

След «Медного всадника» в «Котловане»

Е.Н. Проскурина
НОВОСИБИРСК

На протяжении всего творчества поэтическое сознание Платонова развивалось в тесном взаимодействии с историко-идеологическим сознанием его эпохи. Писатель видел себя в роли непосредственного участника происходящих в стране глобальных перемен, поэтому его наследие, как уже не раз отмечалось платоноведами, обладает особым рода целостностью, отражающей «постоянство и однообразие идеалов»¹. Свою творческую задачу Платонов всегда представлял как исполнение «одного благородного дела», заключающегося в создании советской литературы². Так, по признанию самого автора, целью написания «Чевенгура» была «честная попытка изобразить начало коммунистического общества»³, в период работы над «Котлованом», в 1930 г., он замечает в своих записных книжках: «Как мне охота художественно писать, ясно, чувственно, *классово верно*»⁴ (курсив мой – Е.П.). А в одной из ранних статей осуществление пути в коммунизм Платонов представляет как «полное, поголовное истребление живой базы капитализма – буржуазии как суммы живых личностей»⁵ – то есть в полном соответствии с революционной идеологией. При этом, однако, профетическое начало творчества Платонова находится в явном противоречии с этими сформулированными им самим задачами и тезисами, и его сюжетное оформление определяется прежде всего утверждением обреченности на неудачу идеи рукотворного мирового передела. Все, даже самые благие революционные намерения, терпят поражение в его произведени-

¹ «...Живя главной жизнью» // Волга. 1975. № 9. С. 165.

² См.: История несостоявшейся публикации романа «Чевенгур» в переписке М. Горького и А. Платонова // Платонов А. Чевенгур. М., 1991. С. 411.

³ Там же. С. 410.

⁴ Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М., 2000. С. 64.

⁵ Платонов А. Коммунизм и сердце человека (В порядке дискуссии) // Свободный пахарь. Задонск, 1922. 6 янв. С. 3-4.

ях, начиная с раннего сюжета «восстания на вселенную» и заканчивая романом «Счастливая Москва».

Здесь мы невольно вступаем в область, связанную с психологией творчества и касающуюся не столько авторского сознания, сколько подсознания, а, вероятнее всего, сверхсознания, которое было развито у Платонова в высочайшей мере. Об этом свидетельствует его свободное внутреннее перемещение по всему пространству культуры, как духовной, так и светской, мало соотносимое со сферой «чистого разума», с «образованностью». Следы этого свободного полета зафиксированы в плотном реминисцентном поле творчества писателя. При этом присутствие культурного подтекста в прозе Платонова плохо соотносится с понятием *использования «чужого слова»*, так как это «чужое» чрезвычайно сложно проблемно-поэтически переплавляется в «свое», оставляя порой лишь еле уловимый след первоисточника.

Один из путей такого «метафизического путешествия» связан с актуальной для Платонова проблемой диалога времен, в чем он видел возможность разгадки парадоксов своего времени. Этот путь приводит в первую очередь к феномену Петра I, к которому писатель относился как к титану истории, посягнувшему не только на традиционный уклад российской жизни (в этом плане личность и деятельность Петра привлекали к себе не одного Платонова. Параллель сталинско-московской модели с петровско-петербургской ярче всего проявлена в романе А. Толстого «Петр Первый»), но и на пересотворение мира⁶, хотя сам Платонов в ответ на обвинения критики отмечал в 1929 г., что «аналогии между петровской эпохой и нашим временем ... не проводил нигде»⁷. Несмотря на то, что прямых указаний на схожесть петровской и советской эпох в творчестве писателя действительно нет, она может быть обнаружена на глубинном уровне поэтики его текстов. Если же обратиться к корпусу его публицистических статей, связанных с решением мелиоративного вопроса в Черноземье, то там идея проведения «водного пути» открыто обозначена как реализация «старой проблемы», заключающаяся в непосредственном продолжении и вместе с тем исправлении недостатков петровских инициатив:

«Значение реке Дону и его главнейшим притокам как государственному важному водному пути первый придал Петр Великий... В Воронеже Петр задумал заложить судостроительную верфь для снаряжения похода на Азов... После огромных затрат средств и труда судостроение в Воронеже наладилось... Крупное судостроение Петра в Воронеже и придонских краях вызвало оживленную торговлю и заселение этих краев. Наряду с военным судостроением появилось коммерческое. Пришли дошлые люди... построили барки и лодки и начали возить на них соль, пеньку, хлеб и прочее. Жалкое судоходство поддерживается на Верхнем Дону и по сей день. Но Петр страшно извел могучие леса, обнажил почву, поверхностный сток воды ничем не задерживался – реки начали засоряться, мелеть и заболачиваться. Появилась малярия... Этот

⁶ Подробно см.: Хрящева Н.П. «Кипящая вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения. Екатеринбург-Стерлитамак, 1998. С. 125-166.

⁷ Платонов А. Против халтурных судей (Ответ В. Стрельниковой) // Платонов А. Чутье правды. М., 1990. С. 254.

процесс продолжается и поныне... Поэтому на Верхнем Дону мы имеем сейчас судоходно-мелиоративную проблему.

Но настал ли час для ее решения? Да, и более счастливого часа для решения этой проблемы не дождешься... Построив дешевый водный путь, мы завоюем все области... рынки севера и юга, станем на основные линии экономики Союза, выйдем из захолустья провинции на арену союзной экономической жизни. Дешевый экспорт хлеба... может иметь, без всякого преувеличения. Решающее значение в нашей внешней торговле и внешней, стало быть, политике»⁸.

В своей статье Платонов по существу предлагает реализовать проект, начатый еще Петром I, целью которого было превратить «степной город Воронеж в российский Амстердам»⁹, то есть создать второй Петербург на юге страны. Здесь в предложенном автором пути преобразования Воронежа как «окна» на зарубежный юг видна та же модель, что и в создании Петербурга как «окна в Европу». Возведение Волго-Донского канала также является, по мысли писателя, продолжением петровских начинаний: «... именно отсюда Петр людьми и приспособлениями начал водный канал, который должен был соединить Дон с Окою... Епифаньевские эти шлюзы суть прародители ныне, через двести лет после них роемого Волго-Дона»¹⁰.

Приведенные размышления Платонова-публициста наводят на мысль о том, что в эпохе Петра I их автор видел исторический коррелят своего времени. Современные масштабные инициативы «переоборудования» земли представлялись ему объединением петровского и сталинского великодержавных проектов. В этом отношении не вызывает сомнения важность личности Петра I и для художественного творчества Платонова. Но здесь, в отличие от прямых очерково-публицистических параллелей, писателем реализуется способ непрямого диалога двух эпох, осуществленный прежде всего через рецепцию петровской темы в произведениях Пушкина. В результате такой «обратной связи» в творческом сознании Платонова складывается более сложная картина

⁸ Платонов А. О дешевом водном пути черноземного края (Экономическая и мелиоративная проблема в связи с восстановлением сельского хозяйства в ЦЧО) // Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т. 1. 1918-1927. Кн. 2. Статьи. М., 2004. С. 290-294.

⁹ Платонов А. Че-Че-О // Платонов А. Чуть правды. С. 239. Ср. в повести «Епифанские шлюзы»: «Царь Петер... приказал строить другой шлюз выше, дабы сделать реку Воронеж судоходною до самого города для кораблей в восемьдесят пушек... Самолично я слышал от него, что есть нужда в устройстве канала меж Доном и Окою... Царь желает сделать сплошной водный тракт меж Балтикой и Черным и Каспийским морем, дабы превозмочь обширные пространства континента в Индию, в Средиземные царства и в Европу. Сие зело задумано царем... да и богатства страны расположение имеют в глубине континента, откель нету выхода, кроме как сплотить каналами великие реки и плавать по ним сплошь от персов до Санкт-Петербурга и от Афин до Москвы, а также под Урал, на Ладогу, в калмыцкие степи и далее...» (Платонов А. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 1. М., 1984. С. 222-223).

¹⁰ Там же.

исторической современности по сравнению с той, что представлена в его публицистике¹¹.

Следует отметить, что проблема «Платонов-Пушкин» является одной из центральных в платоноведении. Сама фигура Пушкина была знаковой для Платонова во все периоды его творчества. Диалог с поэтом осуществлялся им по-разному и в разных жанрах: на уровне прямого именованного – в юбилейной публицистике, посвященной 100-летию со дня рождения Пушкина («Пушкин – наш товарищ»; «Пушкин и Горький», 1938), и в пьесе «Ученик лица» (1950); через тематические, мотивные, образные параллели, прослеживающиеся во многих произведениях (см. ниже). Во 2-й половине 30-х гг., ставя в качестве одной из главных своих задач переход к новой стилистике, Платонов и здесь видит своим учителем именно Пушкина как феноменальную творческую личность: «Мы видим море, но за ним предчувствуем океан... Мы не ощущаем напряжения поэта, мы видим неистощимость его души, которая сама едва ли знает свою силу»¹². О важности для Платонова быть продолжателем пушкинской традиции – на уровне личной творческой задачи – пишет в одной из своих статей Н.В. Корниенко: «...маршруты набросков платоновского «Путешествия» [«Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году»], маршруты его героев этого периода освещает интонация пушкинского «Путешествия из Москвы в Петербург». Пушкин как носитель «универсального сознания» русского народа и культуры, как спаситель «неистового человечества», спаситель народа «от бесчисленных мучителей и злодеев» становится центральным героем в статьях Платонова...»¹³. Речь здесь идет о двух юбилейных статьях Платонова о Пушкине.

