

Заключение

Итак, в самом общем виде мы можем сформулировать итоги нашего исследования. В первой главе в центре внимания был вопрос о жанрово-композиционном своеобразии «Котлована», для чего текст повести А. Платонова был проанализирован в сюжетно-тематическом аспекте. Полученные результаты позволили прийти к выводу, что в «Котловане» присутствуют черты, характерные как для повести, так и для притчи, а сам жанр произведения А. Платонова можно определить как *повесть-притча*. Элементы притчевого начала прослеживаются, во-первых, в самом способе повествования; развернутые детальные портреты в «Котловане» практически отсутствуют, облик героя как правило обрисовывается через какую-либо характерную деталь. Зато особую роль играют высказывания героя, его взаимоотношения с другими персонажами, его судьба.

Во-вторых, притча – жанр, имеющий дидактическую направленность. И дидактизмом пронизан весь художественный мир «Котлована». Однако из этого вовсе не следует, что А. Платонов самым непосредственным образом, как, например, Лев Толстой открыто оценивал происходящее и учил жизни. Дидактизм Платонова носит латентный характер, во многом определяемый как раз спецификой жанра его произведения. Притча – это не басня с однозначной и категоричной моралью. Особенность притчи в том, что она требует определенной «расшифровки», угадывания скрытого смысла. Вывод делает не тот, кто рассказывает притчу, а тот, кто ее слушает, и глубина этого вывода во многом зависит от того, насколько человек подготовлен к восприятию. Чем выше культурный уровень воспринимающего, тем больше смыслов он в состоянии уловить. Ведь в притче иногда даже самая, на первый взгляд, незначительная деталь, может отсылать к целому сюжету и реконструировать в сознании читателя определенную культурную ситуацию. Попытаться хотя бы в самых общих чертах проанализировать «Котлован» именно с этой точки зрения, – и было задачей во второй и третьей главах нашего исследования. Но если во второй главе основное внимание нами уделялось изучению сложных мифологических структур, присутствующих в «Котловане», то в третьей главе анализ перешел на иной уровень: нас интересовало, какова роль в постижении пафоса повести-притчи той присутствующей в латентном виде информации, которая содержится в именах героев.

Вывод, который можно сделать в итоге, в самом общем виде может быть сформулирован следующим образом. В «Котловане» то, имеет герой имя, или не имеет его, – факт принципиальный, как принципиальны для повествования и формы этого имени, и то, когда, кем и по какому поводу это имя произносит. Большую роль и внутренняя форма имени, причем она может быть исключительно ассоциативной (как

фамилии *Воцев, Чиклин, Прушевский*), так и иметь вполне «прозрачную» внутреннюю форму, отсылающую иногда к определенным культурным или историческим типам. Однако было бы ошибкой во всех случаях проводить прямое отождествление функций персонажа в «Котловане» и теми значениями, которые с очевидностью проступают из анализа внутренней формы его имени. Зачастую А. Платонов (сознательно или неосознанно) прибегает к своеобразному оксюмору. Действительность, легшая в основу художественной реальности «Котлована», была глубоко противоречива. Противоречиями, разладом пронизан и весь космос повести-притчи. Поэтому и многие герои зачастую имеют такое имя, которое буквально «вопиет» о противоречиях. Так, при анализе внутренних форм имени *Лев Ильич Пашкин* видно, что выстраиваемый ассоциативный ряд включает в себя преимущественно сильных харизматических лидеров, в то время как сам герой – воплощение покорности, пассивности и безволия. Таким образом, только при глубочайшем проникновении в скрытые смыслы, в зачастую угадываемые контексты можно приблизиться к пониманию того, сколь много важного и принципиального не только для его времени сказал Андрей Платонов в этой небольшой по объему повести. И работы, разумеется, в этом направлении хватит еще не одному поколению филологов.

В статье «Религия человекобожия в русской революции» С. Н. Булгаков писал: «Если бы нужно было выразить духовную сущность нашей эпохи в художественном образе, в картине или в трагической мистерии, то эту картину или мистерию следовало бы назвать "Похороны Бога", или самоубийство человечества. И в этих образах следовало бы со всей силой и наглядностью показать, на что покушается человечество и что оно над собой делает. Как бы ни размещались фигуры на этом фантастическом полотне, но одно несомненно, что общее содержание его будет не идиллия или пастораль, изображающая триумф науки и знания, и не мещанская комедия, в которой в конце концов все препятствия преодолеваются и дело кончается веселой свадьбой жениха-человечества с невестой-государством или обществом будущего, но серьезная, мучительная трагедия».¹

