

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН

на правах рукописи

ПРОСКУРИНА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

**ПОЭТИКА МИСТЕРИАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ АНДРЕЯ
ПЛАТОНОВА “КОТЛОВАН”**

10. 01. 01 - русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
Якимова Л.П.

Новосибирск

1999

Работа выполнена в секторе литературоведения Института филологии СО РАН

Научный руководитель

кандидат филологических наук Л.П.Якимова

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук В.Е.Головчинер

кандидат филологических наук В.В.Мароши

Ведущая организация

Томский государственный университет

Защита состоится “ ____ ” _____ в ____ часов на заседании диссертационного совета К 200.04.02 при Объединенном институте истории, филологии и философии СО РАН (630090, г. Новосибирск, проспект ак. Лаврентьева, 17).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Объединенного института истории, филологии и философии СО РАН.

Автореферат разослан “ ____ ” _____ 1999 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат филологических наук Е.К.Никанорова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Прямым образом заявленная в названии диссертационной работы проблема была поставлена в платоноведении лишь единожды: в статье В.Турбина “Мистерия Андрея Платонова”(1965), где автор впервые попытался наметить библейские параллели к повести “Джан”. Однако сделанные им отнюдь не в полный голос исследовательские попытки вызвали возражение такого серьезного интерпретатора платоновского творчества, как Л.Шубин, после чего подобный “прямой разговор” в трудах ученых не возобновлялся вплоть до последнего времени, хотя косвенным образом о мистериальной семантике платоновских мотивов, образов, символов сказано достаточно много при нечастом, однако, употреблении самого термина “мистерия”. Такая научная ситуация делает данное диссертационное исследование **актуальным**.

В работе понятие *мистериальность* имеет отношение не столько к жанру мистерии, сколько к значению мистерии как *тайны* и *таинства*. Оно, по нашему мнению, наиболее адекватно отражает особенность мировидения Платонова, ядром которого, как мы пытались показать, является представление о Бытии как *пребывающей в вечности Тайне* (mysterion) Божественного Замысла о мире и человеке.

Повесть “Котлован” является для исследователей одним из самых притягательных произведений А.Платонова и по проявленному к ней научному интересу может конкурировать лишь с романом “Чевенгур”. Ей посвящены главы монографий (В.Васильев, М.Геллер, В.Чалмаев), диссертационная работа А.Харитонов, а также большое количество статей (А.Киселев, Е.Толстая-Сегал, Э.Маркштейн, М.Родкевич, В.Греков, В.Эйдинова, О. Митина, А.Харитонов, Ю.Левин, Н.Малыгина, А.Павловский и др.). Исследователи рассматривают “Котлован” с самых разных точек зрения: в контексте историко-политической ситуации 20-х гг. (М.Геллер, Н.Малыгина), с позиции его художественно-философской концепции и жанрового своеобразия (Э.Маркштейн, А.Павловский, О.Митина), пытаются выявить отношение повести с различными философскими системами, в частности, с “Философией общего дела” Н.Федорова, богостроительными идеями А.Богданова (Е.Толстая-Сегал, А.Киселев, А.Харитонов), определить ее литературные контексты (А.Харитонов), а также своеобразие поэтики (Ю.Левин, Д.Колесова, Т.Сейфрид) и пр.

В последнее время интерес к “Котловану” объясняется активностью научной разработки вопроса о роли и значении архетипического мифа в творчестве Платонова. Этой проблеме посвящен ряд статей во втором выпуске сборника “Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества”, доклад А.М.Минаковой “Мифопоэтика в повести А.Платонова “Котлован”” на VI Платоновском семинаре в ИРЛИ. У платоноведов уже не вызывает сомнения связь художественной организации повести со структурой космогонического мифа, однако масштаб и глубинность этой связи представляются при этом еще достаточно приблизительно и часто лишены противоречий. Так, Ю.Пастушенко, верно отмечая переключку персонажей - строителей “Дома” с “участниками древних мистерий, проходившими при обряде инициации через символическую смерть, означавшую возрождение в новом качестве”¹, в своих дальнейших рассуждениях сводит разговор к трагизму финала “Котлована”, окончанию времени в повести, то есть по существу к семантике “напрасной жертвы”. Единственно “гибель мира, крушение быта и самоуничтожение личности” видит в платоновском произведении Е.Касаткина, а Х.Гюнтер считает, что в нем “отсутствуют и бог, и богоборчество, и идея жертвы”². Такая сохраняющаяся научная непроясненность, отсутствие отчетливых представлений о роли и месте архетипического мифа в ряду философско-эстетических приоритетов Платонова, проявившие себя в большой степени и в работах, посвященных повести “Котлован”, усиливают актуальность выдвинутой проблемы. Этим обусловлены как выбор **темы**, так и **предмет** нашего исследования. Показательна в этом плане полемика, развернувшаяся на Платоновском семинаре вокруг указанного доклада А.М.Минаковой, где были высказаны опасения по поводу отхода платоноведов от “социально-актуального содержания” и “конкретно-исторического понимания текста”. Второй причиной, повлиявшей на наш выбор, стала сложившаяся вокруг “Котлована” общая убежденность исследователей в абсолютном трагизме произведения, где мотив надежды, по мнению ученых, возникает лишь в авторском публицистическом постскрипту. Последняя причина в немалой степени повлияла на формирование **цели** нашей диссертационной работы: на основании структурно-семантического анализа комплекса мотивов, многоаспектного исследования их сюжетной организации в повести “Котлован” проследить динамику смыслообразования в тексте и продемонстриро-

¹ Пастушенко Ю. Поэтика смерти в повести “Котлован” // “Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М., 1995. С. 193.

² См.: “Страна философов” Андрея Платонова... Вып. 2. С. 189, 150.

вать сверхсмысловые возможности интерпретации этого кажущегося наиболее “бесперспективным”, “беспросветным” платоновского произведения. Иными словами, реферируемая работа представляет собой аналитическую попытку выявления в тексте повести тех художественных способов, которыми автор открывает жизненные перспективы мира, внешне представленного лишенным надежды на воскресение.

В связи с этой общей целью возникает необходимость решения ряда конкретных **задач**.

Задачей Первой главы исследования мы поставили выявление принципа художественной трансформации космогонической археомодели в системе сюжета и повествования “Котлована” и семантический анализ этого артефакта.

Доказательству мистериальности сверхсмысла платоновского текста посвящена следующая глава нашей работы. Решение этой задачи осуществляется через выявление способов художественного выражения сотериологического потенциала повести, определение его места в сюжетно-поэтической системе произведения.

