретным дискурсам мировой культуры. Таким образом, художественная реальность мифологического текста имеет как бы два изменения: конкретное, основанное непосредственно на сюжете, и «культурное», внетекстовое, реконструируемое благодаря проникновению в потаенные смыслы отдельных знаков, образующих между собой систему и, тем самым, моделирующих своеобразное «инобытие» текста. В упрощенном виде схема рассуждений может быть изложена так. Перед нами имя персонажа. В первую очередь важно *кто, когда и в какой форме* его произносит: из этих наблюдений можно сделать вывод о том, как герой воспринимается другими действующими лицами, кого они в нем видят. К примеру, крестьянин для автора может быть Елисеем, для односельчан — Елисеем Саввичем, а для городских жителей вообще не иметь имени и называться «мордой» или «средним чертом».

Далее нас интересует фонетическая сторона имени, также несущая определенную информацию. Как правило, имена платоновских героев имеют богатые ассоциативные связи. Все, что здесь можно будет сказать, — из области предположений. Поэтому наши выводы не претендуют на абсолютную истинность; мы стараемся выстраивать концепцию крайне осторожно, дабы не уподобиться «безрассудному человеку» из известной притчи,

воздвигшему свой дом на песке. Можно предположить, к примеру, что, называя героя «Елисеем», автор сознательно или бессознательно сделал дополнительный акцент на «крестьянской» природе персонажа: Ели-СЕЙ — СЕЯ-ть — СЕЯ-тель, однако это не более чем гипотеза, которая сама по себе не является основанием для концепции.

Следующий уровень анализа — изучение функционирования имени в значимых для конкретного произведения текстах мировой культурной традиции. Эта область совершенно необъятная. Из нее наибольший интерес представляют материалы, предположительно доступные автору, хотя относительно мифологических текстов это не является обязательным условием. Так, к примеру, Платонов, безусловно хорошо знал основные христианские тексты, поэтому, создавая «Котлован», он мог вполне осознанно использовать библейские сюжеты, имена, темы, определенным образом их трансформируя. Однако в творчестве любого писателя возможен и прорыв бессознательного начала, когда помимо авторской воли «коллективное бессознательное» «выплескивает на поверхность» образы и мотивы, уходящие в далёкое прошлое и воспроизводимые неоднократно в различных культурных областях. Именно об этом феномене идёт речь, к примеру, в известном стихотворении О. Мандельштама «Я не слышал рассказов Оссиана», об этом же многократно писал К. Г. Юнг.

Таким образом, возвращаясь к нашему примеру, можно сказать, что соотнесение платоновского героя с ветхозаветным пророком Елисеем в силу изложенных выше причин вполне правомочно, тем более, как будет показано ниже, оно находит подтверждение на сюжетно-тематическом уровне.

Далее предметом анализа становится внутренняя форма имени или, точнее, тот корень, от которого оно образовано. Здесь могут быть как вполне просматриваемые основы: Настя, Козлов, Сафронов, так и гипотетические — зачастую автор «Котлована» изобретает имя герою сам, и чётко определить основу, несущую конкретное значение, не представляется возможным. Опять приходится пускаться в область предположений. Имена таких персонажей, как Чиклин, Воцев, Жачев «прозрачной» основы не имеют, однако где-то для понимания этимологии фамилий могут быть использованы архивные материалы, а где-то привлекаться слова, близкие по звучанию. Схема реконструкции внутренней формы имени проста. Героиню, например, зовут Настя. Эта форма является производной от «Анастасии», каковая, в свою очередь, восходит к мужскому имени Анастасий, образованному от греческого слова *anastas* («воскресший»). Привлекая это значение, мы можем более глубоко осмыслить происходящее в повести-притче, так же как и семантика внутренних форм таких фамилий, как Козлов и Пашкин, отсылает нас в

первом случае — к жертвенному животному, а во втором — к величественному образу главного адепта христианства — апостолу Павлу.

Среди «проименованных» в тексте повести-притчи можно выделить ряд персонажей, имена или фамилии которых имеют достаточно ясную внутреннюю форму, поддающуюся этимологической или культурологической интерпретации. Приведем наиболее значимые из них, а затем обратимся к анализу их роли в тексте «Котлована»:

- Настя
- Козлов
- Сафронов
- Елисей
- Лев Ильич Пашкин
- Юлия
- Мартыныч.

«СОЦИАЛИЗМ В БОСОМ ТЕЛЕ»: НАСТЯ

Уже в первых эпизодах «Котлована» возникает очень важная для Платонова тема: взаимоотношение детей и нового мира.

Одним из социальных мифов эпохи было представление о детях как о поколении, которое должно будет на себе испытать небывалое счастье коммунистического бытия. «Надежда побуждает сконцентрировать силы на подрастающем поколении. Русские коммунисты часто признаются, что взрослым особенно рассчитывать не на что и что счастье может придти только к тем, кто вырастет при новом режиме и с самого начала будет воспитан в духе коллективизма, как того требует коммунизм. Только через поколение они надеются создать такую Россию, в которой их мечта станет явью».¹

Эта мысль нашла отражение и в «Котловане», причем в первых вариантах повести-притчи она была еще более подчеркнута. Вошев, выйдя из города, подходит к дому дорожного надзирателя (который, кстати, как и все его семейство, имени не имеет). «Через версту стоял дом шоссевого надзирателя. Привыкнув к пустоте, надзиратель громко ссорился с женой, а женщина сидела у открытого окна с ребенком на коленях и отвечала мужу возгласами брани; сам же ребенок молча щипал оборку своей рубашки, понимая, но ничего не говоря».²

¹ Рассел Б. Практика и теория большевизма. М.: Наука, 1991. С. 11.

² Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 171 – 172.

Весь космос «Котлована» дисгармоничен. Дисгармонией пронизана и мельчайшая ячейка в структуре государства — семья. Вместо обещанной «радости» ребенка в будущем ожидают «мучения», как это хорошо понимает Воцев, потому что родители ребенка, как и другие представители Системы, «не чувствуют смысла». В последнем сочетании необыкновенно важным является слово «чувствуют». Для Платонова и его героев характерно представление о счастье как о гармонии трех начал — трех оснований души, употребляя выражение Аристотеля: интеллектуального, духовного и душевного. Анализ жизненных явлений должен привести к созданию цельного космоса, к объяснению связей человека с миром, к ощущению родства между всеми элементами бытия. А это влечет за собой со-чувствие, со-переживание, со-участие в жизни мира. Поэтому ссорящиеся стороны не только не «знают» «смысла жизни», они его не «чувствуют». Это слово повторяется буквально через несколько строк. «Их тело сейчас блуждает автоматически, — наблюдал родителей Воцев, — сущности они не чувствуют».¹

Отсутствие душевного начала приводит к подавлению духовного и интеллектуального. Люди теряют человеческий облик: не живет — «блуждает» тело, «блуждает автоматически» — т. е. повинаясь какой-то заданной программе. Эту программу несложно реконструировать: мы уже говорили, что тенденция превращения человека в винтик огромного механизма не была результатом «искажения» Идеи, но логическим ее следствием.

Заметим, что ребенок, еще не успевший стать элементом Системы, лучше родителей понимает «сущность жизни», его сознание еще не искачено, но дальнейшая перспектива не сулит ему ничего хорошего.

Эпизод с шоссейным надзирателем Платонов в текст не включил, идея перспективы дальнейшей жизни ребенка, попавшего в Систему, прослежена на примере жизненного пути другого персонажа — Насти. Заметим интересную деталь: Воцев отправляется в путь с целью «напрячь свою душу, не жалеть тела на работу ума»² (вспомним уже упомянутые слагаемые гармоничного бытия), «с тем чтобы вскоре вернуться к дому дорожного надзирателя и рассказать осмысленному ребенку тайну жизни, все время забываемую его родителями»³. Трагичный финал повести-притчи, смерть девочки — это своеобразный итог, обесмысливающий усилия героя.

Как мы уже писали в первой части работы, история Насти — это история формирования нового человека, того самого ребенка будущего, для которого на износ работают мастерские «Котлована», как работали миллионы реальных тружеников 20 —

¹ Там же. С. 172.

² Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 172.

³ Там же.

30-х годов, вдохновляемые радужными картинами. Воспитание девочки начинается с первого дня. Идеи, которыми определялся этот процесс, следующие. Дети — это прекрасная база для формирования личности, соответствующей коммунистическим представлениям. Благодаря тому, что начало сознательной жизни детей приходится уже на период советской власти, им не нужно будет изживать буржуазные предрассудки, чуждые представления и т.д. Бытие определяет сознание. В социалистической обстановке будет выработан и социалистический тип человека, гармонически развитая личность с классовым — передовым — сознанием. Именно последнему моменту и придавалось наибольшее значение. Вот как в «Котловане» происходит процесс формирования этого нового типа сознания: *Девочка осторожно села на скамью, разглядела среди стенных лозунгов карту СССР и спросила у Чиклина про черты меридианов:*

— Дядя, что это такое — загородки от буржуев?

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

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

— А что лучше — ледокол «Красин» или Кремль? [55].

Но все же в девочке необычайно крепка связь со старым миром:

— Эй, Юлия, угроблю! [55] — воспроизводит она слышанное когда-то дома. Связь длится до тех пор, пока девочка помнит завет матери, пока ощущает себя дочкой «буржуйки». Это заставляет ее лукавить. Любопытный диалог девочки с землекопами мы уже цитировали на с. 52. Из него видно, что пока девочка чувствует связь со старым миром, она «никто» для нового. Малосимпатична власть, заставляющая врать ребенка: Настя знает, что находится в среде, где главное — классовые ценности, поэтому и разговаривает на языке этой среды, воспроизводя знаковый код, принимаемый эпохой. Ситуация жутковатая, однако ответная реакция мастеровых это чувство только усиливает:

— Ну, девка, — смог проговорить Сафронов. — Сознательная женщина — твоя мать! И глубока наша советская власть, раз даже дети, не помня матери, уже чуют товарища Сталина! [57]. После прочтения этого диалога на память приходит стихотворение А. Жарова «Осенняя прелюдия», где, в частности, есть такие строки:

А у тех,

Кого десятилетье

Сохранило на своей заре,

*Есть уже
Малюсенькие дети,
Говорящие... об Октябре.
Знают все они,
Что значит — Ленин.
Знают:
С ним пришла весна.¹*

(Не это ли стихотворение «вспомнили» неизвестные редакторы первого печатного издания «Котлована», когда заменили имя «Сталин» на «Ленин»?). В разговорах с Сафроновым и Чиклиным девочка постепенно начинает перенимать «классовое» мышление. Вот она уже предлагает убить кулаков; а вот демонстрирует «понимание» линии партии:

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

— *Ты вполне классовое поколение, — обрадовался Сафронов, — ты с четкостью осознаешь все отношения, хотя сама еще малолеток [62].* Действительно, искать врагов среди своих же соотечественников быстро стало привычным делом в нашей стране.

Размышляя над истоками этого факта, Э. Баталов приходит к выводу, что «утопический способ миропроектирования неизбежно влек за собой манихейскую, по сути, интерпретацию контекста, в котором находился утопист. Мир с его сложной системой связей, оттенков, переходов, полутонов упрощался до примитивной биполярной модели, где, с одной стороны, находились и действовали силы "света" и "добра", с другой — силы "тьмы" и "зла", под одну сторону — "свои", по другую — "чужие". "Свои" непременно должны были победить "чужих", "добро" — одолеть "зло"; это их предназначение и моральный долг, их "миссия". Но зло само не отступит, против него требуется "мобилизоваться" (проявляя при этом железную дисциплину и "монолитное единство") и вести с его носителями — "врагами" — беспощадную борьбу».² Но все же одно воспоминание о матери еще может привести к такой реплике:

— *Мне у вас стало скучно, вы меня не любите, — как ночью заснете, так я вас изобью [62].* Однако эти слова в мастеровых вызывают «гордость». Для них это «разум и прелесть малой жизни». Каждая эпоха создает свои ценности; агрессия в ребенке — то, что принимается новым миром.

¹ Комсомольские поэты двадцатых годов: Сборник. Л.: Советский писатель, 1988. С. 144.

² Без ретуши: Страницы советской истории в фотографиях, документах, воспоминаниях. В 2-х т. Л.: Лениздат, 1991. Т. 1. С. 164 – 165.

Вскоре происходит окончательное превращение девочки в человека новой формации, и связан этот процесс с появлением у нее имени.

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

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

— Факт! — произнесла девочка.

Здесь и Сафронов определил свое мнение:

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

Что произошло? Девочка, принимая формулировку Жачева, произносит типично сафроновское словечко «факт», очень популярное в то время (вспомнить хотя бы героя «Поднятой целины»). И в этот-то момент мы, наконец, узнаем ее имя — Настя, об этимологии которого было сказано выше. Называет ее так Сафронов — «идеолог» новой религии, совершающий своеобразный обряд «крещения». Он «воскрешает» девочку для иной жизни, в которой она уже не сирота. Теперь ей не надо притворяться, она больше не чувствует себя в стане врагов, отпадает необходимость в лукавстве. Отныне и почти до самого конца повести-притчи это ребенок с пролетарской идеологией, искренней верой, но... все-таки ребенок. И многие последующие сцены мы видим ее глазами: детскими, наивными, но все же оценивающими мир с точки зрения четкой классовой позиции. Как писал Л. Леви-Брюль, «при вступлении в новый период жизни, например, во время посвящения, индивид получает новое имя. Это происходит также, когда он принимается в тайное общество. Город меняет свое имя для того, чтобы показать, что он начинает новую эпоху: Иедо, например, становится Токио. Имя никогда не является чем-то безразличным: оно всегда предполагает новый ряд отношений между его носителем и источником, откуда оно происходит. Имя предполагает родство, а, следовательно, и защиту: от источника имени, будет ли этим источником род или видение, которое во сне открыло это имя, ждут милости и содействия. Имя указывает родственные связи индивида, оно, так сказать, закрепляет его ранг, его общественное положение».¹

Знаменателен финал «Котлована»: «воскрешенная» для новой жизни девочка под воздействием «безумных обстоятельств» этой жизни умирает. Чудо состоялось, но это «воскрешение» не становится подтверждением истинности и превосходства новой религии — слишком трагичными оказываются его последствия. Кумиры гибнут, адепты теряют веру, и все погружается в хаос и мрак, как в те часы, когда земля была без Бога.

¹ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994. С. 42.

