

Н.Ю. Абузова¹

Алтайский государственный педагогический университет

**МИФОПОЭТИКА ПОВЕСТИ
А.П. ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»**

Статья посвящена особенностям модели мира в повести А. Платонова с позиции космологической идеи всеединства мира. В статье рассматриваются основные мотивы, образы-символы, сюжетные ситуации повести «Котлован».

Ключевые слова: модель мира, мотив, архетип, мифологема.

N.Yu. Abuzova

Altai State Pedagogical University

**MIFOPOETICS OF A.P. PLATONOV'S STORY
"DITCH"**

The article is devoted to the features of the model of the world in A. Platonov's story from the position of cosmological idea of the unity of the world. In the article the main motives, images-symbols, plot situations of the story "Ditch" are considered.

Keywords: world model, motive, archetype, mytheme.

Интерес к творчеству А. Платонова в литературной науке по-настоящему масштабно проявился в конце XX – нач. XIX в. Писатель начала XX века, заставший эпоху социальных преобразований конца 20-х – нач. 30-х гг., по словам Э. Бальбурова, «этим веком (XX в. – Н.А.) до конца ... не понят» [Бальбуров, электронный ресурс, <http://philology.ru/literature2/balburov-99.htm>], что дает возможность интерпретации платоновских произведений с разных точек зрения.

¹ Наталья Юрьевна Абузова, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы филологического факультета Алтайского государственного педагогического университета.



Точная датировка повести «Котлован», данная автором (декабрь 1929 – апрель 1930 гг.), указывает на то, что события в повести хронологически совпадают с событиями того времени: эпоха социальных преобразований конца 20-х – нач. 30-х гг. создает темпоральную ось и задает признаки «географичности».

В структурно организованной архетипическим мотивом блуждания/скитальчества/странничества повести предстаёт мифопоэтическая модель мира, ориентированная на тождество природы (мира) и человека, предполагающая художественное постижение окружающего героев мира в его основных пространственно-временных параметрах. Архитектоника повести определяется основной оппозицией: город / деревня, где «город» – свет, созидание, будущее; «деревня» – темнота, полумрак.

Изначально в повести задаются основные теллурические символы мира: дерево, гора («глиняный бугор»; глина как неплодородная почва), камень как явление инобытия, что обеспечивает полисемантизм понятия. Дерево, гора, камень символически взаимосвязаны и, наряду с рекой, впадающей в гипотетическое море, придают полноту модели мира.

Так, изначально лишенный дома, герой-скиталец (Воцев) отправляется в неизвестном направлении с целью найти истину человеческого существования (он «не знал, куда его влечет», [Платонов, 1988, с. 79]¹). Традиционный в литературе мотив блуждания даёт возможность панорамного описания мира, открывающегося пейзажем в духе Достоевского: «... воздух был почти пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге <...>. Дальше город прекращался – там была лишь пивная <...>, а за пивной возвышался глиняный бугор, и старое дерево росло на нём одно среди светлой погоды» (с. 79). Вечером Воцев видит в открытое окно пивной, как «дерево ... качалось от непогоды, и с тайным

¹ Далее цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

стыдом заворачивались его листья» (с. 80). Один из древнейших архетипов служит индикатором «здоровья бытия»: мир, где существует Вощев, за внешне правильным течением жизни в этот момент скрывает абсурдный смысл, основывающийся на распаде гармонии. Неполный календарный цикл (лето – осень – зима), видимое убывание света¹ также свидетельствует о дисгармонии мира.

Абсурдность мира проявляется в порубке мирового дерева на плоты для раскулаченных крестьян, для гробов, сделанных впрок, в сжигании «плетневого материала» в костре. Истребляемому мировому дереву в повести противостоит шинное железо и бороньи зубы, которые кует Миша Медведев в колхозной кузнице. «Золотой век» уступает место «железному»: искоренение мирового дерева знаменует начало нового времени. И создается миф о «новом человеке» – человеке-функции. Новый герой, отличный от других, Миша Медведев предстает в облике зверя, «дьявола», «идола шерстяного» (с. 173), что закрепляет в повести основные свойства «нового человека» («пересозданного»): «обезличенность, стихийность» [Грязнова, электронный ресурс, <http://www.dissercat.com/content/kategorii-sirotstva-i-rodstva-v-khudozhestvennom-mire-andreya-platonova>].