Определяющую функцию в решении этого комплекса задач выполняет **особая задача** прояснения, выведения из уровня подтекста логики *внутреннего сюжета* в ее сравнении с логикой эмпирического плана повествования. Понятие *внутренний сюжет* уже достаточно употребимо в литературоведческой науке, в том числе и в платоноведении, где исследователи говорят об “одновременном разворачивании” в произведениях Платонова сюжета “небесного” и “земного” (Н.Малыгина), или “вертикального” и “горизонтального” (Н.Хрящева). Этапы теоретического освоения термина *внутренний сюжет* прослеживаются в работах Н.Я.Берковского, В.М.Марковича, Н.Д.Тамарченко, однако в теории литературы еще не оформились критерии для его четкого определения. Поэтому, исходя из сложившейся научной ситуации, мы посчитали необходимым пояснить смысловое наполнение данного термина в применении к собственной исследовательской задаче. Под ним мы имеем в виду тот потаенный повествовательный план, который присутствует в общей структуре художественного текста, но напрямую не совпадает с внешним повествованием и находится с ним в отношении взаимопересекающихся плоскостей. В таком случае площадь их пересечения является зоной повышенной семантической активности, местом образования “сверхсмысла”. При этом семантическое ядро, “символизирующая тенденция” (В.Маркович) может, не выдержав принципа потаенности, прорваться в открытый текст, обретая в нем осязаемые формы, как, например, в “Мертвых душах”, а

может сохранять свою эзотеричность, оставаясь в глубинах подтекста, как и происходит это в произведениях Платонова. В этом случае *внутренний сюжет* приобретает смысл вписанного в тексты писателя тайного, невысказанного (*mysi - сжать губы, умолчать*), но в то же время доступного для посвященных (*mystos*) в таинство (*mysterion*) интерпретации знания.

Методологическую основу исследования составили теоретические труды А.Н.Веселовского, О.М.Фрейденберг, М.М.Бахтина, Е.М.Мелетинского, В.Н.Топорова, Ю.М.Лотмана, В.И.Тюпы. Для решения поставленных задач в работе применено сочетание методов исследования: сравнительно-типологического, структурно-семантического, интертекстуального, феноменологического.

Новизна данной работы определяется тем, что она предлагает принципиально иное по своей логико-семантической стратегии прочтение повести “Котлован” в сравнении со сложившимися об этом произведении исследовательскими представлениями.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы при разработке школьных программ и вузовских курсов по творчеству Платонова, по проблемам неклассической художественности в российской литературе XX в., а также при изучении проблемы христианской традиции в литературе послереволюционного периода.

Апробация работы. Основные положения диссертации докладывались на научных конференциях в Новосибирске, Омске, Томске (1996-1998 гг.), на заседаниях Методсеминара сектора литературоведения Института филологии СО РАН (1996-1997 гг.). По материалам исследования опубликован ряд научных работ, перечень которых прилагается в конце реферата.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии, насчитывающей 241 наименование.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, цель и задачи, а также выбор методологического инструментария. Здесь же излагается историография проблемы.

Первая глава “Функция инверсии в системе сюжета и повествования “Котлована”” посвящена выявлению и исследованию генетических истоков, обусловивших своеобразие художественной модели мира в повести “Котлован”, а также в других произведениях

Платонова периода конца 20-х - 30-х гг., в частности, романе “Чевенгур”.

Свой художественный миробоз моделирует на основе творческого диалога с разными культурными системами, где одно из главных мест занимает мифологический архетип. В системе мифо-, археопозитики модель мира писателя, репрезентирующая эпоху смены исторических веков, предстает в его зрелых произведениях как нулевая фаза космогонического процесса, где происходит слияние “альфы и омеги”, завершение одного и начало нового цикла миротворения в их нераздельном единстве. Такое видение революционного мира, казалось бы, соответствовало духу времени, главным лейтмотивом которого было “ощущение границы, рубежа, порога, начала”. Однако если при этом основным пафосом художественного осмысления эпохи был прежде всего пафос начала, состоявшегося вступления в новый социально-исторический эон, то в творчестве Платонова два крайних полюса космологии - начало и конец, - синонимичны категориям жизни и смерти, являются равноправными сторонами напряженного онтологического поединка, в процессе которого рождение бытийно полноценного мира представит лишь как гипотетическая возможность. Отсюда смысловая специфика библейских, причем ветхозаветных мотивов в текстах писателя, символизирующих, с одной стороны, угасание, “ветшание” прежней жизни, с другой, - начальную стадию творения мира “из ничего”. Речь идет о сквозных для его произведений мотивах *пустоты, мрака, тьмы, ночи* и др., в Священной Истории являющихся атрибутами первичного мирового хаоса, в платоновских же текстах, при сохранении библейской семантики, включающих в себя значение *опустения, наступления тьмы, мрака, приближения ночи* и т.д. Художественной маркировкой онтологической границы является и такая своеобразная черта платоновского мира, как “не живой - не мертвый”, что достигается в произведениях писателя особой продуктивностью мотива *живого мертвеца*.

Одним из наиболее показательных и емких символов сомнений и тревоги писателя за судьбу нового мира является в его художественных произведениях мотив *вещества*. О значении этого мотива, и прежде всего *вещества существования* написано уже достаточно много. И все же мы почувствовали необходимость вновь вернуться к этой проблеме в своем исследовании, чтобы точнее определить заданные автором семантические границы важнейшего элемента его художественной картины мира. На наш взгляд, исследовательская неточность в данном вопросе заключается в том, что в платоновском *веществе*, как правило, видят либо авторское представ-

ление о *полноценной* основе, *живом* семени творимого нового мира, либо его семантическое тождество с понятием *вещь*. Сам же автор точно чувствует различие между “плотной субстанцией” *вещества* и живой *вещью*. Недаром само слово “*вещь*” является столь редким в его художественных текстах. В *веществе* же скрыта несбыточная надежда, и не столько автора, сколько героя, на возможность *само*-регуляции мира, “преодолевшего духа святого” (“Джан”), т.е. изжившего на новом этапе своей истории исконную онтологическую трехсоставность, заключающуюся в единстве плоти, души и духа. Поэтому желание героев Платонова одушевить “грубую кору вещества” и тем самым создать нетленное “вещество жизни” представляет собой интуитивную попытку рукотворного восстановления разрушенной целостности мира, придания ему статуса *вещи* в ее первоначальном значении “духовного дела”, “свершения”.

