

## ЗАГРОБНОЕ ЦАРСТВО И ВАВИЛОНСКАЯ БАШНЯ

О повести Платонова "Котлован"

П.-А. БОДИН

На последней странице повести "Котлован" Платонов точно датирует время ее написания: декабрь 1929—апрель 1930<sup>1</sup>. Эта датировка имеет большое значение для понимания политической подоплеки произведения, но одновременно ее следует рассматривать и в литературно-историческом контексте. Экспериментальная проза двадцатых годов была к этому времени уже пройденным этапом в истории русской литературы. Причины этому можно найти как во внутреннем механизме литературного процесса, так и в ужесточившемся давлении коммунистической партии на культурную жизнь общества. Вместо прозы, в которой доминантой служил сам язык, и преобразования нарративной структуры, развивается проза, стремящаяся вернуться к миметическому принципу XIX века. Самой важной функцией литературы опять становится изображение "действительности" — настоящей, мнимой или желаемой.

Образцом художественного произведения, в котором начинают появляться новые формы реалистической прозы, можно считать производственный роман Федора Гладкова "Цемент", вышедший уже в 1925 году. Указанное время работы над "Котлованом" к тому же совпадает с жестоким засилием пролетарских писателей в русской литературе. Почти все исследователи литературы этой поры единогласно признают, что 1930 год явился переломным пунктом, когда авангард достиг своей конечной точки и стала развиваться сталинистская культура. Повесть Платонова, таким образом, написана именно на стыке двух эпох в литературе. Цель настоящей статьи рассмотреть "Котлован" не столько в политическом и историческом, сколько, прежде всего, в литературном и культурно-историческом

контекстах. Политические события времени написания повести рассматриваются как фон для дальнейшего анализа произведения.

На первый взгляд существует много общего между "Котлованом" и той новой реалистической или квази-реалистической литературой, которую несколько лет спустя назовут социалистическим реализмом. Прямая нить повествования в "Котловане", не допускающая никаких сдвигов и отклонений во времени, — типичная черта нового реалистического романа. Сдвиг в соотношении между сюжетом и фабулой, говоря языком русских формалистов, наоборот, — признак прозы двадцатых годов. В "Котловане" мы тем более не встретим никаких элементов орнаментальной прозы, — то есть музыкальных повторений и стиливых завитушек, которые являются важными стилистическими признаками прозы двадцатых годов.

Американская исследовательница Катерина Кларк указала на существование прямой связи между газетными кампаниями, особенно в "Правде", и новой литературой, которая начинала развиваться в это время, частично по команде партии и государства, частично стихийно<sup>2</sup>. Тема коллективизации, содержащаяся в повести, прямо связана с бурными спорами в прессе, которые происходили в период написания "Котлована". В это время коллективизация уже началась, и Платонов в своей книге прямо ссылается на статью Сталина в "Правде" от 2 марта 1930 г. "Головокружение от успехов", где Сталин критикует отдельные преувеличения этой кампании. Строительство большого дома для пролетариата можно связать с принятием плана первой пятилетки в последнем квартале 1928 г. Разговор в "Котловане" о ликвидации кулака как класса отсылает читателя к известной речи Сталина 27 декабря 1929 г. Девочка Настя в повести говорит о двух ледоколах "Кремль" и "Красин", что указывает на связь с конкретными газетными рубриками того времени (ледокол "Красин" в 1928 г. спас итальянскую экспедицию, направляющуюся к Северному полюсу). Текст актуален и злободневен, как и требует новая литература.

