

МЕСТО ПОВЕСТИ "КОТЛОВАН" В ИДЕЙНЫХ ИСКАНИЯХ

А. ПЛАТОНОВА

И. Баги

"И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес; и сделаем себе имя, прежде нежели рассемся по лицу всей земли".

/Бытие 11, 4/

Андрей Платонов является одним из тех русских писателей первой половины XX века, в творчестве которых особенно ощутим необычный продукт идейно-художественных поисков времени - возрожденная утопия.

Идейные поиски, направленные на преодоление несовершенства человеческого бытия, в свете поразительных признаний XX века переосмыслиются и, естественным образом, изменяют и характер утопии<sup>1</sup>.

Идея гармонического человеческого существования, возникающая еще в античном мире /Платон/, но отлившаяся в свою "классическую форму" лишь в утопиях гуманистов и в буржуазных утопических взглядах XVIII-XIX веков /Томас Мор, Кампанелла, Руссо и т.д./ воплощается в образе бесконфликтного, совершенного общества, идеального коллектива. Оформление стремлений, направленных на достижение гармонии бытия, выражение жажды свободы индивидуума и веры в возможность рационального постижения мира в большинстве буржуазных утопий осмысливается как "положительная программа человечества". Не теряя из виду гуманистическую позицию, эти утопии выражают запросы универсальности, оформляются в перспективе человечества, считаясь при этом и с человеческой натурой. Картина идеального будущего не лишена личностного характера, выражающегося в умственных, чувственных и волевых проявлениях человека. Наряду с общечеловеческим аспектом сохраняется и зна-

чимось отдельного человека, как единственного носителя утопической программы, и в соответствии с этим состояние совершенства, полная гармония существования рисуется как достижимая путем индивидуального совершенствования.

Утопия XVIII-XIX веков уже одним своим существованием напоминает миру о его ограниченности, выступает как постоянный контраст к настоящему. Но в то же время, показывая другую, противоречащую данному жизненному строю форму, она предоставляет и возможность для утверждения потенциальных ценностей, не существующих в современности, и подчеркивает необходимость их осуществления. Дисгармоничность существующего по сравнению с чистым строем "должного" мира, непрерывный процесс успехов и неудач человеческих стремлений по контрасту с "неподвижностью" утопического счастья оказываются феноменами неестественной, переходной стадии человеческого существования. Поскольку гармоническое состояние бытия неосуществимо лишь в пределах настоящего, в ограниченном во времени и пространстве мире, и в сущности не противоречит природным свойствам человека, основная интенция утопии - это вера в осмысленность стремлений, направленных на достижение всеобщего, относящегося к каждому человеку, позитивного состояния. Согласно представлениям большинства утопистов XVIII-XIX веков человек, не выходя за пределы своих гуманных возможностей и сохраняя свою индивидуальную сущность, может достигнуть совершенства и жить в мире блага, безопасности, счастья.

Открытия и кризисы начала XX века повлекли за собой и кризис утопического сознания. В свете признания, согласно которому человеческие проблемы не могут быть отождествлены с индивидуальными проблемами и человеческое совершенствование неосуществимо только индивидуальным путем, подвергается сомнению и возможность коллективного счастья, достигаемого в результате личного счастья каждого отдельного человека, и коллективной гармонии, приобретаемой за счет индивидуальных стремлений. Таким образом, мир утопии XX века либо отделяется от имманентности, и идея совершенства остается чисто спиритуальной конструкцией, единствен-

но возможной сферой проявления личностных духовных устремлений, либо, если утопия настаивает на "земном решении", оставаясь в эмпирической сфере, он деградирует, воплощая замкнутую в себе безличную, стерильную гармонию.

Но если человек вопреки всему этому не отказывается от утопических представлений и все еще верит в положительный смысл своих личных духовных устремлений и на место своих индивидуальных проблем ставит вопросы существования человечества в целом, т.е. вводит их в индивидуальную сферу своего бытия, то он ставит под угрозу свое "я", свое гуманное человеческое существо. Личное представительство человеком безличной программы во имя и в интересах человечества влечет за собой распад личности, ведет к преобладанию спиритуального начала и к его "освобождению" от жизни, к интеллектуализации существования и, в конечном счете, к тому, что человек как бы "выпадает" из естественной человеческой сферы, самоуничтожается.

Однако человек, верующий в возможность создания гармонического миропорядка, испытывая ограниченность своих личных возможностей и ощущая угрозу со стороны мира, может воспринять раздробленность своего существования и прореагировать на нее не с позиции интеллекта, а искать спасения в безличной сфере массового существования, пытаясь избавиться от гнетущей тяжести несовершенства своего личного бытия. Но при таком решении интеллект становится жертвой "тела и души", общее сознание вбирает в себя личностное, отменяя исключительность личности. Человек растворяется в универсальности органического бытия, в безличном мире имманентной гармонии. В обоих случаях он избирает недолжные решения - либо берет на себя непосильную задачу, либо не пользуется своими возможностями, т.е. и в том, и в другом случае лишает себя шансов достижения гуманного бытия..

В этом отношении примечательно, что в то время как в XIX веке утопические идеи могли инспирировать социальную программу /см. утопический социализм/, в начале XX века утопия становится в первую очередь поэтической фикцией, интеллектуальной игрой,

"духовным приключением", или, в совершенно противоположном качестве, страшным видением практического осуществления идеи, в форме негативной утопии.

Кризисное положение отражается и в том, как понимается утопия в разных художественных системах начала XX века, в том числе в концепции русского авангарда и в существующих рядом с ним или выступающих против него других художественных направлениях<sup>2</sup>.