«СРЕДНИЙ ЧЁРТ»: ЕЛИСЕЙ/ЕЛИСЕЙ САВВИЧ

В упомянутой нами работе, посвященной антропонимике, А. Харитонов считает, что «древнееврейская этимология этого имени (...) Платоновым никак не актуализируется», и видит «несомненную перекличку» с «диалектным нарицательным елисей: плут, лстец». «В южнорусских городах это собственное имя употребляется как прозвище хитроумного человека, лицемера».¹ Далее приводится обоснование связи имени героя и приведенных диалектных значений, заимствованных у Фасмера: «Хитрость, плутовство, лицемерие не есть черты, действительно присущие Елисею (...). Лицемером и хитрецом считают его землекопы, опасным плутом представляют его активисты и их сподручные в деревне. Подозрительно уже одно его появление на котловане: он приходит, чтобы забрать гробы, заготовленные деревенскими жителями на случай смерти и открытые землекопами. Стоя в карауле над телегами Козлова и Сафронова, Чиклин замечает наблюдающего за ним через окно сельсовета Елисея, призывает его к себе ("Войди сюда, чужой человек!"); выделено нами. — А. Х.) и допрашивает, явно подозревая в соучастии в убийстве. Даже когда Елисей согревает своим телом Настю, ему — середняку — не доверяют: "Ты дышишь там, средний черт?" — спрашивает его Чиклин. Елисей постоянно на глазах у пролетариев и, как "наличный буржуй" — т. е. крестьянин — вызывает их постоянные подозрения. Он уже привык иметь виноватый вид и полностью отказался от собственной воли, отдавшись власти судьбы. А такая покорность сама по себе тоже подозрительна. Елисей представляет в "Котловане" тип крестьянина с точки зрения пролетариев, приученных "генеральной линией" к постоянному ожиданию подвоха со стороны кулачества, подкулачников и зажиточного элемента.

"Он очень хитрый!" — говорит Настя Чиклину про кулацкого мальчика, унесшего свой горшок от обобществления: это общее отношение к крестьянам, отраженное в повести. Подозрение к крестьянину как к "элементу капитализма" — черта господствующей идеологии эпохи, пронизавшая и подчинившая себе и сознание пролетариев, и, кажется, сознание самих крестьян, примирившихся со своей обреченностью».²

Несмотря на то, что подобная интерпретация имени героя кажется на первый взгляд убедительной, а концепция недоверия к крестьянству со стороны «наиболее сознательного» класса в целом верна, мы ограничиться такой трактовкой не можем. Это

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 165.

² Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 165 — 166.

связано с несколькими обстоятельствами. Во-первых, с тем, что Елисей предстает в «Котловане» не только с точки зрения пролетариев, «ожидающих подвоха». Мы его видим и глазами односельчан, и глазами автора, который уж никак ни в чем предосудительном героя не «подозревает». Во-вторых, во всей повести-притче никто: ни землекопы, ни руководители — не обращается к Елисею по имени. Более того, как правило, введение героя в тот или иной эпизод имеет устойчивый элемент «неузнавания» его другими персонажами, некоторой «неопределенности» вводимого. Вот типичный пример:

Из лунной чистой тишины в дверь постучала чья-то негромкая рука, и в звуках той руки был еще слышен страх-пережиток.

— Входи: заседанья нету, — сказал активист.

— Да то-то, — ответил оттуда человек, не входя. — А я думал, вы думаете.

— Входи, не раздражай меня, — промолвил Жачев.

Вошел Елисей; он уже выспался на земле, потому что глаза его потемнели от внутренней крови, и он окреп от привычки быть организованным [101].

Вероятно, разумнее было бы говорить о том, что крестьянство (в частности, в лице Елисея) как явление вызывает не столько «подозрения», сколько предстает чем-то принципиально непонятным, загадочным для городских гостей, пытающихся «организовать» неведомый им мир в соответствии с получаемыми директивами (абсолютно чуждыми самому духу и всему укладу крестьянского бытия).

В то же время изучение как раз отвергнутой А. Харитоновым древнееврейской этимологии разбираемого имени, а также рассмотрение некоторых фактов «биографии» наиболее известного носителя его дает интересный материал для понимания некоторых ключевых эпизодов повести-притчи.

Елисей (по-древнееврейски – Элиша) переводится как «Бог спасет». Об этом значении ниже, а пока обратимся к образу героя, с которым в первую очередь связывается имя Елисей.

Это, безусловно, персонаж Ветхого Завета, израильский пророк, ученик и преемник Илии, свидетель вознесения последнего на небо, творец многих чудес, о которых мы узнаем из 3-й и 4-й Книги Царств, а также из Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова. Сравнивая эпизоды, в которых фигурирует Елисей из повести-притчи, и библейское повествование, нельзя не заметить общность нескольких мотивов. Приведем некоторые из них.

1. До того момента, когда Илия «призвал» Елисея к пророческому служению, последний был зажиточным землепашцем — «орал на волах землю».

В «Котловане» Елисей — типичный крестьянин-собственник (до вмешательства «самого передового класса» в жизнь деревни).

2. Хорошо известен эпизод так называемого «проклятия детей»: «Когда он [Елисей] шел дорогою, малые дети вышли из города, и насмеялись над ним, и говорили ему: иди плешивый! иди плешивый! Он оглянулся и увидел их, и проклял их именем Господним. И вышли две медведицы из леса, и растерзали из них сорок два ребенка» (4 Цар. 2, 23 — 24).

В «Котловане» медведь — самый бедный житель, односельчанин Елисея, агрессивно настроенный не только к кулакам, но и к их детям: вспомним эпизод с мальчиком, приведенный выше А. Харитоновым.

3. В одном фрагменте Писания пророк вместе с рабами рубит деревья на берегу Иордана для строительства дома (4 Цар. 6, 1 — 7).

В «Котловане» Елисей вместе с новыми «хозяевами» — Вощевым, Чиклиным, Прушевским — делает плот на берегу реки для «ликвидации» кулачества, изгнанного из своих домов.

4. Елисей воскрешает мертвого ребенка: «И вошел Елисей в дом, и вот, ребенок умерший лежит на постели его. И вошел и запер дверь за собою, и помолился Господу. И поднялся и лег над ребенком, и приложил свои уста к его устам, и свои глаза к его глазам, и свои ладони к его ладоням, и простерся на нем, и согрелось тело ребенка. И встал и прошел по горнице взад и вперед; потом опять поднялся и простерся на нем. И чихнул ребенок раз семь; и открыл ребенок глаза свои» (4 Цар. 4, 32 — 35).

В «Котловане» Елисей оmyвает мертвых Козлова и Сафронова, ухаживает за их телами, но чуда, естественно, не происходит. Он также носит Настю на руках, а в конце повести-притчи остается «греть» заболевшую девочку, но она рядом с ним умирает.

С этим эпизодом связан еще один библейский сюжет: уже после смерти пророка в его могилу бросают мертвеца: «И умер Елисей, и похоронили его. И полчища Моавитян пришли в землю в следующем году. И было, что, когда погребали одного человека, то, увидев это полчище, погребавшие бросили того человека в гроб Елисеев; и он при падении своем коснулся костей Елисея, и ожил, и встал на ноги свои» (4 Цар. 13, 20 — 21). В «Котловане» же наоборот: *живому* Елисею артельщики вверяют *живую* Настю, но именно лежа с ним, девочка *гибнет*. Как можно заметить, совпадений достаточно, чтобы предположить их неслучайный характер. Следовательно, мы имеем право привлечь к рассмотрению вопроса образ еврейского пророка. Интересная деталь: один раз в повести звучит и отчество персонажа: мужик с желтыми глазами называет его Елисей Саввич: сама форма обращения свидетельствует об уважительном отношении к нему односельчан.

Итак, для автора герой просто Елисей, для недеревенских персонажей — он безымянный, никто из них ни разу не называет его по имени; для крестьян — Елисей Саввич. Немного об отчестве. Слова *Сава*, *Савей*, *Савский* встречаются в Ветхом Завете в двух смыслах: как имя человека и как название народа, страны.¹ Что касается имени *Сава*, то сколько-нибудь интересных соответствий в Библии мы не встречаем (исключая, конечно, ассоциативные формы: *Авва*, *Саваоф*), однако характерно, что и имя и отчество героя имеют древнееврейскую основу.

Иное дело с названием страны, являвшейся, согласно Ветхому Завету и Агаде, воплощением изобилия и гармонии, своеобразным раем (на связь с которым, кстати, указывает савская флора): «Государство Царицы Савской — волшебная страна, где песок дороже золота, растут деревья из Эдемского сада, а люди не знают войны».² Таким образом, имя Елисей Саввич может быть истолковано, вероятно, так: «Бог спасает страну, славящуюся миром и изобилием». Однако, как мы заметили, почти все ветхозаветные соответствия в применении к Елисею имеют к моменту действия повести-притчи антиномичный характер: те же мотивы, но как бы с обратным знаком. Не исключение и имя персонажа: "изобилие" в деревне оборачивается либо нищетой, либо смертью и гниением (мужики, не желая отдавать скот в колхоз, убивают животных, которых потом поедают; трупы оставшихся начинают стремительно разлагаться, наполняя воздух «неурочными» мухами); "мир" — расколом и враждой. И Бог, конечно, не приходит на помощь. Наоборот, служители нового бога доводят деревню до кризисного состояния, пытаются уничтожить ее как таковую, породив вместо нее монстра с названием «Колхоз имени Генеральной линии».

Вероятно, следующая ассоциация с именем героя может вызвать у читателя некоторое недоумение, поэтому мы считаем необходимым напомнить о принципах отбора материала, привлекаемого для анализа. Безусловно, одного совпадения имен недостаточно, чтобы говорить о соотносительности героев, разведенных хронологически и текстуально. Вряд ли, к примеру, анализируя образ Обломова, мы сможем узнать о нем что-либо новое, сопоставляя с Ильей-пророком: не хватает общности мотивов. Однако, как ни странно, платоновского Елисея можно соотнести с... героем пушкинской «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» царевичем Елисеем. И это именно потому, что имеется общий мотив: смерть и воскресение. Как мы помним, влекомый любовью королевич разбивает хрустальный гроб и царевна оживает.

В руки он ее берет

¹ Библейская энциклопедия / Труд и издание Архимандрита Никифора. Москва, 1891. С. 613.

² Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 396.

*И на свет из тьмы несет
И, беседуя приятно,
В путь пускается обратно,
И трубит уже молва:
Дочка царская жива!*¹

Лучезарному концу сказки противопоставлен жуткий финал «Котлована». Счастливого принца заменяет безразличный ко всему Елисей. В его объятиях девочка, «будущий радостный предмет», умирает, и вместо света торжествует тьма.

Подведем итоги. В разбираемом нами случае имя героя — Елисей — имеет несомненную мифологическую подоплеку, которая, реализуясь по принципу контраста, еще сильнее подчеркивает драматизм положения, в котором оказалась деревня, благодаря реформам, принесенным новой властью. В то же время использование приема «от противного» позволяет автору усилить тему противостояния нового бытия миру ушедших в прошлое христианских ценностей. Бог эту страну не спасает, а бывшие когда-то мир и гармония сменяются подлинным апокалипсисом.²

«ОБРАЗЦОВЫЙ ЭЛЕМЕНТ АКТИВИСТА»: КОЗЛОВ

В образной системе «Котлована» Козлов занимает особое место. Участвуя всего в нескольких эпизодах, он успевает пройти целый путь от простого землекопа, находящегося в некоторой конфронтации с окружающими, до чиновника, «овладевшего знанием культурных богатств человечества», и впоследствии «назначенного» артелью для похода в деревню, где его и поджидает смерть.

Как известно, «при правке машинописи автор сделал характеристику Козлова более емкой и разносторонней. Платонов уменьшил количество многократных прежде вариаций на тему сексуальной извращенности персонажа. Вместо них введены несколько оценочных штрихов, которые относятся к области его "социально-политических" нравов».³ Ни до, ни после правки не появляются ни имя, ни отчество героя, а также, хоть и «редуцируется», но не уходит совсем «сексуальная» тема. Именно по поводу последнего аспекта хотелось бы привести достаточно интересное наблюдение А. Харитонов: «Фамилия Козлов, как кажется на первый взгляд, не более чем "отчество от нецерковного

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М.: Издательство Академии наук СССР. Т. 3 (1). С. 555.

² Об апокалиптической теме в «Котловане» см.: Касаткина Е. «Прекращение вечности времени», или Страшный суд в «Котловане» (Апокалиптическая тема в повести «Котлован») // «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1995. С. 181—190.

³ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 157.

мужского личного имени Козёл". Однако при сопоставлении ее с другой "звериной" фамилией "Котлована" — Медведев, — с которой она образует ближайшую семантическую пару, в ней раскрывается еще один смысловой аспект. Этимология фамилии Медведев явным образом подкреплена на сюжетном уровне (молотобоец назван Медведевым потому, что он и есть медведь), и в параллель ей вспоминается арготическое значение слова козел — половой извращенец, онанист, или пассивный педераст, которое так же, как медвежья природа Медведева, перекликается с постоянными мотивами характеристики героя. Козлов "незаметно гладит за пазухой свою глухую ветхую грудь", а ночью "любит сам себя" под одеялом. Не случайно, как любой "козел", он самая презренная личность в коллективе; а потому Воцев, придя в артель и стремясь к полнейшему самоуничтожению, подгребает себе из котла ложкой ту пищу, на которую падают крошки изо рта Козлова».¹

Эта интерпретация представляется нам несколько не аргументированной, тем более, как установлено исследователями из Пушкинского Дома при подготовке текста «Котлована», фамилия «Медведев» в тексте повести не фигурирует (она была дописана кем-то позднее, причем очевидно не автором). Даже неспециалисту в ономастике ясно, что «нецерковное имя» Козел — окказионализм, который просто абсурдно рассматривать как элемент, что-либо дающий для понимания «Котлована». Естественно, такое имя не встречается даже в достаточно солидных справочниках.² Далее. В том самом издании, на которое ссылается А.Харитонов,³ приведено семь значений слова «козёл»: «1. Пассивный гомосексуалист. 2. Заключение, добровольно сотрудничающий с администрацией ИТУ. 3. Доносчик, осведомитель. 4. Преследуемый, презираемый заключенный. 5. Тяжкое оскорбление у блатных. 6. Сапог. 7. Велосипед».⁴ Однако ни одно из них, как видно, не несет значений «половой извращенец, онанист», а поводов считать Козлова «пассивным гомосексуалистом» не дает сам текст повести-притчи. Таким образом, подобное «прочтение» имени не является принципиальным для понимания образа Козлова. Но что же в действительности может означать фамилия героя? Попробуем ответить на этот вопрос.

Уже сама звуковая оболочка фамилии героя вызывает не особо приятные ассоциации; кажется, что в персонаже сокрыто некое недоброе начало: Ко-ЗЛО-в.

Фамилия эта достаточно известна в русской культуре: вспомним хотя бы популярного поэта (персонаж «Котлована» также «пишет» стихи), или философа-

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 157.

² См., например: Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М.: Русские словари, 1996.

³ Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона. М.: Край Москвы, 1992.

⁴ Там же. С. 108.

идеалиста А. А. Козлова, теоретика «панпсихизма», повлиявшего, в частности, на Н. Бердяева и Н. Лосского). Но, конечно, в первую очередь нас интересует слово, от которого образована фамилия героя: козел (но не имя, а наименование животного).

Козел в античности был символом распутства;¹ мифологические представления о козле подчеркивают прежде всего его исключительную сексуальность (в сниженном виде — похотливость) и плодовитость.²

Козлов в «Котловане» — один из самых «сексуальных» героев, особенно в тех эпизодах, которые были автором позднее исключены. В первых частях повести-притчи неоднократно возникает тема «любви к самому себе», в то же время подчеркиваются анимальные черты в облике персонажа:

— *Козлов, ты скот!* — *определил Сафронов.* — *На что тебе пролетариат в доме, когда ты одной его наружной организованностью радоваться можешь?*

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

Далее Козлов, уже ушедший с котлована, «ликвидирует как чувство свою любовь к одной средней даме». Но происходит это не потому, что женщины героя не интересуют. Характерна его приговорка, в окончательной редакции «Котлована» звучащая так: *«где вы теперь, ничтожная фашистка!»* — или: *«прелестна вы, как Ленина завет!»* [63]. Он просто пока не может найти «женщину более благородного (! – А. Б.), активного типа».

«Вместе с тем (...) в мифах и особенно в восходящих к ним традиционных представлениях фигурируют бесполезность и ненужность козла (ср. выражения: "как от козла — ни шерсти, ни молока", "козла доить" и др.), некая его сомнительность, нечистота, несакральность».³

В «Котловане» тема «бесполезности» Козлова раскрыта в двух аспектах. Поначалу Платонов не без сочувствия говорит об «усталости», «изношенности» героя, не поспевающего за «темпом труда», а потому не особо нужного в работе. *К полудню усердие Вощева давало все меньше и меньше земли, он начал уже раздражаться от рыться и отстал от артели; лишь один худой мастеровой работал тише его. Этот задний был угрюм и ничтожен всем телом, пот слабости капал в глину с его мутного однообразного лица, обросшего по окружности редкими волосами; при подъеме земли на урез котлована*

¹ Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. С. 300.

² Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 663.

³ Там же.

он кашлял и вынуждал из себя мокроту, а потом, успокоившись, закрывал глаза, словно желая сна.

— Козлов опять ослаб! — сказал Чиклину Сафронов.— Не переживет он социализма — какой-то функции в нем не хватает!

— Козлов!— крикнул ему Сафронов.— Тебе опять неможется?

— Опять,— ответил Козлов своим бедным голосом ребенка.

— Наслаждаешься конфликтами много, — произнес Сафронов, — вот и слабнешь! (...).

— Козлов, ложись вниз лицом, отдышись! — сказал Чиклин. — Кашляет, вздыхает, молчит, горюет — так могилы роют, а не дома [29 – 30].

Однако вторая — «руководящая» — жизнь Козлова уже не только «бесполезна»: она приобретает черты вредоносности, о чем Платонов пишет с нескрываемым сарказмом: *Каждый день, просыпаясь, он вообще читал в постели книги, и, запомнив формулировки, лозунги, стихи, заветы, всякие слова мудрости, тезисы различных актов, резолюции, строфы песен и прочее, он шел в обход органов и организаций, где его знали и уважали как активную общественную силу, — и там Козлов пугал и так уже напуганных служащих своей научностью, кругозором и подкованностью [63].* Козлов не только «бесполезен» для общества как паразит, получающий не вполне законную пенсию и ничего не приносящий стране, — но он еще и вымогатель, превосходящий по размаху самого Жачева: *Зашед однажды в кооператив, он подозвал к себе, не трогаясь с места, заведующего и сказал ему:*

— Ну хорошо, ну прекрасно, но у вас кооператив, как говорится, рочдэльского вида, а не советского! Значит, вы не столб со столбовой дороги в социализм?!

— Я вас не сознаю, гражданин, — скромно ответил заведующий.

— Так, значит, опять: просил он, пассивный, не счастья у неба, а хлеба насущного, черного хлеба! Ну хорошо, ну — прекрасно! — сказал Козлов и вышел в полном оскорблении, а через одну декаду стал председателем лавкома этого кооператива [63 – 64].

С темой «несакральности» козла связана и знаменитая притча об овнах и козлищах: «Когда же приидет Сын Человеческий во славе Своей и все; святые Ангелы с ним: тогда сядет на престол славы Своей; и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов по левую (...). Тогда скажет и тем, которые по левую сторону: "идите от меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его. Ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был

наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня", Тогда и они скажут Ему в ответ: "Господи! когда мы видели Тебя алчущим, или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе?" Тогда скажет им в ответ: "истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали мне". И пойдут сии в муку вечную, праведники в жизнь вечную» (Мф, 25, 31 — 33, 41 — 46).

В «Котловане» Козлов постоянно кого-то обижает: жалуется Пашкину на «странника» Вощева, а получив неутешительное «заклучение», хочет *уйти внутрь города, чтобы писать там опорочивающие заявления и налаживать различные конфликты с целью организационных достижений* [35]. Прушевскому Козлов пытается наябедничать на проявивших о нем заботу товарищей. Самого Прушевского, обретшего успокоение среди артельщиков, бесцеремонно выгоняет; угрожает «заявлением» Сафронову и т. д., иначе говоря, делает все, чтобы обрести «муку вечную». При этом не будем забывать, что агрессивность — это характерный признак козла как биологической особи; он никому не дает прохода, не прощает обидчику, в особенности, если речь идет о многочисленных «женах» козла. Этот факт также был неоднократно обыгран литераторами. Вспомним, к примеру, знаменитую элегию Андре Шенье в переводе А. С. Пушкина, начинающуюся со слов «Супруг блудливых коз...».

Можно вспомнить любопытный эпизод из рассказа Платонова «Государственный житель». Наблюдая за происходящим, герой рассказа – Петр Евсеевич – замечает: «Разутая девочка тянула за веревку козла – пастись на задних дворах; *лицо козла, с бородкой и желтыми глазами, походило на дьявола*, однако его допускали есть траву на территории, значит, *козел был тоже важен*. “Пускай и козел будет, – думал Петр Евсеевич. – Его можно будет числить младшим бычком”»¹ (курсив наш. – А. Б.). Любопытно даже не столько сравнение козла с дьяволом, сколько подспудное ощущение героем «бесполезности» козла и допущение возможности существования животного в «новом мире» в ином статусе – в качестве «младшего бычка».

«Козел для отпущения» — еще один важный мифический сюжет, связанный с интересующим нас животным. «В великий день праздника, в день очищения, у евреев совершался следующий особенный обряд: приводили двух козлов поставляли их перед Господом; затем бросали жребий, который из козлов должен быть принесен в жертву и который должен быть отпущен в пустыню. Первого из них закалывали и приносили в жертву за грех, а на голову второго первосвященник, вышедши из Святая Святых, возлагал свои руки, исповедал над ним грехи всего народа и изгонял в пустыню: "И

¹ Платонов А. П. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Издательство «Информпечать» ИТРК РСПП, 1998. С. 518.

понесет козел на себе, говорится в книге Левит, все беззакония их в землю непроходимую и пустит он козла в пустыню" (XVI, 22)).¹ Отсюда и идет известное в русском языке выражение «козел отпущения», которое стало идиомой, характеризующей человека, на которого возлагается ответственность за все.

Мотив жертвоприношения замечен и в фольклорных источниках. «В сказке об Аленушке и братце Иванушке, обнаруживающей несомненные связи с ритуалом, подчеркивается мотив замышляемого убийства обращенного в козла Иванушки; при этом убийство изображается как некоторое жертвоприношение» («огни горят горючие, котлы кипят кипучие, хотят козла зарезати...»), ср. также выражения «забивать козла», «драть козу», «драть как Сидорову козу».²

В мировой литературе не редко можно встретить сопоставление кого-либо из персонажей с жертвенным животным. Вспомним несколько характерных примеров. Первый — знаменитый роман Ф. Сологуба «Мелкий бес», один из героев которого постоянно сравнивается с предметом древних приношений: «В передней послышался блеющий, словно бараний, голос (...). Вошел с радостным громким смехом Павел Васильевич Володин, молодой человек, весь, и лицом и ухватками, удивительно похожий на барашка: волосы, как у барашка, курчавые, глаза выпуклые и тупые, — все, как у веселого барашка, — глупый молодой человек».³

В финале романа Володин видится безумному Передонову воплощением всех зол: «Одно представление настойчиво повторялось — о Володине как о враге».⁴ Путь избавления от зла для Ардальона Борисовича — в ритуальном убийстве. «Передонов быстро выхватил нож, бросился на Володина и резанул его по горлу. Кровь хлынула ручьем. Передонов испугался. Нож выпал из его рук. Володин все блеял и старался схватиться руками за горло. Видно было, что он смертельно испуган, слабеет и не доносит рук до горла. Вдруг он помертвел и повалился на Передонова. Прерывистый раздался визг, — точно он захлебнулся, — и стих».⁵ Здесь даже сам способ убийства сродни тому, как убивают баранов. Не случайно прибежавшая на шум Клавдия оценивает случившееся глаголом, более применимым к животному, нежели человеку: «Батюшки, зарезали! — завопила она».⁶ По словам зарубежных ученых Шарлотты Розенталь и Хелен П. Фоули, «в "Мелком бесе" Передонову удается расстроить маскарад с помощью учиненного им пожара. Затем он подменяет публичное культовое убийство убийством частным,

¹ Библейская энциклопедия / Труд и издание Архимандрита Никифора. Москва, 1891. С. 402.

² Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1. С. 663 – 664.

³ Сологуб Ф. Собрание сочинений: В шести томах. М.: Интерлак, 2001. Т. 2. С. 24.

⁴ Там же. С. 286.

⁵ Там же. С. 287.

⁶ Там же. С. 288.

происходящим вне социума. Передоновский всепоглощающий страх природы и дионисийских мистерий заставляет его увидеть в своем двойнике Володине барана, которого он и убивает, перерезав ему горло. Так же как Дионис в "Вакханках" делает Пенфея жертвой ритуального убийства, Передонов в приступе параноидального гнева из-за того, что ему не удалось навязать городу свой взгляд на мир, превращает в жертву своего двойника, причем действует в полном соответствии с языческими понятиями. И выбор жертвы, и способ убийства заимствованы из античных языческих традиций».¹

Платонов, в отличие от Сологуба, жертвенную тему не акцентирует, но она, безусловно, в повести-притче присутствует и соотносится не только с внутренней формой фамилии персонажа, но прослеживается и на сюжетном уровне.

Второй пример не менее известен, указанная же мифологема в нем предстает в еще более определенном виде. Речь идет о «Повелителе мух» Уильяма Голдинга. Уже в самом начале повести-притчи (также «классического» образца жанра!) вводится один из главных героев — очень толстый мальчик, прозвище которого мы вскоре узнаем — Хрюша (хрестоматийный пример виктимного типа личности). Понятно, почему первое животное, убиваемое ребятами — свинья: «А я ей горло перерезал. — Джек сказал это гордо, но все-таки передернулся».² Вскоре воспоминание об убийстве становится ритуальным действием: «Близнецы, со своей вечной обоеликой улыбкой, вскочили и стали плясать один вокруг другого. И вот плясали уже все, все визжали в подражание издыхающей свинье, кричали:

— По черепушке ее!

— По пяточку!

Морис с визгом вбежал в центр круга, изображая свинью; охотники, продолжая кружить, изображали убийство. Они танцевали, они пели:

— Бей свинью! Глотку режь! Добивай!».³

А некоторое время спустя само действие приводит к ритуальному убийству. В дикой оргии, под крики «Зверя бей! Глотку режь! Выпусти кровь!» — гибнет один из мальчиков, Саймон, которого растерзывают превратившиеся в животных дети: «Слов не было, и не было других движений — только рвущие когти и зубы».

Однако квинтэссенцией разыгравшейся на острове драмы стало сознательное убийство Хрюши как элемента, нарушающего установившиеся племенные отношения, при которых доминируют инстинкты и сила. Хрюша гибнет в момент выступления с «просветительской» речью, причем в самом акте убийства соединяются два библейских

¹ Русская литература XX века: Исследования американских ученых. СПб.: Изд-во Петро-РИФ, 1993. С. 18.

² Голдинг У. «Шпиль» и другие повести. М.: Прогресс, 1981. С. 74.

³ Там же.

мотива: побитие камнями согрешивших и отторжение нечистого животного. «Камень прошелся по Хрюше с головы до колен; рог разлетелся на тысячу белых осколков и перестал существовать. Хрюша без слова, без звука полетел боком с обрыва, переворачиваясь на лету. Камень дважды подпрыгнул и скрылся в лесу. Хрюша пролетел сорок футов и упал спиной на ту самую красную, квадратную глыбу в море. Голова раскроилась, и содержимое вывалилось и стало красным. Руки и ноги Хрюши немного подергались, как у свиньи, когда ее только убьют. Потом море снова медленно, тяжело вздохнуло, вскипело над глыбой белой розовой пеной; а когда оно снова отхлынуло, Хрюши уже не было».¹

Убивать Хрюшу просто как человека для мальчиков, организованных в соответствии с архаичными законами, смысла не имело. Однако в его лице сводили счеты с целым комплексом идей, среди которых разум, справедливость, благородство — т. е. та порожденная цивилизацией система ценностей, которая несла угрозу самой форме племенного бытия. К моменту убийства сознание героев уже не воспринимало доводы разума — прорыв коллективного бессознательного подавлял основу человеческого существования — способность логически осмысливать происходящее. Поэтому с их точки зрения Хрюша — грешное (не признающее их норм жизни), «нечистое» (пытающееся замутить кристально ясную картину мира) существо, достойное смерти. Как убитая свинья утоляет голод, так убийство Хрюши «очищает» подсознание ребят от метастазов сомнения. Теперь уже никто не мешает полному господству Беел-Зебула.

В «Котловане» Козлов и Сафронов гибнут также не из-за своих личностных особенностей. Они выступают «козлами отпущения», в которых их «смертному вредителю» видится средоточие всех бед, постигших деревню. Поэтому их убийство — это не сведение личных счетов, а акция борьбы с идеей, представляемой посланниками из города, а сами «посланники» становятся ритуальной жертвой, без идеи которой немислима ни одна религиозная структура.

Идея жертвы была очень популярна и в кругу людей, исповедовавших социалистическое мировоззрение. Это нашло многочисленные отклики в русской культуре конца XIX века. Священной жертвой осознает себя Павел Власов, герой знаменитого горьковского романа, структурировавшего новые принципы жизни на основе христианских архетипов, которыми, кстати, изобиловали самые разные жанры революционного творчества. Вспомнить хотя бы одну из самых популярных в те годы песен «Похоронный марш», где тема жертвы возникает уже в первой строке:

Вы жертвою пали в борьбе роковой

¹ Там же. С. 151 – 152.