Появление героя повести Вощева на строительной площадке — элемент, заимствованный на "складе" социалистического производственного романа. Эту сцену можно сравнить с возвращением Глеба Чумалова в родной город в романе "Цемент". Весь ряд литературных персонажей (пожалуй, кроме инвалида Жачева) на первый

взгляд изображен по закону производственного романа: герои — образцовый рабочий (Чиклин), рабочий коллектив, активист, инженер и так далее. Образ инженера Прушевского возвращает читателя к дискуссиям о спецах и критике их во время культурной революции того времени. Все это создает впечатление, что роман содержит миметический замысел, который соответствует новому, сталинскому, дискурсу. Однако реалистический замысел, который создается в повести, потом разными способами демонтируется. Исследование способов и функций этого демонтажа — цель настоящей статьи. Этот демонтаж происходит на уровне языка, метафорики, наррации и отношения к разным литературным течениям.

Пожалуй, самое важное различие между повестью Платонова и новым романом заключается в использовании языка. Для Платонова вообще и, особенно в "Котловане", язык становится действующим элементом, а не только средством и "прозрачным" материалом, как в произведениях социалистического реализма. Отношение к языку связывает повесть с прозой двадцатых годов. О языке Платонова написано много; это, может быть, самое интересное в его творчестве<sup>3</sup>. Анализировалось использование гиппалаги и катахрезы, его игра со смещениями в сочетаемости слов, его вызывающая удивление номинализация и так далее. В "Котловане", где язык автора наиболее отточен, пожалуй, больше всего примеров такого рода. Мы бы хотели рассмотреть другой аспект, который кажется нам уникальным в этой повести — открытие Платоновым источников, функций и слабостей нового советского языка. Анализ этого и будет центром тяжести настоящей статьи.

В самом начале повести мы узнаем, что главного героя увольняют с завода. Описывая эту сцену, автор использует казенный язык официальной анкеты: "В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда" (С. 4).

Глагол "устраняется", предлог "вследствие", использование абстрактных существительных взяты из бюрократически-канцелярского языка, которым пропитан текст рассказчика и героев. Возможно, что одним из источников номинализации в языке повести являются номинализации анкетного языка. В некотором отношении языковой импульс, заданный этим документом, проходит через ткань всей повести. Жизнь Вощева описывается

отчасти этим языком. Это тот язык, с которым герой вступает в мир, вооружившись анкетой о собственном увольнении, и тот язык, который употребляет рассказчик.

Вторым источником деформированного языка является радиоприемник, то есть язык радио, который бюрократ, товарищ Пашкин, поставил в бараке рабочих. Радиоприемник вещает: "Товарищи, мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства! Крапива есть не что иное, как предмет нужды заграницы. . ." (С. 46). Затем следуют абсурдные воззвания к народу. Начало призыва со словом "товарищ" и далее сталинское определение со связкой "есть" — прямое отражение языка пропаганды. В отличие от первого примера, комический эффект здесь создается из-за содержания самого призыва. Этот язык характеризуется еще односторонней направленностью (только в сторону рабочих). Жачев в конце концов протестует: "Остановите этот звук! Дайте мне ответить на него! . . ." (С. 46).

Когда радиоприемник вдруг перестает действовать, прораб Сафронов заменяет голос радио. Здесь мы явно ощущаем еще один источник языка производственного романа и советской пропаганды: "Сафронов, заметив пассивное молчание, стал действовать вместо радио" (С. 47.)

Таким же образом, как в случае анкет, повесть демонстрирует механизмы распространения и восприятия людьми языка пропаганды.

Третьим источником языка является советская программа борьбы с безграмотностью. Вместо простых и "детских" слов при обучении грамотности в читальне, изображаемой в повести, употребляется весь репертуар, весь тяжелый словарь пропаганды и политической полемики:

"— Какие слова начинаются на "а"? — спросил активист.

— Авангард, актив, аллилуйщик, аванс, архилевый, антифашист" (С. 74).

Читатели оказываются свидетелями замены языка быта языком политического словаря. Когда активист в читальне переходит к букве "б", речь уже идет не о словах, а о фразах со словами, даже не всегда начинающимися на вторую букву алфавита: "Большевик, буржуй, бугор, бесменный председатель, колхоз есть благо бедняка, bravo, bravo- bravo- ленинцы!" (С. 74).