Важность проблемы «Платонов-Пушкин» проявила себя во множестве исследовательских работ. В круг внимания платоноведов попала пушкинская публицистика, малая проза 2-й половины 30-х гг., повесть «Елифанские шлю-

¹¹ Отношение между платоновской публицистикой и его же художественным творчеством точнее всего может быть определено формулой самого Платонова как «повторение в обратном направлении». Если в публицистических работах поднимаемая писателем проблема подается с утверждающей интонацией, то в его художественное творчество та же проблема возвращается уже в иной стилистике, отмеченной знаками сомнения или сатирического разоблачения. Так, после прочтения «Города Градова» Г.З. Литвин-Молотов недоуменно отреагировал: «Значит, Днепрострой, Волго-Дон канал, Волховстрой такая ли чепуха – ведь это сатира на все строительство, на весь СССР» (Цит. по: Корниенко Н.В. О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова. СПб., 1995. С. 9). Ср. с цитируемой выше статьей «О дешевом водном пути черноземного края (Экономическая и мелиоративная проблема в связи с восстановлением сельского хозяйства в ЦЧО)», написанной всего лишь годом раньше.

¹² Платонов А. Пушкин – наш товарищ // Платонов А. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 2. М., 1985. С. 297.

¹³ Корниенко Н.В. О некоторых уроках текстологии // Творчество Андрея Платонова. СПб., 1995. С. 14.

зы», роман «Чевенгур», пьеса «Ученик лица»¹⁴. На наш взгляд, фигура Пушкина в творческом сознании Платонова была в числе центральных и при создании повести «Котлован». Одной из составляющих реминисцентного плана этого произведения нам видится поэма «Медный Всадник», связь с которой, несмотря на разность как сюжетов, так и фигур главных героев обеих повестей, обнаруживается на нескольких уровнях. Во-первых, на уровне построения фигуры главного персонажа: как и в «петербургской повести» Пушкина, в повести Платонова ведущим является принцип редукции, касающийся в первую очередь истории героя, во-вторых, в сфере мотивных переключек. Кроме того, общей для обоих произведений является проблема пересотворения мира. Не занимаясь специально историей текста «Медного Всадника», Платонов мог знать ее по одноименной статье В. Брюсова, написанной в 1909 г. и основанной на работе с пушкинскими архивами. Известно суждение Г. Адамовича о том, что «в мыслях о «Медном всаднике» едва ли не ключ к писаниям Платонова»¹⁵. Его неоднократное обращение к пушкинской последней поэме в разные периоды творчества указывает на ключевую позицию этого произведения среди «прецедентных текстов», встречающихся в прозе и публицистике писателя (см. прим. 14).

О том, что «Медный Всадник» был в поле творческого внимания Платонова во время работы над «Котлованом», недвусмысленно свидетельствует сцена сна героя в рассказе «Усомнившийся Макар», действие которого возвращается в тот же период, что и в повести: в 1929 г. Сон Макара Ганушкина – центральный эпизод рассказа, где он видит себя лежащим под горой, на которой стоит «ученейший человек». Построенная Платоновым мизансцена повторяет мизансцену «Евгений у памятника Петру», при этом писатель максимально увеличивает в ней дистанцию между персонажами, по сравнению с пушкинским инвариантом: статуя «ученейшего» человека располагается не на символической, а на естественной горе, в то время как Макар не стоит около нее, а лежит¹⁶. То есть как тот, так и другой находятся в предельной позиции, только первый – в предельно-верхней, второй – в предельно-нижней, чем ак-

¹⁴ См., напр.: Свительский В., Скобелев В. Радостное состояние поэзии // Подъем. 1976. № 2; Адамович Г. Шинель // Независимая газета, 1993. 1 сент.; Корниенко Н.В. О некоторых уроках текстологии; Мароши В. Размышления Платонова о поэме Пушкина «Медный Всадник» в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5, юбилейный. М., 2003. С. 507-513; Варламов А. Медный всадник социализма. Пришвин и Платонов // Подъем, 2003. № 8; Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. СПб., 2004; Хрящева Н.П. Указ. соч. и др.

¹⁵ Адамович Г. Указ. соч. (прим. 14).

¹⁶ Пьедесталом Медному Всаднику Фальконе служит «Гром-камень», символизирующий собой дикий утес, скалу (См.: Виролайнен М. Речь и молчание. СПб., 2003. С. 266-281), что возводит фигуру Петра в воздушную беспредельность. Платонов, помещая фигуру «умнейшего» не на символическую, а на естественную гору, достигает визуального эффекта его максимального удаления от героя.

туализируется конфликт двух крайних противоположностей: человеческих мощи и беспомощности. Не исключено, что Платонов строил эпизод сна, основываясь не только на тексте поэмы Пушкина, но и на его интерпретации В. Брюсовым, который в своей статье «Медный Всадник» писал: «Изо всего, что сказано в повести о Петре Великом, нельзя составить определенного облика: все расплывается во что-то громадное, безмерное, «ужасное». Нет облика и у «бедного» Евгения, который теряется в серой, безразличной массе ему подобных «граждан столичных» (симптоматично, что Макар также испытывает в Москве чувство потерянности в «гуще сплошных людей» – Е.П.). Приемы изображения того и другого, – покорителя стихий и коломенского чиновника, – сближаются между собою, потому что оба они – олицетворения двух крайностей: высшей человеческой мощи и предельного человеческого ничтожества»¹⁷. Через внешние позиции персонажей, их местоположение Платонов пытается выразить именно предельный уровень этих двух противоположных состояний. В то же время «интонация» фигуры Макара позволяет вписать сюжетную ситуацию сна в контекст пушкинской парадигмы «очной ставки с властителем»¹⁸: он не просто лежит перед «ученейшим», а ожидает от него «либо слова, либо дела», но, как и Евгений в «петербургской повести», испытывает ужас после своего дерзновенного обращения к «научному человеку». Что касается фигуры статуи, то ее изображение Платоновым больше соответствует пушкинской метафоре «горделивый истукан», чем «мощный властелин судьбы»: «Лицо ученейшего человека было освещено заревом дальней массовой жизни, что расстилалась под ним вдалеке, а глаза были страшны и мертвы от нахождения на высоте и слишком далекого взора» (курсив мой – Е.П.)¹⁹. Однако далее писатель протраивает оригинальную вариацию прецедентной сюжетной ситуации: если пушкинский Евгений, напуганный величием «кумира», убегает от него в страхе, то Макар, после того, как не получил от статуи ответа на свой вопрос о смысле жизни, карабкается к ней по горе, трижды превозмогая страх любопытством. Когда же он, наконец, добрался до «образованнейшего» и прикоснулся к «толстому, громадному телу», оно «шевельнулось, как живое, и сразу рухнуло на Макара, потому что оно было мертвое»²⁰. В этой финальной сцене сна происходит уплотнение пушкинского подтекста через введение мотивов ожившей статуи и прикосновения к статуе – как встречи со смертью, отсылающих к «Каменному гостю». Параллель «*ученейший человек*» – *смерть* возникает в платоновском тексте в связи с присутствием метафор смерти в изображении статуи: «глаза его были страшны и мертвы», «миллионы живых жизней отражались в его мертвых глазах», «Макар... пополз на высоту по мертвой каменистой почве», «неизвестное тело шевельнулось, как

¹⁷ Брюсов В.Я. «Медный Всадник» // Брюсов В.Я. Соч.: В 2-х тт. Т. 2. М., 1987. С. 178.

¹⁸ Жолковский А.К. Очные ставки с властителем // Пушкинская конференция в Стэнфорде. Материалы и исследования. Вып. 7. М., 2001. С. 366-402.

¹⁹ Платонов А. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. Минск, 1990. С. 115.

²⁰ Там же.

живое, и сразу рухнуло на Макара, потому что оно было мертвое»²¹. Однако в роли «гостя» у Платонова предстает не ожившая статуя, а «являющийся» к ней «ничтожный» герой, в итоге оказавшийся наиболее жизнеспособным. Величие же «умнейшего» и «ученейшего» оказывается мнимым. На поверку он предстает бессильным истуканом, ложным идиолом.

