

2021, № 1, 31-42	Литературоведение
https://doi.org/10.46991/BYSU:H/2021.7.1.031	

АРХЕТИП МЛАДЕНЦА В ПОВЕСТИ А.ПЛАТОНОВА «КОТЛОВАН»

МАРИАННА МКРТЧЯН

Аннотация. В статье рассматривается связь художественной литературы с мифом на примере повести А.Платонова «Котлован». Анализ опирается на положения аналитической психологии Юнга, в частности, на разработанную им теорию архетипов. В статье показано, как мечта о построении будущего сопровождается поиском истины и тесно связана с образом ребенка и темой детства. Сравнительный анализ образа Насти в повести и архетипа младенца, описанного Юнгом в работе "Психология архетипа ребенка", указывает на «визионерский» характер творчества писателя.

Ключевые слова: А. Платонов, «Котлован», мифопоэтика, К.-Г.Юнг, архетип младенца, поиск истины

Знаком культуры XX века является особая форма художественного сознания, неотъемлемой частью которой стал миф. В то время как для первобытного человека миф заключал в себе живую связь с миром и его духовными тайнами, на поздних стадиях развития культуры, когда человек приходил ко все более высокой степени осознания своего «я», обособляя себя от мира и утрачивая эту живую связь, миф превратился для него в вымысел. Изменение характера связи человека с миром на разных этапах развития человечества отражалось в культуре и закономерно сказывалось на характере восприятия мифа и его сущности. Как справедливо писал М.И. Стеблин-Каменский, «тот, кто изучает мифы, в них, конечно, не верит. Он поэтому не может не воспринимать их как вымысел. Но тем самым он подставляет свое собственное сознание, т.е. то сознание, для которого миф – это только вымысел, на место сознания, для которого содержание мифа было реальностью»¹. То есть в восприятии и понимании мифа фактор сознания является ключевым.

В XX веке сознание человеческого «я» поднялось на такую высоту, что человек поставил себя в центр мироздания, а в культуре стала доминировать антропоцентричная модель художественной вселенной. Но вне осознания своей духовной сущности и ее истоков человеку не

¹ Стеблин-Каменский М. И. Миф. Л.: Наука, 1976, с. 5.

на что опереться. Душа неизменно продолжает поиски утраченных связей с миром, без которых невозможно обретение истинного центра. Поэтому миф, храня в себе прежний духовный заряд и свидетельство о естественном состоянии пребывания человеческой души в лоне вселенной, не только не утрачивает своей притягательности, но все больше втягивается в орбиту современной культуры, а созданные им образы продолжают неизменно будоражить сознание творческой личности. Чем больше человеческое «я»-сознание порывает с миром, тем острее его душа ищет с ним точки соприкосновения. Одной из них и является миф. Поэтому не случайно именно в XX веке, как утверждает М. Турнье, «мы сталкиваемся с крутой “ремифологизацией”»². XX век в этом смысле уникален, он «создает <...> ощущение постоянного нахождения в мифе, представляет миф как особенность новейшего мышления, принадлежность духовной атмосферы века – *миф как сознание*»³.

В полной мере отражает это явление литература, а одним из ярких примеров может служить творчество А. Платонова с его выраженной мифопоэтической составляющей, пронизывающей его художественные тексты на разных уровнях, от системы персонажей до жанровой природы произведений. Мы рассмотрим его повесть «Котлован», в которой именно путь духовного искания человека представлен в духе мифопоэтического мышления, с одной стороны, характерного для искусства и литературы XX века в целом, с другой – отмеченного неповторимой творческой индивидуальностью и уникальной художественной манерой автора.

В произведении Платонова о наличии мифа можно говорить прежде всего с учетом его глубинной структуры и таких понятий, как «первообразы» и архетипы. Понятие «архетип» выводит нас прежде всего на уровень юнгианской теории. В ней архетипы понимаются как «мифообразующие» структурные элементы в бессознательной психике человека. Как известно, именно теория К.-Г. Юнга стала толчком к введению этого понятия в широкий научный обиход. В литературоведении, правда, оно применяется достаточно широко, часто выходя за рамки юнгианского понимания. Например, стало традиционным говорить об архетипичности так называемых «вечных» образов, в то время как Юнг в качестве основы мифологической образности выделял всего несколько архетипов. К ним относятся архетипы «младенца», «матери», «тени», «анимуса» / «анимы», «мудрого старика» / «мудрой старухи», «персоны», «самости». Произведения Платонова дают богатую почву для выявления именно юнгианских архетипов, но в рамках данной статьи рассматрива-

² Турнье М. Мифология // URL: <http://michelturnier.ru/mythologie.php>.