Даже лингвистический вопрос отмены твердого знака становится политическим. Изучение алфавита означает, что ученик учится связывать язык, слова, даже буквы не с окружающей действительностью, а с демагогией пропаганды.

Есть еще и четвертый источник языка в "Котловане": это директивы, которые постоянно рассылаются партийным аппаратом и которые цитируются в повести: "По последним материалам, имеющимся в руке областного комитета, — значилось в конце директивы, — видно, например, что актив колхоза имени Генеральной Линии уже забежал в левачье болото правого оппортунизма" (С. 104).

Директива — явная насмешка над статьей Сталина "Головокружение от успехов". Текст лишен всякой логики, "лево" и "право" становятся взаимозаменяемыми синонимами. Язык взрывает все рамки логики и становится непонятным и читателям, и самому активисту. В то же время активист рассматривает директивы как послания с неба, как голоса высшей реальности. Трудноуловимая семантика в словах "право" и "лево", конечно, тоже связана с тогдашней политической борьбой: в ноябре 1929 г. Бухарин был снят со своего поста в Политбюро и правая оппозиция провозглашена самой опасной враждебной силой в стране.

Язык директив передается людям с помощью политических речей и лозунгов, которыми переполнены книги. Когда весь труд в колхозе уже остановился, внимание читателя сосредотачивается на одном лозунге: "За партию, за верность ей, за ударный труд, пробивающий пролетариату двери в будущее" (С. 99). Лозунг явственно противоречит реальной действительности. Связь между языком и изображаемой действительностью окончательно разорвана.

Этот язык труден героям и не дает им возможности понимать друг друга, хотя они сами используют его. Проснувшись в первое утро на котловане, куда он пришел из другого города и оказался по чистой случайности, Вощев воспринимает этот язык как чуждый:

"Утром Вощеву ударил какой-то инстинкт в голову, он проснулся и слушал чужие слова, не открывая глаз.

— Он слаб.

— Он несознательный.

— Ничего: капитализм из нашей породы делал дураков, и этот — тоже остаток мрака.

— Лишь бы он по сословию подходил: тогда — годится.

— Видя по его телу, класс его бедный.

Вощев в сомнении открыл глаза на свет наступившего дня" (С. 12).

Политические термины этого непонятного языка ("не-сознательный", "капитализм", "сословие", "класс") не только чужды Вощеву, но рождают у него сомнения.

Этот язык невозможно понять. Когда Сафронов, про-раб на котловане, начинает говорить, значение слов рас-калывается на две половины: "Сафронов знал, что соци-ализм — это дело научное, и произносил слова так же логично и научно, давая им для прочности два смысла — основной и запасной, как всякому материалу" (С. 12).

Язык, утративший свою деннотацию — главная тема повести.

Когда мужик Елисей слышит разговор Чиклина с мерт-вым Сафроновым, наполненный цитатами из сафронов-ского языка, он тоже ничего не понимает:

"Ты кончился, Сафронов! Ну и что же? Все равно, я ведь остался, буду теперь, как ты; стану умнеть, начну выступать с точкой зрения, увижу всю твою тенденцию, ты вполне можешь не существовать. . ." Елисей не мог по-нимать и слушал одни звуки сквозь чистое стекло" (С. 64).

Когда колхозники исполняют свой странный танец и поют песню, понять их совершенно невозможно. Язык потерял свою референциальную функцию: "Слов в этой песне понять было нельзя, но все же в них слышалось жалобное счастье и напев бредущего человека" (С. 94).

Вместо "будущего" человека автор пишет "бредущего" человека, из "человека будущего" человек превращается в бродягу, бредущего без цели. Танец крестьян — это не танец радости, а какая-то странная форма пляски смерти, которая исполняется в новосозданном колхозе.