Одним из своеобразных продуктов авангардистских экспериментов русской литературы XX века является художественное произведение, как интеллектуальная проекция утопического характера, рожденная в результате авторских стремлений, призванных осветить универсальные вопросы бытия. В самом интенсивном виде такой эксперимент осуществляется в поэзии, где непосредственное самопроявление лирического субъекта воспринимается как личный жест поэта, желающего дать программу для всего человечества /пророческая манера у Маяковского и Хлебникова/, но отголоски встречаются и в определенных концепциях личности в прозаических произведениях, в утопических взглядах их героев, выступающих со всеохватывающей программой преобразования мира /Пильняк, Олеша и т.д./.

Наряду с авангардистской моделью в литературе 20-х, 30-х годов утопизм проявляет себя и в других, полемизирующих с авангардом, художественных исканиях, образующих противоположный полюс в восприятии утопической идеи: в художественном воплощении мира осуществленной на практике, "реализованной" утопии. Кроме "чистой" негативной утопии, какой является напр., роман Замятина "Мы", сюда можно отнести и т. наз. "научно-фантастические" рассказы и повести Платонова и Булгакова, написанные в этот период. В большинстве этих произведений господствует гротескное видение, фантастика, сатира, так как они в наибольшей мере соответствуют целям разоблачения утопических замыслов, которые при попытке их реализации превращаются в свою противоположность.

Программа реализации утопии, испытание практического осуществления идеи и его последствий в самом наглядном виде выража-

ются в творчестве Андрея Платонова<sup>3</sup>. Идеал отвлеченной гармонии, создание "нового мира" в космических масштабах в ранних - близких к авангарду - платоновских произведениях /в первую очередь в экспрессивных стихотворениях пролеткультовского типа/ постепенно оттесняется на задний план, становясь конкретной программой действий героев более поздних произведений. Медленное вырождение и изживание утопической идеи - и вместе с тем отдаление от авангардистской модели - хорошо прослеживается в платоновском творчестве, в знаменующих отдельные стадии этого процесса произведениях.

Всех платоновских героев роднят, в первую очередь, их физические и духовные скитания, порожденные внутренним беспокойством, их своеобразное "странничество". Увлекаемые бесконечными перспективами, безграничными пространствами отправляются в путь охваченные желанием познать тайны мира ученые-изобретатели, простые мастеровые, движимые любознательностью, не знающие преград молодые люди и полуумные бродяги. Загадочное и тревожное чувство взаимопроникновения природы и человека, зов вселенной, страстная жажда познания соблазняет платоновского героя.

"Три вещи меня поразили в жизни - дальняя дорога в скромном русском поле, ветер и любовь.

Дальняя дорога - как влечение жизни, ландшафты встречного мира и странничество, полное живого исторического смысла.

Ветер - как вестник беспокойной вселенной, бьющий в открытое лицо неутомимого путника, ласкающий, как дыхание любимого человека, сопротивляющийся шагу и делающий усталую кровь веселой влагой.

Наконец, любовь - язва нашего сердца, делающая нас умными, сильными, странными и замечательными существами"<sup>4</sup>.

Большинство героев произведений Платонова, написанных в 20-е годы, страдает от инстинктивного ощущения или рационального осознания ограниченности человеческого бытия, и, желая освободиться от своего "убожества", делает отчаянные усилия для достижения совершенства, для "выполнения своего существования".

Однако герои, отождествляющие человеческое существование с индивидуальным бытием /в основном ученые, исследователи, инженеры/, так же терпят поражение, как и забывающие о своей личной жизни, считающие себя лишь незначительными элементами какого-то большого коллектива, неизвестного космоса, "маленькие люди" /мастера, скитальцы, нищие/. Произвол индивидуума обрекает человека на роковое одиночество и беззащитность, но и отсутствие всяких устремлений, полное растворение в мире, подвергает человека смертельной опасности. В обоих случаях речь идет о том, что герои не понимают человеческий феномен, рефлектируют на его непостижимость, и поэтому оказываются в драматических положениях. Способ преодоления несовершенства связи с миром зависит от того, какой именно компонент человеческого существования "преобладает" в герое: его духовная, интеллектуальная определенность, или материальная, эмпирическая обусловленность бытием.

Человек первого типа чаще всего становится героем "научно-фантастических" рассказов Платонова /"Мариун" 1921; "Потомки солнца" 1922; "Луцная бомба" 1926; "Эфирный тракт" 1926-27/, свидетельствующих о вере и сомнениях, идейных поисках писателя в 20-х годах. Интересно проследить тот процесс, в ходе которого Платонов из категорически излагающего свои тезисы публициста и сочиняющего схематически-патетические, "массовые" стихотворения в духе "Кузницы" поэта<sup>5</sup> превращается в блестящего прозаика, поднимающего и толкующего все более дифференцированно-сложные вопросы бытия.

Одновременно с изменением идейной позиции писателя формируется и его новое художественное видение, которое манифестируется в таких эстетически совершенных произведениях, как "Чевенгур" /1927-28/ и "Котлован" /1929/.

Интеллектуальные герои ранних рассказов писателя, переоценивая свои духовные потенции, веря в безусловную власть разума, с преувеличенной уверенностью приступают к преобразованию мира. Для них это значит завоевание космоса, природы, господство человека над миром. Поскольку они уверены в том, что продуктивность

человеческого духа не имеет границ, все трудности являются для них только временной, "практической" преградой. Целью их космических начинаний является преодоление всех препятствий, но волюнтаристские, обусловленные самоуверенностью разума, стремления закономерно вступают в конфликт с вечным космическим строем, находящимся вне личной сферы человека.

Эти герои строят практическую программу на самых крайних публицистических тезисах Платонова: "Искры мысли мы сольем в один сплошной огонь и сожжем им землю, зажжем космическую интеллектуальную революцию"<sup>6</sup>, и с безграничной самоуверенностью приступают к "революционной" перестройке мира: "Наша сила, наша мощь - в нашей воле, воле к титанической силе, воле к всесовершенному знанию. Мы взорвем эту яму для трупов - вселенную, осколками содранных цепей уьем слепого дохлого хозяина ее - бога и обрубками искровавленных рук своих построим то, что строим, что начинаем строить только теперь..."<sup>7</sup> Человек, желающий безгранично расширять свои возможности, вступает в титаническую борьбу с природой, в ходе которой теряет свою естественную жизненную сферу и в конечном счете уничтожает свою человеческую субстанцию.