³ Ярошенко Л.В. Жанр романа-мифа в творчестве А.Платонова. Гродно: Изд. ГрГУ, 2004, с. 13.

ется лишь архетип младенца, открывающий собой архетипический ряд, характеризующий «процесс созревания личности» и связанный с путем развития человеческого «я»-сознания. Это так называемый «синтез Самости», который Юнг назвал «индивидуацией».

Повесть Платонова, как известно, связана с откликом писателя на революционные события (это ее временной аспект) и одновременно сосредоточена на проблеме поиска истины (аспект непреходящий). В период революционных событий вся старая жизнь пошла на слом, и человек почувствовал, как он лишается связи с прошлым, со своими корнями. Но утрату прошлого нужно понимать здесь шире. Это не только утрата прежних основ существования, но это также отрыв души от своих корней, который ощущается тем сильнее, чем меньше стабильности и определенности человек испытывает в жизни и внутри самого себя. Непреходящий поиск человеком истины, а значит, в сущности, своих духовных корней, неотделим от процесса самопознания. Идея о познании мира издревле сопровождалась призывом: «Познай самого себя», что и должно было привести человека к его истинной Самости как целостности в единстве с миром.

Главным искателем истины в повести является Воцев. В одной из редакций «Котлована» Воцев обращается к профуполномоченному: «Вы, товарищ оратор, говорите про смысл жизни, а надо сначала искать истину, без нее смысла чувствовать нельзя»⁴. То есть истина является первичной, без нее невозможно усмотреть смысл человеческого существования, а значит и направленность деятельности человека в мире. Поэтому Воцев не способен ничем заниматься, пока не придет к истине. В новом государстве для всех существует «готовый план» действий, который его не удовлетворяет. Ему нужен иной «план общей жизни» на основе истины, он жаждет «выдумать что-то вроде счастья», которое для него сопряжено с «душевым смыслом». Он не вписывается в мир тех, для кого «счастье произойдет от материализма <...>, а не от смысла»⁵.

Найти истину означает и прийти к самому себе истинному. Только тогда можно действовать в мире в высшей степени осознанно. Поэтому не случайно, что психологически поиски Воцева идут на уровне соотношения в душе сознательного и бессознательного. Отсюда значительное место в повести принадлежит мотиву сна как пограничному состоянию: «Воцев спустился по крошкам земли в овраг и лег

⁴ Цит. по: **Баршт К.А.** Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005, с. 290 // URL: <http://old.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=Kmrwylcp0VA%3D&tabid=10084>.

⁵ **Платонов А.П.** Государственный житель: Проза, ранние соч., письма. Минск: Мастацкая літаратура, 1990, с. 123. Далее все цитаты из произведения будут даваться по данному изданию с указанием страницы в тексте.

там животом вниз, чтобы уснуть и расстаться с собою. Но для сна нужен был покой ума, доверчивость его к жизни, прощение прожитого горя, а Вощев лежал в сухом напряжении сознательности и не знал — полезен ли он в мире или все без него благополучно обойдется?» (122); «Внутри сарая спали на спине семнадцать или двадцать человек, и припотушенная лампа освещала бессознательные человеческие лица» (128). Вощев носит внутри себя пустоту, жаждающая ее наполнения. Не ощущая истинного себя, он не ощущает истины мира. Чувство отсутствия истины, как и самого себя истинного, вызывает у героя физическую слабость («у меня без истины тело слабнет» (129)) и неизбывную тоску, некое ощущение смерти, тем более страшное при продолжающемся физическом существовании: «Однако ему по-прежнему было неясно на свете, и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться. Как заочно живущий, Вощев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горюющего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали» (127). В самом начале произведения Вощев наблюдает за переругивающейся супружеской парой, думая: «Их тело сейчас блуждает автоматически, <...> сущности они не чувствуют» (124). Он один ощущает то, что давно заглушили другие. О муже, «шоссейном надзирателе» (вряд ли это случайно, так как шоссе (путь) символизирует движение человека по жизни) говорится: «Привыкнув к пустоте, надзиратель громко ссорился с женой, а женщина сидела у открытого окна с ребенком на коленях и отвечала мужу возгласами брани» (123). На их фоне своей прирожденной мудростью выделяется ребенок: «сам же ребенок молча щипал оборку своей рубашки, понимая, но ничего не говоря» (123). Матери и отцу, не чувствующим смысла жизни, противопоставлен «осмысленный ребенок». Как видим, уже в самом начале произведения мотив поиска истины входит в него наряду с темой ребенка, причем вполне в духе представлений Юнга о том, что образы ребенка «в качестве просветителей, то есть того, что способствует увеличению сознания ... преодолевают тьму, а именно предыдущее бессознательное состояние»⁶. Поэтому вполне органично воспринимается призыв Вощева к родителям: «А вы чтите своего ребенка, сказал Вощев, – когда вы умрете, то он будет» (124).