*Любви беззаветной к народу,
Вы отдали все, что могли, для него,
За честь его, жизнь и свободу!*

Далее следует характерный для того времени (конец XIX столетия) прием: «родными» для христианского сознания образами говорится о современности:

*А деспот пирует в роскошном дворце,
Тревогу вином заливая,
Но грозные буквы давно на стене
Уж чертит рука роковая!¹*

«Расшифровка» этих строк, казалось бы, предельно проста. Враждебные пролетариату классы сравниваются с Валтасаром, осквернившим на своем пиру похищенные из Иерусалимского храма священные сосуды. Но в то же время теоретиками социализма создается мощная идейная база для разрушения существующего порядка, каковое, кстати, и произошло в XX веке.

Но, конечно, эта песня представляет классический архетип, облеченный в художественную форму, воздействие которого не связано напрямую с возможностями его «расшифровки», перевода на язык понятий. Архетип, в первую очередь, организует бессознательные структуры нашей психики, формируя зачастую такие представления о мире, которые невозможно «пронять» никаким «умом».

Интересно, что архетип «пира Валтасара» можно найти и в «Котловане». Козлов и Сафронов — жертвы, павшие в борьбе с «кулаком». Их убийца — «деспот», «кулачество» — не желая отдавать скот в колхоз, устраивает жуткий «пир». Однако в самой деревне, где происходит кровавое пиршество, чертятся «буквы», несущие смертный приговор «враждебному классу»: в избе-читальне молодые женщины под руководством активиста выписывают понятия идеологии нового мира, на основании которой кулачество будет уничтожено (Валтасар убит), а деревня полностью реорганизована (Вавилон захвачен персами): *Женщины и девушки прилежно прилегли к полу и начали настойчиво рисовать буквы, пользуясь корябающей штукатуркой (...).*

— *Пишите далее понятия на «б». Говори, Макаровна!*

Макаровна приподнялась и с доверчивостью перед наукой заговорила:

— *Большевик, буржуй, бугор, бессменный председатель, колхоз есть благо бедняка, браво-браво-ленинцы! (...).*

¹ Песни русских поэтов: Сборник в 2-х т. Л.: Советский писатель, 1988. Т. 2. С. 423.

— *Бюрократизм забыла, — определил активист. — Ну, пишите* [79 – 80]. Однако вернемся к понятию, значение которого для понимания идейно-образной системы «Котлована» трудно переоценить. Интересно заметить, что экзегеты Библии очень своеобразно интерпретируют эпизод с «козлом отпущения»: «Значение этого величественного (?! – А. Б.) обряда очевидно: он прообразовал собою вольную смерть Богочеловека за грехи всего рода человеческого и приобретенную нами через Его страдания и смерть благодать для победы над грехом и смертью».¹

Это очень вольное толкование (как, впрочем, и все, пытающиеся объединить в единое целое Ветхий и Новый заветы), однако оно имеет любопытную параллель. По христианским представлениям Бог-отец посылает своего сына для спасения человечества на смерть, а в «Котловане» «новый царь» — пролетариат — отправляет Козлова и Сафронова в ближнюю деревню, чтобы бедняк не остался при социализме круглой сиротой. Иначе говоря, спасти крестьян должен как бы их новый отец — «передовой класс». Однако исход обеих ситуаций — евангельской и происходящей в «Котловане», — одинаков: и там, и там — жертвенная смерть. Для крестьян Козлов и Сафронов оказываются подлинными «козлами отпущения» за все преступления новой власти против деревни. Они гибнут. Но вот что интересно. Если в новозаветном варианте происходит телесное воскресение, то в произведении Платонова — духовные качества убитых переходят к одному из персонажей повести-притчи — Чиклину. Здесь можно говорить о своеобразной «реинкарнации». Характерно, что смерть героев не вызывает у их товарищей чувства горя. Чиклин, к примеру, спокойно засмотрелся в их молчаливые лица, а затем просто лег спать между ними, *потому что мертвые — это тоже люди* [69].

Проснувшись, Чиклин *равнодушно утешал умерших своими словами:*

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

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

«Побеседовав» таким образом с мертвецами, Чиклин встает уже человеком, имеющим определенные черты умерших. И первое, где это проявляется, — в языке.

¹ Библейская энциклопедия / Труд и издание Архимандрита Никифора. Москва, 1891. С. 402.

Чиклин не возражал, пока мужик снимал с погибших одежду и носил их поочередно в голом состоянии окунать в пруд, а потом, вытерев насухо овчинной шерстью, снова одел и положил оба тела на стол.

— *Ну, прекрасно,* — сказал тогда Чиклин. — *А кто ж их убил?* [70]. Как видим, к нему перешло выражение Козлова, а с ним частично и система ценностей убитого. Вскоре после «переселения душ» с Чиклиным беседует Воцев:

— *Ты сегодня, Чиклин, не спи, а то я чего-то боюсь.*

— *Не бойся. Ты скажи, кто тебе страшен — я его убью.*

— *Мне страшна сердечная озадаченность, товарищ Чиклин, — я и сам не знаю что. Мне все кажется, что вдалеке есть что-то особенное или роскошный несбыточный предмет, и я печально живу.*

— *А мы его добудем. Ты, Воцев, как говорится, не горюй.*

— *Когда, товарищ Чиклин?*

— *А ты считай, что уж добыли: видишь, нам все теперь стало ничто...* [74].

Сравним эти слова с мечтой Козлова о жизни в будущем «хотя бы маленьким остатком сердца». К этой идее нас отсылает и любимое «дочиновничье» выражение Козлова «как говорится».

Переходит к Чиклину и «революционная скупость» погибшего товарища, и уважение к «уму». А «твердая линия», которой придерживался Сафронов, трансформировалась в неумную агрессию героя (здесь можно вспомнить также и агрессивность Козлова, и задиристость козла): почти в каждом эпизоде, в котором участвует Чиклин, он либо «делает удар», либо совершает иные, отнюдь не мирные поступки, находясь при этом в полном соответствии с «генеральной линией».

И последнее замечание. Несмотря на то, что платоновские персонажи не особо переживают смерть товарищей (исключая, пожалуй, Настю, беспокоящуюся, правда, больше о своих гробах, которые у нее отобрали для погребения убитых, да и она впоследствии приветствует «Сталина, Козлова и Сафронова» – все трое воспринимаются ребенком как живые), сам автор повествует о случившемся не без некоторой грусти, по крайней мере, без малейшего намека на иронию, неотделимую от изображения как Сафронова, так и Козлова. Ибо смерть — это трагедия, как трагично и все происходящее в художественном мире «Котлована». Жертвоприношение не приносит желаемого результата, а вскоре жертвой становится и сам жрец. В «Котловане» гибнут представители всех сторон, как в реальности гибло в пустыне от голода и жажды несчастное животное, «обремененное» чужими грехами.

«КЛАССОВЫЙ ИЗЛИШЕК»: ЛЕВ ИЛЬИЧ ПАШКИН

Любопытно, что в имени этого героя сокрыто сразу несколько оксюморонов. Первый из них очевиден: «контаминация имен двух вождей революции: Льва Давидовича Троцкого и Владимира Ильича Ленина».¹

Если бы действие повести-притчи происходило в конце 10-х — начале 20-х годов, ничего противоречивого бы не было: Ленин и Троцкий воспринимались как соратники. Однако в 1929 году, то есть ко времени, соотносимому с происходящим в «Котловане», Троцкий уже был предан остракизму, и его образ все стремительней приобретал черты «Иудушки-Троцкого», политической карикатуры, воплощавшей целый комплекс отрицательных характеристик. Поэтому понятна реакция «проверяющих» деятельность Пашкина: *...даже к имени придирались: почему и Лев и Ильич? — Уж что-нибудь одно!* [40]. Время действительно требовало чего-то одного, вполне определенного: выбор же противоположного был чреват для человека печальными последствиями.

Нельзя не согласиться с мнением А. Харитонова в отношении Пашкина, что «равно далек он — как персонаж, в своей сюжетной роли — и от всех других идеологических, социальных, биографических, портретных и прочих конкретных ассоциаций, которые могут быть вызваны указанием на этих исторических деятелей как таковых».² Однако уже следующий тезис исследователя настораживает: «Фамилия этого персонажа образована по модели, характерной для фамилий евреев, проживавших и впервые записавшихся в метрические книги в восточнославянском окружении, в белорусско-малороссийской "черте оседлости". Пашкин — типичная еврейская фамилия со славянским формантом -ин, производная от сокращенного пренебрежительного именованья (и самоименования) иудея в славянской среде: сравним такие фамилии, как Нахамкин, Абрамкин, Аркин, Юдкин (образованные от мужских личных имен — патронимов), Фрадкин, Миркин, Райкин, Лейкин, Хайкин, Ривкин (образованные от женских имен — матронимов — и встречающиеся гораздо чаще)».³

Нетрудно заметить, что все приведенные фамилии имеют семитское происхождение, чего никак нельзя сказать о той, которой посвящен данный фрагмент. Сознвая натяжку, А. Харитонов, вопреки сделанному им заявлению, тут же оговаривается: «Имя основы этой фамилии не такое характерно-еврейское, как в других приведенных примерах, так как Платонов не педалирует в фамилии героя его

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 161.

² Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 161.

³ Там же. С. 162.

"еврейскости" и достраивает для характеристики персонажа смысл за счет остальных компонентов трехчленной модели именованности: Лев Ильич Пашкин. Еврейское имя героя — еще один способ типизации образа представителя партийно-советской бюрократии "года великого перелома" и — шире — всех 20—30-х годов.¹ Не будем спорить с тем, что подавляющее большинство «партийно-советской бюрократии» действительно соответствовало указанному признаку.² Однако ни имя «Лев», ни отчество «Ильич», несмотря на древнееврейскую этимологию (Лейба, Илиах), в те годы не являлись приметами национальной принадлежности, так как еврейские имена в дореволюционной России были достаточно популярны и могли быть даны человеку любой национальности (вспомним хотя бы Евгения *Абрамовича* Баратынского, *Иосифа* Виссарионовича Джугашвили, *Льва* Николаевича Толстого и Петра *Ильича* Чайковского). К тому же некоторые исследователи склонны считать имя Лев произошедшим от греческого Leon, а имя Илья вызывает в памяти образ сказочного славянского богатыря Ильи Муромца. Так что в «еврейском» происхождении товарища Пашкина можно не без оснований усомниться, да и в самом тексте тема эта нигде не просматривается.³

Что же еще можно увидеть в имени персонажа, кроме «национальности» и того, что «Лев Ильич Пашкин — есть бюрократ новой, постреволюционной, советской генерации»?⁴ Мы полагаем, что, отвечая на этот вопрос, следует учитывать два момента. Во-первых, перед нами образ руководителя, изображенный, во-вторых, откровенно сатирически.

Лейтмотивом, сопутствующим образу Пашкина, можно назвать своеобразную пассивность, фатальную покорность судьбе:

«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]. Безропотно уступает он Жачеву, вымогающему у него «натурное продовольствие»; без слова кладет в корзину упавший со стола «главного» бутерброд, учитывает все просьбы трудящихся и так далее. Таким образом, нетрудно заметить противоречие: достаточно пассивный руководитель и «сокрытые» в его имени неистовые вожди революции, супердоминантные и харизматические типы: Ленин и Троцкий, прошедшие жизнь в непрерывном сопротивлении обстоятельствам.

¹ Там же.

² См., например: Дикий А. Евреи в России и в СССР. — Новосибирск: Благовест, 1994. С. 451 — 462.

³ Следуя логике А. Харитонова, можно считать «типично еврейской фамилией со славянским формантом -ин» и следующую: Пушкин!

⁴ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 162.

Однако в фамилии героя можно увидеть намек на еще одного лидера. Не исключено, что «Пашкин» — чисто платоновское изобретение (по крайней мере, это слово мы не найдем в справочнике «Русские фамилии»). Мы полагаем, что этимология фамилии героя, хоть и парадоксальна, но достаточно проста. Пашкин — Пашка — Паша — Павел. Так что Пашкин — это производная от пренебрежительной формы имени, наиболее известными носителями которого в литературе революционного периода можно назвать героя горьковского романа, а в истории — помимо русского императора — апостола Павла. Их «присутствие» во многом функционально аналогично уже упомянутым «Льву» и «Ильичу». Не стоит искать что-либо общее между эпизодами «Котлована», в которых участвует Пашкин, и биографией авторитетнейшего деятеля христианства (текст повести-притчи не дает нам для этого оснований), хотя и можно провести некоторые параллели: оба они внешне неказисты (ср. лат. *paulus* — маленький), больны, в возрасте. Если первый старается «научно сохранить свое тело», то аскетизм второго, его утверждение превосходства духа над плотью общеизвестны. Оба они предельно религиозны. Смерть как одного, так и другого осталась за пределами текстов: о кончине Павла сохранилось лишь предание; гибель Пашкина можно только предположить: вероятно, потерявший веру инвалид выполнит свою угрозу: убить «на прощание» товарища Пашкина. Но обе эти смерти одинаковы по структуре: паства убивает пастыря.

Как бы подчеркивая возможность привлечения текстов Священного Писания, повествуя о Пашкине, Платонов прибегает к риторическим фигурам, весьма характерным для библейского изложения: *...пролетариат живет один, как сукин сын, в этой скучной пустоте и обязан за всех все выдумать и сделать вручную вещество долгой жизни. И жалко стало Пашкину все свои профсоюзы, и он познал в себе доброту к трудящимся* [35]. Соотнесенность апостола Павла и платоновского персонажа можно увидеть и в противопоставлении формы имени одного и фамилии другого: самоотверженный проповедник христианских идей — Павел, и Пашкин — производная от этой формы имени, указывающая на девальвированность, опошление идеи, которой служит герой.

Интересно отметить, что образ «усады» Пашкина, равно как и само имя героя, вызывают в памяти известное стихотворение Г. Р. Державина (чье стихотворение «На смерть князя Мещерского» в пародийном виде фигурирует в тексте «Котлована») «На рождение царицы Гремиславы», обращенное к славившемуся своим гостеприимством Льву Александровичу Нарышкину, который «держал "открытый стол"», т. е. к нему мог прийти на обед любой дворянин, «из числа которых хозяин многих не знал по фамилии, и все принимаемы были с одинаковым радушием»:

*Но мне приятно там откушать,
Где дружеский незванный стол;
Где можно говорить и слушать,
Тара-бара про хлеб и соль;
Где гость хозяина покоем,
Хозяин гостем дорожат;
Где скука и тоска забыта,
Семья учтива, не шумна;
Важна хозяйка, домовита,
Досужа, ласкова, умна;
Где лишь приязню, хлебосольством
И взором ищут угождать.*

.....
*Лев именем — звериный царь;
Ты родом — богатырь, сын барский;
Ты сердцем — стольник, хлебодарь;
Ты должностью — конюший царский;
Твой дом утехой расцветает,
И всяк под его идет.¹*

Однако, как мы помним, и образ самого Пашкина, и его жены, и усадьбы (в связи с роскошью по тем временам, царящей в ней, Л. Дебюзер даже предположил, что фамилия героя связана с восточным словом «паша»²) являются полной противоположностью описываемой картине.

