

УДК 82.091

**Е. Н. Проскурина**

*Новосибирск, Россия*

### **ПЕРСОНАЖИ ПОВЕСТИ «КОТЛОВАН» В КОНТЕКСТЕ ФАУСТОВСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Исследуются образы персонажей «городской» части повести А. Платонова «Котлован» в соотнесенности с фаустовским сюжетом.

*Ключевые слова:* фаустовская традиция, сюжет о договоре с дьяволом, персонаж, рецепция, интертекстуальность.

При анализе «Котлована» для нас ключевым является положение исследователей о «размытости границ между “черновиком” и “беловиком” повести, невозможности расслоения ее текста на ряд редакций и вариантов» [1, с. 165]<sup>1</sup>. Отсутствие окончательной авторской редакции произведения, о чем свидетельствует множество сюжетных нестыковок, дает основание обращаться к ранним вариантам рукописи, усиливающим, на наш взгляд, фаустовский подтекст «Котлована».

В контекст фаустовской традиции повесть Платонова впервые была включена берлинской исследовательницей Л. Дебюзер [2], которая увидела в ее «городской» части интертекстуальную переключку со сценой строительства канала в «Фаусте» Гете. Развитие данного положения осуществлено в статье А. Б. Ботниковой «Переключка в веках: Гете и Платонов» [3]. Однако сосредоточенность исследователей на одном фабульном узле повести и на одной, гетевской, версии вечного сюжета существенно сужает значение фаустовской коллизии в «Котловане», выступающей здесь за границы бессмертной трагедии в легендарно-апокрифическое пространство. Сам строительный сюжет повести вписывается в контекст архетипического сюжета о сделке с дьяволом, охватывающий весь

---

<sup>1</sup> Черновые варианты повести приводятся по этому изданию и отмечены в скобках после цитаты как материалы творческой истории: МТИ. Для удобства чтения при цитировании опущены зачеркнутые варианты, относящиеся к динамической транскрипции текста. В тех же целях текст, не подвергавшийся авторской правке, и авторские вставки разных уровней печатаются единым шрифтом. Курсив в цитатах мой. – *Е. П.*

*Проскурина Елена Николаевна* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090; proskurina\_elena@mail.ru; +7 (383) 330 47 72)

спектр событий, развертывающихся в пространстве от города до деревни, т. е. символически репрезентирующих жизнь всей страны на рубеже 1920-х – 1930-х гг.

Нельзя также согласиться с утверждением Л. Дебюзер, повторенным в статье А. В. Ботниковой, что в «Котловане» есть лишь единственная «прямая» текстовая отсылка к «Фаусту» Гете, содержащаяся в черновой версии произведения, – это сцена появления на стройке некоего безымянного странника, поющего песню «Липа вековая», соотносящаяся с приходом гетевского Странника в дом Филимона и Бавкиды и воспевающего их «кров счастливый»: «Вот они, в красе тенистой, / Старых, крепких лип семья! / Кончив долгий путь тернистый, / Снова здесь их вижу я!» [4, с. 476]. Однако здесь, на наш взгляд, как и во многих иных случаях, можно говорить об имплицитной соотнесенности платоновской образности с системой образов в трагедии Гете. Мотив «липы вековой» встраивает в подтекст «Котлована» ассоциации, соотносящиеся с дальнейшей судьбой гетевских лип, приговоренных к сожжению фаустовым проектом строительства башни на месте домика счастливых стариков, вместе со своим гостем ставших жертвами утопической затеи:

Что за страшное виденье  
Там грозит из мрака мне?  
Между лип там засверкали  
Искры в сумраке двойном;  
Вот пожар ползет все далее,  
Раздуваем ветерком.  
<...>  
Вот уж красными огнями  
Стены мшистые горят...  
Старички бы только сами  
Не погибли! Что за ад!  
Языки огней, взбегаая,  
Листья жгут, шипя, дымя,  
Ветки гнутся, засыхая,  
Сучья падают, шумя...  
<...>  
И торчат, светясь уныло,  
Красным пурпуром, стволы [4, с. 487–488].