«Символ детства позволял задержать движение вещества мира к смерти. Для того, чтобы уберечь мир наверняка, надо было заставить его жить назад»⁷. На подсознательном уровне в человеке живет чувство

⁶ Юнг К.-Г. Психология архетипа ребенка // URL: <https://flibusta.site/b/269792/read>

⁷ Карасев Л.В. Движение по склону (Пустота и вещество в мире Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 2. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1995, с. 6.

живет чувство того, что порог, который он перешагнул, родившись в мир, есть порог смертельный. Ср. слова Насти: «Я сама не хотела рождаться, я боялась...» (167). «Смысл смертельности для Платонова заключается в том, что пустой огромный мир, куда попадает младенец, оставив при этом после своего рождения пустоту внутри матери, не обещает ничего хорошего»⁸. И после этого ничего не остается, как только ждать приближающегося конца, смерти. Поэтому Вощев дает совет Насте: «Не расти, девочка, затоскуешь» (212). Когда Настя умирает, Вощев сперва словно испытывает крах и своих исканий: «Зачем ему теперь нужен смысл жизни и истина всемирного происхождения, если нет маленького, верного человека, в котором истина стала бы радостью и движением?» (228) Но в ней же спустя мгновение он переживает радость обретения: «Вощев поднял Настю на руки, поцеловал ее в распавшиеся губы и с жадностью счастья прижал ее к себе, найдя больше того, чем искал» (228). Таким образом, поиск истины, осознанного существования и образ ребенка смыкаются и в конце произведения.

Отметим, что тема детства в повести становится предметом упоминания многих героев. Жачев в ответ на предложение Сафронова поставить радио говорит: «Лучше девочку-сиротку привести за ручку, чем твое радио» (157). С Чиклиным тема детства входит через личные воспоминания о нем: «Солнце детства нагревало тогда пыль дорог, и своя жизнь была вечностью среди синей, смутной земли, которой Чиклин лишь начинал касаться босыми ногами» (159). О ребенке упоминает Прушевский, переживая желание смерти опять-таки от чувства бессмысленности и ненужности своего существования: «На свете будет жить только его сестра, но она родит ребенка, и жалость к нему станет сильнее грусти по мертвому, разрушенному брату» (139). Но центральное место в связи с образом детства в повести занимает образ девочки Насти, с которой и связан рассматриваемый архетип.

Образ девочки приобретает в повести экзистенциальное значение. Сафонов называет ее «веществом создания», «маленьким человеком, предназначенным состоять всемирным элементом» (168). Важна в этом контексте этимология ее имени. Анастасия от др-греч. ἀνάστασις — «восстание из мертвых, воскресение». В конце повести девочка умирает, но имя ее несет в себе идею возрождения и бессмертия. Вощев смотрит на спящего ребенка, «как в детстве он глядел на ангела на церковной стене» (168), вновь соотнося с этим созерцанием свой неизбежный поиск смысла существования: «это слабое тело, покинутое без родства среди людей, почувствует когда-нибудь согревающий поток

⁸ Там же.

смысла жизни, и ум ее увидит время, подобное первому исконному дню» (168). За первым днем творения стоит Бог, а в нем и смысл бытия, и истина. Душе необходим Бог, и Настя становится своеобразным божеством, на которое уповают, которому бы, наверное, стали молиться, не будь это запрещено новым социалистическим строем. Молиться нельзя, но ощущать в ней чуть ли не божественное создание душе людей не запретить так же, как не запретить саму потребность человеческой души в Боге. Эта потребность передана через сцену в церкви, где горит множество свечей, которые зажигает бывший поп, а также через диалог между ним и Чиклиным:

«– А я свечи народу продаю – ты видишь, вся зала горит!..

