

Лебедь Е.Е.

«КОТЛОВАН» А. ПЛАТОНОВА И СОВЕТСКИЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ РОМАН 20-Х - 30-Х ГОДОВ

В последнее время советская литература все больше привлекает к себе внимание исследователей. После бездумного нигилизма середины 80-х, после идеологически предвзятых оценок начала 90-х она, наконец, становится предметом объективного анализа. При этом история советской литературы нередко предстает серией портретов. Подчеркиваются характерные черты творческой индивидуальности того или иного писателя; если же речь идет о ранее запрещенном авторе, акцент ставится на его абсолютной обособленности в литературном процессе эпохи.

Не составляют исключения и долгое время не печатавшиеся тексты Андрея Платонова. «Котловану» - одному из переломных его произведений конца 20-х годов – посвящено множество как зарубежных, так и отечественных работ. Будучи разнообразными по тематике и исследовательским подходам, все они неизменно утверждают одно – не подлежащую сомнению *особость платоновского мирозерцания*. Но сущность этой «особости» все еще остается до конца не ясной. По мнению одних, Платонов исключителен, ибо видел утопическое в том, что большинством воспринималось как реальность. По мнению других, оригинальность писателя – в его принадлежности к числу тех немногих, которые не поддались духу времени и жестко критиковали действительность. Иные считают: он необычен для своего времени потому, что предмет всеобщего воспевания сделал достоянием пародии...

Позицию Платонова в «Котловане» нередко выявляют, изолировав произведение от его естественной среды – совокупности текстов других авторов, писавших в то же время и о том же. Взгляд Платонова на эпоху станет яснее при включении повести в интертекст современной писателю действительности, при сопоставлении «Котлована» с хронологически и сюжетно связанным с ним литературным материалом. Таковым мы считаем прежде всего особую жанрово-тематическую разновидность советской литературы – производственный роман.

Общеизвестно, что к реализации замысла «Котлована» А. Платонов приступил в декабре 1929 года и продолжал работать над повестью до апреля 1930-го. В истории советского государства это было время активного внедрения плана всеобщей коллективизации и индустриализации. Всеобщая индустриализация выдвигала перед страной ряд требований, главным среди которых было «превращение человека с крестьянским типом мышления, восприятия времени, стилем труда и поведения – в человека, оперирующего точными отрезками пространства и времени, способного быть включенным в координированные, высокоорганизованные усилия огромных масс людей» [10, С.385]. Именно поэтому, по словам М. Горького, предметом изображения писатели конца 20-х – начала 30-х годов должны были избрать «труд, то есть человека, организуемого процессами труда, который <...> вооружен всей мощью современной техники, - человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства» [3, С.13]. Производственный роман стал максимально адекватной такому содержанию формой. Вскоре позиции его окрепли настолько, что стал возможен разговор о «классике жанра». В редакционной статье «Двадцать лет советской литературы», опубликованной «Новым миром» в 1937 году, приводится целый ряд «классических» «индустриальных» произведений: «Цемент» и «Энергия» Ф.Гладкова, «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Соть» и «Скутаревский» Л. Леонова [8, С.336]. Этот список можно продолжить такими романами, как «Время, вперед!» В. Катаева, «Не переводя дыхания» И. Эренбурга, «Ведущую ось» В. Ильенкова, «Интеграл» И. Ле, «Тракторострой» Н. Забины, «На шестидесятом горизонте» В. Алазани [22, С.345]. При этом нельзя не заметить, что «классика» тут легко смыкается с массовой литературой.

Как никакой другой жанр, советский производственный роман 20-х – 30-х годов утверждал идею социалистического общества и нового человека, главной и едва ли не единственной характеристикой которого стал труд. Те же цели, но в иной плоскости, преследовал в своем «Котловане» А. Платонов. Это обстоятельство делает их сопоставление еще более естественным и необходимым, но опыт таких исследований нам неизвестен. Есть работы, посвященные сопоставительному анализу творчества Платонова и отдельных упоминаемых нами авторов, по преимуществу Л.Леонова [4, 16. 19]. В целом же в указанном аспекте феномен Платонова не изучен, что позволяет говорить о новизне нашего исследования.