В «Котловане» «каменное дело»: строительство общепролетарского дома осуществляется на месте, где «спокон века» росли «травяные рощи». Их истребление «человеком с косой» (образ, варьирующий фольклорный символ смерти) символизирует то же уничтожение традиционной жизни, что и сцена пожара в «Фаусте» Гете. Не случайно в черновике торжественное шествие мастеровых обозначено как путь «поперек старого города» [1 (МТИ), с. 190], а мотив энтузиастского труда окрашен огненной символикой. Картина адского огня бросает ответ и на «деревенскую» часть повести, в которой организация колхоза также изображена как гибель исконной жизни.

Но приведенная параллель отнюдь не единственная в «Котловане». Причина неузнанности текстовых соответствий между платоновской повестью и трагедией Гете кроется в исследовательском выборе переводной версии «Фауста». Наиболее отчетливо рецептивная тенденция проступает в «Котловане» при сопоставлении его текста с переводом «Фауста», сделанным Н. А. Холодковским, в котором его читал Платонов и который наиболее близок к оригиналу в сравнении с более

вольным и более поздним переводом Б. Пастернака, начатым в 1948 г. и завершённым в 1953-м, т. е. уже после смерти Платонова. Таким образом, сравнение с этим переводом, наиболее часто встречающееся в работах исследователей, является не вполне корректным. Чрезвычайно показательным в этом отношении оказывается эпизод, связанный с образом ослабевшего рытьем Козлова, состояние которого в устах землекопа Чиклина передано так: «Кашляет, вздыхает, молчит, горюет – так могилы роют, а не дома» [1, с. 30]. Данная реплика достаточно прозрачно перифразирует вопрос «одного из лемурув» в финальной части трагедии Гете: «Кто строил тесный дом такой / Могильною лопатой?» [4, с. 500], тогда как в переводе Б. Пастернака – «Кто строил заступом в песке / такой барак дырявый?» [5, с. 752] – эта перифраза практически не слышна. Приведенные строки из перевода Холодковского можно определить как метафору строительства общепролетарского дома, что, вероятнее всего, и имел в виду автор «Котлована». Ситуация непрерывного изматывающего рытья лопатами ямы под фундамент нового мироздания, ее все большее расширение до масштабов «пропасти» носит в повести мотивный характер, превращая котлован в общепролетарскую могилу, а сам энтузиастский труд – в вид дьяволослужения, требующего все новых жертв. Симптоматично, что в немецком языке, как отмечает Л. Дебюзер, слово «Grabe» означает и могилу, и котлован. «...мы должны бросить каждого в рассол социализма, чтоб с него слезла шкура капитализма и сердце обратило внимание на жар жизни вокруг костра классовой борьбы и произошел бы энтузиазм» [1, с. 54], – такую алхимическую формулу социализма составляет главный идеолог на котловане Сафронов. «Давно пора кончать зажиточных паразитов, – высказался Сафронов. – Мы уже не чувствуем жара от костра классовой борьбы, а огонь должен быть: где ж тогда греться активному персоналу» [1, с. 64]. Вскоре, однако, ему самому будет суждено стать жертвой собственных лозунгов. Внезапная гибель Сафронова и Козлова в деревне становится значимой в контексте энтузиастского жертвоприношения как кровавая дань адскому «огню классовой борьбы», что в инициальном плане оказывается равнозначным напрасной жертве.

Мотив строительной жертвы объединяет практически всех персонажей городской части повести, включая и маленькую Настю: «Во время революции по всей России день и ночь брехали собаки, но теперь они умолкли: настал труд и трудящиеся спали в тишине. Милиция охраняла снаружи безмолвие рабочих жилищ, чтобы сон был глубок и питателен для утреннего труда» [1, с. 38]; «До вечера долго, – сообщил Сафронов, – чего жизни зря пропадать, лучше сделаем вещь. Мы ведь не животные, мы можем жить ради энтузиазма» [1, с. 30]; «Мы все свое тело выдавливаем для общего здания» [1, с. 41]; «Чиклин спешно ломал вековой грунт, обращая всю жизнь своего тела в удары по мертвым местам» [1, с. 29]; «Истомленный Козлов сел на землю и рубил топором обнажившийся известняк; он работал, не помня времени и места, спуская остатки своей теплой силы в камень... камень нагревался, а Козлов постепенно холодел. Он мог бы так весь незаметно скончаться» [1, с. 31–32]; «Воцев не жалел себя на уничтожение сросшегося грунта: здесь будет дом, в нем будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам» [1, с. 31]; «– А какие заслуги или почтение в твоей девочке? Чем она мучается для возведения всего строительства?