Пустота, жара, неподвижность, попавшаяся по дороге усадьба с «бессемейными детьми», дом шоссежного надзирателя, который «привык к пустоте», сопутствующие скитанию Вощева, усиливают одиночество героя, его бесприютность и тем самым выявляют характер отношений между человеком и пространством мира: герой – «скиталец в пустыне».

Пустота – основа образа-символа пустыни, который утверждается в повести в качестве важного параметра мира. Древний образ пустыни – прибежища inferнальных, хаотических, деструктивных сил – переосмысливается в безмерность «вавилонского» проекта, захватившего и людей, и природу: мир видится им «порожним местом» (т.е. пустыней) (с. 137); «земля для них была пуста и тревожна» (с. 150-151); «сердце билось легко и грустно, как порожнее» (с. 151); «люди ... встали на ноги, свободные и пустые сердцем» (с. 157); «... неясная луна

¹ О дантовских аллюзиях см. подробнее: [Харитонов, 1995, с. 70-90].

выявилась на дальнем небе, опорожненном от вихрей и туч, на небе, которое было так пустынно...» (с. 166).

Будучи изначально амбивалентным образом, пустыня – это пустота, в которой страдают герои, и их мир. В этом пространстве, трудном для жизни, они терпят лишения, подвергаются испытаниям. Герои А. Платонова существуют в некоем пространстве лимба: с точки зрения символики, пустыня «связывает мир и рай, являясь между ними посредником» [Никитина, 1993, с.118]. В повести А. Платонова этот смысл замещен иным, десаκραлизированным: пустыня – отсутствие осмысленности во внешнем мире. Абсурдность пустыни организует пространство строго горизонтально, наполняя его отрицательными коннотациями и, благодаря собственной динамике, постепенно включает в него новые топосы: город – пустырь – кладбище – кафельный завод – деревня. Образ пустыни создает пожирающее пространство-«перевертыш», в котором «общепролетарский дом» обращается могилой, а в зимнем пейзаже господствует инфернальное начало: «Полночь, наверно, была уже близка; луна высоко находилась над плетнями и над смирной старческой деревней, и мёртвые лопухи блестели, покрытые мелким смёрзшимся снегом. Одна заблудившаяся муха попробовала было сесть на ледяной лопух, но сразу оторвалась и полетела, зажужжав в высоте лунного света, как жаворонок под солнцем» (с. 167).

Архитектоника пустынного пространства в повести организована архетипами и символическими образами. Так, для сна Воцев выбирает овраг на пустыре с его отрицательной семантикой и коннотацией могилы («... лёг там животом вниз, чтобы уснуть и расстаться с собою», с. 80), отмеченный как «носитель признака зыбкости, пограничности, междумирия» [Фарино, 2004, с. 292]. Территория оврага символична: её междумирие оборачивается территорией мёртвых. На следующую ночь герой вновь «обнаружил тёплую яму для ночлега», где и засыпает. На пустыре «какой-то человек <...> с косой в руках начал сечь травяные рощи, росшие здесь испокон века. К полночи косарь дошел до Воцева <...>» и, изгнав его из ямы, отправил в дощатый сарай – «коллективный» гроб – где «все спящие были худы, как умершие <...>. <...> спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза, и охладевшие ноги беспомощно

вытянулись в старых рабочих штанах» (с. 86). Ситуация поиска ночлега дублируется, и в ней отчетливо проявляется апокалиптический мотив, связанный с пересотворением мира, вариацией космогонического сюжета: человек (Чиклин) косит траву, подготавливая площадь под котлован, и в то же время ситуация обыгрывается: Воцев – «умерший», Чиклин – «смерть с косой». «Ночной косарь» – символическая фигура колебателя и переустройщика вечных основ жизни. Полночь, пустырь, овраг, яма – ценностные ориентиры, придающие миру вид дисгармоничного, неорганизованного, требующего переустройства.