– Не брешь: где же тут богомольный народ?

– Народу тут быть не может, – сообщил поп. – Народ только свечку покупает и ставит ее Богу, как сироту, вместо своей молитвы, а сам сейчас же скрывается вон» (191).

Самоощущение человека без Бога выражает тот же поп: «Я не чувствую больше прелести творения – я остался без Бога, а Бог без человека...» (191).

Вот эту образовавшуюся «душевную пустоту», утраченную связь человека с миром и его творцом новые строители пытаются заполнить мечтой о детстве, ради которого строят свой социализм, находя в Насте его воплощенный символ.

Мы видим в девочке хрупкого, незащищенного ребенка, который, однако, выступает в роли некой божественной сущности для всех остальных. Это двойственное положение Насти отражает положение ребенка в мифах, которое отмечает Юнг: «...с одной стороны, бессильный ребенок отдан в руки могущественным врагам, и ему угрожает постоянная опасность уничтожения, с другой стороны, однако, он располагает силами, которые далеко превосходят человеческую меру. <...> ребенок, с одной стороны, именно “невзрачен”, т.е. неприметен, только “лишь ребенок”, но с другой стороны – божествен»⁹. Настя, действительно, всеми своими словами и действиями вызывает несоответствие представлениям о беспомощности ребенка, потому что они проистекают в ней из какой-то бессознательной силы. В темном и холодном подвале около умирающей матери она проявляет поистине недюжинную силу воли и мудрость в общении с ней, она не теряется в присутствии взрослых мужчин, поражая их своими вопросами и ответами, держась с ними на равных, как взрослая. В ее образе реализуется упоминаемый Юнгом в связи с архетипом младенца типичный для него аспект «меньше малого и больше большого» и объясняемый следующим обра-

⁹ Юнг К.-Г. Психология архетипа ребенка // URL: <https://flibusta.site/b/269792/read>

зом: «Самость как индивидуальное явление – “меньше малого”, однако как эквивалент мира – “больше большого”»¹⁰.

С точки зрения процесса индивидуации, ребенок «персонифицирует жизненную мощь, которая имеется вне ограниченного объема сознания, те пути и возможности, о которых сознание в своей односторонности ничего не ведает, и целостность, которая включает глубины природы. Он представляет собой сильнейший и неизбежный порыв всякого существа, а именно порыв к самоосуществлению. Он – внутреннее веление, невозможность поступить иначе, оснащенное всеми естественными силами инстинкта»¹¹. В нем как бы действуют первобытные силы природы. В этой связи интересно и то ощущение первобытной близости, которое испытывает по отношению к девочке медведь: «молотобоец глядел на нее как на забытую сестру, с которой он жировал у материнского живота в летнем лесу своего детства» (202). Здесь также звучит и мотив чудесного младенца, вскормленного животным (наиболее известный такой сюжет – о Ромуле и Реме, вскормленных волчицей). Примечательно, что облик мертвой матери Насти в одном месте текста соотносится именно с животным: «...обнаженные ноги были покрыты густым пухом. Почти шерстью, выросшей от болезней и бесприютности, какая-то древняя, ожившая сила превращала мертвую еще при ее жизни в обрастающее шкурой животное» (166).

Соотнесение с образом ребенка стремления к сознательному существованию, к жизни, наполненной осознанным смыслом, далеко не единственное, что можно обнаружить в тексте повести в связи с архетипом младенца. По Юнгу, он имеет несколько характерных черт, которые исследователь выделяет, говоря о так называемой «феноменологии» данного архетипа. Рассмотрим некоторые из них в сравнении с текстом Платонова.

1. Юнг отмечает, что «одна из существенных черт мотива младенца – это его будущность. Младенец – это возможное будущее»¹². В повести еще до появления Насти детство и будущее сочетаются в сознании Вощева: «Вощев тоже начал рыть почву вглубь, пуская всю силу в лопату; он теперь допускал возможность того, что детство вырастет, радость делается мыслью, и будущий человек найдет себе покой в этом прочном доме...» (133). Или другие примеры: «Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, но зато посредством устройства дома ее можно организовать впрок – для будущего неподвижного счастья и для детства» (140); «Нам, товарищи, необходимо здесь иметь в форме детства лидера будущего пролетарского света» (158). В дальнейшем в «Котловане» мо-

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. М.: АСТ Мн.: Харвест, 2005, с. 96.