Мир “Котлована” мучительно пытается вырваться из своего пограничного состояния, стать полноценной реальностью, что на языке мифа равнозначно акту творения. С позиций мифопоэтики деятельность героев повести, связанная с реорганизацией жизни “старого города” и строительством “общепролетарского дома”, приобретает ритуально-обрядовый смысл. Часть мотивов здесь восходит к символике Центра, Оси Мира. Это не только сам образ *дома*, но и некая *башня*, строительство которой наблюдает Вошев при своем входе в город, а также *башня* “*в середине мира...*, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли”, о строительстве которой мечтает инженер Прушевский. При этом смыслообразующим во всех трех случаях является именно мотив *строительства*, в системе мифо-логики приобретающий значение созидательного космогонического действия. В качестве объекта смыслообразования городской части повести Платонов выбирает один из трех намеченных центров: строительство “общепролетарского дома”, о чем свидетельствует богатейшая авторская разработка этой темы, множество сопутствующих мотивов, деталей, образов. Сам их характер, а также определенная последовательность в тексте говорит о том, что перед нами важнейший ритуал, от успешности завершения которого зависит судьба будущих жителей *дома*. Во-первых, место для строительства тщательно, “до основания” *расчищается*, что в археомодели является первым этапом космогонического акта. Затем организуется его своеобразное *освящение* в виде шествия артели мастеровых под звуки маршевой музыки. И только вслед за этим строители приступают к деланию “вещи”, как многозначительно называет “общепролетарский дом” главный идеолог на котловане Сафронов. По законам мистериальной логики полноцен-

ность космогонического акта зависит “от жертвоприношения, в особенности, от добровольного принесения в жертву” (М.Элиаде). В повести его функцию выполняет весь процесс строительства как особый образ жизни “ради энтузиазма”. Мотив *строительной жертвы* объединяет практически всех героев городской части “Котлована”, включая и маленькую Настю, которая “сахару не ест” - и тем по-своему “служит” общему делу. Такой мотивный контекст проясняет смысл происходящего как процесс творения нового миро-здания, символом которого и является “общепролетарский дом”.

Но несмотря на все попытки героев ритуально простроить, сакрализовать жизнь, космосу в повести Платонова так и не удается стать живым. Исследование динамики его изображения убеждает, что нулевая стадия платоновской космогонии в большей степени коррелирует со смертью, чем с жизнью. В процессе тексторазвертывания нарастает тотальность *мрака, пустоты, омертвелости, тьмы*. С этой точки зрения повесть приобретает смысл художественного доказательства евангельского тезиса “Без Мене не можете творити ничесоже” (Ин. 15, 5), проявляющего себя в произведении на уровне семантического минус-приема. Установка “неимоверного мира” (т.е. *не имеющего веры*) на абсолютную независимость на деле оборачивается для него своего рода онтологической “мутацией”, ибо в своей основе является установкой *инверсии* как “реакции кардинального бытийного отрицания, неприятия и замены данного противоположным” (С.Хоружий). Дальнейший сравнительно-типологический анализ привел к убеждению, что принцип инверсии является главной смыслообразующей доминантой текста “Котлована” как во *внешнем*, так и во *внутренних* его слоях. Детальное мотивное исследование основных этапов космогонии в повести показало, что описание этого процесса организовано автором не просто как ритуал, но, главное, как *перевернутый*, “*вывернутый наизнанку*” ритуал.

Во-первых, место, выбранное для строительства дома будущего, - это *пустырь на краю* города, который расчищается от “травяных рощ, росших здесь *спокон века*” человеком “*с косой в руках*”. - Но в фольклорной традиции *пустыня, окраина* считаются *нечистыми, опасными местами*, в образе же человека *с косой*, уничтожающего исконные формы жизни, обнаруживается явная связь с фольклорным символом смерти.

Во-вторых, освящение места перед началом строительства представляет собой шествие мастеровых “*поперек старого города*”. Актуализация инверсии происходит в данном случае путем удвоения смысла уничтожения благодаря фонетическому созвучию *попе-*

рек города - поперек горла, а также через анаграмматическое присутствие КРЕСТА в сочетании слов “попеРЕК СТАрого”. В результате такого переразложения словосочетание “поперек старого города” приобретает значение “поперек Креста”. Если же исходить из того, что по учению Святых Отцов “Крест лежит в основании всего бытия как истинная *форма бытия*” (П.Флоренский), то явно проступает мироразрушительная сущность организуемого в повести “марша строителей”.

В-третьих, эмоциональным фоном строительного жертвоприношения на котловане являются состояния *уныния, тоски, безнадежности*, несмотря на идеологически узаконенную “обязанность радости”. Такая внутренняя подавленность, ощущение обреченности являются семантическими признаками нерелефлируемого инверсирования душевных процессов, духовной “мутации” в лишенном благодати мире.

Анализ мифомотивов повести также показал, что одними из важнейших ценностных оснований, с которыми соотносит Платонов изображаемый им мир, являются тексты Священного Писания и Священного Предания. Такой контекст обнажает семантическое ядро приносимой на котловане жертвы как одну из форм *дьяволослужения*, ибо в православной религиозной системе существует тезис о том, что отречение от Бога с неизбежностью приводит человека к дьяволу-“*богопротивнику*”. Семантика богоотвержения проявляет себя в повести через мотив *утраты, забвения истины*. Само понятие *истины* утратило в сознании героев “Котлована” значение вечной, вневременной и внесоциальной ценности. Поэтому проблема истины звучит в их устах лишь в форме вопроса: “Что же твоя истина”, “Зачем тебе истина?”. Задача *вспомнить* истину, т.е. не найти, а восстановить в памяти когда-то известный, исконный ее облик становится личной, частной проблемой единственного тоскующего по ней героя Вощева. В сознании других персонажей понятие *истины* подменено идеей *энтузиазма*, ради которого, по их мнению, и должен жить новый социалистический человек и который в повести оказывается сродни древнему языческому богу, требующему постоянного кровавого жертвоприношения. Символичны в этом плане слова главного идеолога на котловане Сафронова: “Мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб *с него слезла шкура* капитализма и сердце обратило внимание на *жар жизни вокруг классовой борьбы* и произошел бы энтузиазм”; “Давно пора кончать зажиточных паразитов... Мы уже не чувствуем *жара от*

костра классовой борьбы, а огонь должен быть: где же тогда греться активному персоналу”³.

Таким образом, семантический вектор архаической схемы космогонического акта предстает в повести Платонова перевернутым и направленным не в жизнь, но в смерть и не к истине, а от истины. В ходе дальнейшего повествования эта смысловая доминанта произведения приобретает свою динамику развития через мотивное разветвление, символично-образное обогащение, возникновение новых обертонов, свидетельствующее о многоликости проявления парадигмы инверсии в тексте “Котлована”. Так, одним из способов ее воплощения в повести является косвенное цитирование священных библейских текстов. Приведем один из наиболее характерных примеров, взятых из начала повести, где на уровне поэтического намека задается сверхсмысловая логика дальнейшего тексторазвертывания: “Вощев, истомившись размышлением, лег в пыльные, проезжие травы... *Умерший палый лист* лежал рядом с головою Вощева, его принес ветер с дальнего дерева, и теперь этому листу предстояло смирение в земле. Вощев подобрал *отсохший лист* и спрятал его в тайное отделение мешка, где он сберегал всякие предметы *несчастья и безвестности*”. Мотивная структура этого отрывка содержит отсылку к Первому псалму из Книги Давида: “Блажен муж, иже не иде на совет нечестивых и на пути грешных не ста, и на седалище губителей не седе, но в законе Господни воля его, и в законе Его поучится день и ночь. И буде яко *древо*, насажденное при исходящих вод, еже плод свой даст во время свое, и *лист его не отпадет*, и вся, елика аще творит, успеет. Не тако нечестивии, не тако, но *яко прах, его же возметет ветр от лица земли*” (Пс. 1. 1-4. Курсив мой - Е.П.). Как видно из двух приведенных цитат, основной мотив псалма указывает в повести Платонова на обратное направление онтологического вектора новой эпохи в ее сравнении с исконным боготворенным миром. Можно сказать, что выбранный автором в качестве проводника инвертивной модели традиционный элегический мотив “*палого*”, “*умершего отсохшего листа*”, один из часто встречаемых в его текстах, имплицитно включает всю историю *падшего* человечества, вершащуюся вне “закона Господня”, символически намекая и на ее эсхатологическое завершение.

