

---

## ТРАДИЦИИ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА В ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ПЛАТОНОВА

И.И. Матвеева

Московский городской педагогический университет  
2-й Сельскохозяйственный проезд, 4, Москва, Россия, 129226

В статье говорится о связи творчества А.П. Платонова с сатирой М.Е. Салтыкова-Щедрина. Автор статьи прослеживает общность судеб двух великих русских писателей, отмечает сходство их художественных систем, единство некоторых литературных типов и художественных приемов.

**Ключевые слова:** А.П. Платонов, Салтыков-Щедрин, литературная традиция, сатира, ирония, гротеск.

Проблема литературной традиции чрезвычайно актуальна для изучения творчества А.П. Платонова. В этом направлении сделано немало. Исследователи отмечали у писателя фольклорную традицию [1; 2], пушкинскую и чеховскую «линию» [3], влияние авангарда, писателей и поэтов Серебряного века (М. Горького, Ф. Сокологуба, В. Розанова, В. Хлебникова) [4; 5]. На творческую манеру Платонова воздействовала экспериментальная поэтика Б. Пильняка [6] и стилевые стратегии прозы 1920-х гг. Между тем уже современники настойчиво указывали на критический компонент произведений Платонова, проводя их по ведомству сатиры. Цель настоящей статьи — соотнести творчество А.П. Платонова и М.Е. Салтыкова-Щедрина, показав некоторые генетические и типологические связи между двумя художественными мирами.

Личность великого сатирика волновала А. Платонова. В своих критических работах он постоянно обращался к его образу, доказывая, что без Пушкина, Гоголя, Щедрина «народ потерял бы часть своего самосознания и достоинства» [7. С. 541]. О Салтыкове-Щедрине писатель размышлял в статьях «Пушкин — наш товарищ», «Пушкин и Горький», «К столетию со времени смерти Лермонтова», «Общие размышления о сатире...», задумал даже о нем книгу, которая была включена в план издательства «Молодая гвардия» 1940 г. [8. С. 193]. Этот замысел не был воплощен, тем не менее оставленное Платоновым наследие позволяет судить о родстве дарований двух мастеров русской сатиры.

Судьбы писателей схожи: оба они прошли школу административной работы, знали бюрократический аппарат изнутри, имели многократные столкновения с властью имущими. В начале творческого пути им сопутствовал успех, но в период получения всероссийской известности они пережили полосу гонений и несправедливой критики. Оба были далеки от задач юмористики и развлекательной литературы. Разоблачая государственное устройство страны, писатели поднялись на столь высокую степень обобщения, что их произведения вызывают не смех, но страх. Во многом этому способствовали средства сатирической поэтики: художественное преувеличение, ирония, гротеск.

Остановимся на таком важном элементе поэтики обоих писателей, как гротеск. В русской литературе традиции гротеска идут от гоголевского «Носа», но наиболее полное выражение они нашли в творчестве Щедрина [9]. Гротеск у него не просто организует отдельные моменты повествования, но определяет «художественную структуру в целом» [9. С. 98]. Классический пример гротескной структуры представляет «История одного города», где образ города, художественное пространство и время, фигуры правителей, народ являются гротескными.

У Платонова гротеск также нередко организует структуру произведений. Начав применять его в сатирических вещах («Город Градов», «Антисексус», «Надлежащие мероприятия», «Шарманка»), Платонов постепенно перешел к созданию творений, гротескных по своей структуре, однако совсем не сатирических («Чевенгур», «Котлован», «Ювенильное море», «Счастливая Москва»). Излюбленный прием Платонова — гротескный эксперимент, предполагающий наличие фантастической ситуации, в которой явление полнее выражает свою сущность. Поэтому действие в названных вещах развивается вне реального времени и пространства и часто вне законов здравого смысла.