В противоположном случае, если он смотрит на себя как на умственно неоформленное, несознательное существо, как на неосуществленную возможность, и полностью вбирает в себя мир, он тоже не находит дороги, ведущей к гармоническому существованию, ведь другой компонент человеческого бытия - умственный мир - он исключает из сферы своих стремлений. Вследствие преобладания экзистенциального уровня бытия над другими уровнями, вследствие отсутствия рационального контроля личности, человек становится слабым и беззащитным - это другой тип платоновских героев: дети, взрослые с детской душой, бродяги, наивные правдоискатели. /"Ямская слобода" 1927; "Сокровенный человек" 1928; "Происхождение мастера" 1929/.

Герои и того, и другого типа начинают странничество под

гнетущим влиянием переживания несовершенства и чувства недостаточности, чтобы в ходе фантастического или "реального" путешествия найти успокоение, пытаться достичь невозможного - заглянув в тайны мира, обрести дорогу, ведущую к спасению самого себя и других. Фанатические герои-ученые уверены во всемогуществе разума, в спасительной силе сознания, единственным препятствием они считают только свой собственный уровень интеллектуального развития и любой ценой хотят избавиться /и избавить человечество/ от преград временного несовершенства. Веря в созидающую мировую порядок силу разума и пытаться найти поле практического применения для своих утопических мечтаний, они вступают на очень опасный путь: самовозбуждающийся механизм сознания полностью овладевает ими, подчиняет себе другие компоненты человеческого бытия, в результате чего рождается урод, деформированный получеловек, искаженный образ "сверхчеловека". "Чтобы земное человечество в силах было восстать на мир и на миры и победить их - ему нужно родить для себя сатану сознания, дьявола мысли и убить в себе плавающее теплокровное божественное сердце"<sup>8</sup>. Исключительно рационально-интеллектуально инспирированное существо становится похожим на машину, на действующий механизм, который постепенно отрывается от человека, его создавшего; человек теряет контроль гуманности и превращается в самостоятельный, оторванный от жизни умственный фактор. Катастрофы во время работы над "лунной бомбой", ряд человеческих трагедий, "личный" опыт инженера Крейцкопфа подчеркивают жизнеопасное влияние бесконтрольных умственных механизмов: "Среда электромагнитных волн, где я нахожусь, имеет свойство возбуждать во мне мощные, неудержимые бесконтрольные мысли. Я не могу справиться с этим нашептыванием. Я не владею больше своими мозгами, хотя сопротивляюсь до густого пота"<sup>9</sup>. Программа усовершенствования, спасение такого рода неосуществимы, и в свете такого осознания становится сомнительной достижимость этим путем гармонического миросостояния.

Другой тип героев считает, что достичь гармонического состояния, равновесия между человеком и миром невозможно с по-



мощью личных устремлений, они ожидают решения не от самих себя, а от "мира". Они верят в действие какого-то вечного космического закона, в результате которого воплощается истина. Этой истиной они тоже могут овладеть, но не благодаря своей интеллектуальной деятельности, а без всяких личных усилий, как частица мироздания, единого человеческого рода. Их жажда знания не отвлеченна, а является определенным внутренним побуждением, берущим свое начало в желании ответить на рационально необъяснимые вопросы бытия. Для них важным является не знание, приобретенное в ходе работы ума, сознания, а открытие эмпирически воспринимаемого, осязаемого, скрывающегося в глубине вещей, вечно существующего, но оторванного от человека, неспособного вступить с ним в непосредственный контакт, смысла существования.

Эти герои не отвергают органическую связь с миром, сохраняют свои глубокие внутренние, родственные отношения с природными явлениями, с предметами окружающей среды, с каждым проявлением "живой жизни". Они хотят преодолеть состояние несовершенства, не выходя за рамки практической сферы, не вступая с ней в постоянные конфликты, а, наоборот, путем как можно более полного погружения в мир они ищут возможности постижения смысла существования. Но и эта позиция не менее опасна, чем другая, ведь погружение в быт, почти полное исключение разума, страстное желание материального единства с миром, нарушает целостность человеческого существа и ставит под угрозу и полное физическое бытие человека, ведет к самоуничтожению. Самым крайним примером такой ментальности служит образ отца Александра Дванова, рыбака, желающего познать тайны смерти, в рассказе "Происхождение мастера": "Созерцая озеро годами, рыбак думал об одном и том же - об интересе смерти. /.../ Через год рыбак не вытерпел и бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, глав-

ное же он хотел посмотреть - что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды - и она его влекла"<sup>10</sup>. Герои, неспособные противостоять влечению неизвестного, погруженные в мир, освобожденные от рационального контроля, ищущие спасения вне границ своего личного бытия, тоже не могут достичь желаемого равновесия.

В то время как ученые-волонтеры хотят преобразовать мир, отказываясь от "традиционной" формы его существования, включая и самого человека, полагаясь на миротворящую силу сознания, "наивные правдоискатели" лишают себя духовных гарантий своего собственного существования, забывают о себе, как о сознательном существе, и становятся жертвами чистого экзистенциального бытия.

Опасность сознательного и спонтанного экспериментаторства человека под влиянием утопических идей выявляется уже и в ранних рассказах Платонова, но в самом остром и драматическом виде эту проблематику он ставит в "Котловане"<sup>11</sup>.