Обращает на себя внимание также плотность инфернального мотивного ряда в повести, достигающая своего предела в “*деревенской*” ее части. Распространение вируса смерти связано здесь с

³ Текст повести “Котлован” цитируется по изданию: Платонов Андрей. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. Минск, 1990. Курсив в цитатах мой - Е.П.

процессом реорганизации деревни в колхоз. Этот смысловой подтекст проясняется через “говорящие” мотивные соответствия: протекающей через деревню реки, по которой сплавляют плоты с обреченными “кулаками” - с мифической *Летой*, сцены колхозного гуляния - с *пляской смерти*, “медведя-молотобойца” - с *хозяином нижнего мира, дьяволом* и др.

Усложняется парадигма инверсии в этой части произведения присутствием в ее структуре мотивного комплекса древнего сюжета *о договоре человека с дьяволом*. Его авторский вариант в “Котловане” предельно эзотеричен и прочитывается на уровне “мерцающего подтекста” (В.Маркович) через сцепление определенного рода деталей-намёков. Одной из ключевых сцен в плане дешифровки этого сюжета в повести является сцена составления “расслоечной ведомости”, кроме своего прямого смысла “раскулачивания деревни” содержащая аллюзии с кульминационным моментом “сюжета о договоре с дьяволом” - актом подписания кровью сделки с “нечистой силой”. То, с каким душевным напряжением следят за действиями местного организатора коллективизации - активиста мужики, свидетельствует о том, что речь в данном случае идет не о написании рядовой бумаги, но о создании документа, решающего их участь. О важности, ритуальности совершаемого говорит также высокая, сказовая стилистика, в контексте которой канцелярские жесты активиста приобретают значение магических действий: он не просто делает отметки в ведомости, но “*метит знаки по бумагам*”. Можно предположить, что *красный карандаш*, которым активист “метит” имя деревенского жителя, означает обещание будущей, колхозной жизни ценой отказа от прежнего жизнеустройства, синий же используется для “ликвидации”. На судьбоносность происходящего указывают и такие многозначительные действия героев, сопровождающие процедуру вступления в колхоз, как *прощание, последнее целование, просьба о прощении*, традиционные для православного обряда похорон, а также для Чина Прощения, совершаемого один раз в году накануне Великого Поста. Эта обрядовая атмосфера указывает на интуитивное понимание, предчувствие героями окончания традиционного круга жизни и богоотступнического существа нового, колхозного жизнеустройства, грозящего потерей себя, т.е. *внутренней смертью*, выраженное Платоновым через мотивы *праха, пустого сердца* и др. Таким образом, в повести “Котлован” существо новой власти во многом соотносится с семантикой архетипического сюжета. Демонический отсвет присутствует также в сквозном для платоновских текстов мотиве *утраты родственных отношений*, ибо в качестве одного из условий договора с

дьяволом в древнем сюжете выдвигается отречение “от роду от пламени”⁴. “Я специалист, *никаких родных в мире не имею*”, - говорит один из героев “Ювенильного моря”; у главной героини этого произведения *где-то есть сестра*, но они “забыли писать друг другу”. Семантически смежным с мотивом утраты родства выступает в творчестве Платонова мотив *странничества, скитания*, приобретающий в данном контексте значение *утраты Дома*. Это дает основание рассматривать данный мотивный пучок как редукцию евангельской притчи о блудном сыне - с момента ухода из Дома Отца до времени *расточения Отцовского богатства*. Оставление дома, нацеленность на долгое, если не вечное скитание становится одним из главных принципов новой жизни практически во всех произведениях писателя 20-х - 30-х гг. Но эта добровольная готовность к скитанию имеет и свою обратную сторону - обреченность на него, ибо, как пишет С.Аверинцев, потеряв в отступившем от Бога мире привилегию богосыновства и утратив тем самым свое “бытийное полноправие”, “человек в самом буквальном смысле “не находит себе места” уже нигде: в космосе природы и космосе истории он “странник и пришелец””.

Мотив *родства* часто связан у Платонова с миром ирреальным, но при этом находящемся в лоне традиционной онтологии, например, *сном* как хранителем памятных событий и одновременно посредником между прошлым и настоящим, а также между жизнью и смертью. Мотив *безродности* предстает иным полюсом этой бинарной оппозиции и связан в произведениях Платонова, в первую очередь, с *утерей памяти*, что означает состояние потерянности в новом, непонятном, утратившем бытийные ориентиры мире и является символом *бытийного сиротства, онтологического бездомья*, которое, как вытекает из наших предшествующих рассуждений, оказывается соприродным “нижнему”, подвластному дьявольской воле инверсированному миру.

В отличие от заключительной части архетипического сюжетного инварианта, связанной с *платой дьявола*, где последний действительно выполняет свою часть партнерских условий договора через разного рода служения (помощь в любовных делах, в обретении социального благополучия и пр.), его вариант в “Котловане” воплощен в соответствии с евангельской семантикой имени дьявола как “лжеца” и “человекоубийцы” (Ин. 8, 44) и на эмпирическом уровне текста связан с активистскими упованиями на получение “районного поста” в качестве платы за успешно проведенную кам-

⁴ См.: Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск, 1996. С.106.

панию коллективизации. Однако в полученной им, наконец, бумаге содержится указание “центральных людей” о его “немедленном изъятии” “из руководства навсегда”. При этом такие сопутствующие появлению “бумаги” мотивы, как *всадник-посыльный на “трепещущем коне”*, скачущий *прямо, не сворачивая “ни направо, ни налево”*, “сдаточная книга”, которой он размахивает в воздухе, “чтоб ветер сушил чернила активистской *раписки*”, кроме смысла дьявольского обмана, вызывают семантические аллюзии с *апокалиптическим возмездием*. Так возникает на уровне “мерцающего подтекста” мотив *Богоприсутствия, теофании, Божественной подконтрольности* безбожного мира. Смерть активиста в этом контексте прочитывается как Божья кара, изъятие из Книги Жизни за дьявольскую по своей сути надежду на участие в земном господстве. То же значение “личного” апокалипсиса приобретает в теофанической парадигме смерть Сафронова и Козлова, выступающих в повести сознательными “отметниками Христовыми”: Сафронов - как “рупор” новой идеологии, т.е. “кумирослужитель”, Козлов - как “перерожденец-приспособленец”, открывший способ личного благополучия, приобретения “сластей плотских” в виде “пенсии по первой категории” и “натурного продовольствия”.