«Воскресение» властителя возникает в следующем фрагменте рассказа в облике ночлежного надзирателя, «наметившего себе думать за всех» и «существовать вроде Ильича-Ленина» – глядеть «и вдаль, и вблизи, ивширку, и вглубь, и вверх»²², – с многозначительным прозвищем «рябой Петр»²³, знаково соединившем в себе образы двух главных фигур сталинской и петровской эпох (как известно, лицо Сталина было помечено следами оспы, что делало его «рябым»). Намереваясь строить социализм «руками массового человека, а не чиновничьими бумажками наших учреждений»²⁴, в помощники себе «рябой Петр» берет Макара. В результате их совместной работы «с бедным приходящим народом» необходимость в государственных учреждениях отпала, так как каждый теперь научился думать и решать свои проблемы сам. Как видно из развития сюжета рассказа, его главной смысловой стратегией является сближение двух противоположных начал: государственной власти и обыкновенного рядового человека, Петра и Евгения, доказательство плодотворности их сотрудничества, а не противостояния.

Если в «Усомнившемся Макаре» ведущей является линия сатиры, и прежде всего сатиры на власть, в русле которой осуществляется и рецепция пушкинской поэмы, то в «Котловане» сатира занимает уже подчиненное положение по отношению к философскому началу. Поэтому диалог с «Медным Всадником» реализуется здесь в более развернутом виде, но при этом на еще более глубоком подтекстовом уровне. Проблема власти, отступив в «Котловане» на периферию сюжета, уступает место более сложному историко-философскому вопросу, касающемуся онтологической стратегии повторения истории.

²¹ Как неоднократно отмечено исследователями творчества Платонова, его аллюзии на «чужое слово» характерны указанием на несколько источников сразу (См., напр.: Толстая-Сегал Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова // Возьми на радость. Амстердам, 1980; Дужина Н. Мелодии шарманки (Цитата и аллюзия в пьесе «Шарманка») // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5, юбилейный. М., 2003. С. 514-531). Так и в сне Макара Ганушкина, сквозь пушкинский слой мерцает подтекст рассказа В.Г. Короленко «Сон Макара», на что указывают, в первую очередь, контаминация мотива сна и имени героя, а также ситуация встречи героя со смертью. Но если сон героя в рассказе Короленко является предвестником его смерти, то сон платоновского Макара, наоборот, становится провозвестником краха власти и торжества «обыкновенного» человека, с «любопытными руками» и «неощутимой головой».

²² Платонов А. Государственный житель. С. 116.

²³ Имя *Петр* отчетливо привязывается Платоновым к герою – носителю «государственного» сознания. Ср., напр., имя героя в рассказе «Государственный житель», писавшегося в том же 1929 г., что и «Усомнившийся Макар».

²⁴ Платонов А. Государственный житель. С. 119.

Остановимся на главных моментах схождения двух повестей, двигаясь от частного, «отдельного», к «общему», от судьбы героя к судьбе мира.

Судьба героя

Текстологический анализ платоновских произведений привел исследователей к выводу о «редукции формы» как основном способе авторской работы над стилем: «... «редукция формы» – сокращение художественного текста, при котором, однако, главный смысл его не утрачивается, а как бы стягивается в одну точку, в одно слово»²⁵. В повести «Котлован» редукция связана не только с установлением более жестких логических связей, но и с отказом от предыстории главного героя, в чем, в первую очередь, усматривается сходство авторской работы над образом главного персонажа в «Котловане» по отношению к «Медному всаднику», где Пушкин также подверг усечению ту часть поэмы, которая связана с прошлым Евгения.

Надо сказать, что по поводу предыстории Вощева в платоноведении нет единой точки зрения. Изучение истории текста «Котлована» привело исследователей к разным выводам. Н.В. Корниенко, например, убеждена в том, что в наброске под названием «Малолетний» «дается предыстория одного из центральных героев «Котлована»²⁶, в то время как И.И. Долгов, подготовивший текст повести к научному изданию, считает, что у Вощева «в принципе не может быть никакой «предыстории»...»²⁷. В.Ю. Вьюгин занимает среднюю по отношению к этим двум противоположным точкам зрения позицию. По его мнению, «по логике «редукции» предыстория героя обязана была появиться хотя бы только для того, чтобы ее отвергли»²⁸.

На наш взгляд, спорная ситуация возникла в данном случае по той причине, что набросок «Малолетний» рассматривается исследователями изолированно от двух других, приводимых Н.В. Корниенко в своей монографии и связанных, как и этот, с работой Платонова на рубеже 1920-30-х гг. над незаконченной повестью о детстве «Дар жизни», к которой он делает несколько черновых вариантов²⁹. Таким образом, «Малолетний» попадает как минимум в два контекста творчества писателя. Анализ других набросков дает основания для вывода о том, что они тоже – в том или ином плане – имеют отношение к творческой истории «Котлована», над которым Платонов работал в этот же период. В одном из них под названием «Первый день на свете (Как я родился

²⁵ Вьюгин В. «Чевенгур» и «Котлован»: Становление стиля Платонова в свете текстологии // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 611.

²⁶ Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова (1926-1946). М., 1993. С. 122.

²⁷ Долгов И.И. Хронотоп «Котлована». Вопросы истории текста // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 2000. Вып. 4. С. 776.

²⁸ Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. С. 231, прим. 97.

²⁹ См.: Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова (1926-1946). С. 118-130.

жить на свете)» речь идет о мучительной попытке героя вспомнить, как он «начал жить на свете»:

«Я забыл, как я начал жить на свете... Позже я долго жил; стал стариком и всю жизнь вспоминал, как я родился и впервые почувствовал белый свет на земле и прижался к матери. Но никогда я не мог вспомнить этого своего первого, главного чувства жизни; у многих людей я спрашивал – помнят ли они как родились и начали жить... никто не мог мне ответить – ни старые, ни молодые, ни дети – все забыли, как впервые начали они дышать... Но я хотел вспомнить...»³⁰.

Нетрудно заметить, что ведущим мотивом данного наброска является мотив утраты памяти, отсылающий читателя в первую очередь к образу Вощева в «Котловане». Но если безмянному герою наброска важно «вспомнить» детство как начало своего присутствия в этом мире, то Вощеву для собственного внутреннего спокойствия необходимо «вспомнить истину». То есть универсализируя задачу героя в «Котловане», Платонов оставляет в стороне проблему памяти детства, семьи. В какой-то мере она будет передана в повести другому персонажу: Прушевскому.

Второй набросок под названием «Малолетний» может быть прочитан как отроческий этап жизни главного героя «Котлована», о чем свидетельствует особый, связанный с образом Вощева набор мотивов:

«Он чувствовал скорее знания ... поэтому жил обнаженно и утром плакал от раздражения. Он родился с маленьким телом и большой головой, а теперь рос – голова его уменьшалась, а тело накаплилось в размерах и частях, и мальчик не знал, что ему делать с собой, чтобы не томиться...»³¹.

Последняя же фраза наброска: «Днем было серо, ветренно и скучно; на одном гнилыстом бугре шумело дерево и с тайным стыдом утрамбовывались его листья»³² – практически дословно повторена в «Котловане» как часть вечернего пейзажа, наблюдаемого героем: «Вощев ... увидел дерево на глиныстом бугре – оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья»³³ (121). Но есть в этом кажущемся тождестве и существенное отличие: «гнилыстый бугор» наброска в «Котловане» становится «глиныстым», в результате чего меняется вся пейзажная картина – в первом случае бугор образован гниющими опавшими с дерева листьями, что свидетельствует об осеннем времени, тогда как в повести листья заворачиваются на самом дереве от жары, что говорит о разгаре лета.

Таким образом, можно заключить, что, работая над «Котлованом», Платонов переделывал, перекраивал свои заготовки к неосуществленной повести о детстве. Поэтому и второй набросок о «малолетнем» со знаковой фамилией «Вощев» прочитывается как описание следующего этапа в жизни главного героя повести. Здесь он уже служащий на некоем предприятии, у него есть дом и

³⁰ Там же. С. 121. Курсив здесь и далее мой. – Е.П.

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ Повесть «Котлован» цитируется по изданию: Платонов А. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. Минск, 1990 – с указанием страниц в скобках после цитаты. Курсив в цитатах мой. – Е.П.

любимая жена, к которой он с замиранием и страхом спешит после службы: «он боялся, что его разлюбит единственная женщина», поэтому Воцев заходил в дом незаметно и «сначала посещал чулан, где переодевался в новый костюм, повязывал мрачный галстук, такой же, что носил в юности, и тер лицо, чтобы внести в него больше силы и жизнерадостности». Вся его жизнь сконцентрирована на любви к жене, для которой он «берег свое тело, свой лучший характер и новый костюм». Жена отвечала ему взаимностью: она «его встречала как девушка юношу, наряженная в тесное платье, с вымытыми руками, в убранный квартире». Дальше автором описывается их мирный обед, во время которого, однако, героя не покидает тревога, «что жена упразднит его из своего сердца и тогда он останется среди чужих людей, с которыми связан профсоюзом – это будут наиболее близкие ему»³⁴. В итоговом же варианте повести герой предстает бездомным и одиноким «в день тридцатилетия личной жизни», то есть на пороге духовной зрелости. Уволенный с механического завода, он идет в другой город искать новое место работы и жительства. Его тридцатилетнее прошлое – тайна для читателя, автор не оставляет в окончательном тексте даже намек на него. Ни темы детства, ни темы собственного дома и семьи в связи с образом Воцева в «Котловане» так и не возникает. Заменой этому зиянию служит образ «общепролетарского дома», так, однако, и остающийся на всем протяжении сюжета в сфере мнимой реальности.