Последний из смысловых аспектов имени персонажа, который хотелось бы отметить — лев как символическое животное. Среди многочисленных значений этого образа можно выделить следующие. Во-первых, лев — апокалиптический зверь, предвестник «конца света», с которым традиция связывает образ евангелиста Марка, одного из «очевидцев» событий в Иудее. Во-вторых, лев, как известно, «царь зверей», воплощение силы и величия. В христианской традиции прирученные львы — спутники «авторитетнейших» святых, среди которых вспоминаются Блаженный Иероним и Антоний Великий. Последнему, кстати, львы вырыли могилу (!).

Таким образом, можно составить приблизительный (и далеко не полный) перечень ассоциаций, связанных с именем Лев Ильич Пашкин:

¹ Державин Г. Р. Сочинения. М.: Правда, 1985. С. 167 – 169.

² Дебюзер Л. Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях «Котлован» и «Джан» // Андрей Платонов. Мир творчества. М.: Современ. писатель, 1994. С. 320.

Лев Давидович Троцкий

Владимир **Ильич** Ленин

Павел Власов

Апостол **Павел**

Лев как символическое животное

Хлебосольный герой державинского стихотворения **Лев** Нарышкин

Евангелист Марк

Пророк Даниил (брошенный в яму со львами, но чудом оставшийся в живых)

Святые Иероним и Антоний.

Общими чертами для них всех является активное жизненное начало, духовная или физическая сила, истовость, харизматизм. Всего этого напрочь лишен персонаж «Котлована» (что само по себе является достаточно выразительным художественным приемом, основанным на принципе контраста), и единственное, что его роднит с указанными героями, — это положение «лидера». При таком противоречии не стоит удивляться, что свое будущее в «новом мире» Лев Ильич Пашкин представляет в виде минимальной единицы — точки: *Пашкин же, пока шел по вестибюлю, обдумал увеличить котлован не вчетверо, а в шесть раз, дабы угодить наверняка и забежать вперед партийной линии, чтобы впоследствии радостно встретить ее на чистом месте, — и тогда линия увидит его, и он запечатлется в ней вечной точкой* [65].

Это очень трезвый взгляд героя на свой будущий статус. Нам кажется, этот фрагмент недвусмысленно соотносится с известной фразой из Писания: «Многие же будут первые последними, и последние первыми» (Мф. 19. 30).

«СОЦИАЛИСТ САФРОНОВ»

Эта фамилия является производной от имени Софрон, что в переводе с греческого означает «здравомыслящий», «благоразумный».¹ Таким образом, ее внутренняя форма отсылает нас к способу мышления героя, как бы заранее его характеризуюя. Посмотрим, насколько соответствует Сафронов своему имени.

Сафронов в «Котловане» — «наиболее активный из мастеровых», носитель «передового» сознания, проводник решений «генеральной линии». Но при этом он — персонаж откровенно сатирический. Мышление Сафронова в высшей степени эмблематично и поверхностно. Жизнь для него — не единство, а набор деталей, которые он обычно соотносит с несложными идеологическими схемами. Вот, к примеру, в какой

¹ Петровский Н. А. Словарь русских личных имен. М.: Русские словари, 1996. С. 259.

емкой формуле выражает Сафронов популярное в те годы слегка пренебрежительное отношение к интеллигенции и к самому умственному труду (эпизод, исключенный автором из окончательной редакции): «Воцев уже наелся и встал среди сидящих.

— Чего ты поднялся? — спросил его Сафронов.

— Сидя, у меня мысль еще хуже развивается. Я лучше постою.

— Ну, стой. Ты, наверно, интеллигенция — той лишь бы посидеть да подумать».¹

Эклектичное, сумбурное сафроновское мышление отражается в его языке: штампы и идеологические клише эпохи (в переводе на платоновский язык) сочетаются в нем с бестолковостью изложения: *...Социалист Сафронов боялся забыть про обязанность радости и отвечал всем и навсегда верховным голосом могущества:*

— У кого в штанах лежит билет партии, тому надо непрерывно заботиться, чтоб в теле был энтузиазм. Вызываю вас, товарищ Воцев, соревноваться на высшее счастье настроенья! (...). Сафронов, заметив пассивное молчание, стал действовать вместо радио:

— Поставим вопрос: откуда взялся русский народ? И ответим: из буржуазной мелочи! Он бы и еще откуда-нибудь родился, да больше места не было. А потому 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!.. [53 – 54].

Сам герой убежден в абсолютной истинности им произносимого, а также в своем праве навязывать окружающим то, что он считает истинным. Это один из самых опасных видов религиозного фанатизма: сочетание силы, фидеизма и полуграмотности. Для таких людей все жизненные проблемы решаются чрезвычайно просто. Главное — соотнести происходящее с чем-то понятным и простым и тут же выдать рекомендацию (а в худшем варианте — заставить сделать что-либо). В народном сознании это выливается в следующие схемы: если депрессия — значит, тобою владеет бес уныния: сходи в церковь, исповедуйся и причастись; если ослаб — займись физкультурой (Сафронов — Козлову), если человек отсталый и несознательный — надо его «в активность вышибить» (он же о рабочих-новичках). Как и любому человеку, Сафронову не чужда рефлексия: *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,*

¹ Платонов А. П. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 189.

освещенного неподвижным солнцем, — слишком смутно и тщетно было днем и ночью вокруг [41 – 42]. Однако сомнение не приводит героя к желанию осмыслить происходящее — он продолжает действовать в рамках все той же идеологии, естественно, этим только усугубляя все противоречия. Выражая интересы Генеральной линии, Сафронов утверждает прерогативу материальных ценностей над всеми остальными:

— Пролетарьят живет для энтузиазма труда, товарищ Воцев! Пора бы тебе получить эту тенденцию. У каждого члена союза от этого лозунга должно тело гореть! [50].

Все, что противоречит его концепции, вызывает у него агрессию и желание подавить чуждый элемент. Поддержав инвалида в его бессмысленном избиении деревенского мужика, он произносит:

— 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]. В стремлении ко всеобщему счастью, как и многие революционные реформаторы, Сафронов ни во что не ставит человека, свысока относится к окружающим:

— Эх ты, масса, масса! Трудно организовать из тебя кулеши коммунизма! И что тебе надо, стерве такой? Ты весь авангард, гадина, замучила! [54].

Итак, Сафронов — классический пример рабочего, искренне доверившегося новой религии — марксизму в своеобразном русском варианте (в повести-притче преломленному, к тому же, в художественном сознании Андрея Платонова). Герой усвоил его краткий катехизис и стремится воплотить его в жизнь. При этом, сознавая дисгармонию окружающего мира, Сафронов пытается ликвидировать ее доступными ему средствами: неумным трудом, идеологической пропагандой, дотошным выполнением директив Генеральной линии, зачастую достаточно нелепых и агрессивных. Все это, безусловно, так же «благоразумно» с точки зрения его религии, насколько абсурдно с житейской:

Товарищ Пашкин бдительно снабдил жилище землекопов радиорупором, чтобы во время отдыха каждый мог приобретать смысл массовой жизни из трубы.

— Товарищи, мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства! Крапива есть не что иное, как предмет нужды заграницы...

— Товарищи, мы должны, — ежесекундно произносила требование труба, — обрезать хвосты и гривы у лошадей! Каждые восемьдесят тысяч лошадей дадут нам тридцать тракторов!..

Сафронов 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].

Для самого героя его «здравомыслие» оборачивается трагедией — смертью (также допускаемой Генеральной линией) «в избушке». Однако идеи Сафронова переходят к его товарищам, которые усваивают их, перенимая и метафизическую, эмблематичную форму мышления их товарища, и его неумную агрессию. Не оттого ли утрачивают в конце «Котлована» смысл жизни герои, что Сафронов когда-то их уверил:

— *Ведь здесь ребенок теперь живет, — иль ты не знаешь, что скорбь у нас аннулирована!* [58]. Но ведь если ребенок умер, то скорбь опять воскресла?! Пример Сафронова и его товарищей показывает, что беспросветный мрак, овладевающий всем в финале повести-притчи, есть не только следствие дисгармонии всего мира, но и изъян в способе мышления, который предлагает эпоха. Голый энтузиазм в переустройстве мира не может быть сам по себе целью. Он «благоразумен» только для тех, кто является «организатором и вдохновителем» всем нам хорошо известных трагических побед. Так что, как бы ни была драматична смерть Сафронова, именно про таких, как он, в народе говорят: «Научи дурака молиться, он и лоб расшибет».

«ЖЕНСКИЙ ЧЕЛОВЕК»: ЮЛИЯ «НЕРОДНОЙ ОТЕЦ» МАРТЫНЫЧ

Внутренняя форма слова «Юлия» не имеет иного значения, кроме указания на римское родовое имя династии Клавдиев — Юлиев, находившейся долгое время у власти. Таким образом, оно как бы «намекает» на связь его обладателя с аристократическим сословием. Литературная традиция переводит этот намек в форму устойчивой ассоциации. Как мы помним, пушкинская Татьяна,

*Воображаясь героиней
Своих возлюбленных творцов,
Клариссой, Юлией, Дельфиной,
Одна с опасной книгой бродит...¹*

Очевидно, что в числе идеалов Татьяны — главный женский образ романа Ж. Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», устойчивым мотивом которого является мысль об условности социальных границ между людьми. Аристократка Юлия Д'Энтаж, повинувшись порыву, становится возлюбленной плебея Сен-Пре, но по настоянию отца выходит замуж

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М.: Издательство Академии наук СССР. Т. 6. С. 55.

за богатого Вольмара. Последовавшая вскоре после этого смерть героини Руссо внешне случайна, однако автор дает понять, что трагический исход — итог конфликта естественного чувства и кастовых предрассудков. После появления романа французского писателя в России возникает целая литературная традиция, разрабатывающая те или иные мотивы «Новой Элоизы». Популярность приобретает имя героини Руссо, обладательницы которого имеют множество типологически общих черт: «Юлия — по скромности, свойственной молодой благонравной девушке,— старалась удерживать сильные движения своего сердца, но не всегда могла удержать их». «Как возвышалось сердце молодого человека, когда он в лице Юлии рассматривал образ спокойной невинности, освещаемой лучами тихого света».¹ Как и в романе Руссо, жизнь «русских Юлий» заканчивается трагически — смертью либо потерей любимого человека.

Героиня «Котлована» — дочь директора кафельного завода, «благородное существо» (по словам Чиклина); «буржуйка» — в представлении землекопов и Насти, от которой мы и узнаем имя ее мамы. Звучит оно в довольно своеобразном контексте: «Эй, Юлия, угроблю!»; «Эх ты, Юлия!»; «Сидят все, как Юлии какие!». В таком «окружении» имя запечатлелось в сознании ребенка, конечно, не соотносящего бранную форму с образом мамы, но неосознанно отразившего, тем не менее, реальную тенденцию эпохи: «Юлиям» в ней не место, их действительно могут «угробить». С героиней «Котлована» так и происходит. В глубине кафельного завода умирает старая женщина, утратившая не только имя, но и человеческое подобие: *...Длинные, обнаженные ноги были покрыты густым пухом, почти шерстью, выросшей от болезней и бесприютности, — какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при ее жизни в обрастающее шкурой животное* [56]. Этот эпизод — один из самых тягостных в «Котловане». В нем подведен итог пути женщины, как бы созданной для любви, ласки и нежности, но доведенной «безумными обстоятельствами» эпохи почти до зооморфного состояния.

О начале этого пути мы узнаем из воспоминаний Чиклина и рассказа Прушевского. Образ девушки создается всего несколькими штрихами: в частности, писатель дважды подчеркивает, что мимолетные встречи с ней обоих героев были летом, в июне — июле. В последнем слове мы уже слышим ее имя, тогда еще неизвестное. И имя, и сам образ ищущей любви девушки отсылают нас к еще одной героине, ставшей символом совершенной любви, обреченной на гибель: шекспировской Джульетте. Как и в дни, о которых вспоминают платоновские персонажи, в трагедии гениального драматурга, скрывшегося за образом стрэдфордского ростовщика, «над всеми царит жаркое солнце

¹ Русская сентиментальная повесть. М.: Изд-во МГУ, 1979. С. 90 – 91.

летнего дня», «когда сильней бушует кровь».¹ «Буйство крови», слепота мощных страстей, присущих молодым влюбленным, является одной из причин печального финала драмы, наравне с губительным влиянием патриархально-традиционной морали.

В «Котловане» присутствуют оба мотива: и способность Юлии к страстной, самоотверженной любви, и трагедия девушки, нарушившей социальные границы. Платонов не говорит о том, кто был «родным» отцом Насти: мы знаем только то, что впоследствии Юлия «женилась на Мартыныче». Нашла ли здесь выход тяга к простым людям, либо это было нужно только для того, чтобы в новых обстоятельствах выжил ее ребенок, — нам не известно. Однако конец героини Платонова, как и прочих ее литературных тезок, трагичен. Юлия, уже утратившая имя и почти потерявшая облик человеческий, умирает. Обстановка, в которой это происходит, вызывает в памяти известное тургеневское стихотворение, продолжающее ряд литературных прототипов героини «Котлована» и представляющее обобщенный тип «благородной девушки», «ушедшей в народ»:

«Памяти Ю. П. Вревской.

На грязи, на вонючей сырой соломе, под навесом ветхого сарая, на скорую руку превращенного в военный госпиталь, в разоренной болгарской деревушке — с лишком две недели умирала она от тифа.

Она была в беспмятстве — и ни один врач даже не взглянул на нее; больные солдаты, за которыми она ухаживала, пока еще могли держаться на ногах, поочередно поднимались с своих зараженных логовиц, чтобы поднести к ее запекшимся губам несколько капель в черепке разбитого горшка.

Она была молода, красива; высший свет ее знал; об ней осведомлялись даже сановники. Дамы ей завидовали, мужчины за ней волочились... два-три человека тайно и глубоко любили ее. Жизнь ей улыбалась; но бывают улыбки хуже слез.

Нежное кроткое сердце... и такая сила, такая жажда жертвы! Помогать нуждающимся в помощи... она не видела другого счастья... не ведала — и не извела. Всякое другое счастье прошло мимо.

