


Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
**«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой

 К.В. Анисимов

« 26 » \_\_\_\_\_ июня \_\_\_\_\_ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.01 Филология

**СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ САКРАЛЬНОГО И  
ДЕМОНИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА**

Научный руководитель



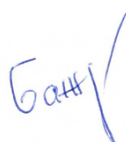
канд. филол. наук,  
доц. В.К. Васильев

Выпускник

ОВ

О.В. Воронцова

Нормоконтролёр



Я.В. Баженова

Красноярск 2024

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ПЛАТОНОВА В АСПЕКТЕ СОЦИАЛИЗМА И ХРИСТИАНСТВА .....	6
1.1. Историко-социальный контекст формирования мировоззрения А. Платонова.....	6
1.2. Христианство и революция.....	9
1.2.1. Большевистская идеология как псевдорелигия.....	9
1.2.2. Идеализм vs. материализм.....	16
1.2.3. Светлое будущее или конец света .....	18
1.3. Произведения А. Платонова и «производственная проза» .....	21
1.4. Структура архетипического сюжета-жизнеописания как основа произведений А. Платонова .....	27
ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 1.....	35
ГЛАВА 2. РАЗРУШЕНИЕ МИФА О БУДУЩЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА.....	37
2.1. Жизнеописание главного героя романа «Чевенгур» Александра Дванова .....	37
2.2. Жизнеописание революционеров-коммунистов – Степана Копенкина, Чепурного и Пиюси .....	50
2.3. Повесть «Котлован»: концепция «нового человека» А. Платонова .....	59
ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 2.....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	76
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	80

## ВВЕДЕНИЕ

В нашей работе рассматривается социально-политический контекст, в условиях которого формируется и трансформируется мировоззрение А. Платонова. Внутренние изменения отразились в произведениях писателя – его прозе, поэзии и публицистике. Роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» мы анализируем отдельно и более подробно с точки зрения архетипического подхода.

Проблематика сюжета-жизнеописания, модель которого мы используем, восходит к архетипу Христа и Антихриста. Данный архетип реализуется в произведениях средневековой и новой литературы. Естественно, что произведения разных эпох, объединённые общим сюжетом, выстраиваются в единый типологический ряд [см.: Васильев, 2009: 62–63].

Основная тема произведений А. Платонова – это революция. Отношение писателя к ней не было однозначным или постоянным. В 1919–1923 гг. революция понимается А. Платоновым как рождение царства Христа на земле с помощью «гнева и огня мщения» [см.: Платонов, 1920: 27–28]. Начиная с 1923 года заметно переосмысление автором большевистских идей.

От начала 1920-х годов к 1930-м и далее А. Платонов переосмысляет революционные идеи, приходит к критике большевистского утопического проекта, намечается положительная тенденция в оценках традиционного православия. А сама христианская тема, скрытая в подтексте произведений, служит основой платоновской поэтики. Эти изменения отражаются в текстах романа «Чевенгур» и повести «Котлован» и служат ключом к пониманию «трагедийности судеб» героев [См.: Проскурина, 2011: 10].

«Новый человек», герой «производственной» прозы у А. Платонова оказывается обречен на смерть, потому что том мире, в котором существуют (!) герои, они не находят смысла. Отсутствие смысла ведёт их к внутренней пустоте, одиночеству, тоске и блужданию. Мотив отсутствия пути становится основным и определяет судьбы героев. Герои не находят смысла в жизни,

поэтому ищут его в смерти. Блуждание и духовное опустошение для них становится возможно преодолеть только через смерть (самоубийство).

Нами обнаружено, что жизнеописания ряда героев романа «Чевенгур» включают основные топосы и мотивы архетипического сюжета об Антихристе. Это мотивы греховного рождения; «злой» судьбы и смерти-самоубийства. При этом в структуре жизнеописания, выстроенного по «демоническому» алгоритму, мы находим элементы противоположного, сакрального, порядка – доброты, скромности, кротости, самопожертвования героев. Данный парадокс объясняется способностью сюжета-архетипа к трансформации [см.: Васильев, 2009: 30], в том числе весьма сложной, способностью предоставлять материал для моделирования биографий и образов, сложенных из бинарно противоположных психологем, мотивов и символов.

**Актуальность** исследования обусловлена тем, что тема Христа и Антихриста всегда была «открыта в живую жизнь», порождала в литературе самые разнообразные, не всегда легко опознаваемые нарративные конструкции, она трудноисчерпаема в культурных и литературоведческих аспектах, требует аналитически пристального взгляда, прежде всего, на произведения «эпох перелома», на сочинения, в которых выражены фундаментальные проблемы добра и зла, духовные поиски того или иного исторического времени.

**Объект исследования** – текстуальные пласты романа А. Платонова «Чевенгур» и повести «Котлован», в которых выражена структура архетипического сюжета о Христе и Антихристе.

**Предмет исследования** – топосы и составляющие их мотивы, психологемы и символы, посредством которых реализуется сюжет-архетип о Христе и Антихристе.

**Цель исследования** – реконструкция жизнеописания Александра Дванова, Степана Копенкина, Чепурного, Пиюси, Вощева и Насти; выделение

в них основных элементов структуры жизнеописания Христа Антихриста, а также выделение элементов, контекстуально с ними связанных.

**Задачи исследования:**

1. представить обзор исследований, посвящённых христианской проблематике романа;
2. выявить повествовательные биографические линии романа с концепцией архетипического сюжета-жизнеописания;
3. структурировать жизнеописания Александра Дванова, Степана Копенкина, Чепурного, Пиюси, Воцева, Насти и выявить в каждом специфику реализации архетипической структуры;
4. выявить мотивы, характерные для типа «нового человека» в прозе А. Платонова.

**Метод исследования** – структурно-типологический, аналитико-описательный метод, контекстуальный анализ.

**Апробация результатов работы.** Результаты проведенного исследования были представлены на XIV (2022), XV (2023) и XVI (2024) Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека».

# ГЛАВА 1. ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ПЛАТОНОВА В АСПЕКТЕ СОЦИАЛИЗМА И ХРИСТИАНСТВА

## 1.1. Историко-социальный контекст формирования мировоззрения А. Платонова

В данном параграфе мы попытаемся рассмотреть условия становления личности и мировоззрения А. Платонова (1899–1951).

Приход к власти большевиков (1917) изменил уклад общественной жизни, в частности наделил гражданина новой ролью – активной ответственностью за построение будущего страны. Начинаящий писатель А. Платонов не избежал участи примерить её на себя, но достаточно скоро он осознал ложность избранного пути. Основа многих его произведений – описание внутреннего кризиса героя, вызванного разочарованием в революционных идеях и идеалах.

Мы приводим факты биографии и выдержки из публицистики, поэзии и прозы, которые отражают постепенное изменение отношения А. Платонова к революции – от принятия к отрицанию.

А. Платонов родился за четыре месяца до начала нового столетия – 28 августа 1899 года в Ямской слободе при городе Воронеже (ныне улица Серго Орджоникидзе в самом Воронеже).

Он писал (26.01.1927) жене Марии: «Думаю засесть за небольшую автобиографическую повесть (детство, 5–8 лет, примерно)» [Цит. по: Заваркина, 2023: 148]. В том же году издается «Ямская слобода». Ее автобиографичность не случайна. А. Платонов описывает родные места и вместе с тем запечатлевает изменения, происходившие в стране и в сознании людей накануне и во время двух революций – 1905 и 1917 года.

В описании автора малая родина – место, где господствует христианское начало жизни: в слободе укладываются, шепча молитвы перед сном

[См: Платонов, 2011: 248]; посещают Иоакимовский монастырь (в названии которого зашифрован Митрофаньевский монастырь Воронежа [См.: Малыгина, Матвеева, Лосев, 2011: 540]). Одновременно это увядающее место, в котором люди страдают. Его описание наполнено мотивами запустения и умирания: «Слобода от сырости и отсутствия ремонта вся побурела и скорбно глядела запавшими окнами, как человек впроголодь. Собаки похудели и ночью молчали. И все шло в какую-то прорву...» [Платонов, 2011: 263], «Ямская слобода жила – не дышала» [Платонов, 2011: 258].

События в слободе характеризует эпоху, в которой уничтожается традиционная культура. Жители вынуждены скрывать свою веру. К власти приходят большевики, и церковь предстаёт как угроза распространению революционной идеологии: «Русская православная церковь... рассматривалась большевиками как главное идейное препятствие господству коммунистической идеологии» [Перельгин, 2018: 3]. Политический режим направлен на богоборчество и утверждение коммунистической нравственности [См.: там же]. Народ в повести видит кардинальные изменения в отношении государства к церкви и не ждет от этого ничего хорошего. Священник в «Ямской слободе» описан так: «он был ещё не стар, но жизнь его запугала» [Платонов, 2011: 275]. Далее дан диалог, подтверждающий, что верить в Бога становится опасно:

«– Я – не важный собой, да душа во мне есть – господнее имущество! – серчал и волновался старик.

– Не показывай тогда этого имущества никому – придет мужик или босяк и отымет: ты знаешь нынешнее время?» [Платонов, 2011: 276].

В этих словах отражается сущность перемен, с которыми сталкивается человек советского общества. Вера в Бога не исчезает, а оказывается запрятана (под страхом смерти) глубоко внутрь, поверх нее теперь маска сознательности или «псевдоэмоции» [См.: Редлих, 1970: 43].

А. Платонов показывает не только внешние проявления человека, но и внутренние, вскрывает противоречие между истинной сущностью и оказавшимся вдруг необходимым в революционное время притворством. Однако, не стоит определять отношение массового советского человека к власти по шкале принятие – отрицание: «“Нормальный” советский человек не является ни активистом, ни диссидентом. Он участвует в формировании и воспроизводстве официального идеологического дискурса – но делает это в основном на уровне *формы* высказываний, одновременно наделяя их новыми, неожиданными *смыслами*» [Беляев, 2013–2014: 16].

Активизм писателя и последующее диссидентство не позволяют говорить о нём, как о массовом «нормальном» советском человеке. Многочисленные правки, отказы в публикации – свидетельства переориентации писателя или, по крайней мере, неоднозначности его текстов в отношении к власти. Например, роман «Чевенгур» (завершен в 1928 г.) был воспринят современниками, в частности М. Горьким, как критика большевистской идеологии: «...при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что её напечатают, издадут. Этому помешает анархическое ваше умонастроение, видимо свойственное природе вашего “духа”. Хотели вы этого или нет, – но вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический, это, разумеется, неприемлемо для нашей цензуры» [Горький, 2017: 103]. А. Платонов пишет о неприемлемом для цензуры – о церкви и Боге.

А.Н. Варламов говорит о нём, как о «фигуре рубежа» [см.: Варламов, 2011: 2–3]: «Он находится на самой линии разрыва между жизнью и смертью, между Богом и человеком, человеком и машиной, человеком и природой. Он этот разрыв пропустил через сердце, пытаясь соединить несоединимое, и, быть может, в этом пограничье и таится ключ к его творчеству и судьбе» [см.: там же]. Так, в повести «Ямская слобода» возникает образ монастыря и мотив колокольного звона. Для писателя это звук, который связан с воспоминаниями о детстве, родном доме: «Колокол



“Чугунной” церкви был всею музыкой слободы, его умирительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я <...> кроме поля, деревни, матери и колокольного звона я любил еще (и чем больше живу, тем больше люблю) паровозы, машины, ноющий гудок и потную работу...» [Цит. по: Варламов, 2011: 3]. Традиционный уклад жизни слободы разрушается, наступает духовный кризис, вызванный сменой культурных парадигм. Внутри текста писатель объединяет две противоположные жизни – ещё не разрушенную (христианскую) и уже начавшуюся (революционную).

Отношение А. Платонова к христианству, как и к революции не было однозначным. Писатель воспитывался в христианской среде, учился в церковноприходской школе, «учителями были: два священника, дьякон и учительница» [Киселёв; цит. по: Гоганова, 2013: 18]. Он был хорошо знаком «с образами библейской истории, примерами христианского героизма и морали, литературой, пронизанной средневековой эстетикой», и они «действительно присутствуют в его текстах» [Гоганова, 2013: 18]. Еще в детстве были заданы христианские идеалы писателя [см.: Спиридонова, 1994: 349], сформировано его «христианское душеустройство» [Гуревич, 1937: 214]. Юношеские годы А. Платонова приходятся на время распространения большевистской идеологии. Писатель с наивной восторженностью принимает идею уничтожения Бога и царствования сверхчеловека и лишь спустя годы осознает ошибочность нового пути.

## **1.2. Христианство и революция**

### **1.2.1. Большевистская идеология как псевдорелигия**

В произведениях А. Платонова своеобразно сочетаются революционный пафос и религиозные идеи. Вера Бога заменяется верой в Ленина и Сталина, в «человекобога-вождя» или «человекобожество» [См.: Редлих, 1970: 38–39].

Р. Редлих пишет о том, что марксизм «принимает в себя элемент религиозной веры <...> принимает, кроме сейчас существующего, ещё и иное, лучшее бытие <...> становится верообразен» [Редлих, 1970: 29]. Исследователь обращает внимание на псевдорелигиозность большевистского учения и его фиктивное содержание, которые следуют из того, что оно отрицает потусторонний мир: «Без признания потустороннего мира, без мистики, молитвы и таинства можно создать только фиктивную обрядность, и все сходные с ней явления, которые довольно легко наблюдать в советской жизни, даже несмотря на их тесную связь с догматикой, следует рассматривать скорее как церемониал, чем как религиозный обряд» [Редлих, 1970: 44].

Революционная идеология воспринимается советскими гражданами, в том числе и А. Платоновым, именно как новая религия, заменяющая христианство [См.: Редлих, 1970: 143]. Вернёмся к юношеству писателя, периоду, когда были заданы ведущие темы его творчества.

Самоопределение А. Платонова происходит в 19 лет, когда он осознаёт, что ему необходимо определить свое отношение к революции. В черновой записи романа «Чевенгур» он пишет: «Я тогда стоял на распутьи – истории и личной жизни: мне сравнялось 19 лет и столько же было двадцатому веку, я родился ровесником своему столетию, растущему в такт возрасту человека – во мне молодость, острота личной судьбы, а в мире одновременно революция» [Платонов; цит. по: Варламов, 2011: 25].

В 1919 году А. Платонов публикует первую социально-политическую статью «К начинающим пролетарским поэтам и писателям», в которой открыто высказывается в поддержку революции. Статья полна революционного пафоса и презрения к предшествующему христианскому устройству мира. В частности, он пишет: «Человек – это вечный революционер, вечный созидатель на вечно разрушаемом» [Платонов, 1919: 12]. И еще: «Мы взорвем эту яму для трупов – вселенную, осколками содранных цепей убьем слепого, дохлого хозяина ее – бога и обрубками искровавленных рук своих построим то, что строим, что начинаем

только строить теперь...» [Платонов, 1919: 12]. Утверждается идея строительства будущего на костях. Сторонник большевистских идей кладёт собственную жизнь на алтарь (!) революции. Эта мысль реализована с помощью образа революционера, осуществляющего строительство обрубками окровавленных рук.

В статье («К начинающим пролетарским писателям и поэтам»), как в первом отклике на происходящее, А. Платонов в наиболее резкой форме выражает своё отношение к надвигающимся изменениям. Писатель становится сторонником разрушения старого уклада жизни и отрекается от христианства (в других статьях писатель показывает, как христианские идеи заимствуются и переосмысливаются большевиками).

Интересна и лирика А. Платонова. В сравнении с прозой, она изучена в значительно меньшей степени и представлена в немногочисленных исследованиях В.В. Вьюгина, А.В. Храмых, Е.А. Правды и др.

Рассмотрим несколько стихотворений 1919 года. В 1919 году А. Платонов в «Песне», представляющую собой ритмизированную прозу, повторяет мысль о необходимости уничтожения Бога и о том, что новый путь – это путь огня и хаоса: «Ожить – в ударе последнем в небо, в великие, страшные, тайные центры вселенной. Ожить – чтоб вдохновить души уставших, души бегущих – и двинуть вперед раскалившейся лавой ряды за рядами огненным, жгущим потоком хаос борцов...» [Платонов, 1919: 442]. В тексте возникает мотив музыки революции или музыки машин – один из ведущих мотивов пролеткультовской поэзии: «Эта песнь гонит вон из завода – к разрушенью, к борьбе и к великим твореньям, ещё никогда не бывалым, расплющим которыми землю, чтобы снова творить и творить без конца...» [Платонов, 1919: 441].

Ещё один текст, написанный в 1919 году, – стихотворение в прозе «Красному Воронежу». Лирическое «я» заменяется здесь «мы» («коллективом»), который осознает, что к победе могут прийти лишь люди со сталью вместо сердца: «Только с сталью, вместо сердца, с мудрым мужеством

сознания и восторгом вдохновенья мы победу, славу гордых, в лагерь Красный приведем» [Платонов, 1919: 446]. Вера в этом стихотворении тоже оказывается скованна сталью: «Всем единым коллективным сердцем чутким содрогаясь, весь в тревоге напряженной, город в муке ожидания веру сковывает сталью много видевших штыков» [Там же: 445]. Появление нового осуществимо через гибель старого, поэтому смерть становятся высшей надеждой революционера: «Будто в буре океанов, в смерти, гибели, борьбе, наша высшая надежда, праздник нового рожденья» [Там же]. Позже, в 1921 году в рассказе «Сатана мысли» А. Платонов напишет: «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» [Платонов, 1921: 201].

В приведённых текстах революция предстаёт как полное отречение от христианства, более того – уничтожение Бога. В текстах А. Платонова мы также встречаемся с переосмыслением христианских идей. Например, с точки зрения материалистической теории (на которой основана большевистская идеология), отрицающей веру в потусторонний мир, царство Христа находится на земле. Так, в статье «Христос и мы» (1920) революционеры оказываются своеобразными заместителями Сына Божия на земле. А. Платонов пишет: «Пролетариат, сын отчаяния, полон гнева и огня мщенья. И этот гнев выше всякой небесной любви, ибо он только родит царство Христа на земле. Наши пулеметы на фронтах выше евангельских слов. Красный солдат выше святого. Ибо то, о чем они только думали, мы делаем. Люди видели в Христе бога, мы знаем его как своего друга. Не ваш он, храмы и жрецы, а наш. Он давно мертв, но мы делаем его дело – он жив в нас» [Платонов, 1920: 27–28]. Образ революционера возносится выше святого. Путь к царству Христа на земле прокладывается через гнев и убийство-мщение, а не исполнение заповедей или служение в Храме.

Творчество А. Платонова – еще одно доказательство того, что революционная идеология не просто претендует на место новой религии, но

становится ею. Вбирая в себя христианские идеи, она противопоставлена его ценностям; вместо Любви – «гнев небесной любви», вместо евангельских слов – пулеметные очереди. Происходит «передергивание», переворачивание христианской идеи, но остается вера во всемогущество теперь уже земного человека, строителя нового мира. В коммунистической идеологии вера в Человекобога подменяется верой в сверхчеловека. Царство Христа переносится на землю и, соответственно, принадлежит этим невиданным сверхлюдям.