Итак, основные мотивы трех набросков к повести о детстве определяют мотивную основу формулы главного героя «Котлована», в центре которой оказываются мотивы забвения, утраты прошлого. Этой гранью образ Воцева может быть соотнесен с фигурой главного героя поэмы Пушкина «Медный всадник» – с принципиальной для Платонова сменой знака в отношении его персонажа к собственному беспомыслию. Если пушкинский Евгений, как известно, «...не тужит / Ни о почившей родне, / Ни о забытой старине»³⁵ (II, 175), то платоновский герой – во всем изначальном объеме своего образа – предстает рефлектирующей личностью, тоскующей о своем забытом прошлом, о детстве, о матери, что в окончательном варианте имплицитно в универсальное понятие «истины».

Однако текстологические исследования поэмы «Медный всадник» показывают, что в начале работы над ней Пушкин прорабатывал разные варианты истории своего героя, в одной из которых пытался начать «ab ovo», дав ему героическое родовое прошлое: «...мой Евгений / Происходил от поколений, / Чей дерзкий парус средь морей / Был ужасом минувших дней»³⁶ (175). В другой редакции герой, наоборот, «чиновник очень бедный, / Безродный, круглый

³⁴ Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова... С. 122.

³⁵ Текст «Медного всадника», как и другие произведения Пушкина приводятся по изданию: Пушкин А.С. Соч.: в 3-х тт. М., 1986 – с указанием тома и страницы в скобках после цитаты. Курсив в цитатах мой – Е.П.

³⁶ В нашей статье цитаты из ранних редакций «Медного всадника» приводятся по статье В.Я. Брюсова как наиболее вероятного для Платонова источника сведений о пушкинской поэме: Брюсов В.Я. «Медный всадник» // Брюсов В.Я. Соч.: в 2-х тт. Т. 2. М., 1987. Страницы указываются в скобках после цитаты.

сирота» (175). В ранних редакциях «петербургской повести» автор выписывает подробности, касающиеся не только общественного положения своего героя, но и его душевной жизни, детально вырисовывая при этом в разных вариантах и его внешний образ: «Он был чиновник небогатый, / Лицом немного рябоватый»; «Он был затейлив, небогат, / Собою белокур»; «Чиновник бедный, / Задумчивый, худой и бледный»; «Он одевался нерадиво, / Всегда бывал застегнут криво / Его зеленый, узкий фрак»; «Как все, он вел себя нестрого, / Как все, о деньгах думал много, / И жуковский курил табак, / Как все, носил мундирный фрак» (175). Первоначально Пушкин даже хотел сделать из Евгения литератора, тем самым вводя его в «свой» круг: «Как все, он вел себя нестрого, / Как мы, писал стихами много» (175). В этот период автор еще пытается подобрать «прозванье» своему герою, именуя его то Иваном Езерским, то Рулиным, то Зориним: «В своем роскошном кабинете, / В то время Рулин молодой / Сидел задумчиво» (176).

Но в процессе дальнейшей работы поэт все больше снижает общественное положение своего героя, поселяя его на «чердаке» или в «чулане», при этом лишая индивидуальных черт как самого Евгения, так и его жилище: «Вздыхнув, он осмотрел чулан, / Постелю, пыльный чемодан, / И стол, бумагами покрытый, / И шкаф, со всем его добром; / Нашел в порядке все; потом, / Дымком своей сигары сытый, / Разделся сам и лег в постель / Под заслуженную шинель» (177).

В окончательной же редакции автор убирает даже эти предельно абстрактные детали, а вместе с ними и подробности мечтаний героя, намекающие на внутреннюю близость Евгения и самого поэта и известные нам по «Путешествию Онегина»: «... Я устрою / Себе смиренный уголок, / И в нем Парашу успокою. / Кровать, два стула, шей горшок, / Да сам большой... чего мне боле? / По воскресеньям летом в поле / С Парашей буду я гулять» (177)³⁷.

Отказавшись от детализации прошлого Евгения, повлекшей за собой отказ и от «прозвания», то есть наделения родовым именем, автор выделяет этот фрагмент в отдельный текст под названием «Родословная моего героя», позднее включенный в беловой вариант незаконченной поэмы «Езерский».

Эти известные текстологические факты нам необходимо воспроизвести здесь для того, чтобы наглядно показать, что процесс работы Платонова над образом Вощева как будто полностью повторяет работу Пушкина над образом героя «петербургской повести». И в том, и в другом случае сначала создаются варианты истории героя, существующие одновременно в нескольких контекстах, затем они оказываются не включенными в основной текст повестей, бытующая в форме наброска или фрагмента и так и оставаясь нереализованными в рамках иного замысла. У Пушкина это «Родословная моего героя» как часть неоконченной поэмы «Езерский», у Платонова – наброски о «малолетних» как заметки к повести «Дар жизни».

В плане межтекстовых параллелей интересно то, что в своем последнем, самом объемном наброске Платонов закладывает в формулу главного героя те

³⁷ Ср. в «Путешествии Онегина»: «Мой идеал теперь – хозяйка, / Мои желанья – покой, / Да шей горшок, / Да сам большой» (II, 344. Курсив автора – Е.П.).

же ценностные компоненты, которые являются доминантными в аксиологии пушкинского Евгения: это дом и любимая жена. Кроме того, в поведении Вощева писатель словно восполняет те аспекты поведения героя «Медного Всадника», которые упускает сам поэт: это тайное переодевание после службы в лучший наряд, придание своей внешности большей жизненности и молоджавости, волнение перед встречей, причем, в описании обстановки дома Вощева присутствует образ «чулана» – тот же, что в одной из ранних редакций «петербургской повести». Семейная жизнь Вощева в этом интертекстуальном контексте также может быть прочитана как вариант судьбы пушкинских героев. В «Малолетнем» она изображена внешне вполне благополучной, а страхи героя вызваны саморефлексией по поводу собственной личностной состоятельности – чисто платоновский поворот проблемы, связанный с изображением мыслящего персонажа³⁸. И тем не менее, в повести «Котлован» Вощев предстает бездомным и одиноким. Возможно, его тревоги оправдались, и любимая женщина разлюбила и оставила героя, как возможно и другое: одиночество Вощева и уход из дома объясняется смертью жены. И тот, и другой варианты уже ранее творчески опробованы Платоновым: размолвкой героя с женой открывается его рассказ «Лунная бомба», смертью жены героя – повесть «Сокровенный человек». Последняя версия оправдана и ближайшим творческим контекстом «Котлована»: в повести о детстве центральным моментом в судьбе «малолетнего» является смерть матери, после чего он остается один на один с миром. С другой стороны, на мысль о смерти жены героя наводит параллель Вошев – Евгений.

Можно поразмышлять о причинах отказа обоих авторов от предысторий своих героев. В отношении позиции Пушкина по этому вопросу уже существует довольно богатый корпус исследовательских мнений. Так, В. Брюсов, например, причину этого отказа видел в неуместности «рассказывать о предках того героя, который, по замыслу повести, должен быть ничтожнейшим из ничтожных»³⁹. На «незначительность» Евгения указывал в свое время Белинский. Этой же точки зрения по существу придерживаются в своей книге «Печальную повесть сохранить...» А.С. Осповат и Р.Д. Тименчик: «Герой, который ранее в романтической поэме мог рассчитывать только на вторые роли, выходец из «среды», должен приобщиться к вопросам, касающимся всей российской, если не мировой, истории. Наверное, поэтому для Пушкина так важно было родословие Евгения и потому он, как заметил Белинский, “с грустью описывает его незначительность”»⁴⁰. По-иному интерпретирует данную ситуацию В. Маркович: «...пушкинский Евгений... лишен... каких бы то ни бы-

³⁸ Любопытно, что в статье «Пушкин – наш товарищ» будущее Евгения в случае его соединения с Парашей видится Платонову совсем иным: в близком ему ракурсе «бедной судьбы»: «Евгений пошел бы к ней в “домишко ветхий”, и мир ограничился бы этим грустным жилищем, где бездеятельная, бессильная бедность иссушила вскоре любящие сердца» (Платонов А. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 2. С. 293).

³⁹ Брюсов В.Я. Указ. соч. С. 174.

⁴⁰ Осповат А.Л., Тименчик Р.Д. «Печальную повесть сохранить...». М., 1985. С. 14-15.

ло индивидуальных черт, у него отнято даже «прозванье» ... Но всем этим Евгений вовсе не унижен ... Обезличивающая характеристика делает пушкинского героя фигурой универсальной, что сразу же придает его обыкновенности особое качество, как бы укрупняющее его образ»⁴¹. По существу между этими двумя точками зрения распределяются исследовательские позиции в работах о «Медном Всаднике». Особняком в этом кругу стоит мнение А. Платонова, выраженное в его публицистике, где он видит в Петре и Евгении нравственную равноценность: «Пушкин отдает и Петру и Евгению одинаковую поэтическую силу, причем нравственная ценность обоих образов равна друг другу ... В преодолении низшего высшим никакой трагедии нет. Трагедия налицо лишь между равновеликими силами, причем гибель одной не увеличивает этического достоинства другой»⁴².