Но она с этим давно примирилась — и вся, пылая огнем неугасимой веры, отдалась на служение близким.

Какие заветные клады схоронила она там, в глубине души, в самом ее тайнике, никто не знал, никогда — а теперь, конечно, не узнает.

Да и к чему? Жертва принесена... дело сделано.

¹ Пинский Л. Е. Шекспир: Основные начала драматургии. М.: Худож. лит., 1971. С. 119.

Но горестно думать, что никто не сказал спасибо даже ее труп — хоть она сама и стыдилась всякого спасибо.

Пусть же не оскорбится ее милая тень этим поздним цветком, который я осмеливаюсь возложить на ее могилу!»¹

В этом стихотворении в прозе немало мотивов, связывающих его с образом и обстоятельствами смерти Настиной мамы. *Около лампы лежала женщина на земле, — солома уже истерлась под ее телом, а сама женщина была почти непокрытая одеждой; глаза ее глубоко смежились, точно она томилась или спала, — и девочка, которая сидела у ее головы, тоже дремала, но все время водила по губам матери коркой лимона, не забывая об этом [51].*

Лимонная корка, которой девочка водит по губам своей мамы, — образ далеко не случайный. С живительной силой лимона связаны многие представления в различных культурах. Самым известным, пожалуй, является эпизод, взятый из притчи о битве Св. Георгия с драконом. «В этой схватке сам Святой Георгий, его конь и дракон были смертельно ранены. Все они испустили дух, но в это время, по счастливой случайности, птица, сидевшая на ветке прямо над лежащим Георгием, клевала апельсин (или лимон), и капля живительного сока попала в рот убитого. Вскочив на ноги, воскресший рыцарь сорвал лимон и, выжав живительный эликсир в рот своей лошади, оживил ее».²

Смерть Юлии Вревской, безусловно, трагична, однако она не носит фатальный характер: сестра милосердия гибнет от внешних обстоятельств, одинаково враждебных и по отношению к ней, и по отношению к тем, за которыми она ухаживала. В последние минуты женщина получает главное — душевную отдачу от людей, которых она спасала. В «Котловане» все намного драматичнее. Несмотря на стремление Юлии сблизиться с простыми людьми, именно они (разумеется, заодно с эпохой, выражающей их интерес) являются одной из причин ее жуткого конца.

— А когда мою маму Юлией звали, когда она еще глазами смотрела и дышала все время, то женилась на Мартыныче, потому что он был пролетарский, а Мартыныч как приходит, так и говорит маме: эй, Юлия, угроблю! А мама молчит и все равно с ним водится [55].

Интересно заметить, что по языковой линии Настя больше связана со своим отчимом, а с личностной стороны, особенно в момент, когда с нее перед смертью спадает налет социальных стереотипов, — с мамой того периода, когда ее еще звали Юлией:

¹ Тургенев И. С. Избранное. М.: Современник, 1981. С. 523.

² Джонсон Р. Он: Глубинные аспекты мужской психологии. — Харьков: Фолио, 1996. С. 17.

Ослабевшая Настя вдруг приподнялась и поцеловала склонившегося Чиклина в усы, — как и ее мать, она умела первая, не предупреждая, целовать людей [113].

Мартыныч — персонаж, о котором мы узнаем только со слов Насти, запомнившей его злобные фразы. В пролетарской среде обращение по отчеству было типичным (вспомним хотя бы горьковскую Ниловну): так могли называть мужчину или женщину немолодых лет, отсутствие же имени подчеркивал некий неформальный характер отношений. Отчество «Мартыныч» образовано от слова «Мартин», основа которого имеет значение «воинственный», «посвященный Марсу» (заметим также древнеримскую этимологию), т. е. содержит прямое указание на агрессию, присутствующую как при отношениях с женой, так и характерную для «передового» класса в целом.

Таким образом, Юлия, с именем которой связаны такие понятия, как молодость, солнце, «благородное» и сильное чувство, стремится к выходу за границы сословных предрассудков. Этому способствует и эпоха, провозгласившая победу того класса, с которым героиня связывает надежды на обретение счастья, любви и гармонии. Однако новый мир оказывается враждебным по отношению к ней: в нем ценность человека определяется именно социальными факторами (с чем, кстати, мировая культура и передовая этическая мысль боролись с незапамятных времен). Воплощением губительных для духовного начала сил является «неродной отец» Насти, Мартыныч, слова и форма имени которого содержат намек на трагический конец Юлии. Эпоха не просто ее убивает: она низводит героиню почти до звериного состояния, опускает как бы на низшую ступень эволюционного развития, на которой отмирают человеческие законы, а собственное имя героини становится только воспоминанием.

«ШЕРСТЯНОЙ ИДОЛ»: МЕДВЕДЬ / МИШКА / МОЛОТОБОЕЦ

Медведь-молотобоец — один из тех героев, которые окончательно переводят действие «Котлована» из реалистической сферы в область фантазмагии и гротеска. Как заметил Иосиф Бродский, «если за стихи капитана Лебядкина о таракане Достоевского можно считать первым писателем абсурда, то Платонова за сцену с медведем-молотобойцем в "Котловане" следовало бы признать первым серьезным сюрреалистом. Я говорю — первым, несмотря на Кафку, ибо сюрреализм — отнюдь не эстетическая категория, связанная в нашем представлении, как правило, с индивидуалистическими мироощущениями, но форма философского бешенства, продукт психологии тупика. Платонов не был индивидуалистом, равно наоборот: его сознание детерминировано массовостью и абсолютно имперсональным характером происходящего. Поэтому и

сюрреализм его внеличен, фольклорен и до известной степени близок к античной (впрочем, и любой) мифологии, которую следовало бы назвать классической формой сюрреализма».¹ Первое, что бросается в глаза при анализе образа медведя, — это сочетание в нем антропоморфных и анималистических черт.

Елисей ведет Чиклина показывать «самого угнетенного батрака», «кузнеца второй руки», считающегося «наемным лицом». Вошедшим в кузницу героям предстает странная, на первый взгляд, картина: «неизвестным пролетарием» оказывается... животное! Однако недоумение этот факт вызывает только у товарища Пашкина: для всех остальных медведь — полноправный член коллектива: *Настя, глядя на почерневшего, обгорелого медведя, радовалась, что он за нас, а не за буржуев* [90]. Он существует на правах человека; на его «классовое чутье» ориентируются «ликвидаторы кулачества», с надеждой на его «освобождение» проходит и сам процесс «ликвидации».

В описании молотобойца почти всегда присутствует оксюморон: перед нами животное, но в то же время Платонов использует характеристики, которые применимы исключительно к людям: медведь утирает свое «утомленное пролетарское лицо», а Настя видит в нем «старого обгорелого человека»; кузнец обещает ему выпивку, а сам Миша вполне понимает, что ему говорят, и точно, в меру своего разумения, выполняет команды.

Правда, по степени «антропоморфности» платоновскому герою все же далеко до знакомого с ветхозаветной мифологией медведя из поэмы Николая Заболоцкого «Торжество земледелия». В главе «Битва с предками» есть такой фрагмент:

*В это время, грустно воя,
шел медведь, слезой накапав,
он лицо свое больное
нес на вытянутых лапах.
«Ночь! — кричал. — Иди ты к шуту,
Отвяжись, Веельзевулиа!»
Ночь кричала: «Буду! Буду!»
Ну и ветер тоже дул же.²*

Следует заметить, что в творчестве Николая Заболоцкого (одного из наиболее близких в художественном отношении по своеобразию творческого мышления к Платонову авторов) антропоморфный образ медведя — частый лейтмотив произведений конца 20-х — начала 30-х годов.

¹ Бродский И. А. Послесловие к «Котловану» А.Платонова // Бродский И. А. Сочинения. Том 4. СПб.: Издательство «Пушкинский фонд», 1995. С. 155.

² Заболоцкий Н. А. «Огонь, мерцающий в сосуде...». Стихотворения и поэмы. Переводы. Письма и статьи. Жизнеописание. Воспоминания современников. Анализ творчества. М.: Педагогика-Пресс, 1995. С. 260.

Вспомним, что в уже упомянутой, созданной одновременно с «Котлованом», поэме «Торжество земледелия» в прологе при описании деревни образ медведя появляется с первых же строк:

*Тут природа вся валялась
В страшно диком беспорядке:
кой-где дерево шаталось,
там — реки струилась прядка.
Тут стояли две-три хаты
над безумным ручейком.
Идет медведь продолговатый
Как-то поздно вечером.¹*

Медведь является одним из главных героев и поэмы Н. Заболоцкого «Безумный волк», впрочем, как и многих других произведений тех лет.

В мифологическом сознании представление о двойственной природе медведя — животной и человеческой — не редкость. Иногда оно может быть вполне конкретным: вспомним, к примеру, персонажа русской сказки Ивашко-Медведко — наполовину медведя, наполовину человека; или героя созданной на основе легенды новеллы П. Мериме «Локис» графа Михаила Шемета, в конце произведения окончательно попадающего под власть медвежьей стороны своей натуры.

Во многих культурах сохранилось представление о медведе как о близком родственнике человека. «По народному преданию медведь был прежде человеком, и доказывается это тем, что он может ходить на задних лапах, имеет сходные с человеком глаза, любит мед, водку и проч. А остяки и другие инородцы особенно медведя уважают и шкуре его отдают большую учтивость; так что если убьют медведя, то поют перед трупом извинительные песни ради того убеждения, что медведь на том свете будет с ними, и там бы он не отомстил своему убийце».² Внешнее сходство медведя с человеком было отмечено еще древними людьми, объяснявшими его своим прямым родством с «лесным братом», что вполне укладывалось в систему раннеязыческих представлений. Следы такого «родственного» отношения к медведю сохранились повсеместно и в XIX веке, отразившись в сказках о медведе — отце или муже, в преданиях и быличках о происхождении медведей. Так, в Вологодской губернии убитую медведицу признавали «за невесту или сваху, превращенную на свадьбе в оборотня». В Закарпатье говорили: «У медведя есть душа. Он происходит от человека, а именно от мельника. Один мельник взял

¹ Там же. С. 251.

² Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным / Репринтное воспроизведение издания 1880 года. М.: Книга принтшоп, 1990. С. 272.

слишком большую плату за помол, тогда его схватили, и он превратился в медведя». Нечто подобное утверждали и жители Сибири: «медведь произошел от простого мужика, который однажды вздумал напугать старичка. Старичок оказался богом и покарал обидчика: "Ты меня испугал, и вот за это будешь такой, что тебя будут люди бояться: ты будешь реветь, а чтобы люди знали, что ты из человека, ноги твои будут — как человеческие руки"». Такие сведения прочно удерживались в народе, чему в немалой степени содействовали «ученые» медведи. Присутствуя на медвежьем представлении, С. В. Максимов слышал, как в адрес выступавшего Михаила Потапыча кто-то из зрителей сказал: «Да и ухватки-то все человечьи (...). И на лапах-то у него по пяти пальцев, и мычит-то он, словно говорить собирается, а сбоку попристальнее глянешь, словно видал где и человека-то такого».¹

По словам Аллы Кулагиной, «древние тотемы – покровители рода, маски которых до самых недавних пор сохранялись в святочном ряженье (медведь, лошадь, корова, козел и др.), становятся персонажами разворачивающегося в произведениях Платонова действия. Особый интерес представляет образ медведя – русского тотема, хозяина. Отголоски древних мифов сохранились в сказке о медведе на липовой ноге, убивающем своих обидчиков – старика и старуху. В «Котловане» медведь-молотобоец – пролетарий, новый хозяин жизни (...). Заметим: в сказке хозяин-медведь наказывает обидчиков, а в «Котловане» обиженный пролетарий-медведь расправляется с притеснителями после того, как становится хозяином».²

О сближении человека и медведя в народном сознании свидетельствует и такой интересный жанр, как медвежья комедия, где выученный медведь под комментарии жоака изображал колоритные бытовые эпизоды из жизни людей. Неуклюжие движения медведя, имитирующие человеческие жесты, вызывали у народа взрывы хохота, а сами «комедии» были неотъемлемым элементом народных гуляний. Масштабы «медвежьей потехи» подтверждаются хотя бы тем, что в 1887 году «в одном только селе Андреевка Васильковского уезда насчитывалось около ста пятидесяти (!) ученых медведей, в самом Сергаче их было почти девяносто, в отдельных татарских и русских селах Нижегородчины — от пятидесяти до ста выученных животных».³ Популярность медвежьих представлений была очень велика. Не случайно почти все, изображавшие

¹ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, 1988. С. 42.

² Кулагина А. Тема смерти в фольклоре и прозе А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: Наследие, 2000. С. 350.

³ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, 1988. С. 42.

народный праздник, включали их как обязательный элемент: вспомним оперу Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» или балет И. Ф. Стравинского «Петрушка». Как вспоминал брат Андрея Платонова, в годы их юности в предместье Воронежа действительно был дрессированный медведь, который производил очень сильное впечатление на окружающих.

Медведь, выполняющий человеческую работу, — образ, который можно встретить и среди старинных игрушек: деревянный мишка, рубящий пень, или — прямой прообраз «Котлована» — медведь, колотящий по наковальне молотом. Эта трудовая «игрушечная» ипостась платоновского персонажа так же, как и его «карнавальная» сторона, хорошо прослеживается на сюжетном уровне повести-притчи. Медведь появляется в «Котловане» только после прихода в деревню Настя. Между ними сразу устанавливаются особые отношения, в которых и раскрывается традиционная функция «ученого» медведя: развлекать, поднимать настроение, веселить: *Медведь обождал, пока девочка вновь посмотрит на него, и, дождавшись, зажмурил для нее один глаз; Настя засмеялась, а молотобоец ударил себя по животу так, что у него что-то там забурчало, отчего Настя засмеялась еще лучше, медведь же не обратил на малолетнюю внимания* [90]. Можно сказать, что для девочки медведь — это живая игрушка: только в этом эпизоде Настя изображена смеющейся, только здесь она — полноценный ребенок, а не серьезная «маленькая женщина», какой ее видят землекопы и крестьяне.

Интересный отклик находят в «Котловане» мифологические представления о родстве человека и медведя. И Настя, и молотобоец, — оба ощущают единство: девочка как «вполне классовое поколение» — в социальной, медведь как персонаж, связанный с миром сказки, — в биологической сфере: *Настя все время следила за медведем – ей было хорошо, что животное тоже есть рабочий класс, – а молотобоец глядел на нее как на забытую сестру, с которой он жировал у материнского живота в летнем лесу своего детства* [91]. Летний лес детства — это тот сказочный мир, где девочка играет со своим косолапым спутником («Маша и медведь»), чудесное пространство, в котором люди и животные говорят на одном языке, где медведь является невольным проводником заблудившейся девочки, доставляя ее к родному дому.

