­Расшифровка радиопередачи

**«Беседы о современной литературе» № 12. Март 1988**

Участвуют: Н. А. Милях (ведущая), Ю. К. Руденко

**Андрей Платонов, Котлован, повесть**

**Милях:** Сегодня нам предстоит весьма сложное дело, поскольку мы избрали для обсуждения повесть Андрея Платонова «Котлован». Фрагменты её прозвучали несколько дней назад в ленинградском эфире. Но еще в прошлом году эти же страницы уже звучали по радио. И тогда от наших радиослушателей мы получили довольно обширную почту, которую условно можно разделить на две примерно равные группы. Часть радиослушателей встретила прозу Платонова, можно сказать, в штыки. Вот цитаты из некоторых писем.

«Не нравится мне ваша передача “Котлован”, — пишет радиослушательница Воронцова. — Без всякого уважения к нашему историческому прошлому, глупо и легко с ним расправляетесь».

Радиослушатель Додонов пишет: «Да, в эти годы было совершено много ошибок и даже преступлений, об этом можно и нужно писать. Но с болью. В повести же Платонова я услышал только скрытую насмешку над активистом и смакование совершённых тогда ошибок. Нет и следа анализа причин».

Еще один радиослушатель, по фамилии Синявский, пишет: «Я не специалист в области литературы и оценивать художественные достоинства повести не собираюсь. Я совершенно не согласен с той оценкой эпохи, которая звучит в повести, мягко выражаясь, с сарказмом, если не со злопыхательством».

А радиослушатель Агафонов добавляет: «Разве так показана коллективизация в “Поднятой целине” и других произведениях наших замечательных писателей?»

Но другая группа радиослушателей восприняла прозу Платонова с большой радостью и удовольствием.

Радиослушательница Удальцова пишет: «Спасибо за прекрасную передачу — чтение повести Платонова “Котлован”».

Владимир Константинович Богданов, 72-х лет, пишет: «Ничего более сильного и высочайше художественного, и вместе с тем реалистически правдивого, из этой кошмарной страницы нашей истории я никогда не слышал и не читал. И, по совести сказать, не мог себе даже представить, что у нас были такие огромные художники и философы, как Платонов».

Юрий Константинович, а как Вы относитесь к этой прозе? Какое впечатление она произвела на Вас?

**Руденко:** Она произвела на меня очень сильное впечатление. Я могу сказать, что Платонов, безусловно, — художник огромного, гениального таланта. Но самое потрясающее в «Котловане» то, что произведение, публикация которого запоздала почти на 60 лет, сегодня звучит так, как будто писатель сейчас, вместе с нами стремится к переосмыслению, к переоценке того, что мы называем негативными тенденциями, явлениями в нашей истории. Он очень остро, проникновенно, как бы в исторической ретроспективе, видит корни этих явлений — массовых репрессий, культа личности. Ведь они достигали совершенно гротескных размеров в самой реальности. Так чем тогда возмущаться? Чем Платонов-то виноват? Он не мог знать того, что открывается нам сейчас, он об этом даже догадываться не мог. В «Котловане» на это нет еще и намека, никакого, так сказать, пророчества ни о чем подобном он не предлагал. Там есть глубочайший анализ и очень точная оценка тенденций развития нашего общества, на том самом переломе 20-30-х годов, ведь текст точно датирован: декабрь 29-го — апрель 30-го года. Причем эта вещь — как художественное произведение — очень отчетливо, очень броско ориентирована на некоторые высокие традиции русской классической литературы.

**Милях:** Юрий Константинович, хотелось бы, чтобы Вы сказали несколько слов о том, как соотносится «Котлован» с другими произведениями, которые упоминались в письмах радиослушателей, например, с «Поднятой целиной»? Ведь изображение коллективизации в «Поднятой целине» в глазах многих радиослушателей является «укором» Платонову.

**Руденко:** Очевидно, имеется в виду первая часть «Поднятой целины», опубликованная в 32-м году, а не весь роман, законченный уже в конце 50-х. Поэтому можно сказать, что Платонов и Шолохов в этом смысле являются современниками. И их позиции в вопросе о коллективизации, безусловно, диаметрально противоположны. Можно сказать так: Платонов — в момент начала так называемой сплошной коллективизации — выступает в своей повести как принципиальный противник самой этой линии, самого этого курса правительства. Шолохов же — как художник, как автор первой книги «Поднятой целины» — выступает как принципиальный сторонник этой линии и как активный агитатор за то, чтобы она проводилась без искажений, извращений, с тем историческим, политическим смыслом, который *в принципе* предлагался людям того времени, из которого они и должны были исходить.