На основании проведенного в рамках данной главы структурно-семантического анализа мы пришли к убеждению, что *внутренний* слой повести “Котлован” стремится к собственной сюжетной организации, центрирующейся вокруг сюжета о договоре человека с дьяволом, победное шествие власти которого все больше распространяется от центра (городская окраина) к периферии (деревня), захватывая все новые территории и новые души, т.е. создавая в ставшем подвластным ему инверсированном мире собственное царство. В этом величайшая реалистичность, практически документальность платоновской эзотерики, представляющей собой своего рода “рентгенограмму невидимой сути мира” (А.Павловский), адекватно отражающую в образе перевернутого художественного пространства деформированность действительной жизни конца 20-х - 30-х гг.

В заключительной части главы говорится еще об одном важном элементе смыслообразования, придающем объемность парадигме инверсии в “Котловане”. Речь идет о мотиве *антихриста*, впервые проявившемся в начале текста в образе ребенка в сцене у дома шоссевого надзирателя и еще не раз возникающем в связи с образом Вощева. В изображении этого героя сильны как мессианские, так и антимессианские семантические аллюзии. С одной стороны, это *30-летний* человек (в евангельской традиции это возраст

духовного совершеннолетия, зафиксированный временем выхода Христа на проповедь), задумывающийся “о плане общей жизни”, появление которого в городе писатель обозначает многозначительным новозаветным термином “*пришествие*”. С другой стороны, душа Вощева находится в том состоянии, когда “*истину она перестала знать*”, и поэтому герой пытается “*выдумать что-нибудь вроде счастья*” - “в целях улучшения производительности”. Но “выдумывание счастья” ради “улучшения производительности” есть не что иное, как перевертыш жизненных ориентаций, некая *инверсия “в квадрате”*, где ценностная ориентация переносится даже не на достижение счастливого земного будущего, а на *бесконечность процесса* труда, лишённого созидательной цели. Из сказанного можно заключить, что “вирусом” антихриста, т.е. *мнимого подобия* оказывается поражено в повести сознание одного из самых *живых* и “*чувствующих*” ее героев.

По данным древнерусских апокрифов, приходу в мир антихриста должно предшествовать отступление от истинной веры. Как показало проведенное исследование, оба эти мотива присутствуют в тексте “Котлована”. Находясь тем самым в позиции *взаимосвидетельства*, они символизируют сложившуюся в произведении ситуацию как эсхатологическую, как “исполнение времен”, в мистериальной традиции соответствующую моменту смыкания концов Великого Миротворного Круга, что, в свою очередь, должно повлечь за собой проявление некоего важного, онтологически значимого события. Его цель и назначение - выведение жизни на качественно иной уровень. Такое событие действительно обнаруживается во *внутреннем* слое сюжета финальной части повести. Его исследование стало одной из проблем Второй главы нашей работы.

Вторая глава “Сюжетная система повести “Котлован”: сотериалогические аспекты” состоит из двух параграфов. В § 1 “Мотив “смерти-воскресения”” проводится дальнейший анализ динамики смыслообразования с целью выявления мистериальности содержания текста.

Предметом анализа явилась в данном параграфе финальная часть повести: смерть девочки Насти. В платоноведении семантические границы этой части сюжета определяются традиционной связью мотива *смерти ребенка* в художественных текстах писателя с семантикой “проигранной битвы”, несостоявшегося созидательного диалога человека с миром (см., напр., смерть ребенка в “Чевенгуре”). Однако детальное окружение, которым обставляет автор уход из жизни Насти, указывает на то, что в данном случае перед нами смерть *жертвенная*. Ключом к такой смысловой интерпретации

служит авторское сравнение “занемогшей руки” девочки с “овечьей ножкой”, переводящее изображаемое событие в библейско-христианский контекст, где *овен*, *агнец* является главным жертвенным животным, а также символом жертвы. Усиление ветхозаветного смысла этого финального эпизода достигается через такую деталь, как внезапный *жар* в теле девочки, а также тем, что Настя не понимает происходящего с ней. Подобно библейскому Исааку, она *неведомо для себя*, в отличие от *добровольной* новозаветной жертвы Христа, находится в положении избранницы на роль “жертвы всежжения” - как самое *чистое* существо (одно из главных условий жертвоприношения в Библии, включая и Новый Завет) из всех героев “Котлована”. В общем смысловом контексте повести *востребованность* жертвы прочитывается как единственная онтологическая возможность *спасти*, *духовно воскресить* - путем волевого теофанического вторжения - герметически замкнувшийся в себе, оскудевающий в собственной бездуховности мир. Так вновь возникает в тексте повести мотив Богоприсутствия, теофании. Это означает, что отказ от Бога нетождественен у Платонова *бogoоставленности*. Подконтрольность его художественного мира Высшей Воле проявляется, кроме описанной в Первой главе апокалиптической функции, через итоговую востребованность жертвы, которая продиктована в данном случае мистериальной логикой Великого Миротворного Круга, где по установленным Создателем законам *смерть* является первым и главным условием *возрождения*. Семантика *Божественного предназначения* исключает в данном случае возможность инверсирования жертвенного акта или перенесения его в смысловой план *напрасной жертвы*, как было это в случае с энтузиастским строительным жертвоприношением, исследованным в Первой главе.

При мистериальной интерпретации текста семантически нагруженной оказывается такая сюжетная деталь, как *плач медведя*, сопровождающий умирание девочки и являющийся в данном случае не столько знаком предчувствия трагического исхода земной судьбы Насти, сколько эмблематическим выражением *болезненности процесса инициации* - онтологической регенерации пустого, годного лишь в “утильсырье” мира “Котлована”, необходимой стимулирующей частью которого является смерть маленького чистого существа.

Как показал анализ, транстекстуальный характер мотивно-образной структуры произведения, обилие косвенных семантических переключек, созвучий ведет ко все большему прояснению магистральной писательской идеи как идеи *мистериальной*, доводя-

щей в итоге авторский вариант космогонического мифа до его претекстовой структурной полноты: преобразования хаоса в космос целой жертвенной смерти-воскресения, где отдельный элемент может означать весь космос, а просыпающееся индивидуальное сознание превращаться в духовное действие⁵. Эмблемой такого *просыпающегося сознания* как указателя состоявшейся онтологической инициации является в тексте Платонова *обретение медведем имени* (“Мишка Медведев”), которое дает ему перед расставанием та же Настя. Этот акт наименования объекта в мифологическом плане означает восстановление бытийной полноты мира - по принципу ритуально-символического переноса единичного, частного - на общее, универсальное.

Ключ к подобной дешифровке финальных событий, к их мистическому существу скрыт в полном имени героини: *Анастасия*, что в переводе с греческого означает *воскресение*. Однако вербальная невыраженность этой полноты в тексте еще раз свидетельствует о предельной эзотеричности *внутреннего сюжета* повести.