тив будущего связан с образом Насти. На протяжении всего произведения из уст разных персонажей мы узнаем, что с ней они связывают свои светлые надежды на будущее: «А утром он (Сафронов – М.М.), не вставая с ложа, приветствовал девочку, пришедшую с Чиклиным, как элемент будущего...» (163) или: «Жачев подъехал к Пашкину с девочкой на тележке и сказал: – Заметь этот социализм в босом теле. Наклонись, стервец, к ее костям <...>. Зафиксируй, товарищ Пашкин, Настю – это ж наш будущий радостный предмет!» (174-175). Настя стала символом того детства, ради которого строят будущее здание, а после ее смерти все мечты терпят крах: «Не могу, Никит, я теперь ни во что не верю! <...> Ты же видишь, что я урод империализма, а коммунизм это детское дело, за то я и Настю любил...» (228-229), – говорит Жачев. Настя приобретает для всех черты почти мифического существа, на котором сосредоточены все усилия по устройству будущего. В связи с будущим Юнг также пишет: «Жизнь – это движение к будущему, а не остановка и не слабый ручеек. Понятно поэтому, что в роли мифологических спасителей так часто выступают боги-младенцы»¹³. На протяжении всего произведения звучит мотив спасительной силы младенчества. Сама тема нового строительства связана с темой детства: «надо лишь сберечь детей как нежность революции и оставить им наказ» (157).

2. Для рассматриваемого архетипа характерна «покинутость младенца». «Покинутость, незащищенность, подверженность опасностям и т.д. – все эти понятия относятся к истокам младенца и его рождения»¹⁴. Характерным мотивом архетипа младенца является его сиротская судьба. Сопряжение этих понятий встречается в повести еще до появления Насти: «Жачев <...> один знал, что в СССР немало населено сплошных врагов социализма, эгоистов и ехидн будущего света, и втайне утешался тем, что убьет когда-нибудь вскоре всю их массу, оставив в живых лишь пролетарское младенчество и чистое сиротство» (166). Сиротство реализуется в судьбе маленькой Насти, мать которой умирает. Причем, мать относится к тем «врагам социализма», убить которых мечтает Жачев. Сравним разговор девочки и матери:

« – Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят.

– Мама, а отчего ты умираешь – оттого, что буржуйка или от смерти?...» (161).

Здесь возникает также мотив незаконного (пусть лишь с точки зрения утвердившегося социального порядка) рождения.

Мать Насти перед смертью наставляет ребенка, как нужно себя вести и что говорить, постоянно напоминая ей об опасности, связанной

¹³ Там же, с. 96.

¹⁴ Там же, с. 100.

с таким «незаконным» рождением. Девочка отлично усваивает урок, проявляя в своих ответах на расспросы, кто она и откуда, недетскую изобретательность и изворотливость. В целях самосохранения она всячески старается отвести от себя подозрения: «А я сама не хотела рождаться, я боялась – мать буржуйкой будет» (167); «Главный – Ленин, а второй – Буденный. Когда их не было, а жили одни буржуи, то я и не рожалась, потому что не хотела. А как стал Ленин, так и я стала» (167). Своего отца Настя не знала. На вопрос Сафронова: «Ты кто же такая будешь, девочка? Чем у тебя папаша-мамаша занимались?», она отвечает: «Я никто» (167). В свою очередь, в дальнейшем Настя постоянно находится под неусыпной защитой и заботой окружения, словно всюду ее подстерегает опасность.

Как видим, мотив необычного рождения активно работает в повести, а с ним и отторжение от матери. Подобное отторжение имеет у Юнга объяснение: «“Ребенок” означает нечто, вырастающее в самостоятельность. Он не может стать без отторжения от истоков»¹⁵.