"Котлован" - это потрясающее гротескное художественное оформление реализации утопической идеи общечеловеческого счастья, "Земного Рая". В нем причудливо смешивается реальность и фантастика, лиризм и гротеск, патетический и сатирический тон.<sup>12</sup> Его герои-уже знакомые платоновские фигуры, среди которых мы находим тип разрабатывающего грандиозные планы инженера так же, как странствующего по миру наивного правдоискателя или профессионального революционера, деятельного бюрократа, знакомого по более ранним сатирическим рассказам писателя. Однако эти герои живут уже в совершенно другом мире, чем их предшественники, в них нет и следа заслуживающей уважения одержимости какой-то идеей, непримиримости в ее реализации или наивной последовательности поведения.

Если раньше попытка реализации утопии была личным стремле-

нием, манией полагающемся на свой исключительный интеллект отдельного человека, который фанатически, находясь в плену идей, доходил до трагического самоуничтожения, или, наоборот, будучи свободным от всякой духовности, в "полученном готово" чевенгурском "земном рае" истреблял свою экзистенцию, то в "Котловане" об осуществлении утопии, о построении "общего дома пролетариата" заботятся уже все, и, исключая интересы индивидуального бытия, ставят перед собой коллективную задачу.

Настоящее и прошлое подчиняется отвлеченному представлению о будущем, все существующее теряет свои прочные основы, реальность заменяется фиктивным миром, который является лишь переходом от отжитого прошлого к воображаемому идеальному будущему, лишь пустой тенденцией, направлением, "генеральной линией". Само бытие становится призрачным, здесь нет контактов между людьми, между человеком и природой, пространство неопределенно и пусто, персонажи существуют вне времени<sup>13</sup>.

С уничтожением естественной, гуманной сферы существования и сам человек деградирует, становится несовершенным, уродливым существом. Потеряв гарантии физического и духовного бытия, он лишается возможности осуществления своих индивидуальных потенций: или уничтожается /постепенно чахнет, умирает - как это случается с большинством героев/, или и "не рождается", остается безличной схемой, прототипом стерильного массового существования будущего. Убожество этих героев запечатлевается уже не только символически, но раскрывается и в жестоком, натуралистическом изображении человека-урода, напр., в описании внешности и физических страданий калеки Жачева: "Вошев обратил внимание, что у калеки не было ног - одной совсем, а вместо другой находилась деревянная приставка" /53/. Герои, не умеющие отказаться от веры в гармоническое состояние существования, но на основе опыта своих безуспешных стремлений постоянно ощущающие иллюзорность своих представлений, страдают от гнета раздвоенности, и в рамках своих ограниченных возможностей делают крайние, чуждые человеку, демонические усилия для установления

равновесия. Придуманные и совершенные во имя конечной истины действия и поступки героев не ограничиваются ни чувством личной ответственности, ни волнующим совесть сознанием моральной греховности, ведь в оторванном от прошлого, не знающем никакой традиции /ни духовной, ни материальной/ мире они и себя считают лишь "звеном", переходным явлением, воплощением пройденного этапа в истории человечества, ненужными существами, потерявшими право на дальнейшее существование: "Жачев еще с утра решил, что как только эта девочка и ей подобные дети мало-мало возмужают, то он кончит всех больших жителей своей местности; он один знал, что в СССР немало населено сплошных врагов социализма, эгоистов и ехидн будущего света, и втайне утешался тем, что убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство". /80/

В результате отказа от значимости своего индивидуального бытия, от признания важности личностных духовных стремлений и установления превосходства занявшего их место "общечеловеческого", все, чего ищут герои, находится вне границ их собственного существования. Часто они смотрят на себя как бы извне, отчужденны от собственного "я", иногда даже забывают о своем физическом существовании. И только на "материальные" сигналы страдающего тела они начинают реагировать, проверяют себя, убеждаются в своем бытии: "рыл /.../ пока не услышал, как трескаются кости в его трудящемся туловище". /119/ Все их усилия направлены на достижение безличного, то есть совершенного состояния. Устранение личностного бытия, освобождение от тяжести его исключительности, неповторимости означает "идеальное" состояние, покой, "равнодушие сознания". Смысл человеческого бытия - "выйдя" из личностной сферы - осуществляется в трансцендентной сфере всеобщего человеческого существования. В контексте отвлеченного целого распадается естественный союз человека с миром, его нормальные взаимоотношения с природой. Детские, гротескные попытки восстановления прерванных связей еще более подчеркивают

дисгармонию: "Воцев, как и раньше, не чувствовал истины жизни, но смирился от истощения тяжелым грунтом и только собирал в выходные дни всякую несчастную мелочь природы, как документы беспланового создания мира, как факты меланхолии любого живущего дыхания". /74/ Каждое существо мира страдает от отсутствия предполагаемой героями всеобщей гармонии, недейственности "правильности существования" и "общей необходимости мира", скитается во времени и пространстве: "как заочно живущий, Воцев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали". /55/ Платоновский герой старается избавиться от душевных и физических страданий не с помощью взвешивания своих личностных возможностей, а обольщается возможным прекращением "вечности" и "бесконечности", осуществлением "неподвижного счастья": "Он ожидал, когда же там будет вынесена резолюция о прекращении вечности времени, об искуплении томительности жизни". /86/

При бессильных попытках анализа своего состояния герои исходят не из личного, а из всеобщего человеческого существования и на основе этого определяют условия, рамки, основные критерии своего собственного бытия. Вместо осознания и оформления своих индивидуальных проблем они принимают на себя заботы всего человечества, в результате чего попадают в ловушку своих ирреальных предприятий и все больше и больше отдаляются от "намеченной цели". Поскольку эта цель заключается в достижении всеобщего счастья, героев не волнует их собственная судьба:

"- Администрация говорит, что ты стоял и думал среди производства, - сказали в завкоме. - О чем ты думал, товарищ Воцев?"

- О плане жизни.

- Завод работает по готовому плану треста. А план личной жизни ты мог бы проработывать в клубе или в красном уголке.

- Я думал о плане общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка.