На наш взгляд, отказ автора от фамильного «прозвания» героя «Медного Всадника» объясняется тем, что «нам» (читай: автору и читателю) оно «не нужно», так как в первую очередь это не нужно самому Евгению, «дичающемуся знатных» и «не тужащему» «Ни о почиющей родне, / Ни о забытой старине» (II, 175), в отличие от авторской позиции в «Езерском», где знатоком и хранителем родословной героя является как раз автор, вопреки тому, что сам герой из своей богатой семейной истории лишь «... твердо ведал, / Что дед его, великий муж, / Имел пятнадцать тысяч душ. / Из них отцу его досталась / Осьмая часть и та сполна / Была сперва заложена, / Потом в ломбарде продавалась...» (II, 151). Несмотря на общее для Евгения и Езерского равнодушие к родовой памяти, можно увидеть ощутимую разницу в отношении самого автора к их прошлому: в одном случае он готов быть хранителем истории своего героя, во втором отказывается от роли архивариуса. Объяснить эту разницу можно только особенностью творческой задачи, поставленной Пушкиным в своей последней поэме.

Итак, после множества испробованных вариантов Пушкин в итоге лишает героя «петербургской повести» родового имени, то есть прошлого, сохраняя ему, однако, имя собственное, а значит – судьбу. И действительно, Евгений все свои помыслы устремляет в будущее, которое связано для него не только с любовью к Параше и женитьбой, но и с созданием фамильного рода. Семейно-идиллические мечты героя приобретают смысл интуитивного стремления к

⁴¹ Маркович В.М. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя. Л., 1989. С. 89-90.

⁴² Платонов А. Пушкин – наш товарищ. С. 292.

В таком отсутствии предпочтений А. Синявский видел некий универсальный принцип пушкинского творчества: «Драматический поэт – требовал Пушкин – должен быть беспристрастным, как судьба. Но... пока тянется действие, он пристрастен к каждому шагу и печется попеременно то об одной, то о другой стороне, так что нам не всегда известно, кого следует предпочесть... Царь и Евгений в “Медном Всаднике”, отец и сын в “Скупом рыцаре”, отец и дочь в “Станционном смотрителе”, граф и Сильвио в “Выстреле” – и мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. *А он благоволит ко всем*» (Герц А. Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993. С. 46; курсив мой – Е.П.).

восполнению оформившейся вокруг «благородного» имени пустоты: «И станем жить, и так до гроба / Рука с рукой дойдем мы оба / И внуки нас похоронят...» (II, 176).

В историко-софской концепции Пушкина человек является субъектом истории, которая представляет собой связь конкретных людей, преемственность поколений, тянущуюся «нить от дела к отцу, а затем к сыну и его потомкам – связь людей, живущих в одних и тех же родных местах»⁴³ и находящихся последнее упокоение на родовом кладбище. Известно, насколько сам Пушкин серьезно и внимательно относился к истории собственного рода, поэтически репрезентируя свою родословную и вводя фигуры предков в свои сочинения. Идея связи современников с потомками отчетливо сформулирована в стихотворении «Два чувства дивно близки нам», причем, с включением ранней редакции:

Два чувства дивно близки нам –
 В них обретает сердце пищу –
 Любовь к родному пепелищу,
 Любовь к отеческим гробам

 На них основано от века
 По воле Бога самого
 Самостоянье человека,
 Залог величия его⁴⁴.

Это стихотворение вбирает в свою смысловую орбиту и «петербургскую повесть», включая ее в круг произведений, группирующихся вокруг проблемы «самостоянья». То есть, несмотря на устремленность в будущее, отсутствие взгляда героя в свое родовое прошлое лишает его, подобно древу без корней, той бытийной устойчивости, которая, по внутренней логике текста, вписывающейся в логику зрелого творчества поэта и формирующей один из его ведущих лейтмотивов, как раз и является первопричиной проигранного с судьбой поединка.

История Евгения – кажется, единственная во всем творчестве Пушкина, где он отказывает своему герою не только в интересе, но и в осведомленности по отношению даже к ближайшим предкам. Помещая в экстремальную жизненную ситуацию персонажа, и без того находящегося в крайней онтологической позиции: без имени, без прошлого, без дома («живет в Коломне» – в данном случае не значит «имеет дом», Евгений обитает в съемных комнатах, которые после его месячного отсутствия «Отдал внаймы, как вышел срок / Хозяин бедному поэту» (II, 181)) – автор тем самым устраивает ему суровую проверку на выживаемость и жизнестойкость.

Драматическая история Евгения, несомненно, вписывается в жизнестроительную концепцию Пушкина, с точки зрения которой творчество поэта – это

⁴³ Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 138.

⁴⁴ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М., 1937-1949. Т. 3. С. 242, 849.

разного рода «опыты», важные для формирования внутреннего стержня его собственной личности. В плане нашей проблемы интересно то, что творческая биография Пушкина виделась Платонову прежде всего как путь преодоления, гармонизации жизненной драмы. Из творческого проигрывания разных вариантов судеб в итоге выкристаллизовывается единственно приемлемый для самого их создателя: «Горе предстоящего одиночества, забвения, лишения возможности писать отравляло сердце Пушкина... Но это горе, возникнув, всегда преодолевалось творческим, универсальным, оптимистическим разумом Пушкина»⁴⁵. Сам же жизнестроительный аспект творчества с неизбежностью накладывает на автора ответственность за судьбу героя. К этой проблеме мы вернемся ниже. Сейчас же обратимся вновь к платоновскому Вощеву и попробуем описать тот комплекс причин, которым обусловлена в «Котловане» редукция предыстории этого героя.

В первую очередь она связана, на наш взгляд, с предельной актуализацией в новых исторических обстоятельствах пушкинской проблемы «самостояния человека». Кажется, трудно вообразить ситуацию более сложную, чем та, которой испытывает своего героя Пушкин. Но Платонов идет еще дальше, на новом материале реализуя тот прием, который им был осуществлен в «Усомнившемся Макаре»: движение драматической ситуации к ее крайнему пределу. Отличие Вощева от Евгения в том, что, переживая, говоря языком «Евгения Онегина», собственную «минуту злую», он находится в позиции «*ab ovo*» и в плане личной судьбы, и в плане общей истории страны как государства, отказавшегося от своей духовной традиции. В одной из своих ранних статей «Симфония сознания» (1923), представляющей собой размышления над «Закатом Европы» О. Шпенглера, Платонов формулирует нравственно-философское определение истории: «История есть для нас уменьшающееся время, *выковка своей судьбы*»⁴⁶, а в одной из его записных книжек 1930-го г., содержащей наброски к «Котловану», есть многозначительная помета: «Типич<ный> человек н<ашего> времени: это голый – без души и имущества, в предбаннике истории, *готовый на все, но не на прошлое*»⁴⁷. Если в ранней статье стратегия истории определяется автором ее движением в будущее, то в записи 1930-го г. главным в плане состоявшейся судьбы является уже наличие как будущего, так и прошлого. То есть полнота бытия определяется свободным движением человеческого сознания как в ту, так и в другую сторону по отношению к настоящему. Такое представление Платонова о будущем и прошлом как равноценных составляющих человеческой судьбы проецируется им на пушкинскую историософию. Однако «ненужность» прошлого в случае с Вощевым предстает прежде всего в значении непосильности его обретения героем, а не в свободе выбора его наличия/отсутствия, как для пушкинского Евгения. Можно

⁴⁵ Платонов А. Пушкин – наш товарищ. С. 288. Через несколько десятилетий после Платонова, в 1986 г., Ю.М. Лотман назовет это пушкинское внутреннее «торжество в борьбе с обстоятельствами» «трагедией силы». См.: Лотман Ю.М. Пушкин. С. 389.

⁴⁶ Платонов А. Сочинения. Научное издание. Т. 1. Кн. 2. С. 225. Курсив мой – Е.П.

⁴⁷ Платонов А. Записные книжки. С. 42. Курсив мой – Е.П.

предположить, что если вдруг герой «Медного Всадника» захочет вернуть себе «прозвание», он без особого труда сможет это сделать, в обход «света и молвы» напрямую обратившись к «перу Карамзина», то есть к его «Истории Государства Российского». На историческое же прошлое Вощева новой властью наложено прочное табу, поэтому его желание восполнить эту утрату, будь оно у него, оказалось бы совершенно невыполнимым. Собственная же цель «вспомнить истину» – без знания прошлого – является для Вощева непосильной. Следует отметить, что для самого Платонова в постреволюционной ситуации тотальной безродности понятие родовой преемственности было не менее значимо, чем для Пушкина. Об этом свидетельствует прежде всего тот биографический факт, что в качестве псевдонима, ставшего по существу его второй фамилией, писатель берет имя отца – Платона Климентова.