Следуя традиции Щедрина, Платонов создал гротескные образы, реалистическое и фантастическое наполнение которых тесно переплетено, слито воедино. Чевенгурцы, робот Кузьма («Шарманка»), медведь-молотобоец («Котлован»), фигура мертвого научного человека («Усомнившийся Макар») — все это образы, олицетворяющие великие идеи, но поданные либо в ироническом ключе, либо средствами сатиры. С помощью фантастики Платонов добивался значительного расширения поля условности, поэтому каждый его гротескный образ имеет обобщающее значение, наполняется разнообразным политическим, эстетическим и философским содержанием.

Традиции щедринского гротеска проявились уже в первом сатирическом произведении Платонова — повести «Город Градов». Здесь осуществлена «интегральная форма рецепции» (Д. Дюришин), т.е. отождествление с первоисточником. Платонов не скрывал, а подчеркивал сходство Градова с Глуповым. В тексте встречается множество аллюзий, в явной или скрытой форме отсылающих к щедринскому тексту. Переключка ощущается в самом названии городов, поэтому Градов изначально воспринимается как город-символ в духе щедринской сатиры.

Платонов создал типичный город-гротеск [10. С. 34], в котором совмещены признаки города, деревни и государства. Градов, как и Глупов, похож на город («посреди города стоит собор, а против его двухэтажный дом» [11. С. 129]), на губернию («сколько ни давали денег этой ветхой... губернии, ничего замечательного не выходило» [11. С. 130]) и на государство, так как связан рельсами «со всем миром — с Афинами и Апеннинским полуостровом, а также с берегом Тихого океана» [11. С. 135]. Одновременно он напоминает деревню («хаты... сделанные из глины, соломы и плетня» [11. С. 129]). Черновики сохранили рабочее заглавие повести — «Город Селов» [12. Л. 1], по-своему высвечивающее гротескный характер образа. Действительно, в городе сеют рожь, сажают картошку, как в деревне, но строят такое количество плотин, которое под силу лишь стране.

Градовцы тоже гротескный образ в духе Щедрина (народ тут «жил бестолковый») [11. С. 135]. Картины язычества градовцев напоминают аналогичные сцены «Истории одного города»: «В ближних к Градову деревнях... до сей поры весной в новолунье и в первый гром купались в реках и озерах, умывались с серебра, лили воск, окуривали от болезней скот и насвистывали ветер» [11. С. 139]. Деятельность градовцев, строящих водный канал до Каспийского моря, роющих пустые колодцы, соотносится со сценами, где глуповцы Волгу толком замешивали и небо кольями подпирали. В таком контексте «Город Градов» воспринимается как новая глава «Истории одного города», изображающая послереволюционную российскую действительность. Этому способствует и форма летописи, которую использовали оба писателя, и философские трактаты, сочиняемые «градоправителями» в обоих произведениях, и гротескные образы бюрократов.

Фигуры бюрократов в «Городе Градове» продолжают галерею щедринских персонажей. Таковы образы Шмакова и Бормотова, созданные в технике великого предшественника. Щедрин широко использовал прием соединения человеческой фигуры с вещью, создавая так называемые «антропологические гротески» [14. С. 3]. Таковы Прыщ (градоначальник с фаршированной головой), Органчик. Платонов, как и Щедрин, отказавшись от детальной портретной характеристики персонажей, с помощью приема «нулевого» портрета задал схематизм образов, высветил их отрицательные черты — неодоушленность, безжизненность, механистичность мышления. Например, описывая внешность Шмакова, писатель подчеркнул его неподвижное лицо: «Лицо его было беззаботным, пожилым и равнодушным, как у актера (курсив наш — И.М.) в забвенной игре» [11. С. 154]. Не давая портрета Бормотова, Платонов сделал его образ монументальным и статичным, объединив с такими вещами, как стол и стул. Бормотов восседает за канцелярским столом, занимает почетное («престольное») место в доме вдовы Жамовой.