Цель данной статьи – определение индивидуально специфического в платоновском понимании эпохи – достигается путем решения следующих задач: выделения жанрово-тематических признаков, основных концептов производственного романа; соотнесения разных уровней текста «Котлована» с перечисленными выше образцами «индустриальных» произведений.

Т.М. Вахитова, сопоставляя «Соть» Л. Леонова с повестью Платонова, отмечает идентичность отраженных в них материальных объектов: «природа, город и деревня, стройка, котлован, пивная (у Леонова – трактир), река, церковь (у Леонова – монастырь), бараки, группа рабочих и инженер (у Леонова – группа инженеров), погибающая на стройке девочка (у Платонова – Настя, у Леонова – Поля), бюрократ Лев Ильич Пашкин (у Леонова – нэпман Черт Ильич), плот, спускающий по реке людей (у Платонова – раскулаченных «в море», у Леонова – агитирующих в «соседнюю деревню») и т.д.» [4, С.240]. Проведенный нами сравнительный анализ «Котлована» и обширного пласта «индустриальной» литературы показывает, что параллели значительно многочисленней. Сходство *образной системы* впечатляет не только на уровне главных, но и на уровне второстепенных персонажей: больной, кашляющий Козлов Платонова почти пол-

ностью повторяет тщедушного, костлявого Никиту у Гладкова. Эквивалентны и отдельные *элементы сюжета*. К примеру, и в «Соти», и в «Котловане», и в «Энергии», и во «Времени, вперед!» описана борьба строителей с водным источником. Но если в «Соти» (как и в «Энергии») это кульминационное событие, которому посвящено более десяти страниц текста; если у Катаева это одно из важнейших свидетельств мужества советского труженника, то Платонов об этом упоминает вскользь, эпизод не несет какой-либо концептуальной нагрузки, он как бы случаен. «Чиклин и Сафронов сильно остыли и были в глине и сырости; они ходили в котлован раскапывать водяной подземный исток, чтобы перехватить его мертвую глиняным замком» [18, С.128-129]. И более об этом – ни слова. Это не завязка новой сюжетной линии, это даже не еще одна сцена притупляющего сознание изнурительного труда... Почему же тогда эпизод все-таки был внесен писателем в текст повести? В своих воспоминаниях о Платонове С.Липкин обращает внимание на свойственную ему манеру воспринимать прочитанное: «Он, когда ему читали, не высказывался, а несколько раз повторял понравившееся ему выражение, и оно в его устах приобретало особый, значительный смысл. Так, он повторял одну строку из моих стихов «Затоптать свои следы» <...>. Когда Гроссман читал нам главы из романа «За правое дело», Платонов тоже не высказывался, а повторял после чтения запавшие ему в душу выражения <...>» [15, С.537-538]. Платонов как бы пытается «остановить мгновенье», запомнить строки, вероятно, созвучные его собственным мыслям. Не исключено, что описанный эпизод появился в «Котловане» именно по этому принципу; возможно, он – следствие детального знакомства писателя с производственными романами – жанром-гегемоном советской литературы.

Во всяком случае, сюжетных линий, параллельных индустриальной прозе, у Платонова можно найти немало. Один из ярких примеров такого рода – размышление близ котлована Сафронова у Платонова и Балеева в «Энергии» Гладкова. «Викентий Михайлович чувствовал, что погружается в тишину, в пустыньность. <...> Глубокое дыхание пустоты, болотного гниения, брошенной каменоломни давило первобытной жутью. <...> А вдруг его власть над людьми и над всей системой этого созидания – самообман? А вдруг все эти тысячи людей <...> подчиняются законам, которые существуют помимо него, и сам он, не сознавая этого, только ничтожно малая частица движения?» [5, С.39-40]. Похожее волнение, смутную тревогу, сомнение, страх чувствует и Сафронов. «Если глядеть лишь по низу, в сухую мелочь почвы и травы <...>, то в жизни не было надежды; общая всемирная невзрачность, а также людская некультурная унылость озадачивали Сафронова и расшатывали в нем идеологическую установку. Он даже начинал сомневаться в счастье будущего <...>»: «Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?» [18, С.129]. Оба героя у пропасти котлована проникаются сознанием своего ничтожества, ощущением величия чего-то еще не познанного, но, бесспорно, неизмеримо большего, чем задуманная кем-то сверхмасштабная стройка.