В ранних статьях А. Платонова реализована ницшеанская идея о сверхчеловеке. Человек перестаёт быть подобным богу, теперь он сам – бог. В статье «Да святится имя твое» (1920) автор пишет, что после рождения Христа, подмял смерть под себя [см.: Платонов, 1920: 39], «человек рванулся и заработал. В первый раз он почувствовал себя всемогущим и единственным повелителем сил вселенной...» [Там же]. И более отчётливо в статье «О нашей религии» (1920): «Человек долго шел к этому своему дальнему образу – и теперь дошел. Он сам теперь бог, но не тайна...» [Платонов, 1920: 76]. В христианстве Сын Божий – Тот, Кому человек подобится, в большевистской идеологии – человек не уподобляется Христу, а занимает его место.

В статье «Христос и мы» А. Платонов пишет о том, что революционер предпочитает использовать оружие для достижения своих целей, противопоставляя революционные методы христианским. То же он провозглашает и в стихотворении «Поход» (1920):

«Мы горы сровняли с великой дороги,  
Но не с иконой – с винтовкой пошли» [Платонов, 1920: 428].

Приём антитезы используется автором для выражения отношения религии и революции: если пулемёты противопоставлены евангельским словам, то винтовка – иконе.

Вместе с революцией А. Платонов становится сторонником материализма и идеи о том, что мир возможно постичь с помощью науки:

«До звезд нет дороги – так мертвому снится:

Можно достать их, и взвесить, и счесть!» [Там же: 428].

В рассказе «Маркун» (1920) герой осознает, что сильнейшая сила сосредоточена в человеке: «Сильнейшая сила, лучший рычаг, точнейшая точка – во мне, человеке <...> Я обопрусь собою сам на себя и пересилю, перевешу все, не одну эту вселенную» [Платонов, 1920: 246]. Человек способен ровнять горы, повернуть землю, переустроить мир, вселенную, но он остаётся ценен не как индивид, а как часть механизма, как преодолевший собственное «я» и растворившийся в мире. «Я оттого не сделал ничего раньше... что загоразивал собою мир, любил себя. Теперь я узнал, что я – ничто, и весь свет открылся мне, я увидел весь мир, никто не загоразивает мне его, потому что я уничтожил, растворил себя в нем и тем победил» [Там же: 251].

В ранних произведениях А. Платонов «зафиксировал предсказанное Достоевским явление, когда вместо служения Богу человек попытается служить другому человеку» [Колесникова, 1996: 148]: «Но в детстве, когда он потерял веру в Бога, он стал молиться и служить каждому человеку, себя поставил в рабы всем, и вспомнил теперь, как тогда было ему хорошо <...> Он боялся тогда человека, как тайны, как бога, и наполнил свою жизнь стыдливою жертвой и трудом для него» [Платонов, 1920: 248–249].

Статье «Вечная жизнь» (1920) предшествует эпиграф: «Мы умираем в последний раз» [Платонов, 1920: 66]. Христос выполнил свое историческое предназначение – указал путь к бессмертию. Теперь это путь, который предстоит проделать всему человечеству: «Не через тихий, детский восторг созерцания бесконечности и предание себя в руки неизвестного, а *через труд, через миллионы машин, через войны, через смерть, через ошибки – путь человека к бессмертию*, путь к познанию всего, путь к слиянию с бесконечностью» [Платонов, 1920: 66–67] (курсив наш. – О.В.).

А. Платонов формулирует цель нового человека: «...убить в себе древнего, бессильного, ветхого, страдающего человека и родить здесь на земле новое существо невиданной силы, с душою острого огня восторга, возобладавшем смыслом вселенной, поднявшим всех рабов до себя и тем

освободившим их» [Там же: 67]. Лирический герой в стихотворениях А. Платонова сторонник революции и науки. Вера в научный прогресс – это вера не только во всемогущего всезнающего нового человека, но и в его бессмертие, которое предстанет как результат труда строителей коммунизма и положенных ими жизней. Так, в стихотворении «Последний шаг» (1920–1921) есть строка: «Бессмертье заработали мы смертью и могилой...» [Платонов, 1920–1921: 465]. Лирической герой, строитель коммунизма жертвует собственной жизнью во имя идеи о светлом будущем и воспринимает эту жертву не как нечто неправильное или несправедливое, а как долг и даже подвиг. Н.Г. Митина указывает на стремление раннего А. Платонова к преобразованиям с помощью разума и отказа от всего чувственного; к достижению идеалов путем уничтожения плоти [см: Митина, 2009: 130]. Поэтика писателя оксюморона, парадоксальна. «Нам смерть, как жизнь» [Платонов, 1920–1921: 469] – читаем в стихотворении «К звёздным товарищам» (1920–1921).

Строитель коммунизма жертвует собственной жизнью во имя идеи светлого будущего и не воспринимает эту жертву как нечто неправильное или несправедливое. Эта жертва воспринимается им как долг или даже превращается в подвиг. В стихотворении «К звёздным товарищам» читаем:

«Нам смерть, как жизнь, – товарищ.

Лучше гибели невесты не найти» [Платонов, 1920–1921: 469].

Итак, деятельность революционера обращена в будущее, он всецело отдаёт себя строительству, общей цели и является частью, деталью машины революции, непосредственно как личность он не ценен. «Чтобы воскреснуть, каждый распят», – пишет А. Платонов в одном из своих стихотворений. [Платонов, 1921: 472].

В статье «Вечная жизнь» (1920) А. Платонов утверждает: «человечество <...> раньше искало силы жизни в религии, в могуществе бога, но теперь увидело, что *ошиблось, и вышло на другую, более верную дорогу* – дорогу науки, познания, понимания и покорения для своих целей всех

скрецающихся, взаимно уничтожающихся, бессмысленных сил» [Платонов, 1920: 66] (курсив наш. – О.В.). На новой дороге нет Бога и все небесное порицается: «Вы любили неизвестное, небесное, далекое. Мы ненавидим его. *На всю голубую высь мы не променяем комка лошадиного навоза <...>* А голубой высью нам нечего делать, земля для нас сейчас важнее всего» [Там же: 77] (курсив наш. – О.В.).

Небесное и божественное (т.е. прошлое, старый мир) воспринимается героем-революционером как требующее уничтожения. Одним из ведущих мотивов в раннем творчестве А. Платонова становится мотив удара (прокола) неба: «Песнь» («Ожить – в ударе последнем в небо...» [Платонов, 1919: 442]), «Гудок» (Мы рванёмся на вершины / Прокалённым острием! / Брешь пробьем в слоях вселенной, / Землю бросим в горн!) [Платонов, 1919: 444]), и позже – «Последний шаг» («Нет никого, нигде, товарищи машины сверлят небеса» [Платонов, 1920–1921: 397]), «Вселенной» («Молот разгневанный небо пробьет» [Платонов, 1920–1921: 403]), «К звёздным товарищам» («Город улетающий в сверкающем железе / Небо прорывающий таран. / Мы проломим двери в голубом навесе / К пролетариям планетных стран» [Платонов, 1920–1921: 406]) и др.

### 1.2.2. Идеализм vs. материализм

В статье «Культура пролетариата» (1920) А. Платонов утверждает, что достижение бессмертия требует новой формы психики – материализма [см.: Платонов, 1920: 96]. Идеализм – «враг научной истины» и «дитя фантазии» [см.: там же: 94]. Существование Христа при этом сомнению не подвергается [см.: Платонов, 1920: 96], уничтожению подлежит именно тип мышления и размножение как способ преодоления смерти: «сознание победит и уничтожит пол и будет центром человека и человечества <...> Мысль легко



и быстро уничтожает смерть своей систематической работой-наукой» [Там же: 99–100].

Социалистическая революция понимается писателем как «великий горный перевал» [см.: Платонов, 1920: 99], смена идеалистической культуры с господством пола – материалистической культурой с господством сознания. «Нарождение культуры» [см.: там же: 97] и эволюция ведут человека к переосмыслению ценностей: утрачивается связь с природой, а следом наносится ей поражение. Старые чувства т.е. зрение, слух, интуиция и др. ослабевают и действует теперь сознание [см.: там же].

Половое размножение или пол, по мнению А. Платонова, «устарелое, недействительное орудие за укрепление-бессмертие жизни» [Там же: 99]. Н.Г. Митина связывает начальный период творчества А. Платонова со «стремлением преобразований с помощью разума и отказом от всего чувственного. Достижение идеалов, по его мнению, возможно путем уничтожения плоти» [Митина, 2009: 130], а «основой взаимоотношения полов признается целомудрие и аскетизм, победа духа над плотью...» [Митина, 2009: 135–136].

В прозе А. Платонова звучат похожие мысли. Главный герой рассказа «Волчок» (1920) размышляет о благе тогда и сейчас: «Раньше никому не нужно было знание, потому что нужен был хлеб и размножение людей. Благо было в полном удовлетворении тела. Теперь благо в истине, только это одно я узнал в тот день и пошел счастливый домой» [Платонов, 1920: 257].

В реплике отца главного героя заключается ощущение потери духовных ориентиров: «Нет, я всё думаю про Бога, но его тоже не могу узнать <...> Оттого мы ничего не знаем, что и узнавать, должно, нечего...» [Там же: 256]. Отец и сын столкнулись с чувством потерянности. Христианство не способно удовлетворить потребность человека-материалиста в открытии тайны вселенной, но и материализм ещё не выработал своих методов.

Отчасти духовный кризис, постигший советских граждан, описан А. Платоновым в статье «Достоевский» через образ самого Ф.М. Достоевского

и героев его романа «Идиот». Представлены мотивы, характеризующие тип «нового человека». А. Платонов называет Ф.М. Достоевского в статье «Достоевский» (1920) «ничтожнейшим из существ» [см.: Платонов, 1920: 46], потому что тот бьётся на грани мира пола и мира сознания [см.: там же: 45]. Князя Мышкина, героя романа «Идиот», писатель наоборот считает «родным братом» [см.: там же: 46]. Мышкин «вышел уже из власти пола и вошёл в царство сознания <...> в нём душа Христа – царя сознания и врага мысли <...> Жалость – тление души. Борьба и ненависть – ее огонь и взрыв» [Там же]. В образе Настасьи Филипповны А. Платонов находит отражение самого Ф.М. Достоевского: «Настасья Филипповна – сам Достоевский, *ни живущий, ни мертвый, путающий смерть с жизнью, союзник то бога, то дьявола, пугающийся и раненый насмерть сомнением, падающий, ищущий Достоевский <...> Достоевский поэтому ничтожнейший из существ, ибо бессилён родиться, выйти из состояния хаоса для жизни или смерти – быть Мышкиным или Рогожиным. Он ни то ни се – самый страшный и истинный сатана, противник себя, неверенный дух*» [Там же: 46] (курсив наш. – О.В.).

### 1.2.3. Светлое будущее или конец света

Большинство статей А. Платонова 1922–1926 гг. обладают практическим содержанием и направлены на улучшение ведения хозяйства страны: «Электрические воздушные линии» (1922), «Воронежская гидроэлектрическая станция» (1922), «Результаты искусственного орошения» (1922), «О ликвидации катастроф сельского хозяйства» (1923), «Вода – основа социалистического хозяйства» (1923), «Река Воронеж, её настоящее и будущее» (1923), «Столица обновленной земли» (1923), «О борьбе с последствиями голода» (1923), «О работе по электрификации сельского хозяйства в воронежской губернии» (1924), «Метод общественных работ» (1925), «Электрическое орошение почвы» (1926) и др.

Среди прочих статья 1922 года «Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии». В ней А. Платонов пишет о важности обращения к опыту прошлого: «Мне кажется всё больше и больше, что точка опоры, посредством которой действительно можно перевернуть и преобразовать мир, лежит в прошлом, в истории человечества» [Платонов, 1922: 235]. Радикальное отрицательное отношение к прошлому исчезает, теперь писатель осознаёт необходимость перенимать опыт предков.

В лирике, как и в публицистике А. Платонов меняет направление мысли. Статьи теперь пишутся на иную тематику, в стихах – мотивы разочарования, потерянности. Например, в стихотворении «Конец света» (1922) писатель обращается с предостережением к современникам и описывает апокалипсическую картину мира, в котором однажды не взойдёт солнце:

«Остановитесь, безысходные грядущие века <...>

И будет день – иссякнет Млечный путь,

Мир истомленный мертвым упадет,

Глубоко человек ему вонзится в грудь –

И в первый раз в то утро солнце не взойдёт» [Платонов, 1922: 430].

Представление о светлом будущем разрушается: грядущие века писатель называет безысходными.

Ранние стихотворения А. Платонова наполнены рационализмом и «техницизмом», которые «со временем уступают место вниманию внутреннему миру человека, его психологии» [Лосев, 2011: 622]. В текстах появляется лирическое «я», и связано оно с мотивом одиночества и неясности пути. В стихотворении «Мир родимый, я тебя не кину...» (1922) читаем:

«Песня песней, ты никем не спета,

Оттого не слышу я травы.

Человек мне в поле не ответит,

Некому на жизнь меня благословить» [Платонов, 1922: 406].

Публикация стихов имела для семьи А. Платонова прежде всего материальное значение (об этом известно из тамбовских писем), поэтому

писатель был вынужден вносить правки: «Почему прежде всего нужно издавать стихи, чтобы прожить 2–3 месяца. Опять Молотов начинает волюнку и канитель, чтобы я поскорее здесь подох» [Цит. по: Алейникова, Антонова, Гах и др., 2004: 602].

Особый интерес в стихотворении «В железной шапке льдов» (1923) представляет четвёртая строфа:

«Ты – мысль! Бредущий странник против ветра,  
И посох твой о путь не прогремит,  
Ты слышишь ночь и песнь великого рассвета  
И видишь высоту, где сила буйная звездой шелестит»

[Платонов, 1923: 418–419].

И её совершенно иной вариант первой публикации:

«Ты утаилась от расстрела смерти,  
Преступник тайный, поджигатель мира,  
Сама ты миру гибелью ответишь  
И над упавшею звездой расправишь пламенные крылья»

[См: Лосев, 2011: 633].

Строки «Преступник тайный, поджигатель мира, Сама ты миру гибелью ответишь» [См: Лосев, 2011: 633] звучат уже как протест против революции и господства человеческой мысли, утверждённого в более ранних стихах, в частности в стихотворении «Мысль» (1920):

«Мысль человека стала богом,  
Сознание душит зверя тьмы...» [Платонов, 1920: 386].

На беловом автографе стихотворения «Изобретатели!...» (1924) в правом верхнем углу листа помета: «Копия – спрятать. А.П.» [Цит. по: Алейникова, Антонова, Гах и др., 2004: 636]. В этом тексте возникает образ сироты-революционера, который позже раскрыт в романе «Чевенгур» – из уст жены Захара Павловича звучит: «Как у них руки-то стрелять не отсохнут – без матерей, видно, росли» [Платонов, 1926–1928: 62]. В стихотворении тоже в перефразированном виде:

«Изобретатели!

Громилы мира!

Работники чудес и путники пустынь.

*Какая мать свирепой силой обкормила,*

*Тебя, осиротелый, одинокий сын!»* [Платонов, 1924: 479]

(курсив наш. – О.В.).

Как итог размышлений А. Платонова звучат строки стихотворения «Жить ласково здесь невозможно...» (1925–1926): «Годы прошедшие прожиты ложно, / Грядущие годы сойдутся с пути» [Платонов, 1925–1926: 406] и неоконченного стихотворения, написанного А. Платоновым в 1926 году карандашом на обрывке листа:

«Буквы черною печалью

Пишут белые листы.

Жить, идти сердечной далью,

Умереть нечаянно в пути.

Я любил одну невесту,

Верил в мир и в тихую звезду.

Мне дороги были неизвестны,

Шел и думал, что дойду» [Платонов, 1926: 442].

### **1.3. Произведения А. Платонова и «производственная проза»**

Производственная проза – это произведение «о том, как выполняется план или реализуется проект» [см.: Кларк, 2002: 218]. Герой такого произведения – «новый человек», человек решительный и деятельный [см.: Машкова, 2012: 75]. Кроме того, производственная проза – политизированное и идеологизированное искусство, произведения пишутся в соответствии с канонами.

По словам Е.Е. Машковой «не то что самоанализ, но всякая молчаливая задумчивость стали считаться признаком “выходца” из прошлого – классово чуждой интеллигенции» [Там же].

«Новый человек» – это потомок «лишнего человека», который теперь представлен как «исчезающий вид, непонятный, незнакомый советскому читателю» [Там же: 76].

Человек нового времени способен реализовать себя исключительно в труде, он деятель, ему не свойственна созерцательность [См.: Там же]. Кроме того, для такого героя «будто бы не существует естественных потребностей – еды, сна, отдыха», он «самозабвенно предан делу, цели», «сознание “нового человека” настолько заполнено мыслями о труде, рекордах, темпах, сверхсрочном выполнении плана, что он физически не может спать» [Там же: 76–79]. Писатели, которые превозносят труд, в то же время стараются подчеркнуть, что человеку на пользу такие темпы, и герои успокоенные и счастливые благодаря труду [Там же: 79].

«Новому человеку», которому некогда удовлетворить свои естественные потребности, некогда и думать. Так, «на смену рефлексующему созерцателю дореволюционной литературы приходит деятельный, но не думающий герой. Дело как будто исключало всякую задумчивость» [Там же: 80]. Такие герои «не способны осознать и не осознают ценность собственной личности» [Там же: 82].

Е.Е. Машкова выделяет, на наш взгляд, главную для понимания сущности «нового человека» черту – это сознательность: «...при этом герой “производственной” прозы, не успевающий, боящийся, не умеющий осмыслить происходящее вокруг него и в нем самом, априори должен быть сознательным рабочим, партийцем. Рефлексию, “психологию” заменяли сознательностью» [Там же]. Сознательность – это черта, которая в большей мере, чем остальные отражает дух времени, вскрывает противоречивость советской идеологии и внутренний конфликт «нового человека». Это происходит потому, что сознательность может быть презентована и как

важнейшая черта советского гражданина с точки зрения советской идеологии и как некая необходимая защита от этого же государства самим советским гражданином, что и происходит у А. Платонова. Его произведения не относятся к производственной прозе именно потому, что понятие сознательности раскрыто в них не с точки зрения восприятия советского гражданина государством, а с точки зрения самого советского гражданина. Прежде чем раскрывать этот тезис, вернёмся к статье Е.Е. Машковой и на ее основании выделим черты, которые присущи «новому человеку», герою «производственной» прозы:

- «Априори должен быть сознательным рабочим, партийцем» [Там же: 82];
- «Самозабвенно предан делу, цели» [Там же: 77];
- «Для героев “производственных” романов как будто не существует естественных потребностей – еды, сна, отдыха» [Там же];
- «Работа не оставляет времени думать» [Там же: 80];
- «Не решается осмыслить свою судьбу» [Там же].