Мотивы актерства и кукловодства возникают в повести несколько раз (1). Не случайно лицо Шмакова сравнивается с маской («лицо... как у актера в забвенной игре»). В сцене знакомства Шмакова и Бормотова последний играет роль неприступного начальника, «не замечая» появившегося в кабинете гостя, на вечеринке после опасного разговора с Рванниковым Бормотов притворяется пьяным: «...прикинулся благодушным человеком, сощурил противоречивые утомленные глаза и... вдарился бессмысленно плясать» [11. С. 152]. В той же сцене чиновники изображают из себя артистов, исполняя романсы и играя на музыкальных инструментах.

Бормотов в сцене вечеринки представлен не только актером, но и умелым кукловодом, дергающим за ниточки марионеток. Во время «опасных разговоров» он требует закрыть форточку, чтобы избежать случайной утечки информации: «Ваня, закрой, дружок, форточку! Время еще раннее — всякий народ мимо шляется...» [11. С. 148]. Улаживая конфликтную ситуацию, он говорит ее зачинщику: «Выпьем, товарищ Обрубаев... Соня... Угощай товарища Обрубаева — займись чистописанием... Десущий, крикни что-нибудь подушевной» [11. С. 152]. При этом подчиненные послушно исполняют все его требования, таким образом выдавая

свою безжизненность: Десущий «сладко запел, выводя крутые ноты», а Мышаев взял в руки балалайку. Мотивы актерства и кукольности очень важны для характеристики бюрократов. По сути, Платонов показывает их неискренность, заученность поведения, вечные закулисные игры, цель которых — сохранение бюрократического «царства теней» (выражение Салтыкова), «царства покорности и тщетности» (выражение Платонова).

О том, что Платонов хорошо знал тексты Салтыкова-Щедрина, свидетельствуют многочисленные пересечения их произведений. Например, первый рабочий день Шмакова напоминает сцену приезда в Глупов Брудастого: то же многозначительное молчание «начальства», тот же ужас «подчиненных»: «Явившись, он (Шмаков — *И.М.*) молча сел и начал листовать разумные бумаги. Сослуживцы дико смотрели на новое молчаливое начальство и, вздыхая, не спеша чертили какие-то длинные скрижали» [11. С. 138]. Реплики Бормотова буквально повторяют фразы «сомневающегося» «помпадура» из книги «Помпадуры и помпадурши»: «Закон-с, товарищ Обрубаев! — сказал тихо, вразумляющее, но сочувственно Бормотов. — Закон-с! Уничтожьте бюрократизм — станет беззаконие... Ничего не поделаешь, товарищ Обрубаев, закон-с!» [11. С. 150] (Ср. у Щедрина: «Зачем вы спрашиваете? ведь вы знаете, что я ничего не могу! Что теперь — *Закон!* Как там написано, так тому и быть») [13. Т. 8. С. 133]).

Своеобразное преломление щедринских мотивов в «Городе Градове» иллюстрирует следующий пример. В «Истории одного города» градоначальник Грустилов устраивал собрания с «восхищениями» в доме инвалидной команды [13. Т. 8. С. 396]. У Платонова этот сюжет разделен на два самостоятельных, с разных сторон «высвечивающих» оригинал. Так, инвалидные команды в тексте повести упоминаются дважды: это артель по производству папирос «Красный инок» и инвалидная пекарня, давшая Бормотову пышек в его последнюю служебную командировку. «Восхищения» же совершаются в доме вдовы Жамовой, где подчиненные Бормотова подобострастно славословят его.