3. Для архетипа характерно «появление Предвечного Младенца в первобытном месте»¹⁶. Чиклин находит Настю в необычном месте: «За тою дверью находилось забытое или не внесенное в план помещение без окон <...> Чиклину было неизвестно, какое существо притаилось для своей сохранности в этом безвестном убежище» (160); «Ни одна тварь, видно, не жила в этом помещении – ни крыса, ни червь, ничто, – не раздавалось никакого шума» (161). Место находится на кафельном заводе, расположенном в переулке, по которому «никто не проходил, потому что он упирался в глухую стену кладбища», здание завода «врастало в землю», «безлюдно было на его дворе» (159). И завод, и «безвестное убежище» в нем, где Чиклин находит мать и дочь, окружены ореолом потусторонности.

4. Архетип младенца обеспечивает также связь с прошлым. Говоря о «формуле типа “мотив младенца – остаточная память о чьем-либо собственном детстве”, Юнг предлагает собственную, переименованную: «Мотив младенца – это картина определенных *забытых* фактов из нашего детства»¹⁷. В различные фазы своей жизни человек обращается к своему детству, и перед ним всплывают воспоминания. Два героя в «Котловане» – Прушевский и Чиклин, вспоминают девушку из своей молодости, мать Насти. «Однажды, давно – почти еще в детстве, – сказал Прушевский, – я заметил, товарищ Чиклин, проходящую мимо меня девушку, такую же молодую, как я тогда» (153). О ней же вспоми-

¹⁵ Юнг К.-Г. Психология архетипа ребенка // URL: <https://flibusta.site/b/269792/read>.

¹⁶ Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов, с. 73.

¹⁷ Там же, с. 92.

нает Чиклин: «А я ее тоже встречал в июне месяце и тогда же отказался смотреть на нее. А потом, спустя срок, у меня нагрелось к ней что-то в груди, одинаково с тобой. У нас с тобой был один и тот же человек» (154). Чиклин, поцеловав мертвую женщину, в ответ на удивление Прушевского («Она уже мертвая!»), отвечает: «Каждый человек мертвым бывает, если его замучивают. Она ведь тебе нужна не для житья, а для одного воспоминанья» (165).

Как видим, архетип «младенца» получает отображение в платоновской художественной картине мира в полном соответствии с его характеристиками, данными Юнгом. И закономерно задаться вопросом: откуда такая точность в воспроизведении архетипа? Юнг реконструировал свои архетипы на обширном материале мифов и в результате своей психологической практики. Он систематизировал то, что в многообразии вариантов разными путями поднималось из глубин человеческого бессознательного в различные эпохи. Но как эту структуру удастся воспроизвести художнику? Этому Юнг тоже искал объяснение, выделяя два типа творчества – «психологическое» и «визионерское». Первый назван им так потому, что «вращается всегда в границах психологически понятного и имеет в качестве своего материала такое содержание, которое движется в пределах досягаемости человеческого сознания, как-то: жизненный опыт, определенное потрясение, страстное переживание, вообще человеческую судьбу, как ее может постигнуть или хотя бы прочувствовать обычное сознание»¹⁸. В случае с «визионерским» типом художественного творчества «материал, то есть переживание, подвергающееся художественной обработке, не имеет в себе ничего, что было бы привычным; он наделен чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков или из миров сверхчеловеческого естества, то ли светлых, то ли темных, – некое первопереживание...»¹⁹. Творчество Платонова можно отнести именно к «визионерскому» типу. Это подтверждается неоднократными высказываниями о нем, как о писателе, которому было дано «сверхвидение, когда предметы за внешним обликом не скрывали своего существа»²⁰; «способность заглянуть в столь глубокие пласты бытия, которые приоткрывают свои тайны лишь самым выдающимся умам в истории человечества»²¹, «прямое проникновение

¹⁸ Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество. Самосознание европейской культуры XX века. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991, с. 106.

¹⁹ Там же, с. 107.

²⁰ Гаврилова Е.Н. Андрей Платонов и Павел Филонов: О поэтике повести "Котлован" // Литературная учеба, 1990, №1 // URL: http://falangeoriental.blogspot.com/2011/06/blog-post_23.html

²¹ Булыгин А. К. Андрей Платонов и Карл-Густав Юнг // Вестник СПбГУКИ. 2005. Декабрь, с. 52 // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/andrey-platonov-i-karl-gustav-yung/viewer>.