Но, по-моему, это только часть того сопоставления, которое здесь необходимо. И если его продолжить, то окажется, что идейная позиция Шолохова-художника: отношение к социализму как к общественному *идеалу*, к которому устремилось наше общество в то время, — и позиция Платонова, если воспринимать её не поверхностно, а вникнуть в ее сущностные основания, — будут очень близки друг другу. Оба художника, но при этом каждый по-своему и, как кажется, даже прямо противоположным образом оценивающие одни и те же жизненные факты, зовут к одному и тому же, отстаивают один и тот же *нравственный* идеал. Платонов — не *враг* социализма, как может казаться, потому что он критикует *линию* на сплошную коллективизацию; он *защитник* социализма — от того, что тогда же будет названо «перегибами». Он — против стремления *одним* *наскоком* решить все проблемы, против того, чтобы строить социализм *за счет* несчастий, страданий целого класса людей.

**Милях:** В упрек этому писателю также ставится то, что его проза, в частности повесть «Котлован», написана в мрачноватых тонах.

**Руденко:** Вы правильно сказали сейчас, что книга Платонова своеобразна прежде всего какой-то своей мрачной атмосферой и стилистикой. И я с этим согласен. Но поразительно то, что при нагнетании этой мрачности — а надо сказать, что мрачность нагнетается по мере чтения, к финалу она нарастает, — писатель очень умело, очень точно ведет читателя к тому особому художественному, очистительному повороту, который уже давно — по традиции, идущей от аристотелевской «Поэтики», — называется «катарсисом». То есть когда мрачное, трагическое, ужасное в результате художественного освещения, даже при катастрофических финалах, производит впечатление очищающее и просветляющее. Иначе говоря, мрачная повесть Платонова не является произведением, внушающим пессимистическое настроение. И это как раз та загадка, которая требует объяснения: как и почему это происходит, и что означает?

Критики еще при жизни писателя, пытаясь определить своеобразие его стиля, говорили, например, о «прекрасном косноязычии» писателя, или о своеобразной пленительной направленности его языка. Что же за этим стоит, какого рода конкретные стилистические особенности?

Нельзя не заметить, что Платонов описывает героев событий *не нейтральным языком повествователя-реалиста*. Что я имею в виду? Мы привыкли к реалистичной повествовательной традиции в том смысле, что голос повествователя, речь повествователя — это знакомая нам речь, может быть, лучше обработанная, более поэтичная, в чем-то более мастерская, но все-таки это та же самая речь... А платоновская речь — это речь в точном смысле слова сказовая, это речь, которая отличается от литературной нормы.

**Милях:** Можно ли сказать, что автор «Котлована» открыл нетронутые возможности русской письменной речи?

**Руденко:** Да, но почему именно *письменной*? Вообще *поэтической* речи. Речи литературы, художественной речи. Всякое литературное произведение есть творение человека, создание человека, оно имеет свои цели, оно строится с помощью определенных приемов. Есть текст, который поддается анализу, так что непостижимых приемов нет, есть только не постигнутые приемы. Загадочного своеобразия нет, есть только не сформулированное своеобразие. Другое дело, что подлинно художественное произведение не поддается никакому конечному истолкованию.

**Милях:** Может быть, Вы остановитесь на некоторых приемах или загадках прозы, которые поддаются разгадке и необходимы для читательского понимания?

**Руденко:** Я сказал, что Платонов ориентируется сам и отчетливо ориентирует своих читателей на совершенно определенные традиции русской классики. И здесь прежде всего должны быть указаны Щедрин-сатирик и Достоевский-романист.

В каких же отношениях? А вот в каких. Гротесковая стилистика Платонова отчетливо восходит как раз к щедринскому сатирическому стилю. Ведь что делал Щедрин? Он брал ходячие общепринятые штампы — речевые, языковые, — причем из этих штампов он выбирал не будничные, а политические, идеологические штампы. И выворачивал их наизнанку, показывал внутренний алогизм этих штампов. И за таким алогизмом вскрывал их абсолютное несоответствие реальной действительности.