В русской народной культуре медведя обычно именуют Мишей, Мишкой, Михаилом Ивановичем, Михаилом Потаповичем, Топтыгиным. Платонов остается верен традиции: молотобойца кличут Мишей, Михаилом, а в финальных сценах «Котлована» он удостоивается и фамилии — Медведев. Как мы уже убедились, в повести-притче случайность в употреблении того или иного варианта имени исключена. Все формы имени медведя тесно связаны с событийным рядом произведения, кругом его идей.

При первом знакомстве с «молотобойцем» кузнец обращается к нему довольно панибратски:

— *Скорее, Миш, а то мы с тобой ударная бригада!* [89]. «Мишей» зовет героя и «бедный житель», бывший когда-то мельником (вспомним народную легенду, приведенную выше, о связи медведя с мельником!):

— *Покушай, Миша! — подарил мужик блин молотобойцу* [93]. Однако вскоре после отплытия «кулаков» «освобожденный» медведь от того же кузнеца слышит новую форму своего имени, уже лишенную панибратского оттенка: *А тут еще проходил один подактивный — взял и материю пришил на плетень. Вот Михаил глядит все туда и соображает чего-то. Кулаков, дескать, нету, а красный лозунг от этого висит. Вижу, входит что-то в его ум и там останавливается...* [102]. При этом попытки обратиться к медведю по-старинке встречают с его стороны отпор. Став «Михаилом» (в переводе с древнееврейского это имя означает «равный Богу Яхве»), молотобоец переходит как бы на иную социальную ступень. Кулаков «ликвидировали», а вместе с ними — и систему их ценностей, куда органично входило и христианство. На смену старым кумирам пришли новые. В этом мире медведь становится полноправным пролетарием, а сам пролетариат обретает ореол сакральности. Соответственно все, что по новой иерархии оказывается рангом ниже, для медведя утрачивает авторитет. Стоило только крестьянину Елисею сделать замечание молотобойцу, употребив привычную для медведя форму «Миш», как тут же герой, не обладающий качествами представителя «передового» класса, а поэтому находящийся порядком ниже, в ответ получает следующую реакцию: *Но медведь открыл на Елисея рот, и Елисей отошел прочь, тоскуя о железе* [102] (которое неистово портит «освобожденный» пролетарий).

Медведь приобретает все формальные атрибуты человека. В момент смерти Насти когда со смертью бога теряют веру и прозелиты, рушится недавно установившаяся система ценностей, все возвращается к прежнему состоянию. Имя Михаил в тексте уже не звучит. Мертвая девочка еще называется по имени, но медведь имя теряет и определяется по-прежнему функционально: *Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, и только молотобоец, почуяв движение, проснулся, и Чиклин дал ему прикоснуться к Насте на прощанье* [115].

Функциональное определение медведя — молотобоец — также играет в тексте немалую роль. Кузнец с его неизменным атрибутом — молотом — был, как известно, одним из самых популярных символов нового общества. Молот можно было увидеть на гербе молодой республики; рабочего, бьющего по наковальне — на серебряной монете; «Мы кузнецы, и дух наш молод», — пелось в песне; даже объединение пролетарских

поэтов имело название «Кузница». Как бесформенный металл получал под ударами кузнеца форму, превращаясь в нужные детали, так, казалось, и весь мир со всем его несовершенством под воздействием созидательной воли рабочего класса преобразуется в идеальное общество: необходим лишь энтузиазм и верность «Генеральной линии», которая наверняка укажет дорогу к будущему счастью.

Популярная в 20-е годы концепция присутствует и в «Котловане». *Около кузни висел на плетне возглас, нарисованный по флагу. «За партию, за верность ей, за ударный труд, пробивающий пролетариату двери в будущее».*

Уставая, молотобоец выходил наружу и ел снег для своего охлаждения, а потом опять всаживал молот в мякоть железа, все более увеличивая частоту ударов; петть молотобоец уже вовсе перестал — всю свою яростную безмолвную радость он расходовал в усердие труда (...). Воцеву грустно стало, что зверь так трудится, будто чует смысл жизни вблизи, а он стоит на покое и не пробивается в дверь будущего: может быть, там действительно что-нибудь есть [102 – 103]. И так, медведь в «Котловане» предстает не просто пролетарием — он занят трудом, которому эпоха придавала символическое значение.

При этом молотобоец имеет особый социальный статус, как бы представляющий характернейшие черты передового класса: молодость, силу, энтузиазм, желание преобразовать мир, самоотверженность, веру в те идеалы, которые провозглашались эпохой. Соотнеся эти качества с обликом персонажа «Котлована», можно отметить, что перед нами очередной оксюморон. Разберем это по порядку.

В культурной традиции медведя нередко наделяли социальной ролью, В Библии он упомянут наравне со львом как царь зверей, а в русском фольклоре зачастую выступает как «боярин»:

«А ну-тка, Мишенька Иваныч,
Родом **боярыч**,
Ходи, ну похаживай...».¹

Традиция нашла отражение и в литературе. Достаточно вспомнить незавершенную «Сказку о медведихе» А. С. Пушкина. Мужик, убив медведицу, восстанавливает против себя целую социальную систему, в которой медведю принадлежит роль лидера:

*В ту пору звери собиралися.
Ко тому ли медведю, к **боярину**.
Приходили звери большие,
Прибегали тут звери меньшие.*

¹ Народный театр. М.: Сов. Россия, 1991. (Б-ка русского фольклора; Т. 10). С. 411.

Прибегал туто волк дворянин...

Приходила белочка княгинечка...

Приходила лисица подъячиха...

Приходил байбак тут игумен...

Прибегал тут зайка-смерд и т. д.¹

Сказку эту Пушкин не закончил, однако предположить, что стало бы с мужиком, против которого собрался целый общественный институт, нетрудно. Возможным вариантом финала (конечно, схожим типологически) может служить картина голландского художника Паулюса Поттера «Наказание охотника», в одной части которой медведь в окружении лесного братства подводит к царю-льву врага — попавшего в плен горемыку-охотника, а во второй — коза и кабан, исполняя приказ хозяина леса, поджаривают бедолагу на вертеле, в то время как другие дикие животные подвешивают на дереве своих извечных антагонистов — гончих псов.

Как правило, в народном сознании медведь — величественное животное, занимающее исключительное положение среди других зверей. Во многом оно обусловлено биологическими качествами медведя, его размерами, силой, мощью, сметливостью, переходами от движений ленивых и неуклюжих — к быстрым и точным. Не случайно его изображение имеют на своих гербах многие русские города (Ярославль, Новгород и др.), а сам медведь является неофициальным символом России и русского народа.²

В «Котловане» образ медведя тесно связан с культурной традицией, однако эта связь основана на принципе противопоставления. Вместо «боярина» — «самый угнетенный батрак», вместо могучего холеного зверя — исхудавшее, покрытое серой обгоревшей шерстью животное, вместо потешного праздничного обхода домов и сбора подарков — жуткое шествие по избам «кулаков» с отбиранием последнего и изгнанием целых семей. Смешит и радуется медведь одну только Настю — для нее это живая игрушка; всем остальным его действия приносят лишь горе и вред. Единственное, что роднит героя повести-притчи с фольклорным образом, — это неумная сила. Однако на что она направлена?

После «ликвидации» кулаков медведь преобразуется. В нем просыпается неудержимый энтузиазм, он начинает работать даже ночью: *А молотобоец, вполне довольный, ковал горячее шинное железо и пел песню пастью* [102]. Однако крестьяне, наблюдая за действиями медведя, замечают, что его работа больше похожа на

¹ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М.: Издательство Академии наук СССР. Т. 3 (1). С. 505.

² Похлебкин В. В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: Международные отношения, 1995. С. 255 – 257.

разрушение, и пытаются как-то образумить зверя. Тщетно. Молотобоец бездумно колотит по железу, игнорируя всякую критику. Мужики сетуют, отпуская весьма своеобразные реплики, которые, тем не менее, позволяют взглянуть на образ «кузнеца второй руки» еще с одной стороны: *Елисей, когда присмотрелся, то дал молотобойцу совет:*

— *Ты, Миш, бей с отжошкой, тогда шина хрустка не будет и не лопнет. А ты лупишь по железу, как по стерве, а оно ведь тоже добро! Так — не дело!* [102]. О том, как отозвался медведь на форму «Миш» мы писали выше.

Однако и другие мужики тоже не могли более терпеть порчи:

— *Слабже бей, черт!* — загудели они. — *не гадь всеобщего: теперь имущество что сирота, пожалеть некому... Да тише ты, домовой!* (...)

— *Выйди остынь, дьявол! Уморись, идол шерстяной!* (...)

Но Чиклин дул воздух в горно, а молотобоец старался поспеть за огнем и крушил железо, как врага жизни, будто, если нет кулачества, так медведь один есть на свете.

— *Ведь это же горе!* — вздыхали члены колхоза.

— *Вот грех-то: все теперь лопнет!* (...)

— *Наказание господне... А тронуть его нельзя — скажут, бедняк, пролетариат, индустриализация!..* [102 – 103].¹

«Черт», «домовой», «дьявол», «грех», «наказание господне», — не слишком ли много слов из одного семантического ряда для характеристики медведя? Не вызывает сомнения, что их присутствие в тексте не случайно.

В христианской традиции медведь часто означает греховную, телесную природу человека. «Библейские тексты оказали решающее влияние на последующее отождествление медведя с сатаной».² В русской культуре зрелища, связанные с «учеными» медведями, вызывали резкое неприятие со стороны официальной церкви. Уже «Домострой» осуждает медвежью потеху как одно из «бесовских угодий», «богомерзких дел»,³ а неистовый Аввакум с проклятиями изгоняет из села «веселых людей с медведями». По воспоминаниям очевидцев, когда семью последнего русского императора привели в Ипатьевский дом, у входа их встретило огромное чучело медведя, что произвело на всех крайне тягостное впечатление и вызвало самые мрачные предчувствия. Все, не сговариваясь, перекрестились.

¹ В этой связи любопытную запись о событиях тех лет оставил в дневнике М. Пришвин: «В Бабашине Еремин-бедняк держал всю деревню в страхе. Первое, конечно, что бедняк, и у него особенные права» // Пришвин М. М. Дневники. М.: Правда, 1990. С. 167.

² Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 130.

³ Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII — начало XX века. Л.: Искусство, 1988. С. 40.

В «Котловане» связь медведя с inferнальным началом прослеживается на нескольких уровнях. Знаменателен его выход вместе с Чиклиным и Настей из кузницы для «раскулачивания»: здесь молотобоец явлен в окружении сразу двух «дьявольских» атрибутов: *Снег, изредка опускавшийся дотолы с верхних мест, теперь пошел чаще и жестче, — какой-то набредивший ветер начал производить вьюгу, что бывает, когда устанавливается зима (...). Тогда молотобоец взгляделся в снежный ветер и быстро выхватил из него что-то маленькое, а затем поднес сжатую лапу к Настиному лицу. Настя выбрала из его лапы муху, зная, что мух теперь тоже нету — они умерли еще в конце лета. Медведь начал гоняться за мухами по всей улице, — мухи летели целыми тучами, перемежаясь с несущимся снегом [90 – 91].*

По народным представлениям, «метель производят черти, чтобы сбить с дороги путников. В метель они справляют свадьбы или похороны, на которые слетаются со всех сторон и кружатся в снежных вихрях вместе с ведьмами и колдунами. В метель слетаются чародеи, чтобы поплясать над трупом сбившегося с дороги и замерзшего человека. Метель поднимается над мертвым телом, ее вой — заплачки нечистой силы. В метель бесы с мертвецами-колдунами заводят путников в темные леса».¹ У А. С. Пушкина в стихотворении «Бесы» мы читаем:

*Вижу: духи собралися
Средь белеющих равнин,
Бесконечны, безобразны,
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?»²*

Мухи — также вечные спутники сатаны. Одно из его имен, Вельзевул, еще Блаженным Иеронимом связывалось с упоминаемым в Ветхом Завете богом филистимлян Баал-Зебубом (Беел-Зебулом), «повелителем мух» (отсюда, кстати, и название голдинговского романа). «Христианская традиция усвоила образ мухи — носительницы зла, моровой язвы, греха, ведущего к искуплению. (...) Так, многие демоны, злые духи, персонажи, фигурирующие в черной магии (в частности, в черных заговорах, колдовстве),

¹ Русский демонологический словарь / Автор-составитель Т. А. Новичкова. СПб.: Петербургский писатель, 1995. С. 383.

² Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. М.: Издательство Академии наук СССР. Т. 3 (1). С. 227.

связаны с мухой. В иранской мифологии демон смерти Насу ("труп") представлялся в облике отвратительной трупной мухи, прилетающей после смерти человека, чтобы завладеть его душой и осквернить тело. Верховный вождь адских сил Вельзевул — учредитель ордена мухи, с которыми связаны и Молох, Ваал, Левиафан и другие, занимающие разные места в иерархии этого ордена».¹

Таким образом, медведь-молотобоец совершает обход деревни в поиске «кулаков» в окружении и обстоятельствах, которые сами по себе уже говорят, что творится дело отнюдь не богоугодное.

Однако не внешними факторами определяется в «Котловане» связь молотобойца с демоническими силами. Если обобщить многочисленные характеристики, которыми христианство и иудаизм наделяли дьявола, то получится любопытная картина. Дьявольскими, бесовскими, сатанинскими обычно считались те качества, которые связывали человека с миром животных инстинктов. Этим, вероятно, определяется и зооморфный характер внешнего вида черта: волосатые ноги с копытами, рога, козлиная бородка, хвост и т. д. Многие естественные человеческие инстинкты, унаследованные от животных-предков, христианством объявлялись «происками лукавого». Конечно, в настоящее время изучены характер и роль полового влечения, точно так же, как очевидна историческая обусловленность сурового христианского ригоризма в отношении эротики и секса. Сатанинским мы, скорее, назовем утрирование в следовании какому-либо инстинкту, его исключительное преобладание над сферой разума и чувств. Любвеобильность нетрудно объяснить с этологической точки зрения, однако маниакальное навязывание секса представляет общественную угрозу и обычно ограничивается законами религиозными или светскими (между прочим, одно из символических значений образа медведя — именно воплощение похоти, грубого, животного влечения, мира низменных реакций; еще Георгий Гачев блестяще проанализировал с этой точки зрения сон Татьяны из «Евгения Онегина», тот эпизод, где ее уносит косматый медведь).