Этим деформированным языком заражаются все пер-сонажи повести. И этот процесс иллюстрируется описа-нием Козлова — некудышного землекопа, который стре-мится стать бюрократом. Он постоянно повторяет в своей речи выражение "как говорится", демонстрируя этим, как рабочие здесь заражены политическим и бюрократиче-ским языком, который изначально чужд им:

"Мы, товарищ Пашкин, как говорится, стараемся", — сказал Козлов" (С. 23).

Козлов — ключевая фигура повести, и неслучайно он выступает в роли воспреемника этого языка, а в последствии и его генератора. Это тот же самый язык, с которым мы сталкиваемся в начале повести, где рассказчик сам заразился им, стилизуя советский чиновничий язык. В отличие от новой реалистической литературы, где язык функционирует только как материал, в произведении Платонова он имеет метафункцию и живет своей собственной жизнью. Роль языка в повести, таким образом, ближе модернистической прозе двадцатых годов, чем новой реалистической литературе.

В своей статье "Великая глухая", написанной примерно в 1930 г., Платонов указывает, что литература, не связанная с действительностью, а построенная лишь на пропаганде, производит лживые звуки: "Идеологическая оглашенность (политический эквивалент его — "левачество") ведет к простой художественной глухоте, иначе говоря — к производству лживых звуков (чтобы иметь "слух", надо уметь постоянно слышать других, даже когда сам говоришь — надо иметь неослабный корректив своим чувствам в массах людей)"<sup>4</sup>.

Именно эту немоту, эту неспособность слышать, эту односторонность в общении, Платонов изображает в "Котловане". Но, как мы видели уже в первой нашей цитате об увольнении Вощева, повесть не только анализирует и демонтирует этот язык советской риторики, она написана этим же языком. Напряжение между внешним и внутренним употреблением этого языка дает сильный художественный эффект. Эта амбивалентность может быть амбивалентностью самого Платонова, — и только что приведенная цитата из публицистики Платонова написана таким же способом.

Тема языка тесно связана с одним из двух центральных образов в повести — образом башни. Рабочие намерены воздвигнуть общепролетарский дом, размеры которого будут расширяться, поскольку проектирование не прекращается по ходу строительства: "Через десять или двадцать лет другой инженер построит в середине мира башню, куда войдут на вечное, счастливое поселение трудящиеся всей земли" (С: 21).

Башня, строительством которой заняты герои повести, ассоциируется с идеями создания башен в молодом советском государстве. Мечта о строительстве общего дома для пролетариата может быть соотнесена как с Татлинской воздушной авангардистской башней, так и с гигантским проектом возведения Дворца Советов, который должен был вырасти на месте Храма Христа Спасителя в Москве. Образ башни напоминает и модернистский, и сталинский проекты создания новой культуры.

Переплетение мотивов некоммуникабельности и башни, как реальности и метафоры, восходят к библейскому рассказу о строительстве Вавилонской башни. Разные типы советского языка действительно приводят, как мы видим, к смешению языков, и это смешение — причина того, что проект не может быть воплощен в жизнь. "Котлован" — повесть о создании новой Вавилонской башни, но строительство даже не доходит до фундамента, а только до полуготового котлована.

Параллель между строительством советского общества и Вавилонской башни присутствовала в сознании эпохи. Нам хочется сослаться на Новогоднее послание патриарха всея Руси Тихона накануне 1918 года, в котором отчетливо видна эта параллель: "Минувший год был годом строительства Российской державы. Но увы! Не напоминает ли он нам печальный опыт Вавилонского строительства?"<sup>5</sup> Далее патриарх цитирует рассказ о Вавилонской башне и другие тексты, связанные со строительной метафорикой Ветхого Завета. Послание патриарха предвещает апокалиптический конец, если властители не повернутся снова к Богу и не начнут строить во имя Его. Таким образом, образ Вавилонской башни выступает уже в самом начале нового советского времени, как критический антиобраз той утопии, которую пытаются осуществить методами коммунистического строительства. Сравнение современного общества с его перекошенной конструкцией и Вавилонской башней мы находим также и у Николая Федорова, философа, который, пожалуй, сильнее прочих повлиял на Платонова. Следовательно, котлован-башню можно поместить в то же смысловое поле, где находятся Вавилонская, Татлинская башня и будущий проект Дворца Советов.