- Ну и что ж ты бы мог сделать?"

- Я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья, а от ду-

шевного смысла улучшилась бы производительность". /52/  
Место духовных устремлений, направленных на мучительное само-осуществление личности, попытки самосовершенствования занимает мышление во имя человечества и практическая деятельность на пользу отвлеченного коллектива. В результате этого поворота герои окончательно лишают себя возможности соотнесения практической и духовной сферы: "внутреннее мышление" исключает их из всеобщего "внешнего" существования, а совместная конкретная деятельность ни о чем лично духовном больше не свидетельствует. Снятие этого противоречия возможно лишь при реализации утопии, когда идея /строение общепролетарского дома, организация жизни "для будущего неподвижного счастья" /63// осуществляется в практической деятельности /рытье котлована/. Но это соответствие основывается на онтологическом парадоксе, который в пластической форме воплощается в образах безымянных землекопов. Работа сознания обеспечивает физическую силу: "Ели в тишине, не глядя друг на друга и без жадности, не признавая за пищу цены, точно сила человека происходит из одного сознания". /60/, поддерживает их жизни: "его опухшая от силы рука лежала на животе, и все тело шумело в питающей работе сна" /61/, а смысл открывается не в результате умственной работы, а в конкретной деятельности, в коллективном труде: "Что же твоя истина!.../ Ты не работаешь, ты не переживаешь вещества существования, откуда же ты вспомнишь мысль". /56/

Другие герои, не знающие об этом, как землекопы, а ищущие смысл жизни, в ходе своих размышлений об истине постепенно отдаляются от существования, забывают о себе, как напр., Вошев: "В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда" /51/; "- Ты зачем здесь ходишь и существуешь? - спросил один, у которого от изнеможения слабо росла борода.

- Я здесь не существую, - произнес Вошев, стыдясь, что

много людей чувствуют сейчас его одного. - Я только думаю здесь" /56/ Бесплодность отвлеченных поисков истины доказывают всезнающие, испытывающие материальное воплощение смысла жизни рабочие: " - А зачем тебе истина? - спросил другой человек, разомкнув спекшиеся от безмолвия уста. - Только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко." /56/

Бессмысленность чисто интеллектуальных усилий самым наглядным образом выражается в фигуре лишь отдаленно похожего на фанатических ученых-героев раннего Платонова, инженера Прушевского. Осознав проблематичность и раздвоенность своего личного бытия, он сознательно отказывается от жизни, последним личным духовным "поступком" его является мысль о самоубийстве. "Освобождение" Прушевского от личных духовных проблем, "погружение" в массовое существование противоречит судьбе ранних платоновских героев-инженеров, рискующих своим физическим существованием в неутомимой жажде интеллектуальных достижений в целях сотворения нового космоса. Напряженность интеллектуальных усилий уступает место чувству материального и душевного равновесия, переживанию тождества с другими людьми, определенной наивной невинности<sup>14</sup>: "Письмо сестре он отправил и хотел теперь упорно действовать, беспокоиться о текущих предметах и строить любое здание в чужой прок, лишь бы не тревожить своего сознания, в котором он установил особое нежное равнодушие, согласованное со смертью и с чувством сиротства к оставшимся людям. С особой трогательностью он относился к тем людям, которых ранее почему-либо не любил, - теперь он чувствовал в них почти главную загадку своей жизни и пристально вглядывался в чуждые и знакомые глупые лица, волнуясь и не понимая". /64/

Если в более ранних произведениях "гипертрофия сознания" разбивала единство личного бытия героев, и их одиночество, отсутствие близости к людям оказывалось трагическим последствием одержимости какой-либо идеей или закономерным жертвоприношением во имя интеллектуальных предприятий, то инженер из "Котлована" уже сам решает укрыться в безличном массовом существо-

вании, чтобы избавиться от грозящих одиночеством духовных усилий. Душевная неудовлетворенность, связанная с абсолютизированием умственных способностей, эмоциональное убожество, отсутствие личных связей является горьким переживанием героев т. наз. "научно-фантастических" рассказов. Маркун в решающий момент перед экспериментом вспоминает любимую девушку: "И он вспомнил девушку, что махала у леса рукой и звала. Если бы она пришла сейчас в сарай. Рассказал бы ей все, она поняла бы его, и он взял бы ее за ту же руку"<sup>15</sup>; инженер Крейцкопф тоскует по дружбе: "Крейцкопф хотел бы друга, задушевного, не громкого разговора и простой теплоты, невинтно говорящей о родственности и сочувствии людей друг к другу. Но он жил в сумрачном сне, его уважали и его чуждались"<sup>16</sup>, а с Вогуловым происходит "органическая катастрофа" после смерти его возлюбленной: "Но ничего не изменилось - только любовь стала мыслью, и мысль в ненависти и отчаянии истребляла тот мир, где невозможно то, что единственно нужно человеку, - душа другого человека..."<sup>17</sup> В романе "Чевенгур" - правда, уже в деформированном виде - мы еще находим непосредственные человеческие отношения /любовь, близкие родственные связи, дружбу/, в "Котловане" же почти полностью исчезает личностный характер эмоций, герои связаны друг с другом как члены единого коллектива, человеческого рода. Сдающий свою индивидуальную позицию Прушевский, расточающий в молодости "свое верное тепло" Чиклин, совсем не осознающий свои индивидуальные возможности Вошев ищут смысл человеческого бытия в охватывающей их безличной сфере. Этот мир является миром материи, тел, массы, - прочность и конкретность которого заменяет относительность, условность духовного и душевного существования. Здесь ищет успокоения Вошев: "он уже был доволен и тем, что истина заключалась на свете в ближнем к нему теле человека, который сейчас только говорил с ним, значит, достаточно лишь быть около того человека, чтобы стать терпеливым к жизни и трудоспособным" /56/, и Прушевский бежит