Платонов, как и Щедрин, обнажал и высмеивал «мелочный характер обновления» [13. Т. 6. С. 80] жизни. Но если классик сатиры в «Истории одного города» и книге «Помпадуры и помпадурши» показал бесконечную смену градоначальников, постепенно вскрывая их враждебность народу, то автор «Города Градова» высветил всего лишь один эпизод назначения и смены начальства, переведя интриги чиновников в ретроспективные планы и подтекст. Однако от этого обличение не стало менее действенным. Поставив во главу «новой» советской администрации «старого» чиновника Бормотова, Платонов тем самым указал на неизменную сущность бюрократии, ее особую живучесть. Автор повести пришел к печальному выводу: жизнь людей после революции не изменилась, государство по-прежнему заражено бюрократией, «мир теней» попирает своей пятой простого человека. Но Платонов пошел дальше Щедрина в своих обобщениях, открыв в советской бюрократии «оригинальную, удивительную формацию буржуазно-аппаратной демократии» — класс, который воспользовался результатами революции в корыстных целях [15. С. 82].

В целом сатира Платонова сопоставима с эсхатологической концовкой «Истории одного города», где появляется таинственное Оно: «Оно близилось, и... время останавливало бег свой. Наконец земля затряслась, солнце померкло... глуповцы пали ниц... В эту торжественную минуту Угрюм-Бурчеев вдруг обернулся всем корпусом и ясным голосом произнес:

— Придет...

Но не успел он договорить, как раздался треск, и бывший прохвост моментально исчез, словно растаял в воздухе. История прекратила течение свое» [13. Т. 8. С. 423].

Эсхатологическое время, предсказанное великим сатириком, буквально реализуется в сатире Платонова. В ней явлен мир, наступивший после пережитого глуповцами ужаса. Когда несчастный народ открыл глаза, то в присутственных заведениях на старых местах оказались те же «бывшие прохвосты», сильно разбавленные новыми, в результате чего численность чиновников значительно увеличилась.

Таким образом, в первом сатирическом произведении Платонов, недвусмысленно соотнеся свое произведение с «Историей одного города» и книгой «Помпадуры и помпадурши», включил читателя в игру, заставив воспринимать повесть в ключе щедринских традиций. Следует заметить, однако, что в следующих произведениях писателя преобладают дивергентные тенденции, когда автор отталкивается от традиции, по-своему преломляя темы великого сатирика и создавая произведения, оригинальные по структуре, стилю и пафосу. Это роман «Чевенгур», повести «Впрок», «Ювенильное море», «Хлеб и чтение», пьеса «14 Красных избушек» и др., где щедринские образы не просто усвоены, «переплавлены», но и творчески развиты. В них появляются своеобразные герои, в которых, тем не менее, узнаются щедринские прототипы.

В галерее платоновских сатирических персонажей выделяется директор мясомолочного совхоза Умрищев из повести «Ювенильное море». Еще в «Письмах о провинции» Салтыков-Щедрин иронически заявил, что лучшее «правление» заключается в отказе от вмешательства в естественное течение дел. «Не мешать жить! — это значит разрешить жить, искать, двигаться, дышать, шевелить мозгами!» [13. Т. 4. С. 269]. Глуповский градоначальник Прыщ довел до абсурда данный принцип, сделав целью своей деятельности бездеятельность. «Ну, старички, — сказал он обывателям, — давайте жить мирно. Не трогайте вы меня, а я вас не трону» [13. Т. 8. С. 319]. Платоновский Умрищев сильно напоминает щедринского героя, о чем говорит некоторое звуковое соответствие их фамилий. Подобно Прыщу Умрищев занял позицию невмешательства в жизнь вверенного ему совхоза. Он отгородился от народа толстыми стенами и погрузился в изучение старинных книг, отыскивая в них душевное успокоение. У образа Умрищева есть и еще один щедринский прототип — градоначальник Грустилов из «Истории одного города», во время правления которого «народ перестал работать, предпочтя труду на полях „упование и созерцание“. „Для сего, — говорил он (Грустилов — И.М.), — уединись в самый удаленный угол комнаты, сядь, скрести руки под грудью и устреми взоры на пупок“» [13. Т. 8. С. 395].