В «Котловане» медведь выступает как демоническое существо, находящееся во власти инстинктов, не регулируемых разумной сферой, а потому несущих разрушение и смерть. Эпизоды «раскулачивания» и работы молотобойца в кузнице, в которых проявляется, очевидно, деструктивный характер происходящего, мы рассматривали выше, однако деталей, подчеркивающих агрессивный характер бездумной силы, в повести-притче немало. Вспомнить хотя бы сцену, когда кузнец отправляет Мишу за дровами —

¹ Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2-х т. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 2. С. 188.

последний приносит «целый подходящий плетень», т. е., иначе говоря, кусок забора, выломанный у кого-то из крестьян. Достаточно показателен и процесс «раскулачивания». Прибывшие из города рабочие полагаются на передовое «классовое чутье» медведя при «освобождении» деревни от «зажиточных паразитов». Но молотобоец сводит лишь старые личные счета: идеологические вопросы его интересуют меньше всего. В результате на улице оказываются самые разные семьи: и что-то имеющие, и виновные лишь в том, что когда-то что-то имели.

Таким образом, загадочный платоновский персонаж тесно связан с культурной традицией, в которой образ медведя может иметь самые разные значения. Несомненно, что образ молотобойца перекликается с образами участников «медвежьих комедий». Однако времена изменились, и крестьяне той деревни, где стучит по наковальне «кузнец второй руки», становятся очевидцами действия, которое можно назвать, скорее, «медвежьей трагедией». С мыслью об этом фантастическом существе, получеловеке, полумедведе, «самом угнетенном бедняке», посланные в деревню герои повести-притчи проводят «чистку» деревни от якобы враждебных элементов. Параллельно с «раскулачиванием» идет процесс обретения медведем статуса полноправного человека, что находит отражение в смене форм именованья героя: медведь — молотобоец — Миша — Михаил. Поэтому никак нельзя согласиться с А. А. Харитоновым, который писал: «Имя в "Котловане" — константная величина: раз прозвучав в повести, оно далее сопровождает героя без всяких изменений и уточнений. Узнав фамилию персонажа, мы очень редко узнаем затем и его личное имя или отчество (что было нормой для русского реалистического романа XX века); заданная с самого начала форма имени — полная (Елисей) или краткая (Настя) — остается неизменной на всем протяжении повести».¹

По этому поводу можно заметить, что о принципиальной значимости форм Елисей — Елисей Саввич, а также о том, как меняются варианты именованья молотобойца, мы уже говорили выше. Аналогичный прием в принципах именованья можно встретить в повести М. Булгакова «Собачье сердце», где пес Шарик, превращается в человекоподобное существо по имени Полиграф Полиграфович Шариков, а вернувшись в исходное состояние — снова получает прежнюю кличку. Так и в «Котловане» — после смерти Насти, божества новой религии, медведь-молотобоец оказывается на том же уровне, на котором он находился в момент первого с ним знакомства.

Будучи существом по христианским представлениям inferнальным, в новой эпохе, принесшей и новый культ, медведь обретает не только антропоморфные черты —

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 153.

при этом происходит его своеобразная сакрализация. Бес в старой системе ценностей — бог в новой. Эту мысль, кстати, прекрасно выразил в одном из стихотворений революционных лет Ф. Сологуб, отождествив победившую власть с извечными противниками христианского Бога:

*Адонаи
Взошел на престолы,
Адонаи
Требуют себе поклоненья,—
И наша слабость,
Земная слабость
Алтари ему воздвигала.
Но всеблагим Люцифер с нами,
Пламенное дыхание свободы,
Пресвятой свет познанья,
Люцифер с нами,
И Адонаи,
Бог темный и мстящий,
Будет низвергнут
И развенчан
Ангелами, Люцифер, твоими,
Вельзевулом и Молохом.¹*

В пьесе «Шарманка» крайне любопытен диалог между заведующим кооперативной системой Щоевым и датчанами, приехавшими в нашу страну (и по-русски говорящими с сильным акцентом): «**Щоев**. Ага, приехали. Теперь наша кооперативность прелестной стала, когда мы вас догнали и перегнали! Евсей, уважай этих чертей! **Серена** (*отцу*). Он говорит – щорт! **Стерветсен** (*дочери*). Потому что, Серен, у них нет бог, остался его товарищ – щорт»² (Подчеркнуто нами. – А. Б.)

Однако то, что осеняется ореолом святости служителями добелившего культа,— сила и энергия — сами по себе, без одухотворяющего начала, — несут гибель и разрушение. «Ударный труд», пробивающий дорогу в будущее, лишенный истинного смысла, не приводит к обретению Царства Божия (в любом из конкретно-

¹ Цит. по: Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. С.346.

² Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи / Сост. М. А. Платоновой; Вступ. ст. С. Г. Семеновый; Биохроника, коммент. Н. В. Корниенко. М.: Школа-Пресс, 1995. С. 563.

конфессиональных вариантов). Станислав Ежи Лец как-то заметил: «Ну, пробьешь ты головой стену. И что будешь делать в соседней камере?».¹

«БЕСЦЕЛЬНЫЕ МУЧЕНИКИ»: ВОЩЕВ, ЖАЧЕВ, ЧИКЛИН, ПРУШЕВСКИЙ

Это типично «платоновские» фамилии, встающие в один ряд с аналогичными по структуре именами из других произведений писателя: Жовов, Пиюся, Кузява, Федератовна. Фамилии Вощев, Чиклин, Жачев «построены по одной ритмической схеме: двусложные, с ударением на первом слоге — короткие, "рубленые", энергичные; настоящие фамилии пролетариев (обязательность подобных ассоциаций хорошо чувствуют носители языка: не случайно вожди Российской социально-демократической рабочей партии брали себе такие партийные псевдонимы, как Ленин и Сталин)».² Иная ритмическая схема использована Платоновым для образования фамилии *Прушевский* — она составлена по модели польских фамилий типа Красовский, Кеслевский, Пшибышевский. Во всех четырех фамилиях героев повести-притчи отсутствует сколько-нибудь значимая внутренняя форма, позволяющая соотнести образ персонажа с каким-либо определенным понятием, однако все они имеют достаточно богатые ассоциативные связи, выявлению которых немало страниц посвятили Е. О. Толстая-Сегал, М. Геллер, А. Харитонов. При этом точные наблюдения соседствуют с очевидными натяжками.

Так, в фамилии Вощев просматривается, по мнению исследователей, старославянское «вотще» — слово, наводящее на мысль об обреченности исканий героем правды в окружающем его мире.³ Еще одно слово, близкое по звучанию фамилии героя, — «вообще». Применительно к тексту понимать его можно по-разному: и как указание на всеобщий характер размышлений Вощева, и как то, что перед нами — «человек вообще», лишенный конкретных культурных, родственных и социальных связей — употребляя новозаветную характеристику Мелхиседека, — «без отца, без матери, без родословия». Вощев изъят из всех связей. Он не имеет ничего, кроме жажды истины, только ей он служит. Леонид Карасев, например, придерживается следующего взгляда: «Вощев же, напротив, не только собирает, сосредоточивает разобщенные частицы мира в одном месте, но и спасает, предохраняет вещи (Вощев – воск), погружая их в некоторое промежуточное состояние мира».⁴

¹ Лец С. Е. Непричесанные мысли / Пер. с польск. М. Малькова. СПб.: Академический проект, 1999. С. 29.

² Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 154.

³ Геллер М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: Издательство «МИК», 1999. С. 151.

⁴ Карасев Л. В. Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 177.

По справедливому замечанию А. Харитонов, «имя Вощева как тема рассыпается в сотнях созвучий по всему тексту повести: персонаж, носящий эту фамилию, принимает в ее сюжетном действии все меньшее участие, отходит на второй план, а имя его отзывается в таких постоянных мотивах, как вещь — существование — всеобщность — общий — возвращение — всеобъемлющий — вещественный — истощение и т. д.»¹ Имя этого персонажа организует окружающий его контекст с самых первых строк «Котлована». Уже зачин повести оказывается предельно насыщен указанного рода ассонансами: расчет, существование, вещи, мешок, вышел, воздух, лучше, будущее, предававшиеся забвенью своего несчастья, глуше и легче, общее, ощущение ветра, вечер и т. п. «В конечном счете фамилия Вощева становится фокусом, в котором сходятся основные тематические мотивы "Котлована"; уже в этом смысле Вощев, вне зависимости от своей конкретной сюжетной роли, заявлен автором как главный герой повести».² Это очень смелое утверждение, по способу аргументации несколько напоминающее знаменитую лингвистическую концепцию Н. Я. Марра. Однако стоит обратить внимание на два наблюдения, сделанные А. Харитоновым, с которыми нельзя не согласиться: обилие в тексте шипящих звуков и сочетаний, а также то, что действительно платоновские тексты вызывают очень богатые ассоциации, нередко, вероятно, предусмотренные и самим автором.

В отношении фамилии *Чиклин* А. Харитонов совершенно, на наш взгляд, справедливо замечает следующее: она, в первую очередь, обнаруживает родство со звукоподражательным чикать — бить; чкать, чкнуть, прочкнуть — пробить (ср. Украинское «чикнути» — резануть, ударить острым). Бить, разрезать — заложенный в фамилии лейтмотив характеристики землекопа Чиклина, который «всю жизнь либо бил балдой, либо рыл (т.е. разрезал землю) лопатой, а думать не успевал...».³ Однако то, что исследователь далее пишет об имени героя, следует признать явно недостаточным. «Имя Никита в южнорусских диалектах используется как обозначение "глупого бестолкового человека" (ср. пример: "Что ты сидишь, как никита в конопах?"). Таким образом, вторая часть приведенной выше авторской характеристики героя — его "глупость", "неученость" подкреплена выбором личного имени. Никита Чиклин — типичный платоновский дурак, "душевный бедняк", такой дорогой сердцу писателя».⁴ Позволим усомниться, что Чиклин, постоянно наносящий кому-либо «карающие удары» и во всем следующий за «Генеральной линией», так уж «дорог сердцу писателя». А в отношении имени *Никита* А. Харитонов допускает, на наш взгляд, ту же ошибку, что и при анализе имени *Елисей*:

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 154.

² Там же.

³ Там же. С. 155.

⁴ Там же. С. 156.

значение слова в диалектном употреблении «навязывается» персонажу. Елисей никакой не «льстец», а Никита Чиклин — совсем не «дурак». Говоря об имени «Никита», можно, скорее, вспомнить, что так звали отличающихся мощью и силой героев русского фольклора: Никиту Кожемяку, Никитушку Ломова и проч. Именно их образы — ближайший ассоциативный ряд к имени платоновского персонажа.

Фамилия *Жачев*, безусловно, вызывает многочисленные ассоциации: здесь и жать, и жадность, и жалость, и жар, и др. Однако все это не более чем ассоциации, и выстраивать на их основе концепции довольно рискованно. Обнаруженное А. Харитоновым диалектное слово «жачить» (много работать) не дает оснований считать инвалида каким-то особенным тружеником — как мы уже убедились, значение внутренней формы фамилии героя у Платонова может быть прямо противоположно содержанию образа.

Если в фамилии *Жачев* звуковая оболочка слова создает образ малопривлекательного, энергичного, хамоватого человека, то фамилия *Прушевский*, наоборот, говорит о мягкости, интеллигентности ее обладателя. Отметим, что ритмическая организация фамилии героя — амфибрахическая стопа — аналогична по структуре фамилии самого автора «Котлована», бывшего, как известно, также инженером. О значении внутренней формы фамилии *Прушевский* интересные мысли высказывает А. Харитонов, считающий, что «этимологически она связана с такими словами, *прогус* — порошить, пылить; *прогупа* — пылинка, а через них — с русскими пороша, порох, прах. В размышлениях Прушевского, в его характеристике особенно настойчиво звучат мотивы мертвой природы и смерти (...). Все мечты его и само возможное счастье связаны не с жизнью, а со смертью: "ему лучше было иметь друзей мертвыми, чем живыми, чтобы затерять свои кости в общих костях и не оставить на дневной поверхности земли ни памяти, ни свидетелей, — пусть будущее будет чуждым и пустым, а прошлое покоится в могилах — в тесноте некогда обнимавшихся костей, в прахе сотлевших любимых и забытых тел"» (мотив, «спрятанный в фамилии героя, назван здесь прямо»).¹ Как не вспомнить при этом фрагмент известного проклятия: «ибо прах ты, и в прах возвратишься!». Безусловно, идея конечности и бессмысленности бытия нашла отражение через ассоциативный ряд в фамилии инженера, однако не следует забывать, что из всех героев «Котлована» именно у Прушевского судьба складывается более или менее благополучно — он один обретает близкого человека, а вместе с ним — и надежду на новую жизнь. Так что те выводы, к которым приходит А. Харитонов при анализе фамилии

¹ Харитонов А. А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1993. С. 163.

Прушевский, кажутся нам несколько односторонними, ибо внутренняя форма ее все же «заретуширована», и это не дает нам права однозначно выстраивать концепцию «заживо мертвого» героя — и, тем более, этому противоречит сам текст.

Итак, проанализировав антропонимическую систему «Котлована», можно сделать следующий вывод. Имена в повести-притче — это не просто элементы в структуре художественных образов, но один из способов введения автором в повествование (сознательно или неосознанно) фактов мировой культурной традиции, наполняющих произведение новым смыслом и создающих как бы особое художественное пространство, которое в новом свете представляет героев «Котлована», помогает разобраться в непростом вопросе об авторской оценке описываемого и в самой эпохе.

Размышляя о специфике творчества, П. Флоренский писал: «Художественные типы — это глубокие обобщения действительности; хотя и подсознательные, но чрезвычайно общие и чрезвычайно точные наведения. Художественный тип сгущает восприятие и потому правдивее самой жизненной правды и реальнее самой действительности. Раз открытый, художественный тип входит в наше сознание как новая категория мировосприятия и миропонимания».¹ Заметим, что входит он, практически всегда имея имя.

В написанной за несколько лет до создания «Котлована» монографии А. Ф. Лосева «Философия имени» есть замечательные слова, как бы предвосхищающие антропонимические открытия Андрея Платонова, которыми и хотелось бы закончить эту часть: «То, что имя есть жизнь, что только в слове мы общаемся с людьми и природой, что только в имени обоснована вся глубочайшая природа социальности во всех бесконечных формах ее проявления, это все отвергать — значит впадать не только в антисоциальное одиночество, но и вообще в анти-человеческое, в анти-разумное одиночество, в сумасшествие. Человек, для которого нет имени, для которого имя только пустой звук, а не сами предметы в их смысловой явленности, этот человек глух и нем, и живет он в глухо-немой действительности. Если слово не действенно и имя не реально, не есть фактор самой действительности, наконец, не есть сама социальная (в широчайшем смысле этого понятия) действительность, тогда существует только тьма и безумие, и копошатся в этой тьме только такие же темные и безумные, глухо-немые чудовища».²

¹ Флоренский П. Имена. М.: Купина, 1993. С. 24.

² Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 14.