Драматизм ситуации в «Котловане» усугубляется тем, что, если у пушкинского героя отнято «прозвание», но сохранено имя, то есть возможность реализации судьбы, а значит, восполнение обозначившейся в утрате фамилии бытийной пустоты, то у героя Платонова нет не только имени, но по существу и судьбы: *Вощев* – действительно, не больше, чем «прозвание», за которым не чувствуется глубины родовых отношений (как и у многих других персонажей, и не только в «Котловане»: *Чиклин*, *Жачев*, *Жеев* и пр. – тоже своего рода «прозвания»), хотя исследователи и пытаются «подыскать» им смысловую основу, ориентируясь в основном на звуковые соответствия: *Жеев* – от *жечь*, *Жачев* – от *жать* и пр.⁴⁸), что отражено в семантике этой фамилии. Заключенные в ней смысловые аллюзии подробно проанализированы в платоноведении⁴⁹. Из всего комплекса значений наиболее убедительным нам представляется одно, связанное с прилагательным «вощаной». В Толковом словаре В.И. Даля оно обозначено как «*подобный воску*», а «вощина» – это «*ячейки без меду, сухие соты, сушь*»⁵⁰. То есть семантической основой фамилии «Вощев» является категория пустоты в значении «*ничем не занятого места*»⁵¹. Признание своей внутренней опустошенности как косвенная перекличка с семантикой собственной фамилии звучит в одной из реплик героя:

«Все живет и терпит на свете, *ничего не сознавая*... как будто кто-то один или несколько немногих *извлекли из нас убежденное чувство* и взяли его себе...» (125).

То есть, в отличие от пушкинского героя, Вощеву предстоит решить более сложную задачу: восполнить не частичную, а абсолютную пустоту собственной судьбы. Ощущение его полной потерянности в жизненном водовороте усиливается тем, что в ситуации отсутствия личного прошлого он страдает

⁴⁸ См., напр.: Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими (проза Андрея Платонова) // *Slavica Hierosolymitana*. 1978. Vol. 2. P. 169-212; Харитонов А. Система имен персонажей в поэтике повести «Котлован» // «Страна философов Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995. С. 154-155.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Т. I. С. 249. Курсив мой – Е.П.

⁵¹ Даль В.И. Указ. соч. Т. III. С. 540. курсив мой – Е.П.

еще и метафизической амнезией. В качестве остаточного явления здесь выступает, как уже отмечалось, беспокойство героя по поводу «забытой» истины, что и движет его жизнью, задает стратегию познания собственной судьбы, а также тайны «отдельного и общего существования». Как и для Евгения, способом достижения цели для Вощева является труд. Однако если в «Медном Всаднике» представления о трудовой жизни активизируют в герое личностное начало, связывают ее с понятиями человеческого достоинства, внутренней самодостаточности, то в «Котловане» труд осмысливается исключительно как физический, и не столько облагораживающий, сколько в итоге отупляющий, позволяющий лишь забыться «в усердии», уйти в усталость и изнеможение, словно спасаясь от «последних вопросов», а не обретая ответы на них.

Таким образом, для обоих героев реализация поставленных *личных* целей оказывается в итоге неосуществленной: в поединке с надличным ходом истории и Евгений, и Вошев, каждый по-своему, терпят поражение. Однако онтологические стратегии судеб героев представляются при этом принципиально разными, в чем в первую очередь высвечивается разность двух эпох.

История Евгения, как *путь к дому* заявленная уже в начале поэмы, получает реализацию в финале. Эпилог «Медного Всадника» разворачивается как будто в двух планах, двух реальностях. Картина пустынного острова – места последнего упокоения Евгения, где «не взросло ... ни былинки» и на который занесло домик Параша, пустой, разрушенный, похожий на «черный куст», – поистине грустное зрелище. Интерпретация финала поэмы в пушкиноведении основывается на этом образном ряду, закрепляющем идею отверженности и разрушения, чем вновь актуализируется мысль о проигранном герое поединке с жизнью. Этим исчерпывается на сегодняшний день осмысление как эпилога, так и судьбы «бедного Евгения». Так, на место его упокоения как на «пустынное, бесплодное, отверженное», напоминающее «картину первозданного хаоса, которого не коснулся еще божественный акт Творения», указывает в своей книге Б.М. Гаспаров⁵², видя в финальном описании перекличку с вступительной частью поэмы, где взор Петра устремлен на дикие еще берега Невы: «... бедный челн / По ней стремился одиноко. / По мшистым, топким берегам / Чернели избы здесь и там, / Приют убогого чухонца; / И лес, неведомый лучам / В тумане спрятанного солнца / Кругом шумел» (II, 172-173)⁵³.

Но вместе с тем семантика разрушения и смерти, активизированная петербургским преданием о том, что именно на этом острове, получившем название Holiday⁵⁴, а в народной этимологии *Голодай*, были похоронены повешенные декабристы⁵⁵, соединяется здесь с семантикой не просто идиллической, а райской уединенности и тишины. Этот смысловой аспект финала выражен посредством мотивов *причала, лодки, воскресенья*: «Остров малый / На

⁵² См.: Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999. С. 321.

⁵³ О «симметричности» вступления и эпилога поэмы писал в свое время Д. Благой. См.: Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 221.

⁵⁴ Название острова дано в соответствии с тем, что он был местом воскресных загородных прогулок иностранных посольских служащих. См.: Гаспаров Б.М. Указ. соч. С. 322.

⁵⁵ См.: Гаспаров Б.М. Указ. соч. С. 322.

взморье виден. Иногда / Причалит с неводом туда / Рыбак на ловле запоздалый / И бедный ужин свой варит, / Или чиновник посетит, / Гуляя в лодке в воскресенье / Пустынный остров...» (II, 183-184). К тому же сам образ острова в поэзии часто ассоциируется с раем, мечтой, любовью (ср. «Езда в остров любви» В.К. Третьяковского). Данный семантический ракурс связан с топографией острова как отдельного пространства, удаленного от обыденности и повседневности.

Выявленные аспекты поэтики финала «Медного Всадника» «расшатывают» его тотальную трагедийность и дают возможность увидеть в нем новые смысловые интенции, суть которых в том, что герой «петербургской повести» в итоге нашел больше, чем искал. Похороненный «ради Бога» у порога дома своей погибшей возлюбленной, он словно обретает вместе с ней «вечный покой» «святого дня» (Holiday) в небесной обители (Ср. в ранней редакции: «По воскресеньям летом в поле / С Парашей буду я гулять»). Заключительная фраза поэмы приобретает, таким образом, значение авторского последнего благословения герою, без какого-либо элемента снисходительности или иронии, чем часто в лирике Пушкина оказывается нагружена религиозная тематика⁵⁶.

Итак, если в начале произведения Пушкин не берет на себя инициативы и, идя вслед за героем, отказывается быть описателем его семейной истории, чем по существу оставляет его один на один с судьбой в ситуации «бездны мрачной на краю», то в финале он намечает онтологическую перспективу судьбы Евгения. Нацеленность в идиллическое будущее, играющая ведущую роль в сознании персонажа, но разрушенная волей слепого рока, в итоге реализуется в плане вечности. В то же время сцепление роковых случайностей соотносимо здесь с мотивом Божьего Промысла, ставящего беззащитного, но нравственно чистого героя в позицию испытываемого, подобно Иову многострадальному, в результате получившему больше, чем потерял в период испытаний. На эту мысль, в очередной раз актуализирующую проблему «самостоянья» в пушкинском тексте, наталкивает последняя фраза поэмы, имя Бога в которой соотносится с мотивом Божьей воли в ранней редакции стихотворения «Два чувства дивно близки нам...». Проводником же в открывшуюся вечность, преодолевая земное притяжение «пустынного острова» и словно искупая собственную вину, служит герою автор⁵⁷.

В «Котловане» *путь к дому* Вощева, в отличие от пушкинского варианта, получает разрешение на уровне не сакрального, а профанного плана. Здесь наша точка зрения расходится с той позицией в платоноведении, которая представляет осуществленным путь духовного самоопределения Вощева⁵⁸. Для аргументации своей позиции исследователи опираются на два эпизода

⁵⁶ Ср., напр., ироническую эпитафию на могиле Ларина-отца: «Смирный грешник, Дмитрий Ларин, / Господний раб и бригадир, / Под камнем сим вкушает мир».

⁵⁷ О погребении «ради Бога» как о «приобщении к божественному миру актом милосердия» пишет в указанной работе Б.М. Гаспаров (с. 322), однако без указания на то, с чьей стороны проявлен этот финальный жест.

⁵⁸ См.: Подшивалова Е.А. Человек, явленный в слове. Ижевск, 2002. С. 341; Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: Поэтика загадки. С. 245.

«Котлована»: смерть активиста и реакцию на нее героя, а также на чрезвычайно энигматичную сцену, отражающую реакцию Вощева на смерть Насти:

«Вощев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделении тщетного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь, хотя бы и измучилась с течением времени. Вощев поднял Настю на руки, поцеловал ее в распавшиеся губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал» (228).