в безличное телесное тепло барака: "решив исчезнуть со света, он больше не стыдился людей и сам пришел к ним". /70/ Единственный метод "усвоения" истины заключается в непосредственном соприкосновении с материей<sup>18</sup>, с живыми и неживыми существами, с "веществом существования" - вследствие чего размываются границы между личной и безличной сферой, переосмысливается человеческий феномен: "наиболее активный среди мастеровых, товарищ Сафонов, сообщил ему после питания, что, пожалуй, и Вощев теперь годится в труд, потому что люди нынче стали дороги, наравне с материалом". /57/

Идеальный человек будущего - это живущее без личных связей, без биологического и духовного человеческого родства, в бесконфликтной, стерильной сфере существо: сирота, полная "безотцовщина". Человек настоящего, который неспособен освободиться от своей мечты, от своих желаний и привязанностей, от своих индивидуальных проблем, не имеет шансов на "будущее счастливое существование": он или деформируется, звереет /напр., Юля - мать Настя/, или насильственно уничтожается /см. жестокие деревенские сцены/, или, попав в плен отчужденного от жизни, безличного схематизма, теряет свой человеческий облик /официальные представители идеи, "организаторы Дома"/.

Подобранная строителями котлована девочка Настя воспринимает предложенную ей вместо материнской любви, но не направленную на нее лично, заботу коллектива, не как дочь, а как "лидер будущего пролетарского света" /74/ и "фактический житель социализма" /80/. Чем больше она забывает свое прошлое, чем больше отрывается от корней собственного бытия, от источника, питающего ее индивидуум, тем лучше она соответствует предписанной ей роли: "И глубока наша советская власть, раз даже дети, не помня матери, уже чувствуют товарища Ленина!" /80/ Согласно последнему напутствию матери, единственной возможностью сохранений жизни для нее является отказ от собственного "я", самозабвение: "Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты

будешь жива..." /76/ Настя все больше и больше погружается в забвение, утрачивает свою детскую прелесть и становится уродливой, демонической креатурой коллектива.

В опустошенном, лишенном интимных связей мире "взрослых" герои представляют собой определенные стадии деградации личности, которая проявляется в самозабвении, в беспамятстве, в отсутствии воспроизведения лично прожитого прошлого, в неспособности "иметь созерцающее сознание", в механическом ощущении телесного существования. В этом отношении получает символическое значение и тот факт, что двое из героев как самый важный момент своего прошлого запомнили встречу с одной и той же девушкой, с будущей матерью Насти. Этот эпизод остался в их памяти не как живой след какого-то личного отношения, а как упущенная возможность "бывшего" их существования: в памяти Прушевского "мимо дома его детства прошла девушка /.../ и так близко прошла не остановившись" /66/ - а у Чиклина - "и так он прошел в то время мимо нее не остановившись" /69/. Самым важным для них является "материальный эффект" ощущения: "Значит, один и тот же редкий, прелестный предмет действовал вблизи и вдали на них обоих". /71/. Они пытаются узнать женщину, отождествить ее со знакомой девушкой тоже на "материальной основе": "Ощупав голову девочки, Чиклин дошел затем рукой до лица матери и наклонился к ее устам, чтобы узнать - та ли это бывшая девушка, которая целовала его однажды в этой же усадьбе, или нет. Поцеловав, он узнал по сухому вкусу губ и ничтожному остатку нежности в их спекшихся трещинах, что она та самая". /76/; "Став на колени, Прушевский коснулся мертвых, огорченных губ женщины и, почувствовав их, не узнал ни радости, ни нежности". /79/

Не имея духовности, душевной теплоты, богатства чувств и души, герои действуют как бесформенное массовое существо, как приносящий пользу живой механизм. Эта "целенаправленная", механическая, безотрадная жизнь характерна для рабочих котлована: "Мастеровые начали серьезно есть, принимая в себя пищу как

должное, но не наслаждаясь ею". /56/- так же, как и для инженера: "Мною пользуются, но мне никто не рад". /62/- или профуполномоченного "... в суете сплачивания масс и организации подсобных радостей для рабочих он не помнил про удовлетворение удовольствиями личной жизни". /57/.

Физическая и душевная ницета, полная отчужденность от другого человека, отсутствие любви и страсти возвращает героев на самую низшую ступень вегетативного, "животного" существования: "За ними отправился Чиклин, наблюдая спину Елисея, покрытую целой почвой нечистот и уже обрастающую защитной шерстью" /82/; "Сафронов тоже был спокоен, как довольный человек, и рыжие усы его, нависшие над ослабевшим полуоткрытым ртом, росли даже из губ, потому что его не целовали при жизни" /87/; "... 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". /79/.

Гиперболически преувеличенным, гротескным образом, свидетельствующим о деградации человека, является медведь-молотобоец, показанный в обратной перспективе "становления человека". "Эксплуатируемый" в прошлом, безошибочно узнающий и ликвидирующий кулаков в настоящем, "исконный пролетарий" - по контрасту со спокойными, бесстрастными рабочими котлована - буйный и страстный, он обладает почти человеческими чувствами: поет от радости и плачет от грусти. Девочку-сироту и медведя-молотобойца связывает взаимная симпатия, но они как бы меняются ролями - животное испытывает к Насте истинную "личностную" любовь, а для ребенка характерно коллективное чувство "классовой сплоченности": "Девочка 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". /102/ Окончательно размываются границы между человеческими и нечеловеческими категориями существования, Настя прощается с животным как с человеком:

"Берегите Медведева Мишку!" /117/, а ее смерть сопровождается равнодушием безличной толпы: "Мимо барака проходили многие люди, но никто не пришел проведать заболевшую Настю, потому что каждый нагнул голову и непрерывно думал о сплошной коллективизации." /117/