Такое пространство мыслится как конфликтное: рытье котлована окончено, но рабочие наталкиваются на овраг, который включают в площадь котлована. Затем его размеры планируют увеличить в шесть раз. Факт расширения и углубления котлована в произведении обнаруживает изменения в повествовательном дискурсе: в бытовой план вторгается экзистенциальное понятие «вечность».

Пустыне/пустырю традиционно противостоит сад с его райской символикой. В начале XX века сад – образ будущего – связан с идеей социального переустройства мира, что аллегорически выразилось в превращении пустыни в сад¹. Идея сада – в покорении пустыни.

В повести упоминается о двух садах: «фруктовый сад» инженера Прушевского и «культурный сад» функционера Пашкина. Первый – сад Прушевского – и должен покорить «пустыню»; второй – продемонстрировать облик будущего.

«Райский» сад Пашкина изначально футуристичен, что создается одной деталью: светящимися ночью цветами. Деталь моделирует пограничность реальности и запредельного.

Часть сада Пашкина – «основательный дом из кирпича», это утилитарная страна полноты быта, главная часть которой – «кухня, которая шумела, как котельная, производя ужин» (с. 103). Недаром герой сидит за столом над «жидкостями и баночками» – *наполненными*

¹ Ср.: В. Маяковский, «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» (1929): «... здесь будет город-сад!», «Я знаю – саду цвествь...» [Маяковский, электронный ресурс, <http://poesias.ru/rus-stihi/stihi-mayakovskiy/stihi-mayakovskiy10176.shtml>].



сосудами; он «научно хранит свое тело» (с. 104) для вечного счастья. В пространство сада проникает инвалид Жачев, чья увечность носит социальный характер и символически воспроизводит ущербность и неправильное функционирование общества [Фарино, 2004, с. 241]. Образ Жачева символизирует деструктивное начало в повести¹ и нивелирует значимость райского локуса. Увечье тела (у Жачева нет ног), подкрепляемое действиями героя, – вторжение дисгармонии в изначально гармонизированный локус сада: «... инвалид вырвал из земли ряд роз, бывших под рукой, и, не пользуясь, бросил их прочь» (с. 104). Розы в саду символизируют, с одной стороны, небесное совершенство пространства сада, таинство жизни; с другой – земные страсти его обитателя – Пашкина.

«Культурный сад» Пашкина («Пушкина»?) аллюзионирует к старинным приусадебным «паркам культуры» XIX века. Однако «культурность» Пашкина травестируется А. Платоновым, сводясь к употреблению перед открытым в сад окном «различных жидкостей и баночек для укрепления здоровья и развития активности...» (с. 104).

Пространство сада Прушевского, наполненное движением, звуком, светом, маркируется как сосредоточенная в себе внутренне изменчивая жизнь, что раскрывается через романтизированный образ героя. В его саду «слабый местный ветер начинал иногда шевелить листья», «позади сада кто-то шел и пел свою песню», «вдалеке, на весу и без спасения, светила неясная звезда» (с. 97); ночью инженер «сидел среди света и тишины, окруженный близкими яблонями» (с. 98). Примечательно уточнение: «фруктовый», т.е. «плодоносный», что связано с «плодотворной идеей» Прушевского – автора проекта «общепролетарского дома», туманно мечтающего о всеобщем счастье. В его грёзах о собственном будущем возникает образ «опавших, расцветших и вновь погибших садов» как аллегория текущего времени жизни человека.