В производственной прозе реализуется модель поведения героя, основанная на данных характеристиках. В непроизводственной прозе – характеристики другие, отчасти похожие. Например, сознательность оказывается там фикцией. Подробно о сознательности советского гражданина пишет Р. Редлих в книге «Сталинщина как духовный феномен».

Сознательность, по Р. Редлих, отражает систему взглядов и действий, которая является правильной для советского гражданина с точки зрения власти: «сознательность – это тот комплекс мыслей, чувств, взглядов, вкусов, убеждений, которые власть считает обязательными для советского гражданина» [Редлих, 1970: 189]. Сознательность в контексте социалистической идеологии предстает как единственно правильный способ мышления, который сформирован и одобрен властью. Р. Редлих утверждает,

что «власть хотела бы, чтобы внутренний мир советского гражданина исчерпывался сознательностью», но «она хорошо знает, что это невозможно» [Там же]. Внутренний мир «нового человека» не исчерпывается сознательностью, поэтому возникает внутренний конфликт. Р. Редлих сравнивает сознательность с лицемерием в неприлично высшей степени: «Советский человек нередко внутренне стыдится своей сознательности» [Там же: 190]. Внутренний конфликт в таком случае возникает, потому что настоящие чувства советский человек прячет глубоко, его душевные переживания остаются тайной, он никогда не бывает откровенен [См.: Там же: 184]. Сознательность вмещает фиктивную духовную жизнь человека [См.: Там же: 193], подавляя подлинную.

Сознательность – это «миллион штампов, миллион граммофонных пластинок», [Там же: 189], которые отражают отношения советского гражданина с властью, и в то же время, защищают его от этой власти: «все, что полезно для самосохранения, переносится сюда и автоматически проявляется по мере надобности без участия живых сил личности, не затрагивая её интимного ядра» [Там же: 189]. Р. Редлих называет сознательность защитной оболочкой личности, без которой она оказалась бы слишком уязвимой со стороны власти, уподобилась бы человеку с содранной кожей [См.: Там же: 190]. Исследователь указывает на то, что в сознательности нет ничего от интимного существа личности [См.: там же]. Мы называем сознательность – главной чертой «нового человека», потому что она обнаруживает внутренний конфликт – конфликт истинного и ложного.

Сознательность в понимании самого А. Платонова – рациональность, не совмещённая с чувством. В записных книжках он пишет: «Человек – сознательник, все оправдывающий неперменным разумом» [Платонов, 1931: 68]. В этой же записной книжке: «Сознание, оно не предмет искусства; сознательный человек поддается только иронической форме произведения. Похоже на к<онтр>рев<олюционный> лозунг. Да, потому что революция это в главном чувство, организм, элемент, музыка. Сознание, не



закрепленное в чувстве, это действительно к<онтр>революция, т.е. непрочное слишком состояние» [Там же: 69]. Вторая запись А. Платонова ставит проблему соответствия романа «Чевенгур» и повести «Котлован» определению «производственная проза».

Взгляды А. Платонова на коммунистические идеи существенно меняются с момента написания им публицистических статей в начале 1920-х гг. В статье 1920 года «Нормализованный работник» А. Платонов пишет: «Дело социальной коммунистической революции – уничтожить личности и родить их смертью новое живое мощное существо – общество, коллектив, единый организм земной поверхности, одного борца и с одним кулаком против природы» [Платонов, 1920: 132]. А. Платонов в юности (1919–1922) разделяет «свойственный времени пафос растворения личности в массе, подчинения личного общественному» [Янченко, 2014: 25]. Дальнейший жизненный путь А. Платонова – путь «горького отрезвления, разочарования в этих коллективных идеях» [Там же].

Провозглашение борьбы против природы, характерное для А. Платонова в 1920-х годах, в «Котловане» приводит героев к душевной пустоте. Он показывает губительную силу прежней установки на рациональное. Новый взгляд А. Платонова на революцию определил его положение как писателя к концу 1920-х: «ко времени написания “Котлована” он уже становится старательно замалчиваемым на его Родине писателем» [Буйлов, 2021: 19].

В одном из тайных доносов на А. Платонова, который сохранили архивы КГБ до наших дней, сообщается о его «взволнованном и, с точки зрения его личной безопасности, политически неосмотрительно “дерзком” публичном высказывании писателя, о котором тут же было сообщено “куда следует”» [Там же]. В этом доносе, опубликованном Виталием Шенталинским слова А. Платонова переданы так: «Тоже это ваше Политбюро! Роботы ему нужны, а не живые люди, роботы, которые и говорят, и движутся при помощи электричества» [Шенталинский; цит. по: Буйлов, 2021: 19]. По словам В.В. Буйлова, «мысли Платонова раскрывают степень провидческого

осмысления писателем природы советской власти» [Буйлов, 2021: 19]. Так, в творчестве писателя исследователь находит соответствующие характеристики, присущие «новому человеку»: «потребность к жёсткому внешнему контролю сверху» и «страсть к доноительству» [Там же: 20].

В статье А. Платонова «У начала царства сознания» (1921 г.) читаем: «И близко то время, когда сознание окончательно задавит всякое чувство в человеке, пол главным образом. Водворение царства сознания на месте теперешнего царства чувств – вот смысл приближающегося будущего» [Платонов, 1921: 143]. В «Котловане» герои-коммунисты, вопреки взглядам молодого А. Платонова, оказываются «бессознательными», слепо идущими за предложенной истиной и глубоко несчастными.

Социалистическая наука, основанная на материализме, и труд, по мнению А. Платонова 1919–1929 годов, помогут преодолеть природу, найти истину: «...материализм есть сужение опыта человеческим сознанием для увеличения вероятности найти истину <...> Материалист же – это честный человек... и притом знает, что критика основа истины» [Платонов, 1920: 94]. М.В. Заваркина пишет о том, что в повести «Котлован» А. Платонов «возвращается к своим ранним идеям, пересматривая их» [Заваркина, 2014: 515]. Труд в повести разрушает человека, ведёт к смерти. В 9-ой записной книжке А. Платонова за 1933 находим размышления о труде: «“Когда в труд вкладывается вся дума (и душа), тогда дело уже пропавшее!” – суть в том, чтобы трудиться, не затрачивая последних внутренностей, это и есть – в остатке – душа» [Платонов, 1933: 118]. Меняется и представление А. Платонова о жизни и бессмертии: «Жизнь состоит в том, что она исчезает. Ведь если жить правильно – по духу, по сердцу, подвигом, жертвой, долгом, – то не появится никаких вопросов, не появится желание бессмертия и т.п. – все эти вещи являются от нечистой совести» [Платонов, 2000: 257]. Теперь писатель принимает, что жизни свойственно заканчиваться и не стремится преодолеть смерть.

В творчестве А. Платонова герой эволюционирует: «место платоновского передового человека в советском обществе передвигается постепенно от центра к его перифериям» [Chudzinska-Parkosadze, 2008: 62]. На примере рассказа «Маркун», романа «Чевенгур», романа «Счастливая Москва» и рассказа «Фро» А. Худзиньска-Паркосадзе рассматривает поиски писателем «нового человека» и заключает: «Образ “нового человека” в творчестве А. Платонова является воплощением таких философских и мифологических представлений как идея андрогена, богочеловека и Христа <...> Мифологизм Платонова основан на дуализме, ведущим к единству и полноте через любовь» [Там же: 75]. Е.Н. Борисов пишет, что «концепция человека со всем комплексом идей преображенного человечества, исторического прогресса, спасения, жертвы наполняется подлинным смыслом и становится нам близка и понятна только в свете духовных исканий христианства» [Борисова, 2004: 22].

Итак, что касается А. Платонова, то он «использует содержательные и формальные рамки возможности жанров советской литературы <...> Однако развитием сюжета, образной системой, языковой фактурой “ломает” рамки жанров советской литературы и выходит из “тупика” утопии» [Заваркина, 2013: 62]. В контексте его произведений образ «нового человека» наполняется иными, чем в производственной прозе, характеристиками.

#### **1.4. Структура архетипического сюжета-жизнеописания как основа произведений А. Платонова**

Историко-социальный контекст становления личности А. Платонова, как мы показали выше, пронизан «от» и «до» христианской проблематикой. От рождения писателя и раннего детства, периода, когда вера в Бога – это неотъемлемая часть духовной жизни, до прихода к власти большевиков и восприятия Ленина, а затем Сталина как «человекобога-вождя»

[см.: Редлих, 1971: 37]. Идея веры как таковой трансформируется, понятия подменяются: вместо Бога – Вождь, вместо церквей – памятники Ленину. Важно, что – *вместо*, т.е. происходит замещение, а не уничтожение веры, причем замещение временное.

Культ личности Ленина (и Сталина) построен по «вывернутой» христианской модели, это – большевистский вариант, где высшая ценность – смерть, а не жизнь. Р. Редлих прослеживает связь коммунизма с религией и приходит к выводу, что большевистский культ – это псевдорелигия, в которой Сталин «является одновременно как божеством, так и верховным жрецом» [Редлих, 1971: 43]. Коммунизм, основанный на материализме и отрицающий потусторонний мир, не может стать подлинной религией: *«Коммунистическая псевдорелигия это культ догматизированных фикций. Сама по себе она эмоционально пуста»* [Там же: 45]. Иными словами, большевизм – это обреченная на неудачу попытка человека занять место Бога. Отсюда же изначная христианская ритуальность.

Ранее Н.А. Бердяев в статье «Религиозные основы большевизма» (1917) делает наблюдение, опять же, о связи (на первой взгляд не очевидной) большевизма и религии: «И вот я решаюсь сказать, что русский большевизм – явление религиозного порядка <...> Религиозная подмена, обратная религия, лжерелигия – тоже ведь явление религиозного порядка, в этом есть своя абсолютность, своя конечность, своя всецелость, своя ложная, призрачная полнота» [Бердяев, 1917: 593].

«Религиозная подмена», «обратная религия», «лжерелигия» – определения, которые помогают раскрыть сущность коммунистической идеологии: если это – лжерелигия, то и Христос в ней – лже, то есть Антихрист. Различие между религией (православием) и псевдорелигией (большевизмом) неизбежно отсылает нас к сюжету о Христе и Антихристе.

Происхождение сюжета о Христе и Антихристе связывается В.К. Васильевым с проблемой архетипического [см.: Васильев, 2009: 29]. Термин «архетип» предложен основателем аналитической психологии

К.Г. Юнгом для характеристики содержания «коллективного бессознательного».

Исследователи пользуются юнгианской терминологией при описании творчества А. Платонова. М. Золотоносов анализирует повесть «Котлован»: «Преобразование человека в безжизненный автомат, полную куклу, управляемую “коллективным бессознательным”, – вот итог раздумий автора “Котлована”» [Золотоносов; цит. по: Булыгин, 2005: 52]. В то же время, А.К. Булыгин, не соглашаясь с общим смыслом данного высказывания, отмечает, что термин «коллективное бессознательное» «как нельзя лучше применим» [Булыгин 2005: 52] к произведениям А. Платонова. Несколько иначе, но о том же пишет и Е.Д. Толстая: «Творчество Платонова – это реконструкция восприятия идей ушедшей эпохи в новом, чуждом ей сознании на базе генерализованного, архетипизированного языкового мышления» [Толстая, 2002: 323].

Понятия «коллективное бессознательное» и «архетип» введены К.Г. Юнгом. **Коллективное бессознательное** понимается К.Г. Юнгом как «часть бессознательного, которая состоит, с одной стороны, из неосознаваемых перцептивных образов внешней реальности, а с другой – из всех остатков филогенетических перцептивных и адаптивных функций» [Юнг, 2020: 353], «это тоже мир, но мир образов» [Там же]. Коллективное бессознательное – «репозиторий человеческого опыта и в то же время предварительное условие этого опыта... образ мира, на формирование которого ушли зоны» [Там же: 118]. Коллективное бессознательное включает в себя архетипы: «с течением времени в этом образе выкристаллизовывались определенные черты, так называемые архетипы, или доминанты. Это правящие силы, боги, образы главенствующих законов, принципов и типичных, регулярно повторяющихся событий в цикле переживаний нашей души» [Там же]. **Архетипы** – образы или мотивы, доминанты бессознательного, первообразы, общие для всего человечества [см.: Там же: 84]; «своего рода готовность снов и снов воспроизводить одни и те же или

схожие мифические идеи» [Юнг, 2020: 88]. Например, «дьявол – вариант архетипа “тени”, т.е. опасного аспекта непризнанной, темной половины личности» [Там же: 119]. По К.Г. Юнгу «архетипы, разумеется, присутствуют всегда и везде» [Там же: 135].

Архетипы с точки зрения искусства понимаются как «...врожденные возможности появления идей, которые контролируют самую бурную фантазию и направляют деятельность нашей фантазии в рамках определенных категорий...», «...некие очертания демона, человека, или процесса, которые постоянно возрождаются в ходе истории и возникают там, где творческая фантазия свободно себя выражает» [Юнг, 1998: 26].

Аналитическую психологию К.Г. Юнга и литературоведение связывают задачи, которые стоят перед писателем. Архетипы дают художественному творчеству способность исцелять, а писатель или художник выполняют соответствующую функцию целителя [См.: Аверинцев, 1972: 152]. Вторая функция искусства и художника сигнальная, то есть «...дело художника состоит в том, чтобы, в силу своей особой близости к миру коллективного бессознательного, первым улавливать совершающиеся в нем необратимые трансформации и предупреждать об этих трансформациях своим творчеством» [Там же: 153].

Исследователи отмечают очевидное сходство в понимании природы «маски» К.Г. Юнга и А. Платонова. У К.Г. Юнга маска (персона) – это «оболочка» [Юнг, 2020: 183], которая рассчитана «с одной стороны, на то, чтобы произвести на других определенное впечатление, а с другой – на то, чтобы скрыть истинную природу индивида» [Там же: 233].

В 8-ой записной книжке А. Платонова читаем: «Каждый человек с детства вырабатывает себе социальную маску, чтобы гарантировать себе наибольший успех. Уже с детства человек впадает в уродство: все люди на самом деле замаскированы. Что если б человек был без маски! Как хорошо!» [Платонов, 1931–1932: 100].

Обнаружить сходство между концепцией восприятия мира А. Платонова и К.Г. Юнга предстает возможным через раскрытие термина «самость». Самость понимается К.Г. Юнгом как стремление к психическому равновесию. [См.: Юнг, 2020: 166]. Она «охватывает не только сознательную, но и бессознательную психику и, следовательно, является, так сказать, личностью, которой являемся и мы» [Там же: 215]. К.Г. Юнг полагает, что «С равным успехом ее можно назвать “Богом внутри нас”. Истоки всей нашей психической жизни, кажется, берут начало в этой точке, и все наши высшие и конечные цели, похоже, стремятся к ней» [Там же: 287]. В свете аналитической психологии, самость – это цель нашей жизни [См.: Там же: 280].

Исследователи отмечают, что для А. Платонова было характерно стремление избавиться от маски и прийти к самости. Конечно, писатель не мыслил в тех же категориях, что и К.Г. Юнг, но именно ощущение им правильного направления жизни, схожее с тем, что представлено в работах по аналитической психологии, даёт основания для сопоставления. А. Платонов, стремясь к гармонизации, сознательно отстраняется от участия в общественной жизни эпохи. Избавление от «маски», «демонического» для него мечта, способная реализоваться лишь в художественном тексте [См.: Булыгин, 2005: 57].

А. Платонов сетует на современного человека: «Типичн<ый> человек н<ашего> времени: это голый – без души и имущества, в предбаннике истории, готовый на все, но не на прошлое» [Платонов, 1930: 42]; «они (люди) думали, что они из дьявола сделаны, а узнав, были довольны, что из дьявола» [Платонов, 1938: 209]. Человек для А. Платонова «сделан» не только из дьявола – **«человек существо двойное – вот основа его психологии, двойное в смысле не двурушника, а, м.б., скорее анг<ела>-хранителя»** [Платонов, 1931–1932: 108].

Для А. Платонова психическая природа человека **бинарна**. Писатель видит необходимость движения в сторону «ангела-хранителя»: «добро в

человеке живет еще по инерции. Но надо уже добавлять его теперь же, а то иссякнет» [Платонов 1937: 205], «нужно в десять раз усилить культуру сердца и ума» [Там же].

Заметим, что эти записи делаются после написания романа «Чевенгур» и повести «Котлован». Записи «чевенгурского» периода отсутствуют. Тем не менее, мы можем говорить об эволюции мировоззрения А. Платонова, возвращении автора к ортодоксальному православию. Е.Н. Проскурина пишет: «...начиная со второй половины 1920-х гг. <...> начинается духовное трезвение писателя, в ранний период творчества претерпевшего сильнейшее искушение революционной идеей мирового передела» [Проскурина, 2016: 79]. Понимание факта изменения авторского мировоззрения в годы написания романа «Чевенгур» и повести «Котлован» помогает определить движение авторской мысли в тексте этих произведений.

В 1920 году А. Платонов пишет, что царство божье берётся «усилием, борьбой, страданием и кровью, а не покорностью, не тихим созерцанием зла» [Платонов, 1920: 27]. Позже, в 1923 (с началом работы над романом «Чевенгур») утверждается изменение во взглядах А. Платонова на социальную утопию. Герои-сироты в «Чевенгуре» подвергаются испытанию идеей коммунизма, но оказываются обречены на провал, поскольку «духовное подменяется низменным» [Бурханов, Мясникова, 2008: 51], любовь – насилием. Один из героев романа, Копенкин, произносит: «Моя любовь теперь сверкает на сабле и в винтовке, но не в бедном сердце». После написания романа «Чевенгур» и повести «Котлован» А. Платонов пишет о необходимости «добавлять» добро [См.: Платонов, 1937: 205]. Стремление писателя добавлять добро антонимично борьбе, страданиям и крови. В революционный период (1919–1922 гг.) гнев ставится им выше «всякой небесной любви» [Платонов, 1920: 27–28], после писатель стремится к реабилитации дореволюционных ценностей.

Роман «Чевенгур» и повесть «Котлован» отражают эволюцию взглядов А. Платонова, проникновение в революционный контекст и тексты



христианских идей в их ортодоксальном виде. Антихристианское мировоззрение оказывается непродуктивным. Герои-революционеры погибают, не сумев возвести своё царство Христа на земле. Отказ от Бога в христианском, а не революционном понимании, приводит жизнь героев к постоянному блужданию, потере смысла существования и смерти. Духовное умирание героев прекращается смертью (в отдельных случаях – самоубийством). Самоуничтожение героев произведений А. Платонова демонстрирует несостоятельность социалистических идей, непригодность для мира, в котором человек оказывается не только сознательным, но и чувствующим.