– Она сейчас сахару не ест для твоего строительства, вот чем она служит» [1, с. 49].

Мотив самосожжения в энтузиастском огне, ассоциирующемся с адским пламенем, отчетливо слышен в одной из реплик Сафронова: «Пролетарьят живет для энтузиазма труда <...> У каждого члена союза от этого лозунга должно тело гореть!» [1, с. 50]. Герои воспринимают собственную жертву труду своего рода ритуалом, соотносимым с новой космогонией и направленным на оформление,

организацию будущего социализма: «Пусть сейчас жизнь уходит, как течение ды-ханья, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок...» [1, с. 34]. Но несмотря на все их попытки, космосу Платонова так и не удастся стать живым. Один из способов передачи этой мысли осуществлен в тексте через динамику пейзажных изображений: «лишь вода и ветер населяли вдали этот мрак и природу» [1, с. 26]; «...точно грусть – стояла мертвая высота над землей» [1, с. 32]; «Солнце, как слепота, находилось равнодушно над низовою бедностью земли» [1, с. 45]; «Все находилось в прежнем виде, только приобрело ветхость отживающего мира» [1, с. 50]; «Вошев... глядел... на мертвую массовую муть Млечного Пути» [1, с. 66]; «После похорон в стороне от колхоза зашло солнце, и стало сразу пустынно и чуждо на свете <...>. Вскоре на земле наступила сплошная тьма, усиленная чернотой почвы» [1, с. 73]; «Активист тоже успел заметить эту вечернюю желтую зарю, похожую на свет погребения» [1, с. 74]; «Солнца не было в природе ни вчера, ни нынче, и унылый вечер рано наступил над сырými полями» [1, с. 83]; «Чиклин... видел... печальность замершего света и покорный сон всего мира» [1, с. 95–96] и др. Как видно из приведенных цитат, последовательно выбранных из текста «Котлована», в процессе развития сюжета все тотальнее становится атмосфера мрака, тьмы, ночи, омертвелости, пустоты, достигая ближе к финалу космических масштабов. В такой перевернутой реальности не только меняются местами день и ночь, но и исчезают времена года. К концу повести уже ни читателю, ни персонажам не понятно, какая календарная пора на дворе и «где четыре времени года» [1, с. 107].

Одержимость энтузиастским трудом ради счастливого будущего выписана Платоновым в красках последних стихов «Фауста», отмеченных явлением Заботы, подвергающей своему «суровому, властному гнету» [4, с. 493] всех подчиненных ей:

Раз кого я посетила,  
В мире все тому не мило;  
*Тьмой душа его объята:*  
*Ни восхода, ни заката!*  
Пусть его все чувства мощны –  
*В сердце мрак царит полночный*  
*<...>*  
*Все в грядущем полагая,*  
*Он лишь ждет, не достигая* [4, с. 494] (курсив мой. – Е. П.).

В мотивной структуре данного фрагмента содержатся все главные элементы, характерные для платоновской поэтики труда ради жизни «впрок»: *тьма, мрак, омертвелость души, недостижимость будущего, стертость течения времени*. В подвергнутой же онтологической мутации картине мира реализация строительного проекта оказывается сродни действиям фаустовских лемунов, вместо создания свободного края роющих могилу ослепленному Заботой герою. Сами образы ни живых ни мертвых платоновских землекопов созданы «по образу и подобию» гетевских inferнальных гробокопателей – фигур, «сплетенных» «из жил, и связок, и костей» [4, с. 496]: «Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек, и полупотушенная лампа освещала бессознательные человеческие лица. Все спящие были худы, как умершие, тесное место меж кожей и костями у каждого было занято жилами, и по толщине жил было видно, как много крови они должны пропускать во время напряжения труда. Ситец рубах с точностью передавал медленную освежающую работу сердца – оно билось вблизи, во тьме опустошенного тела каждого уснувшего» [1, с. 27]; «Чиклин спешно ломал вековой