¹ Жачев – «инвалид», «урод», вымогатель. Он в очередной раз требует у кузнеца табака путем угроз: «Опять замок ночью сорву!», «... убытков наделаю!», «... крышу с кузни сорву!» (с. 83).

Однако *слабый* ветер, песня, исполняемая *вне сада*, *неясная звезда*, невнятность мечтаний инженера профанируют главную идею сада.

Прушевский – герой-визионер: он прозревает посреди «мутного» и «неопределенного» дня, среди «туманной старости природы», в «день, когда дремлют растения и животные, а люди поминают родителей» (с. 127), призрачное футуристическое видение, пустынный мираж о новом городе: «отдаленные *монументы*», сложенные из камней; «как *остров*, стоял среди остального новостроящегося мира этот белый сюжет *сооружений* и успокоенно светился» (с. 128). В то же время облик чудесного будущего, представший в форме предчувствия, – признак утраты совместимости героя с миром (отсюда настойчивые мысли героя о самоубийстве). «Остров»¹, глухо отделенный от остального космоса, – архетип и модель мира в повести.

Мотив бездомья и поиска пристанища в повести, инициированный героем Вощевым, конденсирует один из важных образов произведения – образ дома, непосредственно связанный с образом камня. Камень – субстанциональный признак мифопоэтической модели в повести, поэтому камень предстает в разных образах: 1) «священные камни»: монументы, сооружения и остров в грёзах Прушевского, символизирующие будущий достаток, богатство, счастье в далёком будущем; «башня», строительство которой наблюдает Вощев, «каменистая конфета», которой активист угощает мальчика; 2) «строительные камни»: дом Пашкина; 3) «погребальные камни» – корреляты египетских пирамид, – символизирующие вечную жизнь: руины кафельного завода, башня, кости, «костлявый нос» Козлова, «вечный камень» могилы для Насти, «гранитная плита» на её могилу.

Как феномен культуры, камень (в повести – дома, монументы, строения) – «символ неизменного бытия» [Соловьев, 1990, с. 169] – порождает культурные ассоциации: это и жертвенные камни, и камни, порождающие людей (миф о Пирре и Девкалионе), и каменные скрижали

¹ Подробнее об архетипе см.: [Куликова, электронный ресурс, <http://rudocs.exdat.com/docs/index-12179.html>].

Моисея, и упоминание о доме, построенном на камне, в Нагорной проповеди Иисуса Христа, и камень Иакова, из которого вырос мир.

Метафора камня – основного материала зодчества – разворачивается, прежде всего, в образе «общепролетарского дома». Она обогащена метафорой деформации («от дерева – к камню»).

Герои повести, за редким исключением, не обременены собственным домом: «... мы все живем на пустом месте» (с. 108). Мифологема дома предстает в образах, формирующих мотив дома-башни [Гюнтер, 2011, с. 24]. Мотив амбивалентен: «единственный общепролетарский дом» – олицетворение всеобщей будущей счастливой жизни и, в то же время, смерти. Общепролетарский дом – фантомный образ; герои только мечтают и говорят о доме всеобщего счастья. Впоследствии строящийся дом становится метафорой «неподвижного» счастья, которого не испытывает никто из героев. Общепролетарский дом представляется «прочным домом», однако его строительство остаётся до конца повести. Писатель создаёт ситуацию о разрушении связей человека с домом-очагом, понимаемым широко: прошлое, культура, общество, слово.

После нескольких дней скитаний герой находит приют в бараке (первое подобие дома), где живут рабочие, строящие общепролетарский дом. Барак представляет собой «дощатый сарай на бывшем огороде» (с. 86). На протяжении всей повести пространство барака отмечено набором статичных характеристик: на стенах висят часы и карта СССР, освещение слабое, печь топят редко, и голос по радио произносит бессмысленные лозунги. Барак в повести – место временного пребывания людей и подчас место их смерти. Символично, что девочка Настя как символ будущего поколения, чья история вводит в повесть мотив Вифлеемского младенца, заканчивает свои дни в бараке. Её глаза сравниваются с умирающими листьями мирового дерева: «... она открыла опавшие свои, высохшие, как листья, глаза» (с. 181). По словам И.П. Максимовой, «барак становится метафорой противоположных условий существования мастеровых. Это точечное пространство наделяется признаками несвободы и бездуховности» [Максимова, 2009, с. 2].