Платонов действует примерно так же. Он доводит до фантастического гротеска некоторые проявления, некоторые характеристики массового сознания людей того времени, причем людей, как раз относящихся к народным низам, тем низам, которые были еще безграмотны. В повести все время обращает на себя внимание, как употребляются слова, нам, сегодняшним читателям, уже достаточно знакомые, — потому что мы все ходим с аттестатом зрелости об окончании средней школы в кармане. Но тогдашним людям эти слова были внове, однако же именно они создавали своеобразие, идеологический фон эпохи, из них составлялись лозунги, с которыми государство, партия, руководство страны адресовалось к массам.

А Платонов задается вопросом: как *масса* воспринимает эти слова, эти понятия? Что такое для массы «класс», «ликвидация кулачества как класса», что такое «энтузиазм», что такое «генеральная линия» и так далее. И тогда получается, что люди совершенно превратно воспринимают смысл этих слов, они им не научены, значения слов они создают сами из общего контекста всех этих лозунгов. И если говорить о писательском приеме, то его можно точно назвать: Платонов берет слова с абстрактным значением и показывает, как в массовом сознании неграмотных людей, низовых пролетариев, тем более крестьян, эти слова опредмечиваются.

И тогда спящий ребенок может быть назван «спящей массой», в значении «масса народа», «народ». Руководитель работ, инженер, может быть назван «интеллигенцией», причем, совершенно не подозревая, что это воспринимается как гротеск. Для того, кто так употребляет эти слова, так их мыслит, они имеют только это, такое реальное значение.

Но ведь это и есть противоречие между объективно существующим, или, точнее сказать, объективно влагаемым в лозунги политическим смыслом, идущим сверху, и тем поразительным искажением этого смысла, который сказывается в сознании той массы, которой они адресованы. А между тем в массовом сознании смысл этих лозунгов полностью извращается. Поэтому в повести и возникает совершенно фантастическая, фантасмагорическая, сатирически гротескная картина сплошной коллективизации.

Скажем, как определяет кулаков герой повести, этот самый активист-общественник? Он определяет их по тем рапортичкам, которые ему ежедневно выдает поп, разуверившийся в Боге. Он отслеживает в церкви, кто ставит свечку и при этом крестится, и тех, кто крестится, он в рапортичке и сдает властям. Потом по этим его спискам-рапортичкам людей загоняют на плот, сколоченный двумя тружениками-пролетариями, и «кулаков как класс», то есть всю эту массу людей, которая покорно подчиняется, пускают плыть по реке в море. «Кулаки как класс» ликвидированы.

Конечно, это гротеск и сатира, но гротеск и сатира, цель которой — не обличить такого рода факты, которые, конечно, случались в самой действительности, а нечто совсем другое — указать на опасность извращения самой *сути* социалистического общественного идеала. Поэтому здесь у Платонова очень резкие приемы, к которым мы просто не привыкли. Они не могут пока что не резать нашего слуха. Скажем, ребенок, девочка-сирота, которую приютила артель пролетариев, так формулирует свой лозунг в записке к опекающему ее рабочему, Чиклину: «Да здравствует Ленин, Козлов и Софронов». А Козлов и Софронов — это, так сказать, тоже активисты.

**Милях:** Землекопы.

**Руденко:** Да. Причем, Софронов еще подлинный пролетарий, а Козлов — явно человек с психологией доносчика и карьериста. Их только-только успели послать затем, чтобы проводить сплошную коллективизацию в колхоз, как их тут же кто-то убил. И вот по случаю того, что они жертвы «кулачества как класса», ребенок по-детски повторяет слова, которые у него на слуху. И он знает, например, что первый, самый главный — это Ленин, второй за ним — это Буденный, а потом — те, кто «страдает за революцию».

А ведь тема ребенка — это центральная тема повести, которая, соединяясь с темой котлована, дает в произведении Платонова очень точную отсылку к повести Достоевского, к его «Зимним заметкам о летних впечатлениях», к его «Запискам из подполья» и к его «Братьям Карамазовым».

Почему «Котлован» — это символ? Что такое котлован? Котлован под здание...

**Милях:** В котором будет жить весь пролетариат.

**Руденко:** Вот именно. Но здание называется «общепролетарским» домом. Действие происходит в маленьком, провинциальном, заштатном городишке. И по замыслу инженера, который этот дом задумал, сюда должны переселиться все массы, ради которых строится социализм, а все, кто недостоин социализма, пусть остаются и доживают, догнивают там, где и живут сегодня. То есть получается этакий отбор, опять по примитивному критерию.

Далее, мечта о всеобщем едином «доме» соединяется с мыслью о «защите» — стены должны защитить живущих здесь людей от непогоды, от несчастий, от социальной неустроенности. Но это — символ, превращенный еще Достоевским в символ будущего социализма.