Ещё более любопытны параллели на уровне *поэтики* – того, что у Платонова справедливо считается особенно самобытным. И здесь прежде всего следует говорить о мотивной структуре повести, о некоторых источниках ее неповторимого языка и даже образов.

О том, что для творчества Платонова характерны определенные постоянные мотивы, литературоведом сказано немало. Особенно интересны в этом отношении работы С. Семеновы [20, 21]. Отправной точкой при этом исследовательнице служит высказывание самого Платонова: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать свои неизменные идеи <...>. Я должен опошлять и варьировать мысли, чтоб получились приемлемые произведения». Одним из таких постоянных «идеалов», а вернее, мотивов С. Семенова называет мотив скуки. ««Всемирная бедная скука» разлита у него повсюду: в природе, которая «исполняла свою скуку», в «скучных стихиях», в пыли, которая «так скучно лежит», в «скучной избушке» и «скучном голосе», в «скуке старости», выходящей при дыхании» [21, С.185]. Подобно ощущению «запаха, вкуса, тепла, цвета, форм и так далее – реакции человеческих рецепторов на явную, физическую реальность окружающего, *с к у к а* в произведениях Платонова – тягостная реакция человека на скрытый, темный, смертный лик мира» [там же].

Следует, однако, обратить внимание на то, как варьируется мотив скуки в «Котловане». В характерную для повести атмосферу недвижимого томления с определенной периодичностью врывается мелодия, *звук, м у - з ы к а*. «Однообразная, несбывающаяся», она слышится Воцеву из сада совторгслужащих [18, С. 105]. «Уставшая», сопровождает юных пионеров [18, С.109]. «Особые жизненные звуки, в которых не было никакой мысли, но зато имелось ликующее предчувствие», приближались к бараку рабочих, «пробуждали чувство совести», «предлагали беречь время жизни, пройти даль надежды до конца и достигнуть ее, чтобы найти там источник этого волнующего пения и не заплакать перед смертью от тоски тщетности» [там же, С. 113]. И даже спускающий раскулаченных в море плот сопровождают доносящиеся с Оргдвора звуки «призывающей вперед музыки» [там же, С. 178].

Музыка в «Котловане» – это зов волнующей мечты, возрождение затаенной надежды и вместе с тем столько же искусный, сколько искусственный способ управления сознанием. Загипнотизированный музыкой человек послушно и даже с радостью отправится к намеченной кем-то цели. А потому звукам музыки постоянно сопутствует что-то гнетущее – ощущение тщетности всего и вся, непоборимой печали, тоски, бессмыслицы – *с к у к и*, по определению С. Семеновы. Музыка и скука у Платонова качества мечты, не осуществимой в реальности.

Примечательно, что указанные мотивы точно также сопряжены в «Соти» Леонова. Вот как описан здесь один из вечеров Потемкина, когда измученный бессмысленными хождениями к чиновникам и безрезультатной борьбой за свое детище – проект Сотьстроя, он наконец остается дома один. «В воздухе,

слабо папахивающем гарью, отдаленно гремела музыка <...>. Потемкину стало не то что с к у -ч н о (разрядка наша – Е.Л.), а как-то не по себе, и еще хотелось пристрелить гитару...» [14, С.54].