в потаенные глубины души»²². Именно поэтому соотнесенность творчества Платонова с юнгианской философией видения человека и мира неоднократно становилась предметом исследования его творчества. Она усматривалась как на уровне мировоззрения, например, А.К. Булыгин отмечает общее у Платонова и у Юнга в «понимании одного из самых таинственных феноменов бытия – психологии художественного творчества», так и на уровне архетипической структуры образов в платоновских текстах. К вопросу отражения в произведениях Платонова архетипических образов и структур обращались В. Коваленко, Е. Толстая-Сегал, А. Булыгин, Н.В. Матвеева и др.

Но «визионерский» тип творчества предполагает лишь бессознательное воспроизведение архетипов. А вопрос о том, был ли Платонов знаком с учением Юнга остается открытым. Повесть «Котлован» была написана в 1929-1930 годах. Несколько книг и статей Юнга появились в русском переводе в 20-х годах. Гипотетически мог быть знаком. В.Коваленко, высказывая предположение о том, что Платонов не был знаком с учением Юнга об архетипах «коллективного бессознательного», пишет: «особое место в ряду средств “художественного жизнеобеспечения” платоновской фразы имеет поистине феноменальная игра писателя на элементах архетипического сознания читателя. По всей видимости, Платонов не был знаком с учением Карла Юнга об архетипах “коллективного бессознательного”. Но присутствие в значительной части его фраз таких слов и словосочетаний, которые выражают фундаментальные и одновременно универсальные образы и схемы духовной деятельности человека, является непреложным фактом. Речь поэтому может идти не о сознательно применяемом (как это имело место, скажем, у Г. Гессе или Г. Маркеса), а об интуитивно найденном Платоновым способе мастерской “игры” на архетипичности читательского воображения»²³. Оговорим употребление исследователем слова «игра». Хотя оно и взято в кавычки, оно кажется нам не вполне точным для описания того, что действует бессознательно. «Играть» архетипами можно, зная о них и сознательно выстраивая целую архетипическую систему. Но тогда они перестают быть архетипами в точном смысле этого слова, то есть тем, что поднимается из глубин человеческой души. Игра может удовлетворять интеллект читателя, но не тронет душу, которая откликнется только на то, что самыми неизведанными путями поднимается из глубин души художника и способно найти созвучие с душой читателя. И хотя ответ на вопрос о сознательном / бессознатель-

²² Там же.

²³ Коваленко В.А. Язык свободы у Достоевского и Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4, Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000, с. 205-206.

НОМ воспроизведении архетипов в платоновских произведениях остается открытым, можно констатировать, что на них в первую очередь откликается именно душа.

ՄԱՐԻԱՆՆԱ ՄԿՐՏՉՅԱՆ – Մանկան արքետիպը Ա. Պլատոնովի «Փոսը» վիպակում – Հոդվածում ուսումնասիրվում է գեղարվեստական գրականության և դիցաբանության կապը՝ Ա. Պլատոնովի «Փոսը» վիպակի օրինակով: Հետազոտությունը հիմնված է Յունգի վերլուծական հոգեբանության դրույթների, մասնավորապես նրա մշակած արքետիպերի տեսության վրա: Հեղինակը ցույց է տալիս, որ ապագան կառուցելու երազանքն ուղեկցվում է ճշմարտության որոնմամբ և սերտորեն կապված է մանկության թեմայի հետ: Նաստյայի կերպարի և Յունգի «Մանկան արքետիպի հոգեբանությունը» աշխատանքում նկարագրված մանկան արքետիպի համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս գրողի ստեղծագործության «վիզիոներական» բնույթը:

Բանալի բառեր – Ա. Պլատոնով, «Փոսը», դիցապոետիկա, Կ. Գ. Յունգ, մանկան արքետիպ, ճշմարտության որոնում

MARIANNA MKRTCHYAN – The Child Archetype in A. Platonov's Short Novel "The Foundation Pit" – The article examines the connection between fiction and myth using A. Platonov's short novel "The Foundation Pit". The analysis is based on the provisions of Jung's analytical psychology, in particular, on his theory of archetypes. The article shows how the dream of building the future is accompanied by a deep search for the truth and is closely connected with a theme of childhood. Comparative analysis of the image of Nastya in "The Foundation Pit" with a child archetype described by Jung in his work "The Psychology of the Child Archetype" indicates the "visionary" nature of the writer's work.

Key words: A. Platonov, "The Foundation Pit", mythopoeics, C.G. Jung, child archetype, search for the truth