При этом важно отметить, что будучи ветхозаветной по способу осуществления, жертва Насти семантически новозаветна, ибо главное ее назначение в тексте - *спасение гибнущего мира*. Но в то же время сотериологическая сущность смерти героини присутствует в повести лишь как интенция, как обещание, выполнение которого находится за пределами текстовой реальности. В плане же прямого сюжетного изложения смерть Насти оборачивается для героев крахом веры, надежды на коммунизм как на место обитания счастливого человечества.

Мистериальная интерпретация “Котлована” актуализируется и через семантику *смерти*, которая не равна в произведении *небытию* и не означает *абсолютного конца*. Смерть в данном случае - это не только *уход из жизни*, но одновременно и *новое начало*, *источник нового рождения* или в худшем случае *время ожидания нового прихода в мир*. На такое значение смерти, в частности, указывают мотивы *смерти лицом вниз*, где тело принимает положение зародыша в материнской утробе, и *тоски по родительским костям*. В фольклоре на кость как эквивалент зерна указывает часто встречающийся мотив *засеивания земли костями* воинов или животных. В книге “Мифы. Сновидения. Мистерии” М.Элиаде пишет: “для народов, занимающихся охотой, кость символизирует первичный корень животной жизни, матрицу, из которой *обновляется* плоть. Животные и люди возрождаются, начиная именно с костей...”. Таким

⁵ См.: Элиаде Мирча. Мифы. Сновидения. Мистерии. “Рефл-бук” “Ваклер”, 1996. С.19.

образом, источником этих важнейших для платоновского художественного мира мотивов оказывается архаический слой общечеловеческой прапамяти, продолжающий свою жизнь сегодня в мистериях неевропейских культур.

В результате проведенного в данном параграфе анализа мы пришли к заключению, что финал “Котлована”, исполненный, казалось бы, глубокого трагического пафоса, при проникновении в мистериальную сущность авторской идеи оказывается одним из самых оптимистических и жизнеутверждающих. Универсальность мистерии, обусловленная ее надысторичностью, претекстовостью - даже по отношению к древнейшим религиям мира - дает Платонову уникальную возможность примирить внутри одного текста огромное множество символов, образов, мотивов, принадлежащих разным культурным и религиозным традициям, выявив их общую архетипальную основу: единый Великий Миротворный Круг. Это делает мистирию своеобразным *гипертекстом* в структуре платоновского текста. На таком глубинном уровне прочтения самое “жесткое” произведение писателя, повесть “Котлован”, приобретает дополнительную пространственно-временную и смысловую перспективы, объемность видения, что рождает впечатление абсолютности авторского всеведения. Несмотря на фабульную завершенность, повесть неожиданно переходит в ряд произведений с открытым финалом, в центре которых - “последние”, предельные вопросы бытия.

Во втором параграфе главы “Поэтика языковых аномалий как принцип мистериальности” нам было важно показать, каким образом мистериальная логика повести проявляет себя на уровне языка. Внимательное вглядывание в стилистику платоновского текста рождает впечатление, что главной задачей автора в этой области поэтики было поставить слово в как можно более неудобное, “некомфортное” положение по отношению к другому слову. Такая творческая установка представляет собой перевернутый вариант, инверсию основных принципов классического литературного письма, где главными достоинствами считались ясность, “точность и краткость” (Пушкин). Однако неестественность “словоположения”, характерная практически для всех платоновских текстов, но наиболее интенсивно проявленная в произведениях второй половины 20-х - 30-х гг., в том числе и в повести “Котлован”, является, как мы пытались показать, своеобразным авторским способом объективизации собственной мировоззренческой позиции, художественным выражением тревоги по поводу происходящих в действительной жизни того времени событий. Языковая “возможность невозможного” актуализирует ту авторскую мысль, что жизнь на котловане,

полностью подчиненная служению социальной идее, течет вопреки естественным законам бытия, по принципам оксюморонной логики, что выражено в одном из платоновских афоризмов: “У нас каждый живет оттого, что гроб свой имеет”. Кроме того, соединение несоединимых понятий, рядоположение слов из разных смысловых рядов и пр. рождает ощущение не просто противоестественности, недолжности совершаемого, но всеобщего вселенского страдания, как человека, так и космоса. “Звездная темная ночь”, “мучительная сила звезд”, “мертвая высота над землей” - вот лишь несколько характерных поэтических “штрихов к портрету” платоновской космологии.

Оксюморон как семантически нагруженное сочетание взаимоисключающих друг друга понятий точнее всего поэтически репрезентирует состояние платоновского мира как пограничное, находящееся между жизнью и смертью, в то же время отражая и мытарства авторской мысли, колеблющейся между надеждой и отчаянием. Можно сказать, что распятый между жизнью и смертью платоновский мир имеет свой эквивалент на уровне языка текста: “распятое” слово, эффект которого возникает через объединение в одной фразе *внешнего* и *внутреннего* (“выдумать смысл жизни в голове”), *абстрактного* и *конкретного* (“Вощев отворил дверь... в пространство”), *реального* и *идеального* (“спал до светлого утра”) и пр. Такое переполненное диссонансами повествование оказывает особое воздействие на читательское восприятие. Действенность найденного Платоновым поэтического способа проникновения в глубины воспринимающей психики настолько велика, что граничит с непереносимостью ею той меры страдания, которая заключена в его художественном тексте, и вызывает ответную, буквально физиологическую реакцию со-страдания герою и поверженному в муку онтологического перерождения миру.

Речь в данном случае идет, в частности, о платоновской *поэтике телесности*, являющейся центром тяжести в авторской характеристике персонажа, где использование определенного рода лексики служит представлению человеческого тела неким агрегатом, состоящим из кожи, костей, жил и крови, запущенным неизвестно кем и как будто специально приспособленным для единственной цели - для труда. Через смещение лексических акцентов и вычленение *смыслового* оксюморона (мы имеем в виду в данном случае прежде всего *семантическую* оксюморонную ориентацию, а не лексико-синтаксическую оксюморонную конструкцию в чистом виде) в характеристиках персонажей автору удается указать на их внутреннюю “поврежденность”, зафиксировать признаки душевной

“мутации” как результат аксеологической переориентации жизни и все большее превращение в этой связи человека в винтик, автомат, трудовой инвентарь и пр.: “к полудню усердие Вощева давало все меньше... земли”, “Чиклин не тосковал от усталости, зная, что в полночном сне его тело наполнится вновь”, “Ребенок был весь исправен” и пр. Логика этих и им подобных описаний состоит во все более явном обнаружении смерти в том, что на первый взгляд кажется жизнью. Свобода от пластических элементов изображения становится здесь основным риторическим принципом, маркируя духовную смерть персонажа через отсутствие физического самоощущения.