Неповторимый платоновский стиль, казалось бы, исключаящий всякую мысль о возможных аналогиях, нередко абсурдная образная система Платонова на поверку тоже оказывается хорошо укорененной в интертексте 1920-х – 1930-х годов. Взять, к примеру, следующий эпизод повести: «На дворе кафельного завода старик доделал свои лапти, но боялся идти по свету в такой обуше./ - Вы не знаете, товарищи, что, заарестуют меня в лаптях аль не тронут?» - обратился он к подошедшим Прушевскому и Чиклину [18, С.142]. Ответ на вопрос о криминальной природе лаптей неожиданно находим в «Энергии» Ф. Гладкова, где Мирон Ватагин, упрекая прораба в отсталости, говорит: «А все-таки вы, товарищ Вихляев, еще не расквитались с лаптями...» [5, С.19]. Лапти становятся в советской литературе 1920-х – 1930-х годов символом косного, замшелого крестьянского мира, символом пережитков прошлого, недопустимых и наказуемых в настоящем. Платонов же и в этом случае идет не раз опробованным им путем: он опредмечивает символ [см. 1, 2, 23].

К примерам подобного рода можно отнести и эпизод с зарытыми в пещере крестьянскими гробами. Художественная цель Платонова здесь – гроб – образ, с исключительной определенностью говорящей о мученической жизни крестьян (среди них «каждый и живет оттого, что гроб свой имеет» [18, С.147]). Гроб – точный и сильный образ, пугающий неизбежностью, неотвратимостью смерти. Образ прозрачный, но неожиданный и потому странный, абсурдный. А между тем метафорическое упоминание гроба присутствует в очень многих «индустриальных» произведениях исследуемого хронологического периода. Еласий в «Соти» о своем опустошенном безверием сердце говорит: «Гроб у меня тут!» [14, С.154]. «Гробами на мокром месте» называет нежелающих совершенствовать процесс перевозки нефти главный механик танкера «Дербент» Басов [12, С.85]. В «Энергии» «гробовщиком» именуют человека омертвелого, не способного чувствовать [5, С.211]. У Гладкова же встречаем и еще более интересный случай – непосредственно о деревне. В романе сказано: «Сейчас там без установки – гроб» [там же, С.63]. Так не являются ли «гробы» Платонова опредмеченной, а потому еще более устрашающей и трагичной метафорой?

Как видим, параллели между платоновской повестью и официальной советской производственной литературой более чем многочисленны и, вопреки утверждениям Т.М. Вахитовой, далеко не всегда относятся лишь к первичному слою организации текста – уровню материальных объектов. Рассмотренная сквозь призму концептов производственного романа, становится яснее идея повести.

В современных исследованиях о советском производственном романе делается упор на нормативность этого рода литературы и обходится молчанием его эстетика [7, 13]. Между тем, сколь бы элементарна и нормативна не была эта эстетика, без соответствующего анализа невозможно уловить момент, когда социальная установка становится идеей художественного произведения.

Анализ производственных романов с таких позиций показал, что всем героям этой жанрово-тематической разновидности свойственно особое мироощущение, которое мы условно называем *состоянием внутренне-негосгорения*. Герой-производственник до крайности сосредоточен на своей цели, вдохновлен идеей, существует в режиме высшего эмоционального и физического напряжения, полностью пренебрегая миром конкретных вещей и естественных потребностей: одеждой, сном, пищей и так далее.

Автор проекта Сотьстрога инженер Потемкин буквально живет идеей: ритм его жизни полностью подчинен результатам ее реализации. Он волнуется, торопит комиссию с предварительными расчетами, не спит ночами. При этом интересно, что в быту Потемкин исключительно рассеян, а к своей частной жизни совершенно безразличен.

Потемкину близок другой герой «Соти» - Увадьев, у которого «краснели глаза, когда он заговаривал о работе» [14, С.83]. Как и Потемкин, Увадьев существует как бы вне реального мира, его раздражает быт.