Не случайно жизнеописания героев восходят к жизнеописанию Антихриста, представляют одну из его литературных версий. Их смерть – прямое следствие «злой жизни», утраты «духовной опоры: веры в Бога» [Проскурина, 2016: 84]. Е.Н. Проскурина в статье «Персонажи А. Платонова в свете концепции “Нового человека”» пишет: «чем дальше продвигаются его герои-преобразователи в реализации своих идей, тем больше ощущают тупиковость выбранной стратегии» [Проскурина, 2011: 10]. Выходом из тупика становится самоубийство. А. Казаркин отмечает, что А. Платонов «одним из первых опознал... социальную химеру», которую породила революция – смерть народной души [Казаркин, 2016: 44].

Структура интересующего нас жизнеописания восходит к сюжету-архетипу о Христе и Антихристе. Составляющие его мотивы «представляют собой совокупность бинарных оппозиций» [Васильев, 2009: 25]. Жизнеописание Антихриста – «некий антитекст по отношению к сюжету-архетипу о Христе» [Там же]. Жизнеописание Христа носит канонический характер, жизнеописание Антихриста – реконструировано на основе привлечения библейских текстов, экзегетики, апокрифической литературы и народной христианской легенды [См.: Там же]. Оппозиции проявляются на уровне основных постоянных элементов жизнеописания – топосов (мотивов,

психологом и символов), структуры сюжетов в целом. В.К. Васильев выделяет следующие *основные* элементы жизнеописания Антихриста:

- «рождение от блудной, греховной, незаконной связи»;
- «ложь, обольщение, убийство в борьбе против Христа за власть над душами людей», гордыня, проповедование ложного учения (перевернутое учение Христа), маска, стремление к власти;
- «смерть – возмездие Божие за зло, свершенное на земле (самоубийство – один из вариантов такой смерти)», искоренение рода [см.: Там же: 33–34].

Необходимо понимать, что наличие архетипической структуры в конкретных литературных произведениях далеко не очевидно для читателя, ее обнаружение – результат сложной аналитики, оно представляет собой значительную трудность.

Обращение к роману «Чевенгур» и повести «Котлован» позволяет говорить о наличии в них интересующей нас архетипической структуры.

## ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 1

Нами рассмотрен период с 1919 по 1926 год, в который закладывается основная проблематика текстов А. Платонова. Границы периода определены не случайно: 1919 год – это год написания первой социально-политической статьи «К начинающим пролетарским поэтам и писателям», в которой открыто выражена поддержка революции, а 1927 год – начало работы над романом «Чевенгур» (1927–1929), воспринятый современниками, в частности М. Горьким, как критика большевистской идеологии. Помимо этого, большая часть стихотворений А. Платонова написана в эти годы: книга «Поющие думы»; стихотворения, не включённые в книгу «Поющие думы»; стихи «на случай» и неоконченные).

Публицистика, поэзия и проза А. Платонова в это период содержательно неоднородны. Революционный энтузиазм писателя в наибольшей мере отразился в текстах 1919–1922 гг. Он связывает будущее с достижением царства Божьего на земле через гнев, со сверхчеловеком (человекобогом) и бессмертием. Революционер чувствует себя «всемогущим и единственным повелителем сил вселенной» [Платонов, 1920: 39], он ставит перед собой задачу повторить путь Христа, преодолеть смерть с помощью сознания, разума и науки. Революция для А. Платонова – это «великий горный перевал» [Платонов, 1920: 39]. С 1923 года революционный пафос в статьях утрачивается, автор обращается к темам сельского хозяйства и процесса электрификации.

В стихотворениях этого периода (1919 по 1926) лирический герой, манифестирующий идею строительства будущего на костях, постепенно отказывается от поддержки советского проекта. Парадоксальность революционной идеологии, в основе которой разрушение и смерть, приводит к неизбежному переосмыслению ценностей, которое в наибольшей мере отразилось в вариантах стихотворений до внесения в них правок («Резцом эпох и молотом времен...», «В железной шапке льдов»), в стихотворении

«Изобретатели...» (с пометой «Копия – спрятать») и «Буквы черною печалью...». А. Платонов правит свои тексты, потому что, они попирают советскую власть, и он по всей видимости, это осознаёт. А. Платонова перестают публиковать, но позже – в 1931 году, главным образом, из-за реакции И.В. Сталина на его повесть «Впрок», которая заключалась в одном слове, оставленном на полях журнала «Красная Новь»: «Сволочь!» [см.: Сарнов, 2009: 749–774], что тоже указывает на неоднозначность текстов А. Платонова в отношении революционной власти и революции в целом.

Динамика взглядов автора на революцию и путь страны так же не позволяет отнести его произведения к «производственной прозе», а героев к типу «нового человека», который в ней представлен. При рассмотрении произведений А. Платонова необходимо иное понимание этого типа. «Новый человек» А. Платонова – это человек, который находится в безысходном положении: он лишён возможности поиска собственного смысла, «брони над сердцем» т.е. веры в Бога, и оказывается никем, подобным Антихристу. Поэтому его жизнеописание предполагает содержание мотивов, восходящих к архетипу противника Сына Божия.

## ГЛАВА 2. РАЗРУШЕНИЕ МИФА О БУДУЩЕМ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА

### 2.1. Жизнеописание главного героя романа «Чевенгур» Александра Дванова

Работа над романом «Чевенгур» датируется 1927–1929 годами, однако существуют различные предположения о том, что она начинается раньше. Так, например, В.Ю. Вьюгин пишет, что в состав романа входят фрагменты других неоконченных произведений А. Платонова: «Происхождение мастера», «Строители страны», «Чевенгур», а также меньшие по объёму – «Сербинов – Софья» («Двое людей») и один из более ранних фрагментов, условно названный исследователем «Новохопёрск» [см.: Вьюгин, 2004: 190–192]. Причем В.Ю. Вьюгин настаивает на том, что речь не о компилировании или монтаже, а «эволюции способа мыслить о мире» [Там же: 194].

Н.В. Корниенко также связывает датировку «Чевенгура» с повестью «Строители страны» и указывает на то, что именно такое название оставалось рабочим вплоть до финала. Исследователь восстанавливает изменения, и составляет следующую цепочку: «“Строители страны” – “Путешествие с пустым сердцем” – “Чевенгур”» [Корниенко, 2005: 624–625]. Опираясь на письмо Г.З. Литвина-Молотова – редактора журнала «Молодая гвардия», Н.В. Корниенко предполагает, что работа над повестью «Строители страны» начинается в 1927 году [См.: там же: 626–627].

Причина появлений различных концепций датировки романа «Чевенгур» состоит в том, что часть страниц автографа оставалась в семейном архиве и была не известна исследователям [См: Корниенко, Попкова, 2021: 548]. В настоящее время работа над романом датируется на основании писем А. Платонова жене Марии (1927) и редакционных помет (1929) [Там же].

Важно, что в своих письмах А. Платонов сообщает о замысле романа и его плане. В 1927 он делится с женой Марией: «Пишу о нашей любви. Это сверхъестественно тяжело. Я же просто отдираю корки с сердца и разглядываю его, чтобы записать, как оно мучается. Вообще, настоящий писатель это жертва и экспериментатор в одном лице. Но не нарочно это делается, а само собой так получается» [Платонов, 1927: 228].

Впервые в цельном виде роман «Чевенгур» издан в России в журнале «Дружба народов» (1988). До этого он публиковался у нас фрагментами, а полностью – на английском языке в американском издательстве Ardis (1972).

А.В. Гоганова пишет, что «период “открывания” А. Платонова совпал с периодом возрождения духовных ценностей дореволюционной эпохи, одной из главных среди которых было христианство» [Гоганова, 2013: 16]. На I Платоновском семинаре, проходившем в 1990 году в Пушкинском Доме И.А. Спиридонова предложила определить «Чевенгур» как «христианский роман» [см.: Гоганова, 2013: 16]. В статье «Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов» И.А. Спиридонова пишет о присущей автору «религиозности особого толка» [Спиридонова, 1994: 348]. Следует сказать, что она не настаивает на христианском прочтении «Чевенгура»: рассматривая мотив сиротства в романе в свете христианской (православной) традиции, она не навязывает ее ни писателю, ни его персонажам [см.: Спиридонова, 1998: 515]. Христианская интерпретация романа И.А. Спиридоновой основывается не только на общей тенденции литературоведения 1990-х годов прочитывать произведения (в том числе и те, в которых спорно религиозное содержание) как христианские, но и на специфической форме восприятия А. Платоновым революции через идеи христианства.

Религиозность особого толка задает одну из центральных проблем в творчестве А. Платонова – проблему сочетания христианских идей и практики революции. Сочетание это весьма специфично, но лишь в той мере, в какой это было характерно для самой эпохи, в центре которой – революция.

Истолкование образов романа представляет собой трудность, которая связывается не только со смешением христианских и антихристианских идей А. Платоновым, но и другими особенностями текста романа «Чевенгур». Во-первых, трудность обуславливается фрагментарностью «Чевенгура» – объединением первоначально несвязанных текстов, которое ведёт, в том числе, к «многочисленным случаям немотивированности поведения героев» и «диалогу между различными моделями мира»: христианской и революционно-«(анти)христианской» [Хрящёва, 2005: 74]. Во-вторых, языковой природой романа – платоновским идиолектом. Речь А. Платонова «аномальна», семантически неопределенна. Автор пишет «неправильно», сознательно косноязычно, он использует окказионализмы, революционный новояз и бюрократические штампы, его слово одновременно конкретно и отвлечённо. В.Ю. Вьюгин определяет стиль А. Платонова, как «непрекращающееся экспериментальное исследование языка эпохи» [Вьюгин, 2004: 188–189]. Язык А. Платонова вынуждает «переводить» его, пытаться определить рациональные смыслы, найти семантику, выражающую позицию автора.

В данном параграфе наша задача заключается в том, чтобы рассмотреть образ главного героя романа с позиции сопоставления с архетипическими моделями, прежде всего через архетип жизнеописания Христа и Антихриста. Несмотря на своеобразие языка, основные мотивы, позволяющие реконструировать жизнеописание Александра Дванова, как своеобразный аналог архетипа Антихриста, звучат в тексте вполне отчетливо. Это мотивы «темного», греховного рождения, злой судьбы и смерти-самоубийства.

Дванов рождён «в беспомыслии матери» [Платонов, 1927–1929: 95]. О ней ничего не известно: она – «забытая» [Там же: 11], «неизвестно кто» [Там же: 66]. Ребёнок не помнит её и поэтому не любит: «...он не помнил и не мог любить» [Там же: 115].

Дванов рано потерял родителей и не испытал радости их любви, поэтому стремился восполнить утрату, хотя бы во сне, а дальше – в смерти. Так, ему снится сон, в котором он ребёнок и прижимается к груди матери: «Дванову

снилось, что он маленький мальчик и в детской радости жмет грудь матери, как, видел он, другие жмут, но глаз поднять на её лицо боится и не может» [Там же: 132]. Подобные сны не исключение, мать снится, например, и Захару Павловичу, в его сне также возникает образ материнской груди как символа жизни [См.: Там же: 22].

С детства Дванов «круглый сирота» [Там же: 16], но смысловой акцент сделан на безотцовщине. Его отец – самоубийца, который «думал об одном и том же – об интересе смерти» [Там же: 15] и из этого интереса он утопился. Душа отца-самоубийцы, в любопытстве покинувшая мир живых, миром мёртвых не принимается: похоронили самоубийцу «у ограды на сельском погосте» без креста над могилой. Могилы отца Саши нет как таковой: «Могильный бугор отца Саши почти растоптался – через него лежала тропинка, по которой носили новые гробы в глушь кладбища» [Там же: 31]. Крест, как символ божественного спасения, в романе «погибает», что свидетельствует о дехристианизации народного сознания и атмосфере безбожия [См.: Спиридонова, 1998: 516].

Необходимо сказать о совершенно специфичной концепции Христа у А. Платонова: Христос – сирота, ищущий отца: «Иисус был сирота. Искал отца. Иосиф – муж Марии, старик – не являлся отцом Иисуса и, вероятно, упр<екал> Марию. Тогда впечатлительный Иисус и <взял – ? – утрач.> себе в родители отца <утрач.>общего. Так, возможно, из неисключительного случая, из обыденного детского горя все и пошло» [Платонов: 271]. С этой точки зрения, Дванов в понимании А. Платонова хриstopодобен. Но доминанта – отец-самоубийца.

О родителях Дванова мы узнаем от Захара Павловича, он же помогает Саше устроить дальнейшую судьбу – просит Никифоровну, бабу на похоронах отца Саши, взять мальчика к себе, он «фальшью какой-нибудь между всеми пропитается» [Платонов, 1927–1929: 17], но она отказывается. Сироту забирает другая – Мавра Фетисовна Дванова; её муж, Прохор Абрамович, «ничего против» сироты не говорит. Его фамилию и получает



герой. Фамилия биологического отца так и остается неизвестной. В этом смысле ребенок безымянен, что относит его в сферу «нечистого», так как безымянной является именно нечисть.

Получая фамилию Дванов герой делит участь приёмного отца, который сам «сирота в своём доме» [см.: Там же: 35]. Фамилия Дванов наделена семантикой двойственности: Два-нов. Двойственность проявляется в образе Прохора Абрамовича. Прохор Абрамович «почти не ощущал своей жизни и личных интересов [Там же]»: «Всю жизнь ручьем шли дети и, как ил лощину, погребли душу Прохора Абрамовича под глиняными наносами забот, – от этого Прохор Абрамович почти не ощущал своей жизни и личных интересов; бездетные же свободные люди называли такое забвенное состояние Прохора Абрамовича ленью» [Там же]. Рождение детей не способно принести Прохору Абрамовичу счастья, потому что смысл его существования утрачен вместе с утратой Бога. Он находится в состоянии забвения. Обращаясь к словарю, мы видим, что забвение – это и есть утрата памяти: «забвение – утрата воспоминаний, памяти о ком-либо или о чём-либо» [Ефремова, 2000]. Утрата памяти о существовании духовной жизни: «Богу Прохор Абрамович молился, но сердечного расположения к Нему не чувствовал <...> Если б все дети Прохора Абрамовича умерли в одни сутки, он на другие сутки набрал бы себе столько же приемышей, а если бы и приемыши погибли, Прохор Абрамович моментально бросил бы свою земледельческую судьбу, отпустил бы жену на волю, а сам вышел босым неизвестно куда – туда, куда всех людей тянет, где сердцу, может быть, так же грустно, но хоть ногам отраднo» [Платонов, 1927–1929: 27].

Прохор Абрамович, находится в состоянии забвения, отрешённости, и безразличия: «Прохор Абрамович давно оробел от нужды и детей и ни на что не обращал глубокого внимания – болеют ли дети или рождаются новые, плохой ли урожай или терпимый, – и поэтому он всем казался добрым человеком» [Там же]. Ежегодная беременность жены «немного радует» [Там же]. Прохора Абрамовича, потому что дети – его «единственное чувство

прочности свой жизни» [Там же], дети заставляли его работать: «они мягкими маленькими руками заставляли его пахать, заниматься домоводством и всячески заботиться» [Там же].

И.А. Спиридонова пишет, что «Прохор Абрамович живет, “как травы на дне лощины”, равно приемля урожайное и бесплодное время, рождение и смерть детей» [Спиридонова, 1998: 518]. Мотив любви к детям сочетается с мотивом безразличия. Будучи внутренне несчастлив, он не способен сделать счастливыми других: «он ходил, жил и трудился как сонный, не имея избыточной энергии для внутреннего счастья...» [Платонов, 1927–1929: 27]. Прохор Абрамович, сдавленный судьбой, нуждой и детьми, «дал ребенку фамилию, но мало что сделал для него как воспитатель» [Матвеева, 2009: 35]. Сирот Прохор Абрамович обнаруживает и в природе. Воробьи оказываются у него одинокими, сиротами: «Тоже сироты, – думал про них Прохор Абрамович, – кто им кинет чего!» [Там же: 30]. Перед нами осиротевший мир, мир без отца Небесного, без Бога.

Фамилия Дванов, наделенная семантикой двойственности, раскрывает и судьбу героя: «Александр – сирота и сын двух приемных отцов» [Матвеева, 2009: 35].

Из дома Прохора Абрамовича Саша прогнан дважды. В первый раз – побираться, второй – насовсем. Прогнанный побираться Саша чувствует «давящую обиду» [см.: Платонов, 1927–1929: 31] – звучит мотив отчужденности от мира: «...он подумал сейчас про себя и тронул свою грудь: вот тут я, – а всюду было чужое и непохожее на него» [Там же: 31]. Герой «осознает своё сиротство как судьбу» [Спиридонова, 1998: 521]. После рождения нового ребёнка-нахлебника Саша больше «никак не нужен» [см.: Платонов, 1927–1929: 40], он «лишний рот» [см.: там же], «обуза» [см.: там же]. Он чувствует, что его «перестали любить» [см.: там же] и идёт на кладбище к могиле отца-рыбака одолевая свое сиротство-безотцовщину [Спиридонова, 1998: 517]. Рыба предстаёт как символ Христа, так как греческое слово рыба («ихтис») представляет собой аббревиатуру фразы

«Иисус Христос». В контексте романа понятие истины оказывается созвучно смерти, оно перевернуто, как и тот мир, к которому существуют герой, мир без Бога. Отец Дванова тянется к истине, и ради неё совершает самоубийство: «...этот рыбак больше всего любил рыбу, не как пищу, а как особое существо, наверное знающее тайну смерти. Он показывал глаза мертвых рыб Захару Павловичу и говорил: “Гляди – премудрость”. Рыба между жизнью и смертью стоит, оттого она и немая и глядит без выражения; телок ведь и тот думает, а рыба нет – она все уже знает» [Платонов, 1927–1929: 15]. Отец Дванова превращает жизнь в смерть. В романе об этом сказано так: «...рыбак Дванов не вытерпел своей жизни и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света» [Там же: 318].

Изгнанный из дома Прохора Абрамовича Саша становится нищим, но не просит подаяния. Он получает деньги за уход за больной женой слесаря: «Саша целыми днями сидел на табуретке, в ногах больной, и женщина ему казалась такой же красивой<sup>1</sup>, как его мать в воспоминаниях отца. Поэтому он жил и помогал больной с беззаветностью позднего детства, никем раньше не принятого» [Там же: 52]. Мотивы кротости и служения отсылают к архетипу Христа.

Когда жена слесаря выздоравливает, Дванов получает «непривычные деньги» [см.: Там же: 52] и снова оказывается отправлен «куда-нибудь» [см.: там же]. Изгойство (десоциализация) и беспутье – ведущие мотивы в судьбе героя, которые актуализируют поэтику демонического. Саша ищет отца в сиротствующем мире, в мире, который утратил Бога [см.: Спиридонова, 1998: 517], поэтому герой вынужден блуждать по земле, находя единственный выход в смерти.