Здесь герой, прижимающий к себе тело мертвого ребенка, через горечь утраты, кажется, впервые по-настоящему ощущает полноту бытия. Однако дальнейшее разъяснение этому состоянию Вощева в тексте нет: остается так и не понятным, что же открылось ему в смерти девочки. Вероятнее всего, откровение безотносительной ценности всякой жизни, что должно активизировать «онтологические» интенции в поведении героя. Однако сразу после этой сцены действие разворачивается вокруг появления на котловане новых землекопов, которых Вощев привел из колхоза «зачисляться в пролетариат». Этим его линия в повести завершается. Е.А. Подшивалова по данному поводу пишет: «Вощев нашел место не в социуме, а в бытии, он обрел не социальную функцию, а духовную роль в людском сообществе»⁵⁹. На наш взгляд, роль Вощева в финале полностью укладывается как раз в социальную функцию. Сдвиг в поведении героя происходит в сцене смерти активиста: его реакция на эту смерть целиком соответствует стилю поведения как самого активиста, так и других героев «Котлована», из круга которых он ранее выделялся:

« – Ах ты, гад! – прошептал Вощев над этим безмолвным туловищем. – Так вот отчего я смысла не знал! Ты, должно быть, не меня, а весь класс испил, сухая душа, а мы бродим, как тихая гуща, и не знаем ничего!

И Вощев ударил активиста в лоб – для прочности его гибели и для собственного *сознательного счастья*.

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

– Теперь я буду за вас горевать.

– Просим!! – единогласно выразился колхоз.

Вощев отворил дверь Оргдома в пространство и узнал желание жить в эту разгороженную даль...

– Выносите мертвое тело прочь! – указал Вощев» (224).

Кажется, автор в заключительном фрагменте этой «бунтарской» сцены наделяет своего персонажа функциями спасителя и культурного героя, однако слишком уж силен здесь налет марионеточного упрощения, что ранее не было характерно для изображения Вощева. Кроме того, в эпизоде убийства активиста он лишь добывает «лежачего», а по существу уже мертвого человека – «для собственного сознательного счастья». Ключевым в данном случае является поворот от *бессознательного* к *сознательному/сознательности* в поведенческой ориентации героя, что соотносится с абсолютной детерминированностью «психологии поступка» советского человека⁶⁰. В то же время Вощев в сцене

⁵⁹ Подшивалова Е.А. Человек, явленный в слове. С. 341.

⁶⁰ Ср. «канонические» советские лозунги: «счастье в труде!», «счастье в борьбе!» и пр.

«добивания» мертвого активиста пользуется отработанным психологическим приемом своей эпохи: собственную нерешительность и потерянность объясняет наличием «врага». Свой же итоговый удар по мертвому телу герой расценивает как способ освобождения от вражьего влияния после чего, беря на себя, казалось бы, духовную задачу, приводит «колхоз» «в пролетариат», чтобы «шире и глубже рыть котлован», как комментирует «с земли» это появление Чиклин. Здесь намерения Вощева, интенционально имеющие духовный заряд, расходятся с его реальными действиями, полностью вписывающимися в «злобу дня», что свидетельствует о мнимости его наметившейся было спасительной роли. Мотив вечности, возникающий в связи с желанием героя «жить в разгороженную даль», почти сразу же инверсируется через акцентуацию «низового» пространства котлована. То есть в финале личность Вощева оказывается «отформатированной» в том внутреннем объеме, который соответствует господствующей идеологии и общепринятым взглядам на смысл жизни и коллективное «сознательное счастье». Так сужается его представление об истине, что переводит саму фигуру Вощева из внутренней, интеллигентски-обособленной, позиции во внешнюю среду «чужих людей, с которыми связан профсоюзом», чего так боялся герой набросков о «малолетних». Этим личным выбором Вошев как будто собственной рукой стирает второй, «вертикальный» план своей судьбы, так отчетливо прочерченный на всем протяжении повести. И здесь уже неоткуда взяться авторскому «милосердию». Заменой ему служит авторское равнодушие: имя Вощева исчезает со страниц «Котлована» в тот момент, когда он уходит звать приведенный им «колхоз». Уход оказался без возврата, словно в никуда. Платонов как будто потерял интерес к своему главному персонажу, забыл о нем, что равносильно «смерти героя» – как в пространстве текста, так и на уровне авторского плана. И это, на наш взгляд, самая большая потеря в «Котловане»⁶¹.

Судьба мира

Бесперспективностью «великого рытья» в повести компрометируется не только «смысл отдельного и общего существования», но и единая для Платонова и Пушкина демиургическая тема. Но если в изображении судьбы своего

⁶¹ «Спасительная» функция Вощева выглядит еще в большей степени сомнительной в одном из текстовых вариантов «Котлована», где на вопрос Жачева, «зачем колхоз привел», герой отвечает: «Мужики в пролетариат хотя зачисляться. *А я их привел для утиля, как ничто*» (Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 115. Курсив мой – Е.П.). Здесь, однако, сомнительной выглядит и перемена сознания героя на уровне его вписанности в новый социум. Его внутренняя эволюция как попытка стать «своим среди чужих» оказывается мнимой, на что указывают мотивы «утиля» и «ничто», направленные на протяжении всего текста на обозначение выделенности, обособленности этого героя из круга других персонажей и сохраняющие свою функциональную константность в финальной характеристике Вощева.

«безродного» героя Платонов идет по пути, проложенному поэтом, как бы доводя ее до крайнего логического предела в новых исторических обстоятельствах, то проблема преобразования мира имеет в «Котловане» контрапунктное решение по отношению к пушкинскому инварианту.

В «Медном Всаднике» фигура Петра амбивалентна: буйному наводнению все-таки не удалось скомпрометировать его демиургической инициативы: «неколебимым» следом его великих деяний остался «дивный» «град». Более того, уже во «Вступлении» к поэме процесс градостроительства предстает как рукотворное преобразование хаоса в космос, где ведущей стратегией является движение *из смерти*, мерцающей в мотиве пустынности, образах «мшистых топких берегов», «в тумане спрятанного солнца», – *в жизнь*, проявляющую себя в «вознесении» «юного града» «из тьмы лесов, из топи блат», «оживлении» речных берегов, насаждении «темно-зеленых садов». В «Котловане» же бытийный вектор направлен, наоборот, *из жизни в смерть*. Платоновский вариант рукотворного преобразования мира путем построения нового миро-здания, символом которого является в повести «общепролетарский дом», в отличие от пушкинского возведения града-мира, предстает как процесс омертвления истинной жизни:

«Вошев забрел в пустырь и обнаружил теплую яму для ночлега... но какой-то человек вошел на пустырь с косой в руках и начал сечь травяные рощи, росище здесь спокон века.

К полуночи косарь дошел до Вошева и определил ему встать и уйти с площади...

- ...теперь здесь положено быть *каменному делу*. Ты утром приходи поглядеть на это место, *а то оно скоро скроется навеки под устройством*» (128).

Как видно из приведенного фрагмента, мотивное окружение центрального образа «Котлована» уже в экспозиции повести семантически сближает его не столько с жилой постройкой, сколько с могилой, саркофагом. Но вместе с тем, метафора «каменное дело» разрушает смысловую однозначность данной трактовки. Ею прежде всего вводится в текст повести имя Петра Первого (*петрос* с греч. – *камень*), в результате чего «каменное дело» как создание «неразрушимого зодчества» (156) приобретает значение продолжения Петрова градостроительного проекта. Поэтическим коррелятом выступает в данном случае мотив камня; в «Медном Всаднике» это гранит и мрамор, в «Котловане» – собственно «камень» как «вечный» материал, обеспечивающий постройке надежность и «неразрушимость». Кроме того, в метафоре «каменное дело» мерцает и масонский подтекст, превращающий весь процесс строительства в ритуальный обряд, целью которого является не только возведение дома, но и преобразование всего пространства «старого города»⁶². Этот семантический аспект «Котлована» также вписывается в петровскую тему: по легенде русских «вольных каменщиков», Петр был первым учредителем масонской ложи в России и первым русским масоном, посвященным в таинства ордена знамени-

⁶² Об обрядовой стороне «Котлована» см.: Проскурина Е.Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск, 2001. С. 25-94.

тым основателем ново-английского масонства Кристофером Вреном⁶³. Словно в подтверждение этой легенды, петербургский космос во «Вступлении» к «Медному Всаднику» предстает как результат таинственного действия, автор которого посвящен в мистериальные тонкости преображения мира. «Юный град» как будто сам «возносится» над неоформленным темным и топким ландшафтом; так же как будто сами собой возникают «громады стройные» «дворцов и башен», повисают мосты «над водами», «темно-зелеными садами» покрываются острова, словно сама собой «в гранит оделася Нева». Легкостью, воздушностью пушкинского описания актуализируется мысль о величии и мастерстве Петра-строителя.