Именно такая трагедия и показана в повести-притче Андрея Платонова «Котлован», с той только разницей, что в ней, в отличие от гипотетической картины С. Булгакова, речь идет о смерти уже другого бога. Хотя, заметим, и образный ряд, и пафос платоновской повести-притчи оказался удивительно близок другим «похоронам». Фридрих Ницше в «Веселой науке» когда-то писал: «Куда летим все мы? Прочь от Солнца, от солнц? Не падаем ли мы безостановочно? И вниз — и назад себя, и в бок, и вперед себя и во все стороны? И есть ли еще верх и низ? И не блуждаем ли мы в бесконечном Ничто? И не зевают ли нам в лицо пустота? Разве не стало холоднее? Не

¹ Булгаков С. Н. Христианский социализм. Новосибирск: Наука, 1991. С. 112.

наступает ли всякий миг Ночь и все больше и больше Ночи? Разве не приходится зажигать фонари среди бела дня? И разве не слышим мы кирку гробокопателя, хоронящего Бога?».¹

Вспомним фразы, которыми европейская цивилизация ознаменовывала смену моносистем: «Великий Пан умер!» — при наступлении эпохи христианства; «Бог мертв!» — при ее завершении, — возгласы, разделенные многими веками. Однако спустя всего несколько десятилетий после знаменитых слов Фридриха Ницше о гибели христианского Бога и менее тринадцати лет с момента утверждения новой — так называемой социалистической — моносистемы в масштабах огромного государства, замечательный писатель, прекрасно сознавая причины несостоятельности прежних претендентов на исключительное владение Истиной, в так и не опубликованной при его жизни повести-притче говорит о смерти бога новой и, казалось бы, еще слишком молодой религии. Не вызывает сомнений, что в «Котловане» речь идет далеко не в первую очередь о строительстве или же коллективизации — перед нами грандиозная картина похорон Бога. Лопата Чиклина, которой он роет могилу для Насти, — это все та же «кирка гробокопателя».

В молодости в стихотворении «Динамо-машина» Андрей Платонов писал:

Без души мы и без бога и работаем без срока,

Электрическое пламя жизнь иную нам отлило.

Нету неба, тайны, смерти,

Там вверху труба и дым.

Мы отцы и мы же дети,

Мы взрываем и творим.

Мы испуганные жили и рожали, и любили,

Но мы сделали машину, оживили раз железо,

Душу божью умертвили,

*Кожа старая с нас слезла.*² (Курсив наш. — А. Б.).

Андрею Платонову понадобилось всего несколько лет, чтобы понять, насколько губительным для жизни стало многое из того, о чем он говорил в молодости с горделивым пафосом. Не случайно один из главных героев «Котлована», Чиклин, в первоначальном варианте рукописи носил фамилию *Климентов* — фамилию самого писателя. Если в сборнике «Голубая глубина» Платонов восклицает: «Родился новый сильнейший бог»³, —

¹ Ницше Ф. Сочинения в 2-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 592 – 593.

² Платонов А. П. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Издательство «Информпечать» ИТРК РСПП, 1998. С. 44 – 45.

³ Там же. С. 36.

то уже через восемь лет главной темой одного из лучших его созданий станет тема «похорон бога». Пророческими оказались слова Платонова из того же сборника: «По деревням колокола // Проплачут об умершем боге».¹ Мир, который предстал перед писателем в конце 20 – х годов, оказался совсем не таким, каким представлялся ему в молодости. Со всей отчетливостью он увидел тупиковость того пути, по которому шла страна. И он нашел смелость честно сказать об этом, расставшись со многими из своих прежних иллюзий. Для него происходящее не было «искажением идеи» и, тем более, «головокружением от успехов» – для автора «Котлована» это была грандиозная катастрофа вселенского масштаба, и он поведал о ней на языке, выходящим за рамки конкретики, быта, традиционного «психологизма», каких-либо литературных норм и правил (выходящим, но при этом и включающим все: лиризм, эпiku, иронию, сатиру, гротеск и многое другое) и, – на языке «голых сущностей», архетипов, – сказал гораздо более того, нежели сам хотел. Та самая Истина, которую искали герои «Котлована» со всей отчетливостью заявила о себе в *самом тексте* повести-притчи. Как заметил К. Г. Юнг, «автор представляет собой в глубочайшем смысле слова инструмент и в силу этого подчинен своему творению, по каковой причине мы не должны также, в частности, ждать от него истолкования последнего. Он уже исполнил свою высшую задачу, сотворив образ. Истолкование образа он должен поручить другим и будущему. Великое произведение искусства подобно сновидению, которое при всей своей наглядности никогда не истолковывает себя само и никогда не имеет однозначного толкования».²

Тем не менее, Платонов все же решил «прокомментировать» свое произведение и в окончательной редакции «Котлована» сделал небольшую авторскую приписку. В нем он попытался несколько смягчить тягостное чувство, остающееся после прочтения повести-притчи. Возникающий при этом диссонанс между очень мрачным финалом художественной части и относительно спокойным публицистическим уже давно ставит исследователей в затруднительное положение. Необходимо ли это послесловие печатать в дальнейшем?