Прошка, сын Прохора Абрамовича Дванова, встречает Сашу и за рубль приводит его к Захару Павловичу, который станет вторым приёмным отцом Саши. Он становится утешением Захара Павловича, предчувствующего

---

<sup>1</sup> Красота матери, совмещённая с мотивом блуда, отсылает нас к архетипу злой жены [см.: В.К. Васильев, 2009].

собственную смерть. Захар Павлович также оказывается не способен указать Дванову какой-либо путь, кроме пути к смерти: «в поисках смысла человеческого существования мастер Захар Павлович проживет увлечение машиной, человеком, но не вспомнит о Боге. Захар Павлович полагает, что человек произошел из червя...» [Спиридонова, 1998: 522]. Захар Павлович называет Сашу слабым и предчувствует его судьбу, проводя параллель с судьбой отца-рыбака и собственной судьбой: «И этот в воде из любопытства утонет... А я на подушке задохнусь. Одно и то же» [Платонов, 1927–1929: 61]. Любопытство было свойственно родному отцу Дванова, он «умер не в силу немощи, а в силу своего любопытного разума» [Там же: 16]. Дванов, как «сын любопытного рыбака», наследует черту отца.

Внутри Саши Дванова всегда остаётся «порожнее место» [см.: Там же: 60], «пустота» [см.: там же], «обычная тоска» [см.: там же] и «холод» [см.: Там же: 61].

Захар Павлович отвергает начинающуюся революцию, но, услышав ночью стрельбу в городе, на утро вместе с Сашей идёт записываться в партию. Партия, которую он выбирает, записывает «навсегда и полностью» [Там же: 64]. Саша заполняет анкету. Судьба героя определена, но не заполнением анкеты, а его происхождением. О той же ночной стрельбе жена Захара Павловича говорит: «Как у них руки-то стрелять не отсохнут – без матерей, видно, росли!» [Там же: 62]. Захар Павлович тоже чувствует природу революции и напутствует Саше: «помни – у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, миллионы людей без души живут... Большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться...» [Там же: 66]. Звучит мотив бездушия, пустого сердца. И таков не только Александр Дванов, таковы «миллионы людей». Заметим, что в поэтике А. Платонова подтверждается гоголевская тема «бездушия» / «мёртвой души». Важно, что Н. В. Гоголь спроецировал ее и на будущее русского человека.

В романе Дванову на его пути встречается герой, который считает себя богом. Он, как и другие герои одинок: «Бог сумрачно глянул в деревенское

пространство, где он был одиноким человеком» [Там же: 88]. Бог восклицает: «Ну и держава!» [см.: там же]. Его возглас вызывает вопрос у Дванова: «Что <...> бога не держит?». Человек, который считал себя богом и всё знал ответил герою: «Нет <...> Очами видят, руками щупают, а не верят. А солнце признают, хоть и не доставали его лично. Пущай тоскуют до корней, покуда кора не заголится!» [см.: там же]. Пока герои не поверят в Бога, они будут обречены на тоску, она прямое следствие отсутствия веры. После разговора с богом Дванов заключает: «...этот бог умен, только живёт наоборот» [Там же: 92]. Происходит подмена понятий. Оказывается, что не люди живут без Бога, а наоборот – Бог тоскует без людей.

Некоторые герои, например, Алексей Алексеевич, которого жена называет батюшкой, сохраняют веру в Бога. Алексей Алексеевич признает Бога «заместителем отца» [см.: Там же: 199]. Жители Чевенгура верят в Бога и ждут второго пришествия, но со временем понимают, что его не будет: «Мы ждали Иисуса Христа, а он мимо прошел: на всё его святая воля!» [Там же: 200].

Иссякшая в героях или скорее в мире вера превращает их жизнь в существование, дожитие: «Шел он туда с тем сердцем, с каким крестьяне ходят в Киев, когда в них иссякает вера и жизнь превращается в дожитие» [Там же: 18]. Революция так и не оказалась сильнее веры, с точки зрения духовного состояния человека: «В тот день, когда Копенкин въехал в церковь, революция была еще беднее веры и не могла покрыть икон красной мануфактурой» [Там же: 208]. Революция останется в состоянии бедности перед верой и приведёт героев к смерти.

Образ церкви в романе – контаминация христианского и революционного храма. В церкви Чевенгура помещается Совет, а над входом сохраняется слова Бога, приведённые в Евангелии от Матфея (11:28): «Приидите ко мне все труждающиеся и обремененные и аз упокою вы». Копенкин называет эти слова лозунгом, они трогают его: «И слова те тронули Копенкина, хотя он помнил, чей это лозунг» [Там же: 208]. Копенкин входит в храм и ощущает явное противоречие прошлой и настоящей жизни: «Когда-

то он молился в такой же церкви в своем селе, но из церкви он приходил домой – в близость и тесноту матери; и не церкви, не голоса птиц, теперь умерших ровесниц его детства, не страшные старики, бредущие летом в тайный Киев, – может быть, не это было детством, а то волнение ребенка, когда у него есть живая мать и летний воздух пахнет ее подолом...» [Там же: 208]. Для Дванова образ церкви оказывается также связан с ощущением детства: «сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов услышал как время детства» [Там же: 407]. В приведённых примерах отражается смена культурных реалий, происходящая в течении жизни одного человека, христианская религия становится воспоминанием, вызванным звоном колокола.

Обратим внимание на апелляцию к памяти. Е.В. Бронникова относит Александра Дванова и Захара Павловича к «носителям ассоциативно-связующей памяти» [Бронникова, 2009: 14]. Память для Александра Дванова оказывается важнее жизни: «...точно ум поглощал чувствующую жизнь Дванова» [Платонов, 1927–1929: 342]. Память о самоубийстве отца как бы не даёт Александру Дванову умереть иначе. Подтвердим мысль примерами из текста романа ниже, при рассмотрении топоса смерти. Вышедший из дома после болезни Александр встречает Соню Мандрову, знакомую девочку, которая «ещё полна ощущений жизни» [Там же: 84]. Она, как и Дванов – сиротка. Соня говорит Дванову: «мы с тобой вместе жить будем...» [Там же: 80]; «Дванов потрогал ее за одну руку, чтобы вновь привыкнуть к ней, а Соня дала ему и вторую руку. – Ты так лучше поздоровеешь, – сказала она. – Ты холодный, а я горячая» [Там же: 81]. Соня Мандрова представляет оппозицию идеологам разрушения – революционерам, она единственная, кто способен спасти героя: «когда-то на него от Сони исходила теплота жизни и он мог бы заключить себя до смерти в тесноту одного человека и лишь теперь понимал ту свою несбывшуюся страшную жизнь, в которой он остался бы навсегда, как в обвалившемся доме»

[Там же: 394]. Семейная жизнь оказывается для героя страшной, а любовь к Соне сравнивается с умиранием под завалами обвалившегося дома.

Дванов идёт в Чевенгур «по своему делу новой жизни» [Там же: 109], искать коммунизм [см.: Там же: 85], «скука утомления» [см.: Там же: 92] сушит его внутренности. По дороге его ранит в ногу кулак: в наваждении (!) он «глубоко возобладал» [Там же: 95] Соней и жалеет, что это видение не повторится.

Мотив блуда определяет и дальнейшее поведение героя. Раненый Дванов находит приют у местной бабы-бобылки, Фёклы Степановны, которая защищает его, словно сестра его скончавшейся матери, и от неё Дванов никуда ехать не хочет. Узнав об этом, Соня реагирует: «Ну и пусть лежит, – отреклась от Дванова Соня» [Там же: 113]. Спасаясь от тоски, он ласкает Фёклу Степановну, понимая это, как «благо для Сони через её сестру» [Там же: 116], но его сердце закрывается, и сам он ощущает «истощающую рану» [Там же: 116]. Соня уже не согреет Дванова, и с отречением Сони от него, он лишился возможности обрести броню над сердцем, семью – вовсе.

Перед нами своеобразная версия сюжета-архетипа. Доминирует мотив сиротства (ненаходимости отца – того, кто бы стал им; метафизически – ненаходимости Христа) тяги-интереса к смерти (биологическому отцу).

Прочие, бредущие в коммунизм, описаны А. Платоновым, как те, чья жизнь определена фактом сиротства, оставленностью матерью и отцом: «Никто из прочих не видел своего отца, а мать помнил лишь смутной тоской тела по утраченному покою – тоской, которая в зрелом возрасте обратилась в опустошающую грусть» [Там же: 284]. Прочие – это обреченные на несчастье люди: «...они жили без всякого излишка, потому что в природе и во времени не было причин ни для их рождения, ни для их счастья – наоборот, мать каждого из них первая заплакала, нечаянно оплодотворенная прохожим и потерянным отцом; после рождения они оказались в мире прочими и ошибочными – для них ничего не было приготовлено...» [Там же: 282].

Акцент опять же сделан на отсутствии отца: «Товарищи!.. Прокофий назвал вас братьями и семейством, но это прямая ложь: у всяких братьев есть отец, а многие мы – с начала жизни определенная безотцовщина» [Там же: 282]. Безотцовщина приводит героев к ощущению бессмысленности существования: «И жизнь прочих была безотцовщиной – она продолжалась на пустой земле без того первого товарища, который вывел бы их за руку к людям, чтобы после своей смерти оставить людей детям в наследство – для замены себя. У прочих не хватало среди белого света только одного – отца...» [Там же: 284–285].

Описание «прочих» включает в себе то, что присуще остальным героям романа – сиротство, несчастье и невозможность стать счастливым априори. Жизнь Александра Дванова, как и жизнь «прочих», ошибочна, а он – обречен.

Судьба героя трагична. Люди вокруг чувствуют, что Александр умрёт. Вся его судьба – умирание. Приемная мать Саши, Марфа Фетисовна, не видит жизни в глазах мальчика и предвидит его скорую смерть: «Помрёт недоростком, должно быть: глазами не живуч... Но мальчик не умирал два года и даже ни разу не болел» [Там же: 26]. Подобно своему отцу, Дмитрию Ивановичу, Александр не умрёт в силу немощи, ведь они одно и то же, и истинная смерть Дванова – самоубийство: «Дванов идет путем отца, а путь отца и есть самоубийство» [Вьюгин, 2004: 111]. Топосы судьбы и смерти в данном сюжете представляют неразрывное единство. Вся жизнь Александра Дванова – стремление к смерти.

Партия командирует Дванова в Новохопёрск на фронт гражданской войны: «покинутость, забвение и долгая тоска встретили его в этом опасном доме гражданской войны» [Платонов, 1927–1929: 72]. Скоро приходит письмо с приказом о возвращении, и герой добирается до губернии на воинском поезде, идущем до Разгуляева. Ночью линию поезда обстреливают казаки, Дванов помогает с топкой, чтобы машинист мог разогнать поезд но, проехав казаков, последний не сбавляет скорость: «поезд швыряло так, что Дванов думал о сходе с рельсов» [Там же: 70]; «иногда Дванову казалось, что паровоз



уже сорвался с рельсов, а вагоны еще не успели, и он гибнет в тихом прахе мягкой почвы, и Александр хватался за грудь, чтобы удержать сердце от страха» [Там же]. Дванов боится смерти, любопытство отца ему не присуще. Близость смерти ощущается им, но он не соглашается с теми её вариантами, которые предлагает ему судьба. С этой точки зрения показателен эпизод столкновения поезда, который ведёт Дванов с новохопёрским эшелоном: «Близко бежала под ним крепкая прочная земля, которая ждала его жизни, а через миг останется без него сиротой <...> Дванов вспомнил детское видение и детское чувство: мать уходит на базар, а он гонится за нею на непривычных, опасных ногах и верит, что мать ушла на веки веков, и плачет своими слезами. Теплая тишина тьмы заслонила зрение Дванова. – Дай мне еще сказать!.. – сказал Дванов и пропал в обступившей его тесноте» [Там же: 75].

Вернувшись домой к Захару Павловичу Александр заболел тифом, который перешёл в воспаление легких: «Александр лежал в забвении своей жизни <...> Дванов лежал пустой и засохший, он чувствовал только свою кожу и прижимал себя к постели, ему казалось, что он может полететь, как летят сухие, легкие трупы пауков» [Там же: 79]. Захар Павлович изготавливает приёмному сыну гроб, как последний подарок, но Александр не пускает смерть: «А отчего ты такой худой? Это в тебе смерть была, а ты ее не пустил?» [Там же: 80].

В Петропаловке, куда командируют Дванова искать коммунизм, он встречает кулацкую гвардию, его ранят в ногу: «...сердце его поднялось к горлу, он вскрикнул в забвении своего освобождения и сразу почувствовал облегчающий удовлетворенный покой» [Там же: 95]; «В глазах Дванова стояли слезы от плача во сне. Он вспомнил, что сегодня умрет...» [Там же: 98].

Дванов не погибает ни от крушения поезда, ни от тифа, ни от ранения. Его путь предопределен судьбой отца. Он хочет вернуться к нему, к вечной дружбе: «Дванов понудил Пролетарскую Силу войти в воду по грудь и, не прощаясь с ней, продолжая свою жизнь, сам сошел с седла в воду – в поисках той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов

шел в чувстве стыда жизни перед слабым, забытым телом, остатки которого истомились в могиле, потому что Александр был одно и то же с тем еще не уничтоженным, теплящимся следом существования отца» [Там же: 408]. Дванов сирота, потребность которого в родном, в отце может утолит лишь смерть: «Саша Дванов, которому не удалось одолеть сиротство в жизни, пытается найти выход в смерти, соединившись в ней с теми, кто ему близок и дорог, прежде всего – с отцом» [Спиридонова, 1998: 534].

Жизнеописание Александра Дванова включает в себя основные топосы, позволяющие видеть в нем версию сюжета-архетипа об Антихристе. Особенно отчетливо совпадение топоса «история родителей» (безотцовщина) и «смерть» (самоубийство).

Топос «судьба и деяния» представлен мотивами изгнания, отчужденности, беспутия, скуки, тоски, блуда, блуждания, пустоты, холода, ненужности, обиды, бездушия, безразличия и несчастья.

Специфика жизнеописания Александра Дванова определяется мотивами характерными для жизнеописания Христа – мотивами скромности, кротости, самопожертвования, любви к ближнему. Эти мотивы оказываются подчинены общей трагичности, греховности судьбы героя, поэтому они не способны наставить его на правильный путь, путь жизни, а не смерти.

## **2.2. Жизнеописание революционеров-коммунистов – Степана Копенкина, Чепурного и Пиюси**

Рассмотрим жизнеописания некоторых героев-революционеров в романе. Жизнеописания Копенкина, Чепурного и Пиюси представляют собой особый интерес, он определяется сознательной верностью героев революционной идее и детальным описанием смерти-самоубийства некоторых из них. Перечисленные герои во главе революционного движения, Дванов следует за ними, но вовсе не из-за верности идее коммунизма:

«Александр Дванов не слишком глубоко любил себя, чтобы добиваться для своей личной жизни коммунизма, но он шел вперед со всеми, потому что все шли и страшно было остаться одному, он хотел быть с людьми, потому что у него не было отца и своего семейства» [Платонов, 1927–1929: 95]. Тем не менее, в финале романа Дванов идёт по пути отца, который и есть – самоубийство.

В товарищи Дванов избирает Степана Копенкина, вместе они устраивают коммунизм, но судьбы их объединяются не только общим делом. Происхождение Копенкина нельзя было представить: «Его международное лицо не выражало сейчас ясного чувства, кроме того, нельзя было представить его происхождения...черты его личности уже стерлись о революцию» [Там же: 102]. Копенкин – «сирота земного шара» [Там же: 146]. Мотив сиротства звучит в романе неоднократно.

Во сне Копенкин видит мать в гробу, она названа «немужней женой» [см.: Там же: 166] (мотив блуда), а её мертвое тело – «неподъёмным» [см.: там же]. В.Ю. Вьюгин обращает внимание на семантику приметы «тяжелый покойник»: «Семантика приметы “тяжелый покойник” варьируется от указания на просто не дожившего свой век человека до такой маргинальной фигуры, как колдун <...> Если же пытаться уточнить значение, то следует принять во внимание и характерную “колдовскую” лексику, которую использует мать Копенкина для характеристики его невесты: “...присуха твоя... подлая, обвела малого!”» [Вьюгин, 2004: 174–175]. Копенкин – сирота, а его происхождение греховно.

Судьба Степана Копенкина трагична. Копенкин не живёт, а торопится прожить свою жизнь: «Копенкин тоже ложился среди людей, чтобы меньше тосковать и скорее проживалось время» [Платонов, 1927–1929: 300]; «Копенкин же с точностью ничего не знал, потому что переживал свою жизнь, не охраняя ее бдительным и памятливым сознанием» [Там же]. Звучат мотивы тоски, поверхностного проживания жизни. Мотив тоски в судьбе героя оказывается определяющим, потому что тоска вызывает в Копенкине

влечение к подвигу: «Горячая тоска сосредоточенно скоплась в нем, и не случался подвиг, чтобы утолить одинокое тело Копенкина» [Там же: 110]. Подвиг в контексте романа приобретает значение «стремление к смерти».

Копенкин идёт по жизни без плана и маршрута, полагаясь, в частности, на решение своего коня – Пролетарской Силы. Конь выбирает тот путь, который требует от его хозяина применения насилия: «Копенкин особо не направлял коня, если дорога неожиданно расходилась надвое. Пролетарская Сила самостоятельно предпочитала одну дорогу другой и всегда выходила туда, где нуждались в вооруженной руке Копенкина. Копенкин же действовал без плана и маршрута, а наугад и на волю коня...» [Там же: 110]. В приведённом фрагменте романа звучит мотив беспутия. Поведение героя определяется безучастностью к собственной жизни, поэтому Копенкин представляет сделать выбор своему коню. Конь, названный Пролетарской Силой, ведёт героя к смерти. Конь оказывается символом революции, выбор пути так же символичен и имеет особое значение в понимании направленности движения революции – это движение к смерти через насилие.

Дванов говорит о Копёнкине: «Пролетарская Сила уносила отсюда пожилого воина на то место, где жил живой враг коммунизма, и Копенкин все более скрывался от Дванова – убогий, далекий и счастливый» [Там же: 117]. В дневнике А. П. Платонова находим запись 1932 года, которая отсылает к словам Дванова: «Вот человек: Такая спешка, такие темпы, такое движение строительства, радости, что человек мчится по коридору своей жизни, ничего не сознавая, живя в полпамяти, трогая работу, не совершая её, отмахиваясь от людей, от ума – и мчится, мчится, мчится, пропадая где-то пропадом, бесполезный, счастливый удивительный» [Платонов, 1931–1932: 99]. В характеристике современного человека счастье совмещается с убожеством, бесполезностью и беспамятством.