В повести Платонова, напротив, несмотря на все усилия героев вызвать к жизни «залегший мир», по ходу сюжета все большую силу набирают инверсионные процессы. Здесь персонажам так и не суждено стать «вольными каменщиками»: до строительства дома дело так и не доходит, а они уже на стадии рытья котлована превращаются в обессиленных, «изнемогших» живых мертвецов. И чем дальше – тем больше их труд напоминает труд могильщиков. Главный инженер также изображен в повести не мастером, а профаном, не знающим, каким должен быть настоящий дом будущего, о чем свидетельствует глагол «выдумал», которым автор характеризует его отношение к создаваемому проекту «общепролетарского дома». По-настоящему прекрасный, а не «выдуманный» образ «нового города» возникает в повести только однажды – в видении Прушевского. В изображении его светящихся зданий, имевших «в иных местах ... синий, желтый и зеленый цвета» и «устроенных не только для пользы, но и для радости» (169), можно обнаружить аллюзии на Новый Иерусалим (Откр. 21: 18-21) и на его литературные проекции, в частности, в «Четвертом сне Веры Павловны» в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Вместе с тем, такие платоновские характеристики, как «точная нежность», «сомкнутая сила», «вера и свобода в сложенных камнях» соотносятся с пушкинским «строгим, стройным видом» Петербурга, отмеченным «пышностью», «теснящимися» стройными громадами «дворцов и башен». Мерцание образа «града Петрова» в облике платоновского Нового Иерусалима, с одной стороны, актуализирует пушкинскую мысль о Петре как «строителе чудотворном», с другой же, контрастно подчеркивает прозаичность, отсутствие творческого потенциала в реальном «социалистическом» строительстве.

И еще одно немаловажное отличие: если в пушкинской поэме в преобразовательном акте ведущую роль играет личностное начало: Петербург – это прежде всего «Петра творенье», – то в «Котловане» демиургическая тема не получает конкретной персонализации через систему действующих лиц. Функция демиурга принадлежит здесь «руководящей руке» партии либо округа, то есть административной абстракции как некоему «богу из машины» (ср. с ветхозаветными символами «мышцы высокой», «руки крепкой», обозначающими в Священном Писании абсолютный характер Божьей творящей Силы), бездушными исполнителями воли которого выступают профсоюзные функционеры: Пашкин, Сафронов, позднее Козлов, в деревенской части – активист. Симптоматично, что все они к концу произведения гибнут один за другим. По-

⁶³ См.: Масонство. Репринтное воспроизведение изд. 1914 г. Т. 1. С. 126.

следним в этом ряду стоит Пашкин, которого в финале «Котлована» намеревается убить разочаровавшийся «во всем»⁶⁴ Жачев.

Показательно, что одним из исполнителей высшей руководящей воли оказывается в платоновской повести всадник, появляющийся в ее финальной части: он привозит «директиву из центра», решающую участь активиста. Образы «трепещущего коня», на котором всадник «вскакивает» на деревенскую улицу, «сдаточной книги», «расписки», с одной стороны, соотносятся с сюжетом о договоре с дьяволом⁶⁵, с другой, формируют апокалиптический контекст эпизода. И тот и другой аспекты имеют отношение к пушкинскому «Медному Всаднику». На инициированное Петром строительство Петербурга как реализацию дьявольского замысла указывает характеристика города как основанного «под морем», то есть в инфермальном пространстве (см. также прим. 66 данной статьи). Как знак наступающего апокалипсиса образ скачущего Медного Всадника был прочитан и размножен во многих творческих вариантах на рубеже XIX-XX вв.⁶⁶, с чем, несомненно, был знаком А. Платонов.

Следует обратить внимание и на общие элементы топографии двух повестей. Кроме совпадения двух повествовательных центров: города и окраины, обращает на себя внимание знаковая роль водного пространства как в «Медном Всаднике», так и в «Котловане». Предстоящая значимой частью преобразующегося усилиями человека мира вода как в том, так и в другом тексте тем не менее оказывается нагруженной символикой смерти: и пушкинская Нева, и платоновская река предстают местом народной казни.

Ср. «Медный Всадник»: «Нева всю ночь / *Рвалася к морю* против бури... / Гроба с размытого кладбища / Плывут по улицам! / Народ / Зрит Божий гнев и казни ждет»;

«Котлован»: «*Ликвидировав кулаков вдаль*, Жачев... долго наблюдал, как систематически уплывал плот по снежной текущей реке, как вечерний ветер шевелил темную, мертвую воду, льющуюся среди охладельных угодий в свою отдаленную пропасть... Вот уже кулацкий речной эшелон начал заходить на повороте за береговой кустарник, и Жачев начал терять видимость классового врага.

– Эй, паразиты, прощай! – закричал Жачев по реке.

– Про-щай-ай! – отозвались *уплывающие в море* кулаки» (206-207).

И все же пушкинская Нева ассоциируется прежде всего со своенравной, грозной стихией, пытающейся в своем «остервенелом» рвении «к морю» – словно к собственному дому – прежде всего восстановить права на отобранное у нее человеком пространство, тогда как река в деревенской части «Котлована» абсолютно лишена жизненной энергии. Это, скорее, «укрошенная стихия», ставшая местом «ликвидации» неугодных, водной переправой в море как в адскую «пропасть», то есть в полном и однозначном смысле река смерти.

Итак, в творческой рецепции Платоновым текста пушкинской поэмы отчетливо прослеживается одна ведущая закономерность: отсутствие позитив-

⁶⁴ В рукописном варианте: «в коммунизме». См.: Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. С. 115.

⁶⁵ Подробно см.: Проскурина Е.Н. Поэтика мистериальности... С. 72.

⁶⁶ См.: Осповат А.Л., Тименчик Р.Д. «Печальную повесть сохранить...»

ной составляющей в семантической системе «Котлована». В пушкинской поэтической рефлексии петровских преобразований ясно проступает смысловая многоплановость, актуализирующая мысль о том, что трагический отклик прошлого в настоящем не снижает значимости уже свершенного, если оно отмечено знаком «чудотворства», Божьего Промысла, Божьей Воли. Тем самым плод демиургического деяния становится частью сакрального миропорядка. В отличие от текста «Медного Всадника», в художественном пространстве «Котлована» практически отсутствует духовная составляющая, поэтому «чудотворная» строительная идея, скрытая за метафорой «каменное дело», так и остается здесь в сфере недостижимости, на деле превращаясь в процесс профанного «рытья», не откорректированный Божьей Волей, что и не дает возможности автору построить второй, реверсивный план произведения на уровне «внешнего» сюжета. Неосуществленность домостроительного проекта звучит в «Котловане» как приговор новосоздаваемому миру⁶⁷.

В год пушкинского юбилея Платонов-критик писал: «Он [Пушкин], мечтавший о повторении явления Петра, «строителя чудотворного», – что бы он почувствовал теперь, когда вся петровская строительная программа выполняется каждый месяц...»⁶⁸. Однако еще в 1930-м г. в повести «Котлован» он по существу уже творчески утвердил мысль о том, что история, в ее горизонтальности и ориентации исключительно на *общий* прогресс, повторяет себя лишь в инверсивно-призрачном варианте, чем выявляет свою беспримесную траге-

⁶⁷ Смысловая двойственность преобразовательной деятельности Петра, изображенная в пушкинской «петербургской повести», вызывает ассоциации с фаустовским сюжетом. Но если в трагедии Гете Фауст и Мефистофель разделены, то Петр в «Медном Всаднике» контаминирует в себе добро и зло, выступая одновременно в двух функциях: «строителя чудотворного» и властолюбивого «истукана» (Подробно см.: Эпштейн М.Н. Фауст и Петр (Типологический анализ параллельных мотивов у Гете и Пушкина) // Гетевские чтения, 1984. М., 1986. С. 184-202). Петровско-фаустианская тема, присутствующая у Платонова как в формах прямого заимствования (ранний сюжет «восстания на вселенную»), так и через посредство пушкинского текста, в своем стратегическом развитии все больше редуцирует фаустовское начало, расширяя при этом сферу Мефистофеля. Так, если в раннем сюжете доминирующим является план фаустианских устремлений героя (подробно см.: Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную» // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 6. Интерпретация художественного произведения. Сюжет и мотив. Новосибирск, 2004. С. 209-230; Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7. Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006. С. 236-266), то в «Епифанских шлюзах» образы Петра Первого и его двойников в большей мере семантически соотнесены автором со сферой Мефистофеля (См.: Хрящева Н.П. Указ. соч. С. 159-161). Что касается повести «Котлован», то здесь уже практически отсутствуют герои фаустовского типа. Ведущую роль в преобразовательном проекте играют персонажи – нравственные мутанты с отчетливо проступающей дьявольской «закваской».

⁶⁸ Платонов А. Пушкин – наш товарищ. С. 300.

дийность. На уровне онтологии феномен демиургического эксперимента, осуществляющийся вне Божественной Воли, а также без учета *частных* человеческих воль и интересов, своим итогом имеет усеченную квазиреальность, что с неизбежностью активизирует процесс нагнетения сил хаоса, превышения их активности над гармонизирующими силами космоса. Именно по этой причине, на наш взгляд, в творчестве Платонова «генезис почти мгновенно переходит в апокалипсис»⁶⁹. Данная логическая стратегия, оформившаяся в художественном осмыслении писателем феномена повторения истории как проявления ее оборотной стороны, является одним из оснований платоновского профетизма.

⁶⁹ Кантор К.М. Без истины стыдно жить // Вопросы философии. 1989. №. 3. С. 14-21.