Интерес к тематике Вавилонской башни мы видим у Платонова также в его рассказе "Родина электричества", написанном в 1927 г. В деревне один активист так опи-

сывает электрическую станцию: "Стоит, как башня, наша власть науки, а прочий вавилон из ящериц, засухи разрушен будет умною рукой"<sup>6</sup>.

Мотив Вавилонской башни восходит в русской литературе к Достоевскому. В романе "Братья Карамазовы" этот мотив упоминается и в начале, и в рассказе о Великом инквизиторе: "<...> ибо социализм есть не только рабочий вопрос, или так называемого четвертого сословия, но по преимуществу есть атеистический вопрос современного воплощения атеизма, вопрос Вавилонской башни, строящейся именно без Бога, не для достижения небес с земли, а для сведения небес на землю"<sup>7</sup>.

Платонов продвигает в "Котловане" метаязыковую сторону этой очень устойчивой метафоры, описывающей построение социализма в русском культурном сознании: на одном уровне — тема повести — строительство нового дома как часть первой пятилетки, на другом уровне через образ вавилонской башни демонтируется весь сюжет.

Котлован — другая всеобъемлющая метафора в повести. Таким же образом, как башня, она вполне вписывается в контекст производственного романа. Но котлован становится могилой, а не началом строительства дома для пролетариата. В повести он становится символом загробного царства. И сами герои повести воспринимают котлован как могилу: "Козлов, ложись вниз лицом, отдышись! — сказал Чиклин. — Кашляет, вздыхает, молчит, горюет — так могилы роют, а не дома" (С. 18).

В то же время эти образы функционируют и как символы, присущие производственному роману. Башня и котлован для героев и для рассказчика — именно образы строительства нового мира. Метафоры одновременно разоблачаются и используются внутри текста в значениях, данным им риторикой сталинского времени. Такие метафоры со своим широким и глубоким содержанием напоминают употребление метафор у Замятина, особенно в его рассказе "Пещера". Коллизия между модернизмом и новым реализмом — важная черта демонтажа производственного романа, основанная на амбивалентности в значении разных образов.

Заглавие повести и ряд клише, взятые из производственного романа, настраивают читателя на ожидание реалистического произведения. Но это ожидание не оправдывается, как мы уже заметили, исследуя языковой пласт

произведения. Разрушение строя реалистического романа особенно резко в ряде сюрреалистических эпизодов. Когда крестьянин волочит из города на веревке почти сотню гробов, — сцена, которую рассказчик рисует без всякого удивления перед богатырской силой мужика, — мы понимаем, что имеем дело не с реалистическим романом, даже на сюжетном уровне: "Гробы стояли длинной чередой на сухой высоте, над краем котлована. Мужик, прибежавший прежде в барак, был рад, что гробы нашлись и что Елисей явился; он уже управился пробурить в гробовых изголовьях и подножьях отверстия и связать гробы в общую супругу. Взявши конец веревки с переднего гроба на плечо, Елисей уперся и поволок, как бурлак, эти тесовые предметы по сухому морю житейскому. Чиклин и вся артель стояли без препятствий Елисею и смотрели на след, который межевали пустые гробы по земле" (С. 55).

Эта сцена заставляет нас по-новому толковать предыдущий текст. Повесть метафоризируется, становится символической или абсурдной.