Умирающая девочка вспоминает свою мать, тоскует по ней, но эта тоска и ощущение потери рождается в ней не из-за обрыва духовной связи и привязанности, а из-за утери чувства безопасности, которое давало "материальное" присутствие матери в этом мире: "- Из меня отовсюду сок пошел, - сказала Настя. - Неси меня скорее к маме, пожилой дурак! Мне скучно!" /117/; "Чиклин, положи мне мамыны кости, я их обниму и начну спать. Мне так скучно стало сейчас!" /118/

Поскольку для героев, как и для Насти, последней гарантией существования выступает непосредственное соприкосновение с материей, большая девочка не имея духовного и душевного наследства, обращается к безоговорочно существующему - к материальной памяти о матери. И для сохранения памяти о девочке остается только эта возможность - прикосновение к ней действительно "живого существа", медведя, как об этом свидетельствуют последние строки повести: "Отдохнув, Чиклин взял Настю на руки и бережно понес ее класть в камень и закапывать. Время было ночное, весь колхоз спал в бараке, и только молотобоец, почуввав движение, проснулся, и Чиклин дал ему прикоснуться к Насте на прощанье". /120/

В мире, где отдельное человеческое существование значит не больше, чем материальный отпечаток коллективной идеи, где нет места исключительности и неповторимости физического, духовного и эмоционального единства личности, смерть человека - при отсутствии ее личного переживания - больше не трагична. В мире "Котлована" нет особенной разницы между живым и неживым состоянием: "Но спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза, и охладевшие ноги беспощадно вытянулись в старых рабочих штанах". /55/; "Чиклин /.../ лег спать под общее знамя

между Козловым и Сафроновым, потому что мертвые - это тоже люди". /87/. Смерть представляет собой не личную потерю, а прекращение материализованной перспективы /Настя/ или временную незаполненность, закантность схемы /Сафронов, Козлов, Активист и т.д./. Поскольку люди взаимозаменяемы, "недостачу" легко можно пополнить: "- 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." /88/

В "обратном мире" "Котлована" несмотря на многочисленные смерти, на массовую гибель людей, обеспечивается бессмертие, вместе со страшным разрушением идет перманентное строение будущего.

Все это точно иллюстрирует процесс постройки "общего дома". Место "центрального действия" повести неопределимо - окраина неизвестного, безымянного города, любимое платоновское пространство на границе цивилизации и природы /см. Чевенгур!/. Оно является конечным пунктом скитаний и странствий, духовных и душевных поисков героев - "... погибший город стоит среди равнины нашей страны" - , где замедляется движение, все охватывает застой, безвременье, забвенье. Человеческая деятельность концентрируется в одном месте, это котлован будущего дома пролетариата, постройка которого обозначает окончательную гибель прошлого и связанного с ним личного существования: /.../ тот общий дом возвысится над всем усадебным, дворовым городом, а малые единоличные дома опустеют, их непроницаемо покроет растительный мир, и там постепенно остановят дыхание исчащие люди забытого времени". /57/

Все больше и больше людей озабочены рытьем котлована: работу начинают безымянные строители, мастеровые, продолжают "не-

известные люди" /см. "прочие" в "Чевенгуре"/ и, наконец, в нее включаются и мужики, которые "в пролетариат хотят зачисляться" /119/. Работа приобретает все более грандиозные масштабы, и запланированное "сооружение" окончательно отрывается от замысла его "личного инициатора", инженера. Утопические представления увлекают за собой Прушевского, который вынужден отказаться от своего "ограниченного" плана и тем самым от прочной духовной базы, обеспеченной знанием: "Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли". /61/

Окончательный разрыв между духовной и практической сферой, несостоятельность личных умственных стремлений, направленных на оформление будущего, подчеркивается перемещением котлована в овраг, в нетронутый мир природы. Строительство дома заменяется рытьем котлована, стремление вверх - нисхождением в глубь.

В процессе возведения будущего "дома человечества" разрушается настоящее и прошлое, изначальная, традиционная сфера человеческого бытия - труд больше не "одухотворен", в ходе работы человек не "осуществляет", а уничтожает самого себя, свое индивидуальное существование: "И нынче Вожев не жалел себя на уничтожении сросшегося грунта, /.../ Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом, и его плоть истощалась в глинистой выемке, /.../ Истомленный Козлов сел на землю и рубил топором обнажившийся известняк, он работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень, который он рассекал, - камень нагревался, а Козлов постепенно холодел. Он мог бы так весь незаметно скончаться, и разрушенный камень был бы его бедным наследством будущим растущим людям". /61/ При создании базы будущего "ликвидируются" все ненужные элементы в природе так же, как и в человеческом мире /См. апокалиптические картины деревенских глав второй части повести./

Герои, оказавшиеся в плену утопии, признав, что их индивидуальное разобщение является препятствием для достижения совершенного состояния бытия, "точного смысла жизни и всемирного счастья" /107/, "опустошают" и "оголяют" самих себя, и в практи-

ческом процессе построения будущего, в труде "осуществляют свое коллективное бытие", освобождаясь от личного, как "установленного предрассудка" /105/.

Котлован таким образом становится гротескным символом перевернутого мира, парадоксального состояния существования человека, зашедшего в тупик. Происходит как бы саморазоблачение утопии: крах теории становится все очевидней в процессе ее практической реализации. Из прочной основы, запланированной на отвлеченной идее искусственной конструкции, законченного, неподвижного, совершенного сооружения котлован превращается во все более и более углубляющуюся яму, бездонную пропасть, последнее убежище земли: "все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована". /119/ Это "возвращение" к материи, бессознательное падение вниз, желание освободиться от тягот жизни - "чтобы не знать страха жить дальше" /106/ - приводит к возникновению бесчеловечного, пустого состояния существования: "Колхозные мужики были светлы лицом, как вымытые, им стало теперь ничего не жалко, безвестно и прохладно в душевной пустоте" /105/, к невозможности смерти, к реальности мнимого, фиктивного бытия. Спасение и Рай становятся проклятием и Адом: ".../ Рай - тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос - в связи с чем и вводится понятие вечной жизни. То же относится и к Аду." <sup>19</sup>

Таким образом, человек исключается из мира: против бесплотной, оцепенелой вечности пустых условностей, против материального бессмертия, обеспечиваемого отождествлением человека с бесконечностью и безвременностью безличной материи, единственная спасающая сила - индивидуально переживаемая смерть. Последние - гротескные - проявления "отдельного существования" тоже связаны со смертью: "Мы по росту готовили гробы: на них метины есть - кому куда влезать. У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство!" /82/.