грунт... Сердце его привычно билось, терпеливая спина истошалась потом, никакого предохраняющего сала у Чиклина под кожей не было – его старые жилы и внутренности близко подходили наружу, он ощущал окружающее без расчета и сознания, но с точностью» [1, с. 29] и др. Та же образность появляется в описании пляски вновь созданного колхоза во второй части «Котлована», напоминающей пляску смерти: «Активист выставил на крыльцо Оргдома рупор радио, и оттуда звучал марш великого похода, а весь колхоз, вместе с окрестными пешими гостями, радостно топтался на месте. <...> Елисей, когда сменилась музыка, вышел на среднее место, вдарил подошвой и затанцевал по земле, ничуть при этом не сгибаясь и не моргая белыми глазами; он ходил как стержень – один среди стоячих, – четко работая костями и туловищем. <...> Давно живущие на свете люди – и те струнулись и топтались, не помня себя» [1, с. 95].

В интертекстуальной палитре изображения лишенных сознания землекопов и колхозных «живых мертвецов», кроме аллюзии на гетевских лемунов, мерцает переключка с библейским образом «костей сухих» из Книги Иезекииля: «...приозошел шум, и вот движение, и стали сближаться кости, кость с костью своею. И видел я: и вот, жилы были на них, и плоть выросла, и кожа покрыла их сверху, а духа не было в них» (Иез. 37: 7–8). Последняя параллель усиливает семантику духовной пустоты в художественном мире «Котлована».

Наряду с общими сюжетными соответствиями платоновской повести с трагедией Гете, прежде всего ее «строительной» частью, в «Котловане» есть ряд персонажей, по-разному варьирующих отдельные черты образа Фауста. В первую очередь это главный герой Вошев, с которым связана постановка фаустовского вопроса поиска истины. С самого начала герой пребывает в состоянии философского томления, столь знакомого по первой части трагедии Гете: «...не дано нам знания. / Изныла грудь от жгучего страданья» [4, с. 26], – восклицает доктор Фауст, отчаявшись раскрыть собственным умом «таинства природы», «всю мира внутреннюю связь» [4, с. 27]. Изображая душевные муки Вошева, Платонов детализирует фаустовское состояние «жгучего страданья», причем, выводит его за пределы внутренней сферы во внешне-телесный план: «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» [1, с. 23]; «изнемогал... Вошев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать» [1, с. 24]; «За время сомнения в правильности жизни он редко ел спокойно, всегда чувствуя свою томящую душу» [1 (МТИ), с. 188] и др. Изможденность Вошева проецируется на тип «усталого Фауста», активная разработка которого в литературе приходится на более поздний период: вторую половину XX века [6]. Истоки же платоновского «физиологического» психологизма скрыты в библейской поэтике телесности, на внешнюю связь с которой указывает часто встречаемая в повести «телесная» образность: *тело, кости, живот, кровь, сердце* и др., – выполняющая здесь схожую с ветхозаветной функцию «“чревных” метафор страдания» [7, с. 62], сигнализирующих о крайней степени душевного томления, остро переживаемого чувства бесприютности, богооставленности: «разсыпашася вся кости моя, бысть сердце мое яко воск, таяй посреде чрева моего. Изше яко скудель крепость моя, и язык мой прильпе гортани моему...» (Пс. 21: 15–16); «Смятеся яростию око мое, душа моя и утроба моя. Яко исчезе в болезни живот мой и лета моя в воздыханиях, изнеможе нищетою крепость моя, и кости моя смятошася» (Пс. 30: 10–11) и др.<sup>2</sup> Причем незнание истины является для Вошева не только экзистенциальной, но и этической проблемой (ему «без истины стыдно жить» [1, с. 42]), что встраивает в сферу

<sup>2</sup> Подробно о библейских истоках платоновской поэтики телесности см.: [8, с. 123–130].

фаустовской проблематики новый, собственно платоновский смысловой аспект. Вопрос же о смысле жизни имеет для Вощева производное значение – как результат утраченной истины, и это сущностно выделяет данного героя из персонажного окружения, в котором смысл личного существования укладывается в задачу рытья котлована, а понятие истины упразднено как неудобное, осложняющее и без того безрадостную жизнь.

Особая позиция Вощева, его отделенность от других действующих лиц «Котлована» наиболее рельефно выступает в ранней редакции повести: в сцене его первой беседы с землекопами:

«– Ты зачем здесь ходишь и существуешь? – спросил один, у которого от измождения слабо росла борода.