Контакт между городом и деревней предстает в виде ряда гробов, т.е. в облике смерти. Мотив смерти становится все более важной темой в повести. На других уровнях, наоборот, поражает странная прерывность между пространством котлована и пространством колхоза. Смерть — единственный связующий элемент в повести. Мотив прерывности и непрерывности этих пространств ассоциируется с лозунгом того времени, который подчеркивал значение связи между рабочим и крестьянином: "Товарищи, укрепляйте смычку города с деревней". Мотив перетаскивания гробов одновременно и материализует, и отрицает этот лозунг.

Другой сюрреалистический мотив, связанный со смертью, — это эпизод с двумя умершими пролетариями. Два гроба, предназначенные для Сафронова и Козлова, которых убили в деревне во время принудительной коллективизации, посылают со стройки вдогонку. На траурный помост к двум телам кладут убитого Чиклиным крестьянина. И вдруг, совершенно непонятным образом, трупов становится уже четыре: "Левая рука Козлова свесилась вниз, и весь погибший корпус его накренился со стола, готовый бессознательно упасть. Чиклин поправил Козлова и заметил, что мертвым стало совершенно тесно лежать; их уже было четверо вместо троих" (С. 66). Рядом с мертвыми ложится сам Чиклин. Вот так на смертном одре тоже

осуществляется смычка между городом и деревней. Эта еще одна сцена, где логика аннулируется, и события, не смотря на то, что они описываются предельно конкретно, превращаются в обобщающую метафору, которою демонтируется производственный роман.

Эти сцены разрушают и веру в повествование как таковое и отрицают казенный оптимизм, как важный признак новой сталинской культуры. Общая тема — уже не строительство новой жизни, а смерть. Из-за сюрреалистических эпизодов читатель перестает верить в миметический замысел текста, а также в авторитет рассказчика. Эти страшные сцены исполнены смерти и ужаса, и напоминают скорее произведения Леонида Андреева, чем производственный роман.

В повести обнаруживаются неожиданные связи с русской литературной традицией. Козлов, чтобы объяснить своей любовнице, что он ее больше не любит, цитирует "Оду на смерть князя Мещерского" Державина (причем с ошибкой), выдавая ее за свое сочинение:

*Где раньше стол был яств,  
Теперь там гроб стоит.  
Козлов (С. 57)<sup>8</sup>*

На первый взгляд — это метафора: державинский гроб превращается в метафору угасшей любви, но на самом деле, на фоне общей темы смерти метафора становится конкретной деталью. В этом контексте косарь, который увидит Вощева, когда тот просыпается у котлована в первое утро, превращается в символ смерти и ассоциируется с тем же стихотворением:

*Как молнией, косою блещет,  
И дни мои, как злак, сечет.*

Это только один из примеров, который указывает на присутствие тематических параллелей между текстами Державина и Платонова.

Медведь Миша в повести проводит раскулачивание и одновременно в поте лица своего трудится в кузнице. Эти фантазмагорические картины описываются так спокойно и неторопливо, что читатель частично теряет доверие и к рассказчику, и к рассказу. Мы колеблемся в выборе точки отсчета при чтении текста. Образ медведя ассоциируется с жанром басни: этот классический жанр приближается к новому нормативному социалистическому реализму, на-

бирающему силу. Мы полагаем, что образ медведя взят Платоновым из хрестоматийной басни Крылова "Трудолюбивый медведь". Производит странное впечатление, что медведь из басни полностью персонифицируется в "Котловане" и становится на тот же самый уровень, что и прочие персонажи. Он даже получает полное имя — Миша Медведев. В этом художественном приеме содержится критика и индустриализации, и коллективизации, а также критика нового литературного метода, который моделирует шаблонные типы, а не изображает живых людей. Эти медведи — новые литературные герои.

Есть еще один представитель фауны, ведущий себя в повести необычным образом. Это ласточка, которая падает замертво в руку Вощева: "... Ласточки низко мчались над склоненными роющими людьми, они смолкали крыльями от усталости, и под их пухом и перьями был пот нужды... Вощев поднял однажды мгновенно умершую в воздухе птицу и павшую вниз" (С. 20).