Несомненно, авторская воля должна быть законом для публикации произведения в том виде, который создатель мыслил как окончательный, хотя и не исключено, что причины, по которым Платонов сделал известную приписку, могут быть отнюдь не эстетического характера. В этой связи вспоминается почти аналогичная история с исполнением гениальной Седьмой симфонии Сергея Прокофьева. Несмотря на то, что применительно к музыке все словесные интерпретации являются достаточно условными,

¹ Платонов А. П. Собрание сочинений. Т. 1. М.: Издательство «Информпечать» ИТРК РСПП, 1998. С. 55.

² Юнг К. Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К. Г. Дух Меркурий. М.: Канон, 1996. С. 279.

искусствоведы не без оснований говорят, что в этом итоговом произведении смертельно больного композитора речь идет о его жизни, а финал симфонии — это не что иное, как прощание с жизнью. Как и последние страницы «Котлована», он производит весьма удручающее впечатление. Почти в самом конце симфонии ритм, сравнимый одновременно и с ходом часов, и с биением сердца, становится все более неровным; кажется, что слышно дыхание умирающего человека, прощающегося с тревожным и сумрачным миром. Последние, горькие воспоминания — и все погружается во тьму и безмолвие. Наступает небытие.

Но, конечно, такое безрадостное окончание не могло удовлетворить отечественных идеологов. Даже в музыке финал должен был быть «светлым», как та жизнь, которая грезилась доверчивым строителям социализма. Поэтому совершенно некстати вдруг опять возникает одна из «задорных» тем первых частей симфонии — как убитый Мавром Петрушка из балета Стравинского — Фокина вновь появляется уже живой, превращая тем самым кукольную трагедию в очередной фарс. И до сих пор Седьмую симфонию можно услышать в двух вариантах — музыковеды так и не могут решить, правомочно ли будет лишать произведение авторской «доработки», а установленную традицию исполнения не всегда бывает легко нарушить.

Как бы то ни было, заметим, что в публицистическом фрагменте, завершающем «Котлован», содержится признание, которое является ничуть не менее «контрреволюционным», чем и сама повесть-притча: Платонов недвусмысленно соотносит смерть Насти с судьбой страны, произнося слова, которые в ту эпоху были максимально еретическими: «Погибнет ли эсесерша подобно Насте или вырастет в целого человека, в новое историческое общество?» — т. е. в момент, когда в обществе была заметна очевидная эйфория в связи с избавлением от внешних врагов, когда стремительными темпами развивалось производство, когда энтузиазм молодежи достигал апогея, — в этот самый момент сомнения в жизнеспособности казалось бы все победившего общества были кощунственны. Тем не менее, именно в этот момент Платонов говорит о возможной смерти молодого, полного сил, и на вид здорового организма, воплощающего все самые светлые чаяния, причем прозвучавший вопрос можно считать очевидно риторическим — ответом на него является сам «Котлован» со всей определенностью его пафоса (к тому же мрачные прогнозы автора полностью подтвердились событиями последующих лет).

Но не в этом пророческом прозрении, как казалось критикам, откликнувшимся на первую публикацию «Котлована» в нашей стране, основная заслуга Андрея Платонова — оно является скорее следствием главного — того миропонимания, к которому подошел

писатель, и которое одно только и может определить путь выхода из глобального кризиса цивилизации. Это путь постижения глубинной сути жизненных процессов, путь отказа от априорных форм, путь сомнения, путь ревизии всех, выдаваемых за истинные, идей и концепций, насколько бы симпатичными и привлекательными они на первый взгляд ни казались. Это путь поиска Истины и «смысла отдельного и общего существования». Не оказаться в итоге перед очередной разбитой иллюзией мы имеем шанс, только идя в этом направлении. И лучшего проводника на этом пути, нежели автор «Котлована», которого многие справедливо называют «крупнейшим писателем XX века»,¹ мы себе представить просто не можем.

¹ См., например: **Drawicz Andrzej** Pocałunek na mrozie. — Wydawnictwo Łódzkie, 1990. P. 108.