Антонимичные характеристики находим в образе Копенкина. Душа Копенкина сохраняет добро. Он «добрый мужик» [Платонов, 1927–1929: 103], отпускает солдат к жёнам и защищает женщин: «...он уже на пороге увидел

женщину и сразу почувствовал влечение к ней – не ради обладания, а для защиты угнетенной женской слабости» [Там же: 100]. Об отношении Копенкина к женщинам в романе сказано двояко. Во сне мать упрекает Копенкина: «Опять себе шлюшку нашел, Степушка. Опять мать оставил одну – людям на обиду...» [Там же: 165]. С точки зрения матери, отношение Копенкина к женщинам определяется мотивом блуда. Однако, в настоящем Копенкин остаётся верен Розе Люксембург: «Копенкин чувствовал к доставленным женщинам стыд и почтение, кроме того, он боялся наблюдать женщин из совести перед Розой Люксембург» [Там же: 384].

По дороге в Ханские Дворики, Копенки и Дванов встречают путника. Копенкин проявляет эмпатию: «Стало быть, ты дюже жену свою любишь...» [Там же: 119], – спрашивает он у путника. В отношении Дванова Копенкин преданный друг. Дружеское чувство героев проявляется отчетливо: «...он загляделся на Сашу с жадностью своей дружбы к нему и забыл слезть с коня <...> Дванов стоял с угрюмым лицом – он стыдился своего излишнего чувства к Копенкину и боялся его выразить и ошибиться» [Там же: 319]. Дружба героев помогает справляться с тоской, тем чувством, которым всецело охвачены их жизни: «...ездил он тогда с Сашей Двановым, и, когда начинал тосковать, Дванов тоже тосковал, и тоска их шла навстречу друг другу и, встретившись, останавливалась на полпути» [Там же: 307].

Построить коммунизм в Чевенгуре не удалось. Критерием неудачи становится смерть ребёнка: «Мальчик молча сидел на коленях у Чепурного, а мать сняла с него теплые чулочки и нюхала пот его ног. Прошла та минута, которую ребенок мог бы прожить, чтобы мать его запомнила и утешилась, а затем снова умереть; но мальчик не хотел дважды мучиться насмерть, он покоился прежним мертвым на руках Чепурного – и мать поняла» [Там же: 306]. «Какой же это коммунизм? – окончательно усомнился Копенкин и вышел на двор, покрытый сырою ночью» [Там же: 306]. Копенкин собирается покинуть Чевенгур: «...его несбывшиеся надежды искупались расставанием» [Там же].

На Чевенгур надвигаются казаки, кадеты на лошадях и Копенкин вступает в бой. Герой радуется опасности: «Копенкин бдительно наблюдал за Сербиновым, радуясь опасности» [Там же: 375]. В бою Копенкин проявляет себя как жестокий воин: «...Копенкин дал сабле воздушный разбег и помог ей всею живой силой своего тела, чтоб рассечь кавалериста прежде, чем запомнить его лицо» [Там же: 404].

Автор сопрягает судьбы Копенкина и Дванова и вместе с этим – путь, ведущий к смерти. «Я ведь помру скоро...» [Там же: 117], – говорит Копенкин Дванову, – «...будем вместе ехать и существовать» [Там же]. В «Поэтике загадки» В.Ю. Вьюгин напрямую связывает предвидение Копенкиным собственной судьбы с будущим Александра – самоубийством [Вьюгин, 2004: 121].

Копенкина и Дванова «ожидают» [См.: Платонов, 1927–1929: 407] в родном месте. И Копенкин к этому месту стремится, идёт на смерть, к могиле Розы Люксембург, которая одно и то же с его давно умершей матерью. Аналогично Дванов стремится к мёртвому отцу. Все люди для Копенкина имеют «лишь два лица: свои и чужие» [Там же: 112]. Он даже во сне ожидает врага: «Копенкин, еще не проснувшись, схватился за саблю – для встречи внезапно напавшего врага» [Там же: 124]. Он убивает врагов с «будничным тщательным усердием» [см.: Там же: 139] и имеет в себе «дарование революции» [см.: Там же: 153], радуется опасности. Раненый и без сабли он в упор идёт на врага и погибает. И Дванов замечает его ход на смерть: «Копенкин вырвался из тесноты Чевенгура, в крови и без сабли, но живой и воюющий <...> Копенкин обернул Пролетарскую Силу и понесся, безоружный, на врага, желая сражаться в упор. Но Дванов заметил его ход на смерть...» [Там же: 406].

Последние слова Копенкина, обращённые к Дванову, подчёркивают его стремление к смерти, которое проходит через всю жизнь героя: «Нас ведь ожидают, товарищ Дванов» [Там же: 407]. В.Ю. Вьюгин пишет, что «открытый призыв Копенкина, звучащий в момент его гибели и обращенный

к Дванову, трудно представить вне границ авторского замысла» [Вьюгин, 2004:122].

Смерть Копенкина представляет собой, говоря языком И. С. Тургенева, сложное самоубийство. В романе «Новь» читаем: «Или уж точно взять топор?.. А на кого идти, с кем, зачем? Чтобы казенный солдат тебя убубухал из казенного ружья? Да ведь это какое-то сложное самоубийство!». Главное в бою для него – «утешение», «чувство усталого труда над смертью врага» [Платонов, 1927–1929: 406].

Жизнеописание Копенкина включает мотив греховного рождения, злой судьбы и смерти-самоубийства. Так же звучат мотивы блуда, скуки, тоски, одиночества и потери пути. При этом герой не лишён добродетелей, но они не способны сделать его счастливым. Не менее важно, что жизнь для Копенкина в тягость – он хочет её поскорее прожить и ищет смерти, от того идёт на врага в упор, не имея оружия.

Другой герой-революционер – Чепурный, чевенгурец, которого называют Японцем. Он «бессемейный человек» [Там же: 266], который «мать хоронил дважды» [Там же: 279].

Чепурный предводитель коммунизма в Чевенгуре. Он распоряжается выбивать души из буржуев и сам простреливает сбоку горло буржуев, чтобы застраховать их от «продления жизни» [Там же: 231]. Буржуи для него «всё равно не люди» [Там же: 226]. Он уверен, что так добывает будущее, но о существовании истины не догадывается: «Чепурный не знал, что существует всеобщая истина и смысл жизни» [Там же: 213]. Более того, в сущности Чепурный не понимает, какой задаче подчинены его действия: «Чепурный всегда говорил одно – политика! – и задумчиво улыбался, втайне не понимая ничего» [Там же: 187]. Ему присуща такая характеристика: «бесцельно думал» [Там же]. Герой как бы выполняет задачи социализма, но в сущности – он не понимает, что делает.

Революционная душа для героя оказывается неудобной: «Чепурный прилег на одну кровать, чтобы испробовать, но ему сразу стало стыдно

и скучно так удобно лежать, словно он получил кровать в обмен за революционную неудобную душу» [Там же: 253]. Коммунизм делает Чепурного несчастным: «Чего я горюю от коммунизма, как полубуржуй!» [Там же: 254]. Герой ощущает пагубное влияние коммунизма на свою душу, своё состояние, но не осознает то глобальное влияние, которое окажут коммунистические идеи на его жизнь. А именно – они приведут его к опустошению и смерти.

Сердце Чепурного «бессознательное» [См.: Там же: 268], «тёмное» [См.: Там же: 253], занимает «маленькое место» [Там же: 266]. Герой опять же не живет, а существует: «и время прошло скоро, потому что время – это ум, а не чувство, и потому что Чепурный ничего не думал в уме» [Там же: 277]. Звучит мотив безразличия или отвлечённости от жизни.

У Чепурного «не было определённого места жительства» [Там же: 204]. Герой постоянно в пути: «дорога заволокла Чепурного надолго» [Там же: 187]. Это путь без цели, блуждание, что говорит об отсутствии смысла в жизни героя.

Неопределённость настоящего и будущего, вычёркивание или «перепридумывание» прошлого (переосмысление христианских идей) обрекает на жизнь в скитаниях, внутреннюю пустоту, одиночество и тоску. Тоску о детстве, о прошлой жизни, о Боге. С самого детства Чепурный испытывает тоску: «он боялся, что все лягут спать, а он один останется тосковать и тревожиться» [Там же: 264].

Топос смерти героя представлен в наименьшей мере. Мы знаем, что Чепурный питает достойное уважение «ко всему неизвестному и опасному» [Там же: 280]. Возникает мотив своеобразного восприятия подвига, «перевёрнутый» подвиг, который осознается не как «доблестный, героический поступок» [Ушаков, 2014: 465], а как способ умереть, как «сложное самоубийство».

Соответственно мотивы, которые составляют жизнеописание героя представляют собой основания для трактовки смерти Чепурного как сложного



самоубийства. Греховное рождение, злая судьба подсказывают, что и смерть, в соответствии с жизнеописанием Антихриста, будет злой. Итак, в бою с кавалеристами Чепурный совершает «сложное самоубийство»: «несся на плохой лошади сквозь мечущийся строй кавалеристов, пытаюсь убивать их весом винтовки, где уже не было патронов. От ярости одного высокого взмаха пустой винтовкой Чепурный полетел долой с лошади, потому что не попал в намеченного врага, и скрылся в чаще конских топчущихся ног» [Платонов, 1927–1929: 404]. Чепурный понимает, что у него плохая лошадь, винтовка без патронов, но всё равно идёт на врага, оказываясь затоптанным лошадьми. Неизвестное и опасное влечёт героя постольку, поскольку может прервать его пустое, бессмысленное существование: «Чепурного же, наоборот, коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни...» [Там же: 318].

Жизнеописание Чепурного схоже с жизнеописанием Копенкина. Оба героя видят смысл в бою: они осознают своё безвыходное положение, но не отступают.

Рассмотрим жизнеописание Пиюси, председателя чрезвычайки Чевенгура. Как и все в Чевенгуре он сирота, без определённого места жительства. Наиболее полно в жизнеописании героя раскрыт топос «судьба и деяния». О происхождении героя ничего не известно, о смерти прямо не говорится.

Пиюся живёт в Чевенгуре два года. Когда Копенкин задает ему вопрос о социализме в городе, он отвечает: «Тебе на новый глаз видней <...> Чепурный говорит, что мы от привычки ни свободы, ни блага не видим – мы-то ведь здешние, два года тут живем» [Там же: 206]. Сам же Пиюся, хоть и живет в Чевенгуре несколько лет, социализм не ощущает.

Он рассказывает Копенкину о том, что раньше в Чевенгуре жили буржуи и для них они с Чепурным организовали второе пришествие, которое оказывается убийством представителей буржуазии.

Пиюся выступает с предложением «убивать пойманных помещиков самим батракам» [Там же: 224], и это совершается. После устранения

из должности революционера, он «раз навсегда признал революцию умнее себя – и затих в массе чевенгурского коллектива» [Там же]. Пиюся выполняет приказы Чепурного по устранению буржуазии.

Герой собирается «перебить в Чевенгуре всех жителей» [Там же: 225]. Даже лампу Пиюся тушит «с удовольствием уничтожения» [Там же: 256]. Удовольствие оказывается мнимым. Пиюся в испуге вскрикивает: «Так я весь разложусь!» [Там же: 251].

В романе описаны сцены убийства буржуев Пиюсей. Пиюся убивает буржуя сзади, чем вызывает негодование Прокофия: «Коммунисты сзади не убивают, товарищ Пиюся!» [Там же: 230]. Ответ Пиюся на упрек показывает, что герой, в отличие от Копенкина, не испытывает радость опасности: «Коммунистам, товарищ Дванов, нужен коммунизм, а не офицерское геройство!.. Вот и помалкивай, а то я тебя тоже на небо пошлю! Всякая б..дь хочет красным знаменем заткнуться – тогда у ней, дескать, пустое место сразу честью зарастет... Я тебя пулей сквозь знамя найду!» [Там же]

Герой живет бездумно: «...он часто забывал думать и сейчас ничего не думал» [Там же: 347]. Он играет на инструменте, от его игры плачут Копенкин и Пашенцев, но для него игра на музыкальном инструменте – механическое действие, работа: «Пиюся принес хроматический инструмент и с серьезным лицом профессионального артиста сыграл двум товарищам “Яблоко”. Копенкин и Пашинцев взволнованно плакали, а Пиюся молча работал перед ними – сейчас он не жил, а трудился» [Там же: 391]. Пиюся ощущает одиночество и неопределенность существования: «...одиноко посиживал Пиюся и неопределенно глядел на все» [Там же: 223].

Смерть Пиюси подробно не описывается, мы узнаем от Копенкина, что «люди все кончились» [Там же: 406]. Но именно Пиюся делает выстрел, чтобы на него пришли чевенгурцы и начался бой: «...Пиюся же где-то залег одиноким образом в цепь – и его выстрел раздался огнем в померкшей тишине

<...> вслед первым бойцам уже выступала с чевенгурской околицы сплошная вооруженная сила прочих и большевиков...» [Там же: 402].

### **2.3. Повесть «Котлован»: концепция «нового человека»**

#### **А. Платонова**

Тенденции, которые выявляются в романе «Чевенгур», присутствуют и в повести «Котлован». «Их слишком много, они слишком сконденсированы» [Вьюгин, 2004: 243], – пишет В.Ю. Вьюгин.

А. Платонов начинает работу над «Котлованом» с того уровня, которого достиг при создании «Чевенгура» [См.: там же]. Главное изменение – появление обострённого чувства тревоги за советское будущее: в Чевенгуре как городе-проекте никого из людей не остаётся, в «Котловане» – погибает представитель будущего, ребёнок. Идея в повести уже выражена конкретно и в послесловии пояснена: смерть Насти – это гибель социалистического поколения [см.: Там же: 173].

В.Ю. Вьюгин, изучая рукопись повести, делает наблюдение о том, что случаев редукции по сравнению с «Чевенгуром» гораздо меньше [См.: там же]. Под редукцией понимается «лингвистический прием адаптирования, который трансформирует текст через исключение несюжетообразующих текстовых фрагментов и сохранение сюжетообразующих» [Брыгина, 2011: 110]. Ученый предполагает, что основная часть редукционной работы происходила лишь в голове А. Платонова, что свидетельствует об органичности и естественности процесса создания произведения [см.: Вьюгин, 2004: 243]. События в повести хронологически почти (!) совпадают с событиями времени, в котором произведение пишется – на это указывает авторская датировка: «декабрь 1929 – апрель 1930 гг.» [Дужина, Умрюхина, 2020: 505].

Произведение создаётся по «горячим следам» первой пятилетки [Заваркина, 2014: 513], представляя оценку социальным преобразованиям,

происходящим в стране. Безусловно, автор правил текст и сокращал, в том числе, исключая целые фрагменты [См.: Дужина, Умрюхина, 2020: 330–342], несколько из них мы рассмотрим ниже.

Точные даты работы над сочинением не известны. Исследователи предполагают, что А. Платонов начинает писать повесть в мае 1930 года, а завершает осенью того же года [Дужина, Умрюхина, 2020: 355]. «Котлован» не был опубликован при жизни писателя, многочисленные попытки А. Платонова оказались неуспешны, что не удивительно: произведение с непроходимыми для советской цензуры местами [Дужина, Умрюхина, 2020: 355]. Впервые произведение опубликовано в издательстве «Clarke, Irwin and Company Limited» в 1968 [Дооге, 2015: 252], позже – в журнале «Грани» (в 1969) в ФРГ и «Студент» (в 1969) в Лондоне, а в 1973 в американском издательстве Ardis с предисловием И.А. Бродского.

И.А. Бродский делает несколько важных наблюдений о языке А. Платонова и о его связи с социальным контекстом. Язык – это первое, на что влияют утопические идеи (а советский проект – Утопия) [См.: Бродский, 1973: 5], А. Платонов врагом советской утопии не был [Там же: 6], и особо важно, «...он, Платонов, сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нём такие бездны, заглянув в которые однажды, он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитро сплетениями сюжета, типографскими изысками и стилистическими кружевами» [Там же].

В СССР впервые повесть публикуется в журнале «Новый мир» в 1987 году и очевидно не просто так поздно – через 57 лет после того, как она была написана (А. Платонов не скрывал свою повесть, а стремился опубликовать устраивал коллективные чтения [Дужина, Умрюхина, 2020: 313]). Итак, бездны эпохи – это, по всей видимости, осознание её (эпохи) сюрреалистичности, и И.А. Бродский называет А. Платонова первым сюрреалистом [См.: Бродский, 1973: 7], а сюрреализм – формой философского бешенства, продуктом психологии тупика [См.: Там же]. Потеря истинного пути (и личного, и общественного) – основная причина несчастья героев

«Котлована». Осознание тупика – итог размышлений автора о социалистических преобразованиях и большевистской революции. Мысль о потере пути образует связь между романом «Чевенгур» и повестью «Котлован» – при сопоставлении произведений выявляется «семантическая равнозначность» [Вьюгин, 2004: 228]. Она, по мысли В.Ю. Вьюгина, «проявляется в богатейшем и почти избыточном представлении сущностных черт эпохи» [Там же].

Для исследователя «Котлован» в сюжетном отношении «произведение всецело завершённое» и оттого – ясное [Вьюгин, 2004: 245]. В.Ю. Вьюгин приходит к выводу о том, что А. Платонов переосмыслил свои взгляды на революцию: «Котлован» – это разочарование в коммунизме, «поворотная точка» во взглядах самого автора, возвращение к христианским идеям в ортодоксальном виде и «полнейший отказ от прежних надежд на силу разума» [Вьюгин, 2004: 244].

Мысль о разрушительной природе коммунизма отчётливо звучит в «Котловане» – в повесть введена тема детского счастья. Дети – это символ будущего, поэтому судьба девочки Насти оказывается особо значима для понимания авторского замысла. Р.А. Бурханов и С.В. Мясникова предполагают, что «писателю открылась вся абсурдность и безжалостность такого положения вещей: ведь умирающим на строительстве “железобетонного фундамента” людям не было обещано ничего, даже загробного существования. Поэтому Платонов и ввел в повесть “Котлован” смерть ребенка, означавшую в русском культурно-философском контексте безнравственность основываемого на ней социального творения» [Бурханов, Мясникова, 2008: 54]. Детское счастье, оно же счастье будущего поколения, становится не только целью мастеровых, но и индикатором правильного пути.

Перейдём к последовательному анализу повести «Котлован». В «Котловане» коммунистическое мировоззрение не помогает героям обрести истину. Главного героя Вощева увольняют с механического завода

«вследствие роста слабосильности в нём и задумчивости» [Платонов, 1930: 413]. Фабула повести существенно отличается от представленной в производственном романе: герой не прибывает на место («завод, колхоз, МТС, армейское подразделение, провинциальный городок» [Кларк, 2002: 219]), а покидает его, причем принудительно. К тому же Воцев не сознательен, а задумчив. Е.Е. Машкова пишет: «Настоящему новому человеку работа не оставляет времени думать. Думать некогда всем и на всех фронтах» [Машкова, 2012: 80]. Рабочий завода должен подчинить всё своё существование труду, он – часть механизма, мысль разрушает механизм, приводит к сбоям. Воцев же думает и думает о глобальном – о плане общей жизни: «Я думал о плане общей жизни. Своей жизни я не боюсь, она мне не загадка <...> Я мог выдумать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность» [Платонов, 1930: 415]. Герой находится в поиске душевного смысла, и задумчивость, таким образом, связана не с рациональным, а духовным, чем и отличается от сознательности.