Ласточка Вощева станет символом всех беззащитных, которых новое общество должно спасти. Мы снова встречаемся с примером очеловечивания представителя животного мира, как это делается в баснях. Платоновская ласточка связана с мифологическими представлениями о том, что ласточки умирают осенью и лежат в земле, чтобы снова воскреснуть весной. Действие в повести происходит, кстати, осенью и зимой. Здесь нам хочется сопоставить платоновский текст еще с одним стихотворением Державина — "Ласточка". Летая над землей, она тоже видит "башню, как жар позлащенну...":

*И прячешься в бездны подземны,  
Хладя зимою, как лег.  
Во мраке лежишь бездыханна, —  
Но только лишь придет весна  
И роза вздохнет лишь румяна,  
Встаешь ты от смертного сна...*<sup>9</sup>

Таким образом, ласточка становится еще одним образом смерти в повести. У Державина она символ воскрешения, у Платонова — один из многочисленных символов смерти. Благие намерения Вощева спасти и помочь тщетны.

Еще один сюрреалистический момент связан с самой идеей коллективизации: по-настоящему поверили в про-

паганду животные. Лошади складывают сено в общую кучу и только потом едят его: "Каждое животное взяло посильную долю пищи и бережно несло ее в направлении тех ворот, откуда вышли до того все лошади.

Прежде пришедшие лошади остановились у общих ворот и подождали всю остальную конскую массу, а уж когда все совместно собрались, то передняя лошадь толкнула головой ворота нараспашку, и весь конский строй ушел с кормом на двор. На дворе лошади открыли рты, пища упала из них в одну среднюю кучу, и тогда обобществленный скот стал вокруг и начал медленно есть, организованно смирившись без заботы человека" (С. 71).

Здесь элемент фантастики соединен с иронией. Перед нами гипербола, пародия на мечты о коллективизации. В отличие от предыдущих элементов фантастики, здесь мы находим элемент подлинного юмора. Этот эпизод ассоциируется с книгой Свифта "Путешествия Гулливера". Свифт описывает мир разумных лошадей, который создали совершенное общество. Люди, в отличие от них, стоят на более низкой ступени и ведут животный образ жизни. Ту же параллель мы находим в "Котловане", где лошади лучше людей поняли прогрессивный смысл коллективной системы. Животные стали людьми, а люди превращаются в животных, обрастают шерстью, насилие становится их способом коммуникации.

Персонификация животных имеет прямое соответствие в поэме Н. Заболоцкого "Торжество земледелия". Она была опубликована в конце 1929 г., и, таким образом, предшествовала повести Платонова. Ощущение аллегоричности эпохи — общее у Заболоцкого и Платонова, но животные у Заболоцкого больше похожи на обыкновенных басенных животных, чем кони, ласточки и медведь в "Котловане".

Итак, в "Котловане" мы находим некоторые аллюзии на классиков дореалистического периода — Свифта, Державина, Крылова. Может быть, структура повести тоже включает такую аллюзию. По своей структуре повесть близка и плутовскому роману с его темой жизненной дороги одного героя вопреки обществу. Такой жанр присущ восемнадцатому веку. Эти аллюзии на литературу эпохи классицизма имеют прямое отношение к созданию новой сталинской культуры. В своей статье о социалистическом реализме Андрей Синявский указывает, что точнее было

бы называть его социалистическим классицизмом<sup>10</sup>. Такие черты, как напыщенная простота, аллегорические фигуры, олицетворенные абстракции, явная тенденциозность и дидактичность, Синявский воспринимает как наследие классицизма. Свою мысль он подтверждает как раз цитатами из Державина. Иными словами, социалистический реализм можно рассматривать как новый классицизм. Черты классицизма представлены в повести, но в то же время она полемизирует с новым классицизмом при помощи сюрреалистических элементов. Есть особый смысл в том, что именно Козлов, рабочий, ставший партийным аппаратчиком, выдает державинские стихи за свои.