Только для Достоевского социализм, способы его достижения и прочее — все это было отвлеченной теорией. Но вот революция произошла. Социализм уже строится — теми, кто должен и может его построить. Как же они себе мыслят социализм? И вот тут надо сказать, что при всей гротескной стилистике писателя он нигде не подвергает осмеянию саму тягу человека-труженика, человека забитого, человека до идиотизма темного, — тягу к свету, к новому смыслу жизни... Не случайно ведь вся повесть строится вокруг главного героя, рабочего Вощева, который в день 30-летия «своей личной жизни», как с самого начала сказано, получил расчет на маленьком механическом заводе, где зарабатывал средства к существованию. Почему? Потому что он, видите ли, во время работы «задумывался», и этот мотив «задумывающегося рабочего» Вощева проходит центральным, сквозным мотивом через все произведение. О чем же он задумывается? — О смысле жизни. Причем оказывается, что он внезапно перестал понимать *общий* «смысл жизни» и в результате «слабеет телом». Поэтому не может зарабатывать себе дальше средства к существованию, начинает бродить по жизни как бы в поисках людей, знающих ответ на этот вопрос.

И вот тут постепенно выясняется, что все организаторы масс, все эти «профдеятели», «активисты» сами не только не знают ответа — они *лгут*, потому что *приспосабливаются* к этой жизни, с тем чтобы захватить местечко повыше. Это — карьеризм в самом точном смысле слова. И они-то убеждают героя в том, что думать не надо — за него уже все обдумано. А он — не может жить иначе, ему необходимо обрести именно и только *общий* смысл бытия. Вот как возникает в повести тема жизни универсальной, жизни всеобщей. Но ведь «тоскует» не только он, центральный герой, тоскуют на самом деле все. Но «все» этого не понимают — *всем* нужен такой смысл *общей* жизни, который органически включал бы в себя и неповторимую индивидуальность *каждой* жизни, и эту естественную вообще для жизни тягу к радости, продолжению жизни, к ощущению друга рядом с собой.

Поэтому писатель в финале и приводит своих героев к тому, что некоторые из них такой смысл обретают. «Активист», испугавшийся очередной директивы, слишком требующий держать ухо востро по поводу «ветра, дующего в разные стороны», наконец просто решается сбежать. Но как только он сам снимает с себя обязанности активиста-руководителя, люди, которыми он только что руководил, сразу же от него отворачиваются. Он теперь ничто, он даже хуже всех других людей. И поэтому его легонько бьет своим кулачищем «пролетарий», и тот падает замертво. Этот гротесковый прием, когда так легко убивают кулаком — ударили, человек упал, и оказывается, он уже не дышит, — тоже вырастает в символ. Но вот «активиста» не стало, а организационная масса видела в нем не просто руководителя, а своего «горюна», который за нее, за массу «горевал». Это ведь тоже довольно карикатурная, но отсылка к «великому инквизитору» Достоевского…

**Милях:** Наверное, образ маленькой девочки, который так важен в этом произведении, тоже напрямую связан с традицией Достоевского?

**Руденко:** Конечно. Этот образ, так же, как образы Вощева и Чиклина, формирует саму структуру вещи, придает ей целостность. И дело не только в образе девочки Насти, она как раз появляется в повести только к середине, а вообще в *теме ребенка*, которая возникает на первых же страницах повести.

О детях в этой повести думают все. Дети — это те, кому придется жить при социализме. Дети уже сегодня — будущий социализм. Взрослые сегодняшние, может быть, до него и не доживут. Но ради детей они должны его строить. Вот каким образом это мотивируется. Потом возникает образ Насти, который выдвигается на первый план.

О мыслях, о сознании девочки я говорил, но финал поразителен. Как-то незаметно вводится мотив, что она заболевает. Простудилась ли, еще что-то. Но она просто угасает. Она умирает. Заснула и не проснулась: *ребенок* — умирает. И потрясенный этой смертью Чиклин «молча» — пятнадцать часов кряду — долбит камни в грунте. Долбит могилу — *саркофаг* для умершего ребенка. И кроме того, он делает специальную надгробную плиту — чтобы никакой «шум» этого *спящего вечным сном* ребенка не потревожил: «шум» жизни, которая будет идти над ним.