В романе Катаева действие этого принципа также очевидно. Инженер Маргулиес всегда просыпается без будильника, сам. Его будит мысль, идея. Сознание бодрствует. Оно активно настолько, что, едва проснувшись, человек уже способен совершать далеко не элементарные расчеты. Поглощенный ими, Маргулиес сутки обходится без пищи.

В более поздней по времени создания «Энергии» Гладкова Мирон Ватагин «не ел весь день, но голода не чувствовал» [5, С.43]; Репей возвращался домой «усталый, но бодрый» [там же, С.5], а Байкалов, с «всегда беспокойными, не остывающими глазами», рассуждая о будущих свершениях, светился «внутренним жаром» [там же, С.150].

Механик танкера «Дербент» Басов, как и другие производственники, не замечает голода, тоже привык обходиться без сна. Его недоброжелатели говорят, что по-видимому, «бессонница, выкрасившая в красный цвет белки его глаз, иссушила и его сердце» [12, С.74].

Состояние внутренне-негосгорения более чем характерно и для персонажей раннего творчества А. Платонова (достаточно вспомнить Маркуна из одноименного рассказа 1921 года, героев фантастических произведений «Потомки солнца», «Эфирный тракт», «Лунная бомба»). Более того, в статье «Павел Корчагин» из сборника «Размышления читателя» писатель сам дает ему необыкновенно точную характеристику. По А. Платонову, это состояние исключительных моментов, когда человек «действительно теряет ощущение самого себя» - весь сосредоточивается на одном – единственном порыве [17].

Как уже отмечалось, автоповторы у Платонова – не случайность: неоднократное обращение к тому или иному явлению, действию, мотиву свидетельствует о его концептуальной важности. И чем чаще заяв-

ляет о себе правило, тем заметнее становятся исключения, тем большего внимания заслуживают причины, по которым писатель от правил отступает.

В «Котловане» *состояние внутреннего горения* видоизменяется, деформируется, разлагается на отдельные составляющие и в результате воспринимается как парадоксальное, абсурдное. Роющие яму под фундамент общепролетарского дома во сне «лежат замертво», едят «серьезно, принимая в себя пищу как должное» - и при этом работают до изнеможения [18, С. 111,113]. В описанной нами системе художественных координат естественные человеческие потребности – спать и есть - говорят о внутренней опустошенности, отсутствии движущей идеи – того душевного жара, который отдаляет личность от мира вещественного, материального. А потому уже в начале повести очевидно, что не там ищет Вошев необходимую ему для жизни истину. Рабочим барака она не знакома. В отличие от героев производственных романов, они действуют как автоматы, не окрыленные верой, не воодушевленные идеей. На стройке трудятся «равномерно, без резкой силы» - несознательно, механически [18, С.111]. «Чиклин, не видя ни птиц, ни неба, не чувствуя мысли, грузно разрушал землю ломом <...>» [там же, С.119]. «Истомленный Козлов <...> работал, не помня времени и места <...>» [там же]. Люди не умеют думать. Неспособность к сознательному действию, к движению мысли становится лейтмотивом произведения. «Заранее утомленная мысль» освещала «равнодушные и скучные» лица рабочих [там же, С.112]. Во время трудностей Пашкин обычно вспоминал, что «все равно счастье наступит исторически» - и «с покорностью наклонял унылую голову, которой уже нечего было думать» [там же, С.121]. Чиклин «думать <...> мог с трудом и сильно тужил об этом – поневоле <...> приходилось лишь чувствовать и безмолвно волноваться» [там же, С.130]. Искажается сам мыслительный процесс. Мысль заменяется механическим воспроизведением лозунгов, «штампов». «Ты теперь как передовой ангел от рабочего состава, ввиду вознесения его в служебные учреждения...» - обращается к Козлову Сафронов. Но Козлов «и сам умел думать мысли, поэтому безмолвно отошел в высшую пролетарскую жизнь <...>» [там же, С.135]. Мысль словно дается сформулированной, готовой; сам человек рассуждать не способен, отдельному сознанию недоступно нахождение смыслов. «Как будто кто-то один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе», - размышляет ищущий истину Вошев с совершенно прозрачным социальным подтекстом [18, С.108]. В «одном или немногих» без труда угадывается фигура Сталина и его идеологов.