Воцев озадачен поиском счастья. Он понимает, что люди, которые действуют «без думы» – «действуют бессмысленно». Опять же процесс думанья с сознательностью никак не связан. Подтверждение находим в тексте: товарищи не соглашаются с Воцевым, для них он «человек несознательный», ведь «счастье произойдет от материализма... а не от смысла» [Там же], т.е. Воцев думает и ищет смысл, поэтому он несознательный. Речь строителей указывает на «жизненную дезориентацию и деформацию их сознания» [Чулаева, 2020: 42].

Воцев ощущает «сомнение в своей жизни и слабость тела без истины, – он не мог долго ступить по дороге и сел на край канавы, не зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться» [Платонов, 1930: 416]. Отсутствие собственной истины компенсируется принятием той, что предлагает социалистическая идеология: «Воцеву дали лопату, он сжал ее руками, точно хотел добыть истину из земного праха; обездоленный, Воцев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы наблюдать

его в веществе тела другого, ближнего человека, – и чтобы находиться вблизи того человека, мог пожертвовать на труд все свое слабое тело, истомленное мыслью и бессмысленностью» [Там же: 422].

Окончательного принятия Вощевым того, что он отдаёт свою жизнь на благо будущему поколению не происходит, герой испытывает стыд: «всё равно мне без истины стыдно жить» [Там же: 440]. Мотив стыда возникает, когда герой думает о смысле жизни: «И Вощев почувствовал стыд и энергию – он захотел немедленно открыть всеобщий, долгий смысл жизни...» [Там же: 418].

Причина несчастья героя не в неудобствах, которые он испытывает после увольнения с завода: «тело Вощева было равнодушно к удобству, он мог жить, не изнемогая в открытом месте и томился своим несчастьем во время сытости, в дни покоя на прошлой квартире» [Там же: 416]. А.А. Чулаева называет это «прямым следствием того, что в советском обществе были утрачены нравственные основы, которые и создают внутри каждого человека ощущение истинности своего бытия» [Чулаева, 2020: 42].

Для Вощева понятие истины относится к духовной сфере, а не рациональной: «Он шел по дороге до изнеможения; изнемогал же Вощев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать» [Платонов, 1930: 416], поэтому философия коммунизма, полагающая разум в основу всего, не помогает ему обрести истину: «У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу, я задумывался на производстве, и меня сократили...» [Там же: 334]. Последняя приведённая цитата была исключена автором из повести. Следует отметить, что многие высказывания, прямо обращённые против действующего режима, исключены из текста при правке машинописи. Приводим их как одно из подтверждений антисоветской направленности текста и стремления писателя её скрыть.

Труд как основа материалистического не способен сделать человека счастливым: «Но вскоре он почувствовал сомнение в своей жизни и слабость тела без истины, – он не мог долго ступать по дороге и сел на край канавы, не

зная точного устройства всего мира и того, куда надо стремиться» [Там же: 416]. Труд не тождественен жизненному смыслу, потому что он исключает духовную составляющую человека, превращает его в необходимый элемент, материал.

Герой ощущает пустоту, теряет ощущение ценности самой жизни, потому что единственный верный путь, путь к Богу, отвергнут обществом: «Как заочно живущий, Вощев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали» [Там же: 419]. Человек, потерянный в жизни, ищет выход в смерти. Мотив смерти возникает на пути Вощева многократно. Герой ночует в яме, на лишнем месте: «Вощев забрел в пустырь и обнаружил теплую яму для ночлега; снизившись в эту земную впадину, он положил под голову мешок, куда собирал для памяти и отмщения всякую безвестность, опечалился и с тем уснул» [Там же: 420], «Какая тут площадь, это лишнее место» [Там же: 420]. Косарь выгонят Вощева с лишнего места в сарай, в «коллективный» гроб [Абузова, 2016: 77]. Лишнее место оказывается будущей площадью: «Ты утром приходи поглядеть на это место, а то оно скоро скроется навеки под устройством» [Там же: 420]. Финал повести, о котором будет сказано дальше, показывает, что возвести будущее на лишнем месте невозможно, лишнее место оказывается предназначенным для смерти, а не жизни.

Внутри сарая Вощев видит спящих мастеровых. В их описании возникает мотив смерти: «Все спящие были худы, как умершие» [Там же: 420], «...спящий лежал замертво, глубоко и печально скрылись его глаза, и охладевшие ноги беспомощно вытянулись в старых рабочих штанах. Кроме дыханья, в бараке не было звука, никто не видел снов и не разговаривал с воспоминаниями, – каждый существовал без всякого излишка жизни, и во время сна оставалось живым только сердце, берегущее человека» [Там же: 483].

Мастеровые, смысл жизни которых заключается в труде, в повести представлены не как счастливые люди, а как изможденные, истомлённые



[См.: Там же: 427, 470, 515]. Из текста исключен фрагмент, в котором описано как Воцев наблюдает за ними. Важно, что мастеровые обладают истиной, но она, что парадоксально, не наполняет их существование смыслом: «Хотя они и владели смыслом жизни, что равносильно вечному счастью, однако их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя жизни они имели измождение. Воцев со скупостью надежды, со страхом утраты наблюдал этих грустно существующих людей, способных без торжества хранить внутри себя истину...» [Там же: 420]. Коммунистическая истина не заполняет внутреннюю пустоту, не придает сил. Воцев хоть и отличается от них, потому что рефлексивен и истина ему не известна, но его тело так же истомлено «мыслью и бессмысленностью» [Там же: 422]. Тотальная потерянности и истина как фикция: и мастеровые, и Воцев существуют, а не живут.

Человек воспринимается как материал для построения будущего, следующее наблюдение из текста исключено: «...пожалуй, и Воцев теперь годится в труд, потому что люди ныне стали дороги, наравне с матерьялом» [Там же: 335]. Воцев проходит мимо стройки и размышляет: «Дом человек построит, а сам расстроится. Кто жить тогда будет?» [Там же: 75]. Вопросу предшествовал другой, который автор исключил из текста: «Не убывают ли люди в чувстве своей жизни, когда прибывают постройки?» [Там же: 334].

В размышлениях автора наблюдается тревога не только за будущее, но и за настоящее, за тех людей, которые воплощают коммунистическую идею ценой собственной жизни. Строительство – символ будущего, но когда речь о нём идёт в «Котловане» – «это все равно повествование о завтрашней смерти. Вот почему каждый удар лопаты о грунт котлована оборачивается новым приращением общей могилы» [Никольский, 2014: 113].

Приведём другой пример. Из текста исключен фрагмент о профуполномоченном и его личной жизни. В труде рабочие забывают о себе, смысл их собственной жизни стирается: «Профуполномоченный от забот и деятельности забывал ощущать самого себя, и так ему было легче; в суете сплывания масс и организации подсобных радостей для рабочих он не

помнил про удовлетворение удовольствиями личной жизни, худел и спал глубоко по ночам» [Платонов, 1930: 336]. Личная жизнь перестаёт быть значимой, поэтому человек испытывает истощение.

В определённый момент своих поисков Воцев приходит к выводу: «Может быть, легче выдумать смысл жизни в голове...» [Там же: 424]. Герой «хочет сделать истину “мысленной”, то есть “перевести” ее из “сердца” в “голову”, и тем лишает истину религиозной сущности» [Заваркина, 2014: 522]. Воцев не находит смысл собственного существования и потому неизбежно «завлечён» на ложный путь. Рабочие уничтожают себя, веря в обещанное будущее, которое сами никогда не встретят, «прошлое, настоящее и будущее героев никак не связано с жизнью. Напротив, обусловлено смертью» [Никольский, 2014: 115]: «И нынче Воцев не жалел себя на уничтожении сросшегося грунта: здесь будет дом, в нем будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам. Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом, и его плоть истощалась в глинистой выемке, но он не тосковал от усталости, зная, что в ночном сне его тело наполнится вновь. 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» [Платонов, 1930: 427].

Коммунистическое будущее строится «на костях», семя мёртвых в земле «малопригодный для жизни прах» [Никольский, 2014: 112]: «Сафронов, Воцев и все другие землекопы долго наблюдали сон этого малого существа, которое будет господствовать над их могилами и жить на успокоенной земле, набитой их костями» [Платонов, 1930: 461].

Итог поисков Воцева предвосхищён в одной из начальных характеристик в черновиках повести: «Около полуночи Воцев почувствовал в себе жизнь, как безмолвную надежду, тихо происходящую где-то ниже горла

[, как безмолвную надежду,]; но мысль не может промолвить [то] слово той жизни и тоскует отдельно в высоте головы, в теснинах твердых костей» [ссылка]. Голова – символ рождения превращается у А. Платонова в «гроб» мысли [Заваркина, 2014: 522].

Чужая польза, прок для будущего поколения, детское счастье – смысл труда рабочих, роющих котлован: «Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыхания, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок – для будущего недвижимого счастья и для детства» [Платонов, 1930: 430–431]. Счастье будущего поколения выступает мерилем правильности избранного пути. В начале повести после слов «...где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо» [Там же: 416] А. Платонов исключил фрагмент о доме шоссейного надзирателя: Вощев проходит мимо дома шоссейного надзирателя и наблюдает ссору надзирателя с женой. На коленях у женщины «осмысленный» [Там же: 330] ребёнок, будущее которого не определено: с одной стороны, Вощев считает, что он вырастает себе на мученье [См.: Там же], с другой – этот ребёнок – потенциальный носитель тайны жизни, будущее поколение: «Здесь Вощев решил напрячь свою душу, не жалеть тела на работу ума, с тем чтобы вскоре вернуться к дому дорожного надзирателя и рассказать осмысленному ребенку тайну жизни, все время забываемую его родителями» [Там же]. Обратясь в окно, он говорит: «Если вам нечем спокойно существовать, вы бы почитали своего ребенка – вам лучше будет» [Там же]. «Безусловным критерием истины для Платонова всегда была любовь» [Мусатов; цит. по: Чулаева, 2020: 42].

Символ будущего («элемент будущего») в повести – девочка Настя: «Перед нами лежит без сознания фактический житель социализма <...> тут покоится вещество создания и целевая установка партии – маленький человек, предназначенный состоять всемирным элементом! Ради того нам необходимо как можно внезапней закончить котлован, чтобы скорей произошел дом и детский персонал огражден был от ветра и простуды каменной стеной!» [Платонов, 1930: 461]. Рабочие стремятся закончить строительство быстрее,

потому что ощущают своё влияние на жизнь Насти. Кажется, что то место, которое они строят будет для неё безопасным, защитит от ветра и простуды. Забегая вперёд, скажем, что девочка «захолодает», умрёт от простуды. Представление о защищённости будущего общепролетарского жилища окончательно разрушится после её смерти.

Появление Насти на стройке связано со смертью её матери, и заканчивается её собственной смертью. Мотив смерти оказывается доминантным во всём произведении. Смерть девочки неразрывно связана с разочарованием в социалистических идеалах. В авторском послесловии читаем: «Автор мог ошибиться, изобразив в виде смерти девочки гибель социалистического поколения, но эта ошибка произошла лишь от излишней тревоги за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего» [Там же: 534]. Смерть девочки – гибель социалистического поколения.

Настя оказывается на стройке после смерти матери, Настя «девочка-сирота», «жалобная девочка». В словарях прилагательное «жалобный» определяется как «выражающий скорбь, тоску, жалующийся, внушающий жалость» [Ушаков, 2014: 136] или «выражающий страдание, скорбь, тоску» и «печальный, унылый» [Ефремова, 2000]. Рассматривая образ Насти и её мамы, мы увидим, что на первом плане оказывается мотив тоски и скуки, которые в контексте повести синонимичны.

Чиклин находит Настю в старом здании завода. Тогда её мать жива, но ощущает свою скорую смерть: «Мне теперь стало тебя не жалко и никого не нужно, я стала как каменная, – потуши лампу и поверни меня на бок, я хочу умереть» [Платонов, 1930: 453]. И ещё: «Мне стало скучно, я уморилась, – сказала мать» [Там же: 453]. Чиклин узнает в матери Насти ту самую девушку, которую когда-то целовал, а Настю – «последним жалким остатком погибшей женщины» [Там же: 454].

Мать Насти буржуйка, поэтому девочка оказывается вынуждена скрывать своё происхождение. Перед смертью мать даёт Насте наставление:

«Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива...» [Там же: 453]. Настя отвечает маме: «Как ты только умрешь, то я никому не скажу, и никто не узнает, была ты или нет. Только я одна буду жить и помнить тебя в своей голове...» [Там же: 453]. Наставление, которое Насте даёт мама (позже мы узнаем её имя, Юлия), оказывается планом по спасению жизни девочки. Для сохранения собственной жизни она обязана: во-первых, никому не рассказывать, что её мать буржуйка; во-вторых, уйти далеко-далеко, иначе погибнет.

Настя не рассказывает никому о том, что её мать буржуйка, но вместе с тем никуда не уходит, а оказывается на стройке, с рабочими котлована. Рабочие котлована воспринимают Настю не как буржуйку, а как представительницу классового поколения: «Ты вполне классовое поколение, – обрадовался Сафронов, – ты с четкостью сознаешь все отношения, хотя сама еще малолеток» [Там же: 465]. На вопрос о том, кто она такая, Настя отвечает: «Я никто» [Там же: 459]; «...я сама не хотела рожаться, я боялась – мать буржуйкой будет» [Там же: 459]. Сиротство Насти оказывается вынужденным, необходимым условием существования в среде пролетариев: «...она ведь знала, что присутствует в пролетариате, и сторожила сама себя, как давно и долго говорила ей мать» [Платонов, 1930: 459]. Вспоминая, что большинство из героев «Чевенгура» так же помнят своих родителей, можно сделать вывод о том, что их сиротство в первую очередь определяется социальным контекстом. Герои обязаны быть сиротами, чтобы стать частью коллектива. Родственные связи заменяются связью между участниками коллектива, сторонниками социализма. Насколько продуктивна такая замена, мы скажем позднее.

Чиклин приводит девочку к рабочим. Настя маскируется под сознательного представителя будущего поколения: «Буржуйки все теперь умирают» [Там же: 456], – говорит Чиклин. «Пускай умирают» [Там же: 456], – произносит Настя. С точки зрения происхождения Настя, её фраза обращена против её собственной жизни: Настя буржуйка. «Революционный ум»,

который ей желает дать Чиклин, приводит девочку к мысли о том, что смерть её матери – это очищение класса от несознательного элемента, от сволочи. Один из рабочих котлована, Сафронов говорит: «Это монархизму люди без разбору требовались для войны, а нам только один класс дорог, да мы и класс свой будем скоро чистить от несознательного элемента» [Там же: 465]. На что Настя отвечает: «От сволочи, – с легкостью догадалась девочка. – Тогда будут только самые-самые главные люди! Моя мама себя тоже сволочью называла, что жила, а теперь умерла и хорошая стала – правда ведь?» [Там же: 466].

Девочка, которая попадает на стройку будущего дома, остается обречена на смерть. Обретение девочкой смысла жизни в будущем невозможно, потому что её поколению не суждено вырасти на «лишнем месте». Когда Воцев впервые видит место строительства будущего дома, он говорит: «Какая тут площадь, это лишнее место» [Там же: 420]. На что слышит: «А теперь будет площадь, теперь здесь положено быть каменному делу. Ты утром приходи поглядеть на это место, а то оно скоро скроется навеки под устройством» [Там же: 420].

Судьба девочки на стройке будущего дома по мнению рабочих может сложиться по-разному. Выделим несколько прогнозов будущего Насти. Первый прогноз принадлежит Воцеву и соответствует установке на будущее т.е. на счастье будущего поколения: «Воцев попробовал девочку за руку и рассмотрел ее всю, как в детстве он глядел на ангела на церковной стене; это слабое тело, покинутое без родства среди людей, почувствует когда-нибудь согревающий поток смысла жизни, и ум ее увидит время, подобное первому исконному дню» [Там же: 461]. Воцев надеется, что жизнь Насти будет наполнена смыслом. Позже, он разочаруется в социалистических идеях, и даст другой прогноз. Настя говорит Жачеву: «Ты дурак потому что, – объяснила Настя, копаясь в батрацких остатках, – ты только видишь, а надо трудиться. Правда ведь, дядя Воцев?» [Там же: 515]. Воцев отвечает девочке: «Неизвестно <...> Трудись и трудись, а когда дотрудишься до конца, когда узнаешь все, то уморишься и помрешь. Не расти, девочка, – затоскуешь!»

[Там же: 516]. Последние слова оказываются ещё одним предостережением. Настя не способна пойти против природы, и она растёт, более того, становится похожа на мать: «За текущее время Настя немного подросла и все более походила на мать» [Там же: 524]. Прушевский, который видит Настю в первый раз, думает: «...этому существу, наполненному, точно морозом, свежей жизнью, надлежит мучиться сложнее и дольше его» [Там же: 457]. Так, Настя будет жива, но её жизнь не будет отличаться лёгкостью. Чиклин говорит: «Настя смело может застынуть в таком чужом мире, потому что земля состоит не для зябнувшего детства, – только медведь мог вытерпеть здесь свою жизнь, и то поседел от угнетения» [Там же: 513].

Один из рабочих забирает гробы для живой (!) девочки: «...два из них он забрал для девочки – в одном гробу сделал ей постель на будущее время, когда она станет спать без его живота, а другой подарил ей для игрушек и всякого детского хозяйства: пусть она тоже имеет свой красный уголок» [Там же: 463]. Красный уголок в гробу – мотив жизни-смерти, охватывающий и будущее поколение. Амбивалентность жизни передается словами одного из хозяев гробов: «У нас каждый и живёт оттого, что гроб свой имеет» [Там же: 464].

Девочка болеет и, некогда наполненная «свежей жизнью», тянется к смерти, становится холодной, утихает: «А я лежу вся больная... Чиклин, положи мне ближе мамины кости, я их обниму и начну спать. Мне так скучно стало сейчас!» [Там же: 530]. Мотив скуки связан с мотивом смерти, с бессмысленностью существования. Елисей сообщает Чиклину: «А девчонка, товарищ Чиклин, не дышит: захолодала с чего-то!» [Там же: 532].

Воцев видит мёртвую Настю и понимает, что умерла надежда на будущее: «Воцев стоял в недоумении над этим утихшим ребенком, он уже не знал, где же теперь будет коммунизм на свете, если его нет сначала в детском чувстве и в убежденном впечатлении? Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движеньем?» [Там же: 533]. После

смерти Насти Жачев, один мастеровых скажет: «я теперь в коммунизм не верю!» [Там же: 534].