– Я здесь не существую, – произнес Вощев, стыдясь, что много людей чувствуют сейчас его одного. – Я только думаю здесь.

– А ради чего ты думаешь, себя мучаешь?

– У меня без истины тело слабнет, я трудом кормиться не могу, я задумывался на производстве, и меня сократили...

Все мастерские молчали против Вощева: их лица были равнодушны и скучны, редкая, заранее утомленная мысль освещала их терпеливые глаза.

– Что же твоя истина! <...> Ты же не работаешь, ты не переживешь вещества существования, откуда же ты вспомнишь мысль!

– А зачем тебе истина? – спросил другой человек, разомкнув спекшиеся от безмолвия уста. – Только в уме у тебя будет хорошо, а снаружи гадко.

– Вы уже, наверное, все знаете? – с робостью слабой надежды спросил Вощев.

– А как же иначе? Мы же всем организациям существование даем! – ответил низкий человек из своего высохшего рта, около которого от измождения слабо росла борода» [1 (МТИ), с. 187–188].

В последней авторской редакции от этого эпизода сохранились только заключающий беседу вопрос Вощева и ответ «низкого человека». Им окажется Сафронов – главный идеолог на стройке общепролетарского дома, изрекающий свои формульные указания как не подлежащий сомнению факт. Вопрос об истине, таким образом, оказывается на котловане снятым и остается личной проблемой Вощева. Сама же его надежда на «всезнание» землекопов инверсирует фаустовское ожидание откровения истины от духа: «...жду от духа слов и сил, / Чтоб мне открылись таинства природы <...> / О духи! Здесь вы в тишине / Витаете: ответьте мне!» [4, с. 27–28]. А ответ Сафронова оказывается сродни вагнерову рационализму, удовлетворенному «сухой» имитацией живой жизни.

В вопрошающей позиции пребывает в повести еще один герой фаустовского типа – инженер Прушевский. Однако в отличие от Вощева, вопрошание которого относится к онтологическому плану, проблема Прушевского связана с его техническими разработками общепролетарского дома, в которых ему никак не удается достичь гармонической целостности, соединить ум и душу, что связывает образ героя с ранними Фаустами Платонова из его утопических «фантазий», такими как Вогулов в «Сатане мысли», Крейцкопф в «Лунных изысканиях», отец и сын Кирпичниковы в «Эфирном тракте». Из неразрешимой ситуации, осложненной одиночеством, Прушевский намеревается выйти фаустовским способом:

«– Либо мне погибнуть?

Прушевский не видел, кому бы он настолько требовался, чтобы непременно поддерживать себя до еще далекой смерти... и где-то за чередой ночей... существует его срок, когда придется лечь на койку, повернуться лицом к стене и скончаться, не сумев заплакать...

– Лучше я умру, – подумал Прушевский. – Мною пользуются, но мне никто не рад. Завтра я напишу последнее письмо сестре...» [1, с. 33–34].

Мысль о самоубийстве маркирует у Платонова фаустовское настроение героя уже с раннего периода творчества, наиболее отчетливо проявившись в образе Фаддея Попова из повести «Эфирный тракт», сознательно обрывающего рукопись и жизнь, не решившись «восстать» против существующего миропорядка. Аллюзия на трагедию Гете усиливается в эпизоде с Прушевским мотивом долгого безотрадного существования – ср. в «Фаусте»: «...не ведаю, бедняк, / Ни почестей людских, ни разных благ... / Так пес не стал бы жить! Погибли годы!» [4, с. 27]. В то же время вопрос «Либо мне погибнуть?» звучит перифразой гамлетовского вопроса «быть или не быть?», что придает образу Прушевского модальность «гамлетизированного Фауста». Гамлетовский «вирус» в структуре образа Прушевского развивается через мотив *сомнения*, внутренний поединок между страхом смерти и «влечением к смерти»: «Прушевскому казалось, что все чувства его, все влечения и давняя тоска встретились в рассудке и сознали самих себя до самого источника происхождения, до смертельного уничтожения наивности всякой надежды. Но происхождение чувств оставалось волнующим местом жизни; умерев, можно навсегда утратить этот единственно счастливый, истинный район существования, не войдя в него. Что же делать, боже мой, если нет тех samozабвенных впечатлений, откуда волнуется жизнь <...>. Пусть разум есть синтез всех чувств, где смиряются и утихают все потоки тревожных движений, но откуда тревога и движенье? Он этого не знал, он только знал, что страсть рассудка есть влечение к смерти, это единственное его чувство; и тогда он, может быть, замкнет кольцо – он возвратится к происхождению чувств, к вечернему летнему дню своего неповторившегося свиданья» [1, с. 104–105].