Большинство героев Платонова теряют самое способность рассуждать. До вступления в колхоз крестьянин Елисей, следя за отлетом ласточек, «хотел бы стать легким, малосознательным телом птицы», а *п о с л е* - «уже не думал, чтобы обратиться в грача, потому что думать не мог» [там же, С. 155]. Инженер Прушевский озвучивает расхожий афоризм советской публицистики 1920-х – 1930-х годов: рефлексия – опасная патология, врожденное свойство интеллигенции. И все же, по Платонову, исчезнувшее «убежденное чувство» - не только притупленная мысль отдельного человека, но и всенародная исконная социалистическая идея, забытая, потерянная, замененная локальными, вне общей цели бессмысленными задачами: «<...> все живущее находилось где-то посередине времени и своего движения: начало его всеми забыто и конец неизвестен, осталось одно направление» [там же, С.149].

Платонов воскрешает забытую всеми идею: «истиной всемирного происхождения» она является Вошеву со смертью Насти. П. Горелов, указывая на этимологию имени девочки (по-гречески «Анастасия» означает «воскресение»), видит в этом свидетельство своеобразного оптимизма писателя, доказательство того, что «котлован не исчерпывается котлованностью» [6, С.204]. Что именно внушает автору повести оптимизм? Не означает ли эта «Анастасия» воскресение важнейшего, утраченного всеми смысла?

В чем он? В ценности каждого «маленького, верного человека», в праве его на счастье и мучение, на радость, на движение – на жизнь. Люди не должны быть «дороги наравне с материалом» [18, С.113]; миллионы человеческих судеб не должны оставаться лишь точками в блокнотах руководителей («... уже много точек было изображено в книжке Пашкина, и каждая точка знаменовала какое-либо внимание к мас-сам») [там же, С.151].

Подобным же образом Платоновым переосмысляются и другие конструкты производственного романа. Общепролетарский дом строится «для будущего счастья и для детства» [там же, С. 120]. Детство, дети, девочка Настя становятся символом грядущего светлого времени. И этот символ у Платонова восходит не только к Достоевскому – материализация будущего в образе ребенка повсеместно распространена и в индустриальной советской литературе, в романах Gladkova, Катаева, Леонова. Увадьев в «Соти» надежду и силу черпал в том, что «где-то <...> на сияющем рубеже, под радугами завоеванного будущего, <...> видел девочку, <...> ее звали Катей, ей было не больше десяти. Для нее и для счастья он шел на бой и муку <...> для нее уже положены беспримерные в прошлом жертвы» [14, С.83].

Но если по форме платоновский образ будущего вполне традиционен, то его смысловое наполнение далеко не типично. Платонову чужда распространенная в то время концепция «золотого века», согласно которой для отдаленного будущего в настоящем оправданы и целесообразны любые жертвы. «Не убывает ли человек в чувстве своей жизни, когда прибывают постройки», - размышляет Вошев [18, С.111]. В «Котловане» писатель отступает от своего принципа: «догадаться об <...> истине нельзя, до нее можно только доработаться». В финале повести Вошев говорит ребенку: «Трудись и трудись, а когда дотрудишься до конца, когда узнаешь все, то уморишься и помрешь. Не расти, девочка, затоскуешь» [там же, С.183].

В свете идеи «Котлована» новое значение приобретает и еще один конструкт «индустриальной» литературы: речь идет об изображении крестьянства. В производственных романах фигура крестьянина часта и обычна: в конце 20-х – начале 30-х именно за счет резервов деревни решалась актуальная для того вре-

мени проблема нехватки кадров. В хронике Катаева упоминаются «новички, совсем еще «серые» - всего месяц как завербованные из деревни» [11, С.301]. Формула «вербовать деревенщину» нередко встречается и в «Энергии» Гладкова: крестьян «стягивают из ближайших деревень», на стройку прибывают «первые партии на вербованных» [5, С.26, 250].