Иной стороной платоновской *поэтики телесности* является такая особая черта художественного языка писателя, которую мы назвали *физиологическим психологизмом*. Она актуальна для авторской характеристики рефлектирующего героя. Под этой оксюморонной формулировкой мы имеем в виду поэтический прием, фиксирующий *внутреннее*, душевное состояние героя, его “психическое самочувствие” через *внешние*, зримые образы. Самым ярким примером этого явления может служить откровение Вощева “У меня без истины тело слабнет”. Муки “задумчивых” героев Платонова неразрывно связаны со страданием тела, его изнеможением, полным обессилением. Подобная “неэстетичность” образа, отсутствие всякой осанки, позы является особенно характерной для библейской повествовательной традиции. О чисто внешней связи с этой традицией явно свидетельствуют наиболее часто встречаемые “телесные” символы платоновского смыслового ряда, такие как *тело, кости, кровь, живот, сердце* и др., выполняющие в его произведениях ту же функцию “чревных” метафор страдания” (С.Аверинцев), что и в Ветхом Завете. Ср.: “разсыпашася вся кости моя, бысть сердце мое яко воск, таяй посреде чрева моего” (Пс.21, 15); “смятеся яростию око мое, душа моя и утроба моя” (Пс. 29, 10) и др. Библейское слово оказалось для Платонова той абсолютной величиной, с помощью которой автор точнее всего смог измерить степень “томления” своего героя, находящегося в том безвыходном положении *онтологического бездомья*, когда надежда быть “услышанным” могла сохраниться лишь вопреки логике перерождающегося мира.

Из сказанного можно заключить, что главная функция, которую выполняет в поэтической структуре повести *физиологический психологизм*, - это сохранение в ней относительного художественного баланса, проявляющегося в присутствии не только “отрицательных”, но и “положительных” начал. И хотя одной из главных

задач языковой поэтики “Котлована” является обозначение нежизнеспособности мира, создаваемого на перевернутых духовных основаниях, тем не менее мощно и детально разработанной предстает на этом уровне текста и авторская сотериология. Одним из главных мотивов, через который воплощает Платонов свою концепцию *спасения*, является мотив “*сокровенного человека*”. При этом полноту первоисточного, евангельского звучания (“сокровенный сердца человек”. - 1.Петр., 3,4) он приобретает через мотив *сердца*, которое названо автором “берегущим человека”. Самим своим наличием в теле оно уже выполняет сакральную функцию сохранения человека как духовного существа. Авторское слово в описаниях, связанных с мотивом *сердца*, становится задушевым, исполненным внутренней теплоты и затаенной надежды. Усиление этого эффекта происходит за счет лингвистической “неправильности”, чем раскрываются мистериальные возможности данного поэтического приема: “Воцел сел у окна, чтобы наблюдать *нежную тьму ночи... и мучиться сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями*”.

Дальнейший анализ языковых аномалий показал, что одной из главных функций этого поэтического приема в тексте является репрезентация теофанического плана. Соединение в одной фразе конкретных и абстрактных понятий (наиболее характерный пример: “После пищи Чиклин и Сафронов вышли наружу - вздохнуть перед сном и поглядеть вокруг. *И так они стояли там свое время*”) приводит в описаниях такого рода к мощному смысловому приращению. Это как бы семантические узлы платоновского текста, где происходит смыкание-размыкание разных уровней повествования, что может быть сведено к двум главным значениям. С одной стороны, это прорыв героя и мира Платонова, существующих в конкретно-исторической ситуации, в иной, внеисторический и веповествовательный план *Бытия и Времени*, с другой же, это свидетельство присутствия *Времени и Бытия* в художественном хронотопе повести. Таким необычным повествовательным способом вновь вводит автор в поэтический слой своего текста мотив *Божественной подконтрольности безбожного мира*, что является языковой параллелью логики *внутреннего сюжета*.

Оксюморонность платоновской поэтики в плане “большого”, онтологического “счета” также поэтически репрезентирует Божественное присутствие в художественном пространстве повести. Как пишет Р.Лахманн, оксюморон как пиковая точка, “апогей соприкосновения двух экстремально противоположных явлений”, в то же время является и точкой снятия, разрешения смыслового конфликта. Без этой идеи единства оксюморон как языковая фигура был бы

разрушен. В таком случае в точке слияния его элементы должны образовать нечто *третье*, некое качественно новое семантическое явление, отражающее идею примирения. В такой своей функции оксюморон приобретает “нечто мистическое”, принадлежащее области Божественного, чему соответствует формула “*coincidentia oppositorum*”⁶. На это слияние оппозиций, их переход в некое третье, синтезирующее качество, думается, в большой степени и нацелено амбивалентное семантическое расщепление образно-мотивной структуры платоновского текста, что актуализируется также плотностью *иронического плана*, биполярная структура которого содержит в себе не только семантику развенчания, уничтожения, но и оправдания, воссоздания. Таково смысловое ядро главного мотива повести, мотива *котлована*, который есть одновременно “*пропасть*”, т.е. *могила*, символ смерти, и “*маточное место*”, т.е. *утроба*, символ жизни. Аналогичную мистериальную функцию выполняют и центральные мотивы в других произведениях Платонова: название озера в романе “Чевенгур” - *Мутево* тоже соединяет в себе противоположные модусы бытия. С одной стороны оно связано с *мутью*, т.е. *мраком*, *смертью*, с другой - с *материнством* (нем. *Mutter*, ласк. *Mutti*), т.е. *жизнью*. В “Ювенильном море” *подземное* “море юности” называется “*материнской водой*”, что также связано с семантикой жизни.

На том же принципе амбивалентности основана в “Котловане” и авторская сотериология персонажа. Как уже отмечено исследователями (Л.Шубин, Э.Маркштейн, В.Греков, С.Банин), в платоновском тексте нет окончательного отчуждения автора даже от самых “непривлекательных” его героев. Первое, что обращает на себя внимание при исследовании описаний, относящихся к характеристикам персонажей, - это отсутствие четкого их разделения на “хороших” и “плохих”, “добрых” и “злых” и пр. Логика авторского изображения всегда движется к разрешению конфликта, переплавляя его в отношении причастной жалости. Такая художественная установка названа в одной из последних зарубежных книг о Платонове “*поэтикой неостранения*”⁷.

Тотальная амбивалентность художественного мира является одним из характерных и ведущих признаков *карнавального ми-*

⁶ Лахманн Р. К поэтике оксюморона (на примере стихотворения Даниэля Наборовского “*Krótkość żywota*” // Лотмановский сборник. Т.2. М., 1997. С. 67.

⁷ Этот термин обнаружен нами в названии книги американской исследовательницы О.Меерсон “*Свободная вещь*”: поэтика неостранения у Андрея Платонова”, рецензии на которую опубликованы в Новом Литературном Обозрении (6, 1988. С.355-364).

ровосприятия. Однако исследование карнавальных элементов платоновской поэтики привело нас к убеждению, что в данном случае речь должна идти не столько о карнавальности художественного мира, сколько об авторской *карнализации социального бунта*, направленного против принципов исконного мира. Главная функция этого художественного приема, как и всей сферы комического у Платонова, - это художественное противостояние неумолимой логике порожденного этим *бунтом* процесса инверсирования жизни.