Мотив невестречи «возвращает» Чиклина на кафельный завод, где его когда-то поцеловала молодая девушка: «Ни одна тварь, видно, не жила в этом помещении – ни крыса, ни червь, ничто, – не раздавалось никакого шума» (с. 495). Запустение, руины, отсутствие звука маркирует территорию как неодушевлённое пространство; упоминание крыс и червей подготавливает семантику кладбища. Чиклин находит женщину умирающей в полуразрушенном здании. В помещении нет окон, а рядом с заводом находится кладбище. Уходя, Чиклин «завалил дверь, ведущую к мертвой, битым кирпичом, старыми каменными глыбами и прочим тяжёлым веществом» (с. 499). Герой сделал склеп, и сырое, тёмное и тихое здание кафельного завода стало, таким образом, одним из фрагментов кладбища. Живое поглощается неживым: разрастается котлован-могила, кладбище наступает и поглощает завод, на котором некогда работали люди и где только что умерла последняя работница. Далее, по тексту: наступление «мёртвого» локуса на деревню – выселение кулаков, смерть активиста от руки Чиклина, смерть Насти, уход Жачева, чьё постоянное присутствие – материализованное дисгармоничное начало, вторгнувшееся в жизнь и разрушающее её исподволь.

Чиклин приводит в барак дочь покойной Настю. Ребёнок становится для его жителей опекаемым «элементом будущего», для которого и стоит возводить дом. Но будущее трагично – мотив смерти получает свое развитие в истории Насти: девочка спит в одном из открытых в котловане гробов, а в другом находятся её «мёртвые» игрушки, напоминающие «утильсырье»: «лапти», «оловянная серьга от пастушьего уха, штанина из рядна» – «вещественные остатки потерянных людей, <...> которые скончались ранее победного конца», (с. 169), в беспамятстве болезни она требует кости матери.

Амбивалентность жизни передана словами одного из хозяев гробов: «У нас каждый и живёт оттого, что гроб свой имеет» (с. 129). В скором времени умирают Козлов и Сафронов, и Настины гробы увозят для погребения их тел. Сцена с покойниками в деревне обретает абсурдную окраску: сначала на столе лежат два трупа, затем три, затем четыре.

В целом, котлован, овраг, завод, недействующая церковь – своеобразные делимитаторы пространства: остров связан/отрезан от «материка» водами реки.

Вода в повести играет сравнительно подчиненную роль, но при этом водный образ замыкает мифопоэтическую модель платоновского мира, привнося в нее эсхатологический смысл. Вода представлена рекой («речная долина», с. 165) и упоминанием о море. У А. Платонова река не просто географический объект: «снежная, текущая» с «тёмной, мёртвой» водой, льющейся среди охладелых угодий в свою отдаленную пропасть» (с. 165). Непрерывная плавность движения («Он *долго* наблюдал, как *систематически* уплывал плот... », с. 165) указывает на текучий характер водной стихии, уничтожающей пространственность, и время обретает атемпоральность и замкнутый характер [Ханзен-Лёве, 2003, с. 677]. Река в эпизоде высылки кулаков приобретает символические черты, ассоциируясь с Коцитом – мифологической ледяной рекой плача в подземном мире.

Ликвидация кулаков заканчивается тем, что их отправили в море. Таким образом, пространство в повести размыкается, наделяясь «признаком бесконечности и безграничности во всех направлениях» [Фарино, 2004, с. 365], и, соответственно, значением безвременья и забвения. Сакральность происходящего ощущает Жачев, которому «...сделалось скучно, печально в груди. Ведь слой грустных уродов не нужен социализму, и его вскоре также ликвидируют в далёкую тишину» (с. 165).