Гамлетизированность внутренней рефлексии платоновского героя особенно отчетливо проступает через интерпретацию монолога «Быть или не быть?» А. Шопенгауэром: «Наше состояние столь горестно, что ему, несомненно, следует предпочесть полное небытие. Если бы самоубийство действительно сулило нам его и перед нами в полном смысле слова стояла бы альтернатива “быть или не быть”, то его следовало бы, безусловно, предпочесть как в высшей степени желательное завершение <...>. Но люди имеют обыкновение не связывать смерть с абсолютным уничтожением; не было еще ни одного человека, кто бы не желал дожить до завтрашнего дня» [9, с. 424–426].

С образом Прушевского связан эпизод видения города-мечты: «Прушевский тихо глядел на всю туманную старость природы и видел на конце ее белые спокойные здания, светящиеся больше, чем было света в воздухе. Он не знал имени тому законченному строительству и назначению его, хотя можно было понять, что те дальние здания устроены не только для пользы, но и для радости. Прушевский с удивлением привыкшего к печали человека наблюдал точную нежность и охлажденную, сомкнутую силу отдаленных монументов. Он еще не видел такой веры и свободы в сложенных камнях и не знал самосветящегося закона для серого цвета своей родины. Как остров, стоял среди остального новостроящегося мира этот белый сюжет сооружений и успокоено светился. Но не все было бело в тех зданиях – в иных местах они имели синий, желтый и зеленый цвета, что придавало им нарочную красоту детского изображения. “Когда же все это выстроено?” – с огорчением сказал Прушевский» [1, с. 59]. Кроме аллюзий на апокалиптический образ Нового Иерусалима и его литературные проекции в отечественных произведениях (Петербург во вступлении к «Медному Всаднику», Хрустальный дворец в романе «Что делать?» и др.), белый город Платонова перекликается с рассказом Фауста о туманных видениях:

Ты слышал о туманах нежных  
В морях Сицилии прибрежных?

В сияньи дня туман парит,  
Восходит ввысь и, разрежаясь,  
В парах особых отражаясь,  
Нас чудным зрелищем дарит:  
То города там возникают,  
То здесь и там сады мелькают, –  
Что миг, то в небе новый вид [4, с. 458].

Данная параллель актуализирует мысль о миражности инженерного проекта Прушевского, в тайне желающего, «чтобы вечно строящийся и недостроенный мир был похож на его разрушенную жизнь» [1, с. 59].

В итоге из фаустовской позиции каждый из двух героев выходит по-своему: Вошев после «ликвидации» функционера Активиста неожиданно понимает, что именно Активист был виновником его тоски и бессмысленности существования. Теперь же он готов слиться с коллективом и приводит «колхоз» на котлован. Тем самым вопрос об истине в сфере данного персонажа оказывается спрофанованным. Прушевский, наоборот, остается в колхозе организовывать «культурную революцию», поддавшись обаянию деревенской девушки. «Девушка пошла вперед, указывая дорогу инженеру, хотя заблудиться было невозможно...» [1, с. 105]. Так в духе классовых приоритетов социалистического оптимизма<sup>3</sup> и в соответствии с жанровой моделью «оптимистической трагедии» завершаются в повести судьбы двух «дегероизированных Фаустов» (термин Г. Якушевой) Платонова.

Пародией на ученого Фауста выведен в «Котловане» профсоюзный руководитель Пашкин – в одной из сцен, где наблюдателем является калека Жачев: «Урод... остановился против кабинета Пашкина. Хозяин сидел неподвижно за столом, глубоко вдумавшись во что-то невидимое для инвалида. На его столе находились различные жидкости и баночки для укрепления здоровья и развития активности, – Пашкин много приобрел себе классового сознания, он состоял в авангарде, накопил уже достаточно достижений и потому научно хранил свое тело – не только для личной радости существования, но и для ближних рабочих масс. Инвалид обождал время, пока Пашкин, поднявшись от занятия мыслью, проделал всеми членами беглую гимнастику и, доведя себя до свежести, снова сел. Урод хотел произнести свое слово в окно, но Пашкин взял пузырек и после трех медленных вздохов выпил оттуда каплю» [1, с. 38–39].