В концепции Платонова настоящим спасением является не прекращение сознания смерти, а его восстановление, возобновление самоценности человеческого бытия, принятие трагизма существования. Стерильный, уравновешенный мир утопии колеблется: "Вокруг глаз Козлова и Сафронова виднелась засохшая соль бывших слез, так что Чиклину пришлось стереть ее и подумать - отчего же это плакали в конце жизни Сафронов и Козлов?" /87/, теряется безусловная вера в будущее: "Воцев стоял в недоумении над этим утихим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении?" /119/ И "воскрешение" Насти<sup>20</sup> возможно только путем трагического переживания ее смерти, как "маленького, верного человека". Поиски счастья приобретают новый смысл: "Воцев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделии тщетного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь, хотя бы и замучилась с течением времени. Воцев поднял Настю на руки, поцеловал ее распавшиеся губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал". /119/

Однако невыносимость состояния несовершенства, желание счастья неистребимы, коренятся в самом существовании, инспирируют человечество в его бесконечных поисках путей достижения гармонического бытия. И согласно мнению Платонова, опасна не сама утопия. "Котлован" - это крах определенной концепции, конкретной программы спасения человечества. Это - потрясающее видение катастрофического состояния, самоуничтожения человечества, когда берущийся за выполнение задачи реализации утопии человек не считается с пределами своих возможностей, подвергая опасности свое гуманное бытие.



Примечания

1. При освещении проблемы утопизма были использованы следующие источники: Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp. Stuttgart, 1982; Az utópiáról. Válogatás polgári szerzőktől. Szerk. Erdélyi Lajos. 1979; Poszler György. Udvösség vagy Kárhozat - "Sehol Sziget" Veszélyzónái. "Jelenkor", 1988. No. 2-3-4-5; Balogh Zoltán. Utópia és sci-fi. "Medvetánc", 1982. No. 2-3.; Szilágyi Ákos. A negatív utópia mint rémkép és valóság. "Valóság", 1984. No. 4. Uő. Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és tul. "Medvetánc", 1984. No. 4. - 1985. No. 1.
2. О русской утопической литературе см. К. Чистов. Русские народные социально-утопические легенды XVIII-XIX веков. М., 1967; Вечное солнце. Русская социальная утопия и научная фантастика /вторая половина XIX века - начала XX века/. М., 1979; Русская литературная утопия. Изд. Московского Университета, 1986.
3. О роли утопических представлений в творчестве А. Платонова см. С. Бочаров. Вещество существования. Выражение в прозе. В кн-е: Проблемы художественной формы социалистического реализма. М., 1971; Л. Шубин. Поиски смысла отдельного и общего существования. М., 1987; М. Геллер. Андрей Платонов. В поисках счастья. Умса-Press, Paris. 1982.
4. А. Платонов. Однажды любившие. "Литературная газета", 19 октября 1983 г., стр. 6.
5. См. сборник стихотворений "Голубая глубина" /1922/ и публицистические статьи "Но одна душа у человека" /1920/; "У начала царства сознания" /1921/; "Пролетарская поэзия" /1922/ и т.д.
6. А. Платонов. У начала царства сознания. "Воронежская коммуна" 18 января 1921 г.
7. А. Платонов. К начинающим пролетарским поэтам и писателям. "Железный путь", 1919. № 9.
8. Потомки солнца. А. Платонов. Собрание сочинений в трех томах. М., 1985. т. 1., стр. 36.
9. Лунная бомба. Там же, стр. 58.
10. Происхождение мастера. Там же, стр. 402.
11. А. Платонов. Котлован. "Новый мир", 1987. № 6. Цитаты из повести в дальнейшем приводятся по этому изданию. В скобках указывается номер страницы. Более раннее издание полного текста см. Andrei Platonov. The Foundation Pit. Котлован. A bi-lingual edition. Preface by Joseph Brodsky. Ardis, 1973.

12. В данной работе мы не касаемся вопросов языка и поэтики повести, считая, что это выходит за рамки нашей темы. Об этом см. вышеуказанные работы Л. Шубина, С. Бочарова и предисловие И. Бродского к американскому изданию "Котлована".
13. Об этом см. Е. Толстая - Сегал. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20-х 30-х гг. "Slavica Hierosolymitana". Vol. IV. Jerusalem, 1979. стр. 223-256.
14. "Наивные правдоискатели", "юродствующие герои" нередко встречаются в произведениях утопического характера. Об этом см. Poszler György. Üdvösség vagy Kárhozat - "Sohol Sziget" Veszélyzónái. "Jelenkor", 1988. No. 2.
15. Маркун. А. Платонов. Собрание сочинений в трех томах. т. 1. стр. 30.
16. Лунная бомба. Там же, стр. 51.
17. Потомки солнца. Там же, стр. 40.
18. Об этом см. Е. Толстая - Сегал. Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20-х 30-х гг., стр. 240.
19. И. Бродский. Предисловие. Andrei Platonov. The Foundation Pit. Котлован. стр. 163.
20. У Платонова выбор имени чаще всего неслучаен /см. V. Rister. Имя персонажа у А. Платонова. "Russian Literature. Vol. XXIII. No. II. стр. 133-147/, и поэтому стоит остановиться на имени "Настя": имя происходит от греческого слова anastas - что означает "воскресший".