Далее весь колхоз собирается в кузнице, где усиленно работает медведь. Место, ситуация, центральный герой эпизода сакральны: в античной мифологии языческий культ Гефеста сопровождался человеческими жертвоприношениями. Образ медведя – коррелят Гефеста/Вулкана – косматого, хромого бога (или же, в христианских коннотациях, Сатаны). Ситуация у Платонова – массовые жертвоприношения грядущему. После изгнанных кулаков Настя – последняя жертва в повести. Она – главный идейный центр грядущего утопического мира – заболевает и вскоре умирает, подтверждая господство абсурдности в мире: «элементу будущего» нет места в грядущем «новом дивном мире». На протяжении пятнадцати часов

Чиклин роет для Насти могилу, в которую «не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли» (с. 187). Гроб для Насти выдолблен «в вечном камне» и из гранитной плиты приготовлена крышка. Деревянный гроб, который уничтожит время, становится нерушимым, вечным. Финал романа – ночь, когда Чиклин хоронит Настю, дав медведю «прикоснуться к Насте на прощанье» (с. 187). Традиционная строительная жертва принята.

Дом, вытянувший все жизненные силы рабочих, становится теперь никому не нужным компонентом мира, потому что в нём некому жить: «... он работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень» (с. 95).

Чиклин произносит ключевую для развития сюжета фразу в диалоге с обессиленным Козловым: «Так могилы роют, а не дома» (с. 93). Смерть является единственным выходом для героев: «<...> все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована» (с. 115).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бальбуров, Э. А. «"Художественная гносеология" Андрея Платонова в свете философских исканий русских космистов» // Гуманитарные науки в Сибири. – Новосибирск. – 1999. – № 4. – С. 32-39. – [Электронный ресурс] / Э. А. Бальбуров. – URL: <http://philology.ru/literature2/balbuurov-99.htm>. (14.11.2016).

Грязнова, А. Ю. Категория сиротства и родства в художественном мире А. Платонова: дис. канд. филол. наук / А. Ю. Грязнова. – Воронеж, 2013. – 176 с. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dissercat.com/content/kategorii-sirotstva-i-rodstva-v-khudozhestvennom-mire-andreya-platonova>. (14.11.2016).

Гюнтер, Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 208 с.

Куликова, Е. В. Интерпретация творчества А. Платонова в современном английском литературоведении: автореферат дис. канд. филол. наук. – Москва, 2011. – [Электронный ресурс] / Е. В. Куликова. – URL: <http://cheloveknauka.com/interpretatsiya-tvorchestva-andreya-platonova-v-sovremennom-angliyskom-literaturovedenii>, <http://rudocs.exdat.com/docs/index-12179.html>. (14.11.2016).

Максимова, И. П. Функциональное значение хронотопа дороги в повести А. Платонова «Котлован» / И. П. Максимова // Вестник Чувашского

университета. – 2009. – №4. – С. 311-314.

Маяковский, В. В. «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» / В. В. Маяковский. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://poesias.ru/rus-stihi/stihi-mayakovskiy/stihi-mayakovskiy10176.shtml> (14.11.2016).

Никитина, С. Е. Устная народная культура и языковое сознание / С. Е. Никитина. – Москва: Наука, 1993. – 187 с.

Платонов, А. П. Ювенильное море: Повести, роман / А. П. Платонов. – Москва: Современник, 1988. – 560 с.

Соловьёв, В. С. Оправдание добра / В. С. Соловьёв. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://mexalib.com/view/51730>. (14.11.2016).

Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

Хансен-Лёве, А. Русский символизм: система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Хансен-Лёве. – Санкт-Петербург, Академический проект, 2003. – 816 с.

Харитонов, А. А. Архитектоника повести А. Платонова «Котлован» / А. А. Харитонов // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография. – Санкт-Петербург: Наука, 1995. – С. 70-90.