Для культмассовой работы среди «серых и отсталых» в деревню со стройки едут убежденные в деле социализма люди. О такой поездке упоминается в одном из диалогов Гладкова: «Как там Феня? Ничего о ней Кольча не пишет?» - «Кольча лежал в больнице раненый...» - «Почему – раненый?» - «Несчастье у них там - нападение было...» [5, С.349-350]. Далее колочее жесткое известие о нападении как бы сглаживается радостным рассказом о том, как грустно уезжать из деревни, сколько там остается новых друзей, единомышленников. И больше автор к нападению не возвращается, не описываются ни ход, ни причины его – весь эпизод выстроен так, чтобы показать: факт нападения – глупая, нелепая случайность.

В «Котловане» крестьян также приводят на стройку: их присылает Пашкин «для обеспечения государственного темпа». Но для Платонова они – не только рабочая сила, не только класс. Писатель не называет их крестьянами: это *люди*, привыкшие «идти тихим шагом позади трудящиеся лошади»; глазами «хуторного, желтого цвета» оценивать «всю видимость со скорбью экономии»; это *люди*, «тоскливому уму» которых «представлялась деревня во ржи, и над нею носился ветер и тихо крутил деревянную мельницу, размалывающую насущный, мирный хлеб» [18, С.123, 144, 145]. И о смерти Сафронова и Козлова, отправившихся внедрять линию партии в колхоз имени Генеральной Линии автором сказано мимоходом, вскользь не из желания утаить, сгладить факт, а наоборот – с целью сделать его более ярким, убедительным. Не стоит говорить о причинах – их нет. Смерть Сафронова и Козлова беспричинна, бессмысленна, нелепа – и трагична, ибо в системе, где утрачена истина, а вместе с ней и ценность человеческой жизни, она закономерна, а не случайна.

Таким образом, анализ «Котлована» в контексте производственных романов показывает, что фигура Платонова не стоит особняком в советской литературе: его повесть насыщена теми же мотивами, которые служили остоном для большинства литературных произведений конца 20-х - начала 30-х годов. Мотив ничтожности усилий человека в масштабах Вселенной, мотив веры в счастье и сопряженный с ним мотив безнадежности, сквозные в «Котловане», нередки и в романах официальных советских писателей. Язык «индустриальной» литературы становится источником многих оригинальных платоновских образов. Стремясь к предельному смыслу слова, Платонов опредмечивает актуальный для того времени символ косного деревенского мира – лапти; теряют метафорическую условность и упоминаемые нами крестьянские гробы. Состояние внутреннего горения как основная характеристика героя, олицетворенное в ребенке будущее, определяющие художественную систему классического индустриального произведения, в повести выступают как индикаторы позиции автора. Столь многочисленные и разнообразие параллели позволяют по-новому ответить на поставленный в начале нашего исследования вопрос о природе платоновского феномена: особенность Платонова не только в его непохожести на пропагандируемое тогда искусство, не только в его исключительности, но и в способности писателя принимать общее, типическое и преобразовывать его, наполняя своим, специфическим содержанием.

Перспективы исследования мы видим в распространении границ подобного сравнительного анализа на более поздние «индустриальные» произведения писателя: повесть «Инженеры» (рубеж 1920-х – 1930-х годов), рассказ «Кухонный мужик Советского Союза» (1931 год), рассказ «Технический роман» (1934 год), пьесу «Высокое напряжение» (1934 год) и другие.