И опять это — реализация целой метафоры, опять символ. Получается, что в основании котлована, а «котлован» — это фундамент здания всего будущего социализма, — закладывается *труп ребенка*. И это тоже — прямая отсылка к Достоевскому.

Яспециально нашел это место у Достоевского. Это глава «Бунт» в романе «Братья Карамазовы», из пятой книги романа «Pro и contra», — разговор двух братьев, Ивана и Алеши Карамазовых. Иван, отвергающий не Бога, а Божье творение, как аргумент, оправдывающий социалистический «бунт» против современного мироустройства, говорит о страданиях детей, которые вообще не могут быть ни в чем виноваты, и о совершенно непонятном «смысле» — высшем, Божественном смысле, который предполагается *в итоге* земной истории человечества, а значит, и всех человеческих страданий — *детских* в том числе! Ради какой такой «высшей гармонии» необходимы подобные страдания? — «От высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не сто́ит она слезинки хотя бы одного только замученного ребенка»…

В романе у Достоевского речь шла о *действительных* мучителях детей — о крепостниках, которые травили ребенка собаками, о родителях, которые забили своего ребенка… Платонов, прямо отсылая к Достоевскому, вновь ставит ту же самую проблему. Но здесь, в сущности, *кем же* замучен ребенок? Девочка Настя явно *никем* не замучена лично. Она замучена страшной, тяжкой, уродливо нищенской сегодняшней жизнью, этим мучительным состоянием перехода из прошлого к пока что мыслимому, чаемому, прокламируемому «будущему».

И если финал так трагичен — труп невинного ребенка заложен в основание, в фундамент котлована этого будущего общепролетарского дома, — какова же тогда должна быть та «высшая гармония», которая бы могла это оправдать? Платонов убежден, что *этого* оправдать нельзя. Так же, как и Достоевский.

**Милях:** По-моему, здесь прямо сказано: герой этой жертвы не принимает. Вот несколько строк об этом: «Вощев согласился бы снова ничего не знать и жить без надежды в смутном вожделении смутного ума, лишь бы девочка была целой, готовой на жизнь, хоть бы и замучилась с течением времени. Вощев поднял Настю на руки, поцеловал ее в распавшиеся губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал».

**Руденко:** Но ведь это, бесспорно, *утвердительная* интонация! То есть Платонов от философских, метафизических антиномий, восходящих к классике, к Достоевскому, переносит проблему в реальную историческую действительность и вовсе не ведет читателя к тому, что это все надо отбросить, что это историческая ошибка. Нет, это историческая реальность народной судьбы. Она уже произошла.

Тут очень важен разговор о том, будет ли Воскресение. Догадается ли наука, найдет ли способ воскрешать умерших? «Инженер» говорит, что нет, конечно, это невозможно. Нет, возражают ему, это ты — как контра, как интеллигент, не понимаешь. Марксизм — всё может. А Ленин — зачем лежит незахороненный? Ждет воскресения...

И как ни кажется резко такое упоминание здесь Ленина, — но в общем художественном и смысловом контексте повести вдруг начинаешь понимать: а ведь это — напоминание. Напоминание о Ленине. Ленин ведь действительно уже мёртв. Всё то, что происходит — это *не* ленинская политика. Это *не* Лениным обусловленная действительность, это *не* ленинское отношение к народу и взаимоотношения власти и народа. А народ — помнит. Для народа тот факт, что Ленин не похоронен, для темного народного сознания это — знак будущего воскресения. Но — чьего? Ленина? — Ленина и всех живших когда-то…

Сам факт публикации «Котлована», который всё не мог появиться даже в 50-х годах, говорит сам за себя. Он говорит о том, что мы действительно переживаем сейчас эпоху глубокого переосмысления всей нашей 70-летней истории. Вернуться к лакировкам, к политике замалчивания уже фактически невозможно. Этот процесс уже необратим.

Я бы сказал, что Платонов, осмеивая, разоблачая, отчетливо отрицает в книге совершенно определенные вещи. Он отрицает, разоблачает, — причем видит это очень ясно и строго, — тогдашнюю тактику, стратегию и идеологическое обоснование коллективизации, как она протекала в действительности. Вот этого он не приемлет. И сегодня мы можем сказать, что Платонов был более проницателен и яснее видел опасности того, что тогда начиналось. А не те, кто бездумно принимал все это.

**Милях:** Я думаю, что наши радиослушатели, во всяком случае, многие из них, согласятся с Вашим мнением. А пока мы прощаемся с вами. Всего доброго.

**Руденко:** До свидания.