Данное изображение Пашкина травестирует образ Фауста в ученом кабинете: его «глубокая вдумчивость в невидимое» соотносится с фаустовским ученым состоянием, а баночки и жидкости на столе вызывают аллюзии на алхимические опыты Фауста. В «занятиях мыслью» ради «научного хранения» собственного тела, «укрепления здоровья и развития активности» слышен отзвук фаустовской попытки возвращения молодости и одновременно иронический намек на актуальную для 20-х годов страсть к омоложению, прежде всего в среде формирующихся элит. В то же время ограниченный окном обзор и беззвучие изображаемой картины создают эффект немого кино, остроя описываемую ситуацию и одновременно размывая четкость ее семантических очертаний. Движение взгляда наблюдателя упирается в финальный жест Пашкина, делая центральным элементом эпизода загадочный пузырек, из которого герой отпивает каплю. Содержимое пузырька вызывает аллюзии на препарат гравидан, созданный медиком А. А. Замковым в 1929 году, совпадающим с событийным временем в «Котловане», и получивший

---

<sup>3</sup> «Муся, если б ты знала, как тяжело живут люди, но единственное спасение – социализм, и наш путь – путь строительства, путь темпов, – правильный», – писал Платонов М. Кашинцевой в августе 1931 г. из своей волжской командировки [10, с. 502].



название «эликсир молодости и здоровья»<sup>4</sup>. Однако в медицинской практике гравидан использовался в виде инъекций. Способ же осторожно отпиваемой капли «после трех медленных вдохов» романтизирует действия Пашкина, усиливая их до скрытой трагедийности приемом лексической подмены «вдоха» *вдохом*. Так в тексте возникает фаустовский мотив душевного томления, характерный для мыслящих героев Платонова, а у таинственного пузырька Пашкина появляется второе смысловое дно, соотносящееся с фаустовым «кристальным бокалом» с ядом, что усложняет образ этого одного из самых рациональных платоновских персонажей, вписывая в подтекстный план его изображения мотив неудавшегося самоубийства.

В качестве поэтического лейтмотива *возвращение молодости* восходит к восклицанию Поэта из Пролога гетевской трагедии «Gieb meine Jugend mir zurück...» («Верни мне мою молодость») [11, S. 17], притягивая в сферу героя «Котлована» один из центральных романтических мотивов жизненного разочарования, смешанный с рассудочным скептицизмом. В таком двоящемся контексте становятся естественными и «пожилое лицо», и «согбенный корпус тела», и покорность «унылой головы» профсоюзного активиста Пашкина. Не вовсе неожиданными в свете культурной памяти оказываются, пусть редкие, моменты умягчения его сердца, выписанные в колеблющейся стилистике, достигающей в финальной части высказывания высокой библейской «ноты» («Пашкин глянул в даль – в равнины и овраги; где-нибудь там ветры начинаются, происходят холодные тучи... а пролетариат живет один, как сукин сын, в этой скучной пустоте и обязан за всех выдумать и сделать вручную вещь долгой жизни. И жалко стало Пашкину все свои профсоюзы, и он познал в себе доброту к трудящимся» [1, с. 34–35]), и почти ожидаемой – смерть в финале, обещанная разуверившимся в строительстве коммунизма Жачевым («Я теперь в коммунизм не верю <...>. Пойду сейчас на прощанье товарища Пашкина убью» [1, с. 115]). Так оставленные автором в тексте едва заметные отсылки к фаустовской традиции создают вокруг образа Пашкина поле семантических намеков, делая кажущейся определенность и однозначность его очертаний. За счет этих периферийных элементов поэтики в трагедийное изображение персонажа встраивается трагедийный компонент.