Фрагменты реалистического изображения теряют свой смысл в контексте, в который они заключены. Безусловно, в повести наблюдается схема, по которой строится производственный роман или роман о коллективизации, но она опровергается элементами из других жанров и литературных течений, а также самого сюжета. Это смещение разных жанров, стилей и языков — смертный приговор новой литературе. Элементы дореалистической литературы, взятые у Свифта, Державина и Крылова, теряют свой смысл и выступают у Платонова с обратным знаком, теряют свою дидактичность и превращаются в абсурдные сцены, компрометирующие всю изображаемую действительность.

Смешение различных стилевых и языковых элементов в повести и в мире, созданном в повести, отчетливо заметно в эпизоде, где Козлов цитирует Державина: "Этот стих он только что прочитал и спешил его не забыть. Каждый день, просыпаясь, он вообще читал в постели книги, и, запомнив формулировки, лозунги, стихи, заветы, всякие слова мудрости, тезисы различных актов, резолюций, строфы песен и прочее, он шел в обход органов и организаций" (С. 58).

Здесь перед нами не только эклектическая программа языка, жанра и стилей Козлова, но и всей повести и, пожалуй, всей программы языка и стиля советской риторики. Платонов предугадал эту программу, и "Котлован" — критика неспособности этой программы передавать истинный смысл событий и действительности. Ведь Козлов никогда в жизни не пытался понять смысл того, чему его учили. Он только зазубривал.

Платонов здесь использует еще один элемент дискурса сталинской культуры — эклектизм — с целью демонтировать его. Но так как эти эпизоды так прочно вписаны в ткань повести, текст находится на грани самодемонтажа. Важно заметить, что "Котлован" — вовсе не пародия на производственный роман, он и есть производственный роман, который показывает амбивалентность сталинской культуры. Сама повесть содержит цитаты и квазичитаты из разных сталинских подъязыков эпохи, включая элемент литературы классицизма. Повесть — зеркало эклектической природы сталинского дискурса, но текст Платонова в то же время оказался в ловушке этого эклектизма. Рассказчик, таким образом, сам напоминает нам Козлова.

Мы показали отношение повести "Котлован" к литературным течениям своего времени. Дата, указанная в конце повести, дает ключ к пониманию текста не только с политической, но и с художественной точки зрения. Мы полагаем, что треугольник "модернизм—реализм—классицизм" в "Котловане" высвечивает еще одну сторону этого произведения, которое, по самому большому праву, может восприниматься как откровенный личный документ, говорящий о глубоко противоречивом отношении писателя к новому советскому обществу и как одна из самых великих и мрачных картин деспотий нашего века.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Текст цитируется по изданию: Платонов Андрей. Котлован. Ювенильное море. — М., 1987. В скобках указывается страница.
- 2 Clark Katerina. The Soviet Novel: History as Ritual. — Chicago, 1981. — P. 70—77.
- 3 Например: Якушев Генрика и Алексей. Структура художественного образа у Андрея Платонова // American Contributions to the Eighth International Congress of Slavists / Edited by Victor Terras. — Columbus, 1978. — V. 2. — P. 746—778.
- 4 Платонов Андрей. Возвращение. — М., 1989. — С. 178—179.
- 5 Послания Святителя Тихона, патриарха Московского и всея Руси. — М., 1991. — С. 10.

- 6 Платонов Андрей. Живя главной жизнью. — М., 1989. — С. 176.
- 7 Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 10-ти т. — М., 1958. — Т. 9. — С. 318.
- 8 Державин Г. Р. Стихотворения. — Л., 1932. — С. 119—120.
- 9 Державин. — Указ. соч. — С. 199.
- 10 Синявский А. Что такое социалистический реализм. Фантастические повести. — New York, 1967. — С. 441—446.