Дом, на строительство которого были положены все жизненные силы рабочих, остается ненужным, Девочка погибает, вместе с ней погибает вера в коммунизм. Смерть Насти «указывает на то, что “советский смысл жизни” разрушен и строительство будущего общепролетарского дома не имеет смысла как такового» [Чулаева, 2020: 40]. Котлован оказывается могилой для будущего: «Так могилы роют, а не дома» [Платонов, 1930: 424].

В образе Насти повторяется мысль о губительности материалистического мировоззрения: «Чиклин, отчего я всегда ум чувствую и никак его не забуду? – удивилась Настя. – Не знаю, девочка. Наверно, потому, что ты ничего хорошего не видела» [Там же: 530]. Ум противопоставляется чему-то хорошему. Человек думает, потому что не чувствует.

В повести А. Платонов показывает, что «человек из разумного существа превратился в придаток пропагандистской машины» [Бурханов, Мясникова, 2008: 53]. Котлован обращён вниз, под землю – это «грозный указатель пути, по которому готова пройти страна» [Там же], принося жертвы настоящего призрачному будущему.

В повести «Котлован» есть сцена, когда Чиклин посещает церковь, дорога к которой заросла. В церкви герой встречает бывшего попа, который был вынужден отказаться от Бога, теперь его жизнь бесполезна: «Я не чувствую больше прелести творения – я остался без бога, а бог без человека...» [Платонов, 1930: 491]. На самом же деле, верить в Бога он не перестал, как и многие другие люди, которые тайно покупают у него свечи: «Народ только свечку покупает и ставит её богу, как сироту, вместо своей молитвы, а сам сейчас же скрывается вон <...> Креститься, товарищ, не допускается: того я записываю скорописью в поминальный листок...» [Там же: 490]. Эта сцена очень показательна – советские люди подстроились (в том числе и внешне) под новую реальность, но внутренне они не изменились – не перестали верить в Бога. Конфликт между необходимым внешним проявлением и внутренней



(духовной) жизнью порождает ощущение бессмысленности существования, потерянности. Герои не ощущают себя счастливыми, потому что истина, которую им предложили – ложная. Они могут верить в идею светлого будущего или нет, но они обязаны выполнять государственный план и быть сознательными гражданами.

## ВЫВОД ПО ГЛАВЕ 2

Жизнеописания героев романа «Чевенгур» и повести «Котлован» выстроены по алгоритму сюжета-архетипа об Антихристе. Судьба героев определена фактом безотцовщины, метафизически – ненаходимостью Христа, отсюда – мотив беспутя (отсутствия пути) и отчуждённости.

Жизнь героев ошибочна, то есть априори, по факту рождения, они обречены на несчастье. В коммунистическом обществе распалось родовое, семейное, дом, а идеологическое оказалось ложным. Судьбы героев «Чевенгура» и «Котлована» объединены своей трагичностью в судьбу советского гражданина, который не смог в труде и братстве обрести счастье и поэтому стремится к смерти. Смерть его – сложное самоубийство т.е. замаскирована под благо дело, строительство светлого будущего (которому не суждено сбыться).

Революционные идеи приводят строителей коммунизма к внутренней пустоте, тоске по мертвым и безразличию к собственной судьбе. Личная жизнь не ценится и не проживается, герои не живут, а существуют.

В повести «Котлован» устремлённость к смерти характерна не только для отдельных героев, но и всего революционного движения и выражена в образе девочки Насти, которая умирает на месте будущего общепролетарского дома. Самозабвение героев и вынужденная преданность идеи о светлом будущем приводит к смерти. Котлован оказывается могилой.

В то же время, несмотря на трагичную судьбу, герои А. Платонова сохранили в себе светлые чувства – доброту и любовь к ближнему. Александр Дванов предан Копенкину, мастера – Насте. Специфика жизнеописаний героев «Чевенгура» определяется, в частности, мотивами сочувствия, скромности и самопожертвования, характерными для образа Христа. Специфика воплощения образа Христа у А. Платонова приводит нас к выводу о том, что герои не могут обрести смысл в мире, где место Бога занимает человек (человекобог). Место, которое предназначено для отца родного или

Небесного, остаётся пустым. Невозможность обрести смысл в жизни вызывает у героев стремление к смерти.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Публицистика, лирика и проза А. Платонова 1920-х–1930-х годов повествуют о революционных преобразованиях начала XX в. и отражает происходящие во взглядах писателя изменения.

Проблема сочетания христианских идей и практики революции – одна из основных в творчестве А. Платонова. В первые послереволюционные годы он не отрицает существование Христа, но утверждает появление человекобога. Ницшеанская идея о сверхчеловеке отчётливо звучит в его публицистике, лирике и прозе 1919–1921 гг.: «К начинающим пролетарским поэтам и писателям» (1919), «Да святится имя твое» (1920), «Христос и мы» (1920), «Вечная жизнь» (1920), «Достоевский» (1920), «К начинающим пролетарским поэтам и писателям» (1919), «Культура пролетариата» (1920), «О нашей религии» (1920), «У начала царства сознания» (1921)); «Песнь» (1919), «Красному Воронежу» (1919), «Поход» (1920), «Последний шаг» (1920–1921), «К звёздным товарищам» (1929–1921), «Гудок» (1919), «Вселенной» (1920–1921), «Мысль» (1929); «Волчок» (1920), «Маркун» (1920), «Сатана мысли» (1921).

Герой революционной эпохи стремится к бессмертию, он идёт против законов природы. Утверждается абсолютный примат сознания. Ценностная ориентация писателя вполне соответствует (официальному) духу времени.

Однако характерный для ранней публицистики (1919–1921 гг.) А. Платонова революционный радикализм довольно быстро исчезает. Его сменяет критика большевистского утопического проекта и положительная оценка традиционного православия (1922 г. и далее): «Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии» (1922); «Конец света» (1922), «Мир родимый, я тебя не кину...» (1922), «В железной шапке льдов» (1923), «Изобретатели!...» (1924), «Жить ласково здесь невозможно» (1925–1926), «Буквы черною печалью...» (1926); «Ямская слобода» (1927), «Чевенгур» (1927–1929), «Котлован» (1930).

Мировоззренческие установки А. Платонова находят выражение в художественных текстах. В романе «Чевенгур» герои, которые принимают участие в революционном движении, массово погибают. Автор наделяет их патологическим стремлением к смерти. Жизнь чевенгурцев определяют психологемы тоски, скуки и одиночества. Главным мотивом оказывается беспутье. Отсутствие смысла жизни неизбежно приводит их к блужданию, пути, который обрывается самоубийством.

Герои оказываются в революционном мире, в котором исчезло само понятие рода-дома, разрушены все семейные связи. Они не могут обрести отца и мать, обречены на изгойство, на сиротскую «злую жизнь» и «злую смерть». В ходе исследования нами показано, что поэтика сюжетов-жизнеописаний в романе «Чевенгур» и повести «Котлован» определяется архетипическим сюжетом об Антихристе. Жизнеописания центральных героев романа «Чевенгур» Александра Дванова, Копенкина, Чепурного и Пиюси включают основные мотивы структуры жизнеописания противника Сына Божия.

В повести «Котлован» разочарование А. Платонова в идеях революции выражено в образе девочки Насти. Ребёнок погибает на строительстве будущего дома, который предназначен для её поколения. В послесловии А. Платонов пишет, что смерть девочки – гибель социалистического поколения: «Автор мог ошибиться, изобразив в виде смерти девочки гибель социалистического поколения, но эта ошибка произошла лишь от излишней тревоги за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего» [Платонов, 1930: 534]. Жизнь остальных героев оказывается бессмысленной, последние силы они растрачивают на будущее, которому не суждено сбыться. Каждый удар лопатой – умирание: «Так могилы роют, а не дома» [Там же: 424].

«Новый человек» А. Платонова самозабвенно предан делу. Мотив забвения встречается в жизнеописании героя романа «Чевенгур» Александра Дванова и его приемного отца Прохора Абрамовича. Эта преданность не положительная характеристика, она отражает потерю ощущения значимости

собственной жизни и личных интересов. Преданность революционному «строительству» в повести «Котлован» вынужденная. Герои полуосознают, что обрекают себя на смерть, но в условиях примата социалистических идей иных путей – нет.

«Новому человеку» в понимании А. Платонова некогда думать, он забывает об этом. Более того, это порицается. В повести «Котлован» Вощева увольняют с завода из-за задумчивости. В платоновском мире задумчивость и революционная сознательность оказываются взаимоисключающими понятиями. При этом сознательность героев оказывается тоже вынужденной. Их природа не принимает коммунизм. Например, для Чепурного революционная душа оказывается неудобной, он горюет от коммунизма. То, что позиционируется как правильное, на деле оказывается насилием. В «Чевенгуре» – это описание убийств буржуев, в «Котловане» – умирание мастеровых. Насилие над душой человека, которая проигнорирована в рациональном мире. Мир оказывается осиротевшим без родного отца и отца Небесного. Не только герои, но и воробьи у А. Платонова – сироты, мир – сирота и сам Христос – сирота.

В ходе анализа были выявлены основные мотивы, психологемы и символы, характеризующие тип «нового человека» в творчестве А. Платонова. Они соответствуют структуре архетипического сюжета-жизнеописания.

Топос «рождение» представлен **мотивом сиротства или безотцовщины**. У героя А. Платонова нет родителей, и никто не может их заменить; нет «заместителя отца» [см.: Платонов, 1927–1929: 199], то есть Отца Небесного. В то же время сиротство – неизбежность в новом обществе, основанном не на кровнородственном, а на новой коллективной идеологии и социальных связях. Отсюда – «сиротами были все» [см.: Там же: 389] и «помни – у тебя отец утонул, мать неизвестно кто, миллионы людей без души живут <...> Большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться...» [Там же: 66].

Топос «судьба и деяния» раскрыт в большей мере и представлен несколькими психологами. Это **сознательность (разум) или задумчивость (сомнение в разуме)**. Герои «полуинтелленты» [см.: Там же: 379], «большевистские интелленты» [см.: Там же: 97] Дванов и Воцев отличаются от остальных большевиков тем, что рефлексиируют, задумываются о своей судьбе, но в сущности их судьба не отличается от судьбы других героев. **Счастье от материализма (большевитского физического труда) или счастье от смысла (поиск смысла, истины)**. Все герои, кроме Дванова и Воцева, находят счастье в труде или соглашаются с тем, что счастье в труде, в большевистской деятельности. Дванов и Воцев в поиске счастья души, но, опять же, это ничего не меняет. **Тоска, скука, одиночество**. Герои часто тоскуют, в том числе по умершим близким, им скучно и одиноко в земном мире. **Любовь и преданность ближнему**. Герои способны любить и быть преданными. Дванов – Копенкину, мастеровые – Насте. **Парадоксальный тип мышления (вера в то, что смерть приводит к жизни)**. Такой тип мышления характерен для идеологов революции. Герои осуществляют идею строительства будущего на костях.

Топос «смерть» представлен несколькими мотивами. **«Мертвый» сон**. Герои, физически и духовно истощённые, и тем приближенные к смерти, спят как мёртвые и выглядят соответствующе. **Самозабвение, самоистощение (не самопожертвование (!)) – «сложное самоубийство»**. Герои существуют, маскируя своё самоубийство под благое дело.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Религиозные основы большевизма // Бердяев Н.А. Падение священного русского царства: Публицистика 1914–1922. М.: «Астрель», 2007. С. 593–598.
2. Борисова Е.Н. Концепция человека в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 40-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Кострома, 2004. 23 с.
3. Бронникова Е.В. От памяти к беспамятству: к вопросу о типологии персонажей в романе А. Платонова «Чевенгур» // Вестник ЧелГУ. 2009. Вып. 5. С. 13–16.
4. Брыгина А.В. О некоторых особенностях редукции как лингвистического приема адаптивирования // Вестник Московского университета. 2011. Вып. 4. С. 108–115.
5. Буйлов В.В. Концепт «новый человек» в прозе Андрея Платонова и классовая борьба как приговор старому миру // Cross-Cultural Studies: Education and Science. 2021. Вып. 3. С. 17–26.
6. Булыгин А.К. Андрей Платонов и Карл-Густав Юнг // Вестник СПбГУКИ. 2005. Вып. 1. С. 52–58.
7. Бурханов Р.А, Мясникова С.В. Социальный идеал в философско-литературных произведениях А. Платонова // Вестник НВГУ. 2008. Вып. 2. С. 51–54.
8. Варламов А.Н. Андрей Платонов. М.: Молодая гвардия, 2011. 544 с.
9. Васильев В.К. Сюжетная типология русской литературы XI–XX веков (Архетипы русской культуры). От Средневековья к Новому времени. Красноярск.: ИПК СФУ, 2009. 260 с.
10. Вьюгин В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004. 440 с.



11. Гоганова А.В. Народно-христианские представления в произведениях А. Платонова (на примере романа «Чевенгур») // Известия смоленского государственного университета. 2013. № 4 (24). С. 16–24.
12. Горький М. А. Платонову // Горький М. Письма: в 24 тт. Письма апрель 1929 – июль 1930 / отв. ред. О. В. Быстрова. Т. 19. М.: Наука, 2017. С. 103.
13. Гуревич А. Андрей Платонов // Красная Новь. 1937. Вып. 10. С. 195–234.
14. Дооге Б.В. Об одной забытой публикации повести Андрея Платонова «Котлован»: дело издательства «Дёттон» // Русская литература. 2015. Вып. 2. С. 252–265.
15. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. М.: Русский язык, 2000. 1084 с. URL: <https://www.efremova.info> (дата обращения 26.06.2024).
16. Заваркина М.В. Концепция человека в повести А. Платонова «Ямская слобода» // Проблемы исторической поэтики. 2023. № 21(3). С. 145–173.
17. Казаркин А. Демииурги и апокалиптики А. Платонова (к проблеме «Платонов и гностицизм») // Текст. Книга. Книгоиздание. 2016. № 3(12). С. 31–47.
18. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2002. 262 с.
19. Колесникова Е.И. Русское сознание в творчестве А. Платонова // Вестник российского гуманитарного научного фонда. 1996. Вып. 4. С. 147–154.
20. Корниенко Н. Между Москвой и Ленинградом: О датировке и авантексте романа «Чевенгур» // Страна философов. 2005. Вып. 6. С. 625–626.
21. Лосев В. Комментарии к стихотворениям // Платонов А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 622–649.

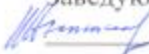
22. Матвеева И.И. О тайне двух персонажей в романе А. Платонова «Чевенгур» // Вестник Московского городского педагогического университета. 2009. № 2 (3). С. 34–38.
23. Машкова Е.Е. Потомок «лишнего человека» и деятельная личность советской эпохи // Вопросы русской литературы. 2012. № 22 (79). С. 74–86.
24. Митина Н.Г. Экология пола в социальном проекте А. Платонова // Вестник ЧелГУ. 2009. Вып. 11. С. 130–137.
25. Никольский С.А. Живое и мёртвое: путешествие Андрея Платонова по царству смерти // Вопросы философии. 2014. Вып. 9. С. 110–120.
26. Перелыгин А.И. Русская церковь в годы революции и гражданской войны // Россия на историческом повороте: сб. мат. межвуз. науч. конф. Орёл: Изд-во ОГИК, 2017. С. 64–84.
27. Платонов А. «... Я прожил жизнь». Письма, 1920–1950 гг. М.: Астрель, 2013. 685 с.
28. Платонов А. Вечная жизнь // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 66–67.
29. Платонов А. Вопросы сельского хозяйства в китайском земледелии // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 235–236.
30. Платонов А. Да святится имя твое // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 39–40.
31. Платонов А. Достоевский // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 45–46.
32. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии. М.: Наследие, 2000. 424 с.
33. Платонов А. К начинающим пролетарским поэтам и писателям // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 8–12.

34. Платонов А. Культура пролетариата // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 90–100.
35. Платонов А. О нашей религии // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 75–78.
36. Платонов А. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения. М.: Время, 2011. 656 с.
37. Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть. М.: Время, 2011. 608 с.
38. Платонов А. Сочинения. Т.1. 1918–1927. Кн.1: Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 645 с.
39. Платонов А. Сочинения. Т.1. 1918–1927. Кн.2: Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 511 с.
40. Платонов А. Сочинения. Т.3. 1917–1929. Чевенгур. Роман. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 720 с.
41. Платонов А. Сочинения. Т.4. 1928–1932. Кн.1: Повести. М.: ИМЛИ РАН, 2020. 654 с.
42. Платонов А. У начала царства сознания // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 143–146.
43. Платонов А. Христос и мы // Андрей Платонов. Сочинения. 1918–1927. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 27–28.
44. Проскурина Е.Н. Духовная традиция в наследии А. Платонова: между притяжением и отталкиванием // Культура и текст. 2016. № 1(24). С. 75–92.
45. Проскурина Е.Н. Персонажи А. Платонова в свете концепции «Нового человека» // Филологический класс. 2011. Вып. 26. С. 7–10.
46. Редлих Р. Сталинщина как духовный феномен (Очерки большевизмоведения). Кн.1. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1971. 249 с.
47. Сарнов Б. Сталин и Платонов // Сталин и писатели: книга третья / отв. ред. М. Янковский. Кн. 3. М.: Эксмо, 2009. С. 723–988.

48. Спиридонова И.А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции // Проблемы исторической поэтики. 1998. Вып. 5. С. 514–536.
49. Спиридонова И.А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 347–360.
50. Толстая Е.Д. Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. 511 с.
51. Ушаков А.Д. Современный словарь русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с.
52. Чулаева А.А. Мотив поиска истины, смысла жизни в повести А. Платонова «Котлован» // Нижневартровский филологический вестник. 2020. Вып. 1. С. 39–43.
53. Юнг К.Г, Нойман Э. Психоанализ или искусство. М.: REFL-book, К. Ваклер, 1996. 304 с.
54. Юнг К.Г. Аналитическая психология. М.: Издательство АСТ, 2020. 368 с.
55. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: НЛЮ, 2014. 664 с.
56. Янченко Е.Е. Человек и социалистическое строительство в повести А. Платонова «Котлован» // Литература в школе. 2014. Вып. 9. С. 25–28.
57. Chudzinska-Parkosadze A. Поиски «нового человека» в прозе Андрея Платонова // Przegląd Rusycystyczny. 2008. Вып. 123. С. 62–76.

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой  
 К.В. Анисимов

« 27 » июне 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.01 Филология

**СЮЖЕТНО-МОТИВНЫЕ СТРУКТУРЫ САКРАЛЬНОГО И  
ДЕМОНИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ А. ПЛАТОНОВА**

Научный руководитель



канд. филол. наук,  
доц. В.К. Васильев

Выпускник

ОВ

О.В. Воронцова

Нормоконтролёр

Баженова

Я.В. Баженова

Красноярск 2024