Исследование элементов комизма в “Котловане”, в частности комизма речи персонажей, позволило заключить, что этот эффект возникает в тексте за счет той же неестественности “словоположения”, а также оксюморона как крайнего способа проявления этой неестественности, т.е. тех же риторических приемов, которыми создавалась и атмосфера трагизма в произведении. Сверхсмысловой задачей этих речевых характеристик является поэтическая маркировка инверсированности сознания героев, отсутствия в нем ясной мысли и внятного слова, что символизирует отлученность от Слова, происшедшую в результате аксеологической переориентации нового мира, лишившегося тем самым благодатной одухотворенности. В семантическом плане это еще один знак *онтологического бездомья, ничто-жества*.

Таким образом, ариторичное, уродливое слово Платонова имеет в своем основании ту семантическую доминанту, которая сближает его с понятием “юродивый” в его социальном значении: обличающий. Но в то же время в подобной нечленораздельности мысли и речи есть и иная семантическая сторона, заключающая в себе значение *немотствующей полноты* - символа “нетленной красоты кроткого и молчаливого духа” (1 Петр., 3,4), являющейся одной из главных характеристик евангельского *сокровенного человека*. Такая диалогичность художественного языка писателя, скрытый в нем “положительный полюс” не дает в итоге отнести его произведения к жанру “чистой” трагедии. На основании сказанного можно утверждать, что речевое юродство платоновских персонажей, как и языковое юродство его прозы в целом представляет собой “заботливо и целенаправленно созданную систему” (И.В.Савельзон), призванную произвести суд “иерархии социума” с позиций “иерархии духа”⁸. А потому и карнавальная амбивалентность художественного мира писателя имеет одну принципиальную отличительную особенность по сравнению с традиционным о ней представлением, за-

⁸ См.: Иванов В.В. Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского //Евангельский текст в русской литературе ХУШ-ХХ веков. Петрозаводск, 1994. С.201-209.

данным концепцией М.Бахтина: ее противоположные элементы лишены равноправия. Из этого рождается впечатление, что инверсированная реальность “Котлована” пребывает в том напряженном состоянии “стыда” и готовности к покаянию, которое указывает на ее центростремительную ориентацию, содержащийся в ней примат *верха* над *низом*, что рождает впечатление предчувствия онтологического возрождения.

Общим выводом из проделанного в данной части нашей работы анализа является тот, что не только на событийном уровне, но и на поэтическом срезе текст повести “Котлован” дает основания для его мистериальной интерпретации. Присутствие авторской надежды на возможность прорыва его художественного мира из смерти в жизнь находит в поэтической системе произведения убедительное, хотя и не прямое выражение. Ведущим способом является здесь поэтика языковых аномалий. За счет этого риторического приема, а также за счет карнавализации и иронии - в силу их диалогической природы - в полной напряженности и диссонансов партитуре платоновского текста, где и страх, и отчаяние, и немое вопрошание, и робкая надежда, и смех, и слезы сливаются в едином щемящем и бесконечно длящемся аккорде, все-таки создается предчувствие своеобразного, “джазового” преодоления кризиса. Кроме того, этот художественный способ, смысловое ядро которого заключается в преобразовании бинарных структур в триадные, является своеобразным свидетельством недуалистической природы авторского сознания.

В Заключении резюмируются результаты исследования, намечаются дальнейшие перспективы работы.

Проведенное исследование позволило убедиться в том, что повесть “Котлован” представляет собой сложное художественное образование, в котором действует множество разнонаправленных смысловых течений. Вступая в сюжетные связи на разных уровнях текста, они образуют многослойную сюжетную систему. Такая гетерогенная структура текста представляет собой особую художественную форму, оказавшуюся способной вместить целостную картину мира, с фиксацией тех онтологических сдвигов, которые произошли в ней в пореволюционный период.

Выстраивая свое художественное исследование современности на фоне многих культурных парадигм, в качестве наиболее значимых Платонов избирает те, которые относятся к изначальным основаниям человеческого бытия. Среди них одно из главных мест занимает архетипическая модель космогонического мифа. В контексте 20-х - 30-х гг. творческий интерес такого рода представляет-

ся авторским вариантом поставангардистской рефлексии, в том числе и саморефлексии, уникальным способом проверки рационалистически изобретенного “неимоверного мира” на его онтологическую полноценность.

Одними из важнейших, первоочередных ценностных оснований, с которыми соотносит писатель изображаемый мир, являются тексты Священного Писания и Священного Предания. Этот контекст выявляет причину неизбежного инверсирования, обреченности на обратный результат любого начинания в мире, ориентированном на антропокосмическую *саморегуляцию* и утратившем тем самым важнейшее онтологическое качество - одухотворенность. Поэтому идея возведения нового *миро-здания*, символом которого является в повести “общепролетарский дом”, оборачивается в бездуховной текстовой реальности рытьем могилы-котлована. Сюжетно-поэтическая логика произведения движется к той доминантной мысли, что единственная возможность человечества избежать трагического исхода своей истории заключается в его отказе от представлений о безграничности собственного самовластия и в приобщении к участию в *таинстве* Божественного Домостроительства.

Однако многомерность платоновского мифопоэтизма, его несводимость к конфессиональной однородности, при несомненной ориентации на православную систему ценностей, позволило нам высказать предположение об *апокрифичности* мышления Платонова, что корректирует установившееся в платоноведении представление о мифологическом основании сознания писателя.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих работах:

1. Мотив бездомья в произведениях А.Платонова 20-х - 30-х гг. // “Вечные” сюжеты русской литературы: “блудный сын” и другие. Сборник научных трудов. Новосибирск, 1996. С. 132-141. - 0,5 п.л.
2. Проблема пространства в повести А.Платонова “Котлован” // Гуманитарные науки в Сибири, 1996. № 4. С.32-36. - 0,5 п.л.
3. Оксюморон в повести А.Платонова “Котлован”. Тезисы докладов межвузовской научной конференции. Омск, 1997. С. 60-63. - 0,15 п.л.
4. “Котлован” А.Платонова: поэтика финала // Материалы к словарю сюжетов и мотивов. Сюжет и мотив в контексте традиции. Сборник научных трудов. Вып. 2. Новосибирск, 1998. С. 240-250. - 0,6 п.л.

5. Поэтика риторики А.Платонова (на материале повести “Котлован”) // Роль традиций в литературном процессе. Новосибирск, 1999. - 0,5 п.л. В печати.
6. К вопросу о сотериологии А.Платонова (на материале поэтики “Котлована”). Тезисы докладов межвузовской научной конференции. Томск, 1999. - 0,15 п.л. В печати.
7. Мотивный комплекс сюжета о договоре человека с дьяволом в повести А.Платонова “Котлован” // Материалы к словарю сюжетов и мотивов. Литературное произведение: сюжет и мотив. Сборник научных трудов. Вып 3. Новосибирск, 1999. - 1,2 п.л. В печати.