Данный художественный прием – общая черта повествовательной поэтики Платонова. И в «Котловане» нет, пожалуй, ни одного персонажа, в изображение которого не был бы заложен этот момент неопределенности, создающий возможность стихийного прорыва душевной неуспокоенности сквозь маску энтузиастского активистского рвения, как у Пашкина, Сафронова или Активиста, либо внешнего автоматизма жизни, как у непрерывно роющего Чиклина или «постоянно радующегося» Козлова. Вот как описывает автор мгновения прозрений самых, казалось бы, душевно безнадежных своих героев.

*Сафронов*: «А отчего, Никит, поле так скучно лежит? Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?» [1, с. 42]; «В тот вечер Настя постелила Сафронову отдельную постель и села с ним посидеть. Сафронов сам попросил девочку поскучать о нем, потому что она одна здесь сердечная женщина» [1, с. 65].

*Активист*: «Здесь у активиста дрогнуло ослабевшее сердце, и он заплакал на областную бумагу. <...> Разве он видел радость в последнее время, разве он ел

---

<sup>4</sup> Для лечения гравиданом в начале 1930-х гг. в Москве был создан Институт урогравиданотерапии, просуществовавший до 1937 г. Среди пациентов Замкова называют членов высшего эшелона власти К. Паукера, Я. Берзина, С. М. Буденного, Р. Зорге, С. Орджоникидзе, а также М. Горького, И. В. Мичурина и др. См., например: Миф о гравидане. URL: [http://www.npar.ru/journal/2008/3/16\\_ostroglazov.htm](http://www.npar.ru/journal/2008/3/16_ostroglazov.htm)

или спал в досталь или любил хоть одну бедняцкую девицу? Он чувствовал себя как в бреду, его сердце еле билось от нагрузки, он лишь снаружи от себя старался организовать счастье» [1, с. 107].

Не только в душевных муках Вощева, но и в сомнениях Пашкина и Сафронова, а также слезах активиста, нежных чувствах Чиклина и Жачева к маленькой Насте сквозит интуитивная тяга к полноте жизни, истинному бытию, заглушенная «наставшим трудом» на котловане, что накладывает оттенок фаустовского настроения на весь персонажный ряд повести.

### Список литературы

1. *Платонов А.* Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. 378 с.
2. *Дебюзер Л.* Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях «Котлован» и «Джан» // Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель, 1994. С. 320–329.
3. *Ботникова А. В.* Переключка в веках: Гете и Платонов // Гете в русской культуре XX века. 2-е изд., доп. / Под ред. Г. В. Якушевой. М.: Наука, 2004. С. 171–179.
4. *Гете И. В.* Фауст. Трагедия / Пер. с нем. Н. А. Холодковского. М.: Азбука-классика, 2004. 518 с.
5. *Гете И. В.* Стихотворения. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М.: РИПОЛ Классик, 1997. 798 с.
6. *Якушева Г. В.* Фауст в искушениях XX века. Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М.: Наука, 2005. 233 с.
7. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Наука, 1977. 317 с.
8. *Проскурина Е. Н.* Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х – 30-х годов (на материале повести «Котлован»). Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 258 с.
9. *Андреева И. С., Гулыга А. В.* Шопенгауэр. М.: Молодая гвардия, 2003 (ЖЗЛ, Вып. 846). 367 с.
10. Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. 688 с.
11. *Goethe J. W.* Faust. Eine Tragödie von Goethe. Tübingen, 1808. URL: [http://de.wikisource.org/wiki/Faust\\_-\\_Der\\_Trag%fdie\\_erster\\_Teil](http://de.wikisource.org/wiki/Faust_-_Der_Trag%fdie_erster_Teil)

**E. N. Proskurina**

*Novosibirsk, Russia*

### THE CHARACTERS OF THE STORY «THE DITCH» («KOTLOVAN») IN THE CONTEXT OF FAUST TRADITION

In this article the author offers a research of images of those characters who belong to the city dwellers of the story «The Ditch» («Kotlovan») by A. Platonov in correlation with Faust's plot.

*Keywords:* Faust tradition, the plot about the agreement with the devil, character, reception, intertextuality.

*Proskurina Elena N.* – doctor of philology, senior researcher of the Literary Studies Section of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (8 Nikolayeva Str., Novosibirsk 630090; [proskurina\\_elena@mail.ru](mailto:proskurina_elena@mail.ru); +7 (383) 330 47 72)