Литература

1. Бобылев В.Г. Опыт филологического анализа повести А. Платонова «Котлован»//Русский язык в школе.-1991-№2.-С.62-71
2. Бочаров С. «Вещество существования»: Выражение в прозе//Уездное. Мы: Романы/Е.И. Замятин. Котлован. Ювенильное море: Романы/А.П. Платонов.-М.: из-во «АСТ», аг-во «КРПА» Олимп, 2001.- С.551-553
3. Бровман Г. Труд. Герой. Литература. Очерки и размышления о русской советской художественной прозе. – М.: из-во «Худож. лит.», 1974.-336 с.
4. Вьюгин В.Ю. XI заседание Международного Платоновского семинара// Русская литература.-2001.- № 3.-С. 237-244.
5. Гладков Ф.В. Энергия// Гладков Ф.В. Собр. соч.: В 5-ти т. - Т. 2.-М.: из-во «Худож. лит.», 1984.-703с.
6. Горелов П.Г. Потребность идеала: Андрей Платонов// Горелов П.Г. Кремнистый путь.- М., 1989.- С.201-212
7. Голубков М.М. Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы.-М.: из-во «Наследие», 1992.-202с.
8. Двадцать лет советской литературы// Новый мир.- 1937.-№ 11.- С.310-363.
9. Золотоносов М. Ложное солнце: «Чевенгур» и «Котлован» [А. Платонова] в контексте советской культуры 1920-х годов //Вопросы литературы.-1994.- Вып. 5.- С.3-43.
10. Кара-Мурза С.Г. Советская цивилизация. Книга первая. От начала до Великой Победы.-М.: из-во «Алгоритм», 2002.- 528с.

11. Катаев В.П. Время, вперед!// Катаев В.П. Собр. соч. : В 10-ти т.- Т.2 – М.: из-во «Худож. лит.», 1983.- С.243-538.
12. Крымов Ю. Танкер «Дербент»// Крымов Ю Танкер «Дербент». Инженер: Повести.- М.: из-во «Худож. лит», 1987.-С.15-202.
13. Лавров А. «Производственный роман» - последний замысел А. Белого// НЛЮ.- 2002.-№ 56.- С.1-31.
14. Леонов Л.М. Соть//Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10-ти т.-Т.4.-М.:из-во «Худож. лит.», 1981.-С.7-287
15. Липкин С. Голос друга: Материалы к биографии А. Платонова// Уездное. Мы: Романы/ Е.И. Замятин. Котлован. Ювенильное море: Романы/ А.П. Платонов. – М.: из-во «АСТ», аг-во «КРПА «Олимп», 2001.- С.536-540.
16. Лысов А. Андрей Платонов и Леонид Леонов: Конституциональное родство или полемическое единство?// «Страна философов» Андрея Платонова. – М.,2000. – Вып. 4. – С. 230-238.
17. Платонов А. Павел Корчагин// Платонов А. Размышления читателя. – М., 1980.- С.58-71.
18. Платонов А. Котлован// Платонов А.П. Государственный житель: Проза, ранние сочинения, письма.- Мн.: из-во «Маст. лит.», 1990. – С.105-198.
19. Русская литература. Классика XX века: В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов.- Саратов, 2000.-494с.
20. Семенова С. «Идея жизни» у А.Платонова.-Москва.-1988.-№3.-С.180-189
21. Семенова С.Г. Философский абрис творчества Платонова// Семенова С.Г. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика- Видение мира-Философия.- М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С.471-506
22. Советская культура в реконструктивный период, 1928-1941.-М.: из-во «Наука», 1988.-603 с.
23. Шеханова Т.С. «Вся честь солдата...»: О военной прозе А. Платонова.-Русская речь.-1983.-№3.-С.35-40

В предлагаемой статье «Котлован» А.Платонова рассматривается в контексте советских производственных романов 20-х–30-х годов. Делается вывод о возможной природе отдельных платоновских мотивов и образов.

Ключевые слова: А.Платонов, советская литература, производственный роман.

In the given article “Pit” by A.Platonov is considered in the context of Soviet production novels of 20ies-30ies. The author comes the conclusion about possible nature of some. Platonov’s themes and images.

Key words: A.Platonov, Soviet literature, the production novel.

УДК 821.161.1-311.4