Некоторые любимые герои Платонова сознательно стремятся пустить жизнь на самотек, на «политику прижатых тормозов». Подобные поступки выглядят по-детски наивными и заставляют воспринимать персонажей как комических. Так действуют Макар Ганушкин («Усомнившийся Макар»), Семен Кучум и председатель колхоза Кондров, который «многих директив... просто не выполнял» («Впрок») [16. С. 298]. Степан Копенкин («Чевенгур») сворачивал из поступающих сверху резолюций сигарки и раскуривал их вместе с крестьянами. «Умники» Платонова, напротив, стремятся подчинить себе даже природу: Шмаков размышляет о том, как можно покарать ее за недород, чевенгурцы надеются, что при коммунизме работать будет только солнце, товарищ Пашка («Впрок») пытается вырастить сад из вырванного с корнем дерева.

«Умники» Платонова в художественной форме иллюстрируют тезис Щедрина об опасности идиотов у власти. «Обыкновенно противу идиотов, — писал сатирик, — принимаются известные меры, чтоб они, в неразумной стремительности, не все опрокидывали, что встречается им на пути... Когда же придатком к идиотству является властность, то дело ограждения общества значительно усложняется» [13. Т. 8. С. 400].

Сатирическую иллюстрацию приведенного тезиса можно найти в хронике «Впрок», где худший результат в колхозном строительстве получили те председатели, которые стремились подменить своим руководством естественное течение жизни. Так, сельский совет деревни Понизовка заботится о том, чтобы люди ели хлеб. Председатель уверен, что колхозников скоро придется «кормить из ложек, будить по утрам и уговаривать прожить очередную обыденку» [16. С. 304]. Платонов высмеивает стремление «умников» думать за всех, их веру в собственную незаменимость. Еще один «дрессировщик масс» в хронике «Впрок» — Упоев (в первоначальном варианте Крушилов). «Неудержимый активист», «еле живой от своей едкой идеи» [16. С. 324], Упоев учит тракториста править трактором, сортировщиков — сортировать зерно, девок — жевать пищу, колхозников — умываться, для чего проделывает эту процедуру на трибуне.

Самые опасные «умники», по мнению Платонова, рождаются именно из «дураков». Таков в хронике товарищ Пашка — приспособленец и плут, выросший, по ироническому замечанию рассказчика, «из мелкого дурака» и «отсталого хищника» в «великого человека» [16. С. 347]. Пашка сообразил, что «для значения в Советском государстве надо стать худшим на вид человеком», а потому он «содрал с себя одежду, изранил тело и специально не ел» [16. С. 348]. Общество сумело оградить себя от «дурака» Пашки, отдав его на воспитание мудрой жене. Тем не менее «неразумная стремительность» героя без соответствующего присмотра рискует проявиться в любой момент. Не случайно хроника завершается речью Пашки, целиком состоящей из трескучих газетных фраз, напоминающих бред Угрюм-Бурчеева: «Я — товарищ Пашка... добьюсь того, чтобы в СССР никогда не смолкал рев гудков индустриализации, как над британским империализмом никогда не заходит солнце... мы добьемся, чтобы дым наших заводов застил солнце над Британией!.. Мы должны в будущем году взять какой-нибудь

героический завод... пусть наш рабочий товарищ оставит черный кислый хлеб и кушает наш первый первач!» [16. С. 350].

Живучесть типажа «идиот у власти» беспокоила писателя. В повести «Котлован» он создал образ активиста, сконцентрировавшего в себе все отрицательные качества партийного начальника и выдвигенца. В отличие от миловидного Пашки, принужденного судом к женитьбе на сознательной женщине, «поганый» активист вызывает у девушек стойкое отвращение: «...Когда все общество задумало его однажды женить, дабы убавить его деятельность, то даже самые незначительные на лицо бабы и девки заплакали от печали» [17. С. 528]. Активист «железными руками» строит «будущее, готовя для себя в нем вечность», чтобы жить «в довольстве славы на глазах преданных, убежденных масс» [17. С. 472—473]. Так, начатая Щедриным, тема «умников — дураков» приобрела у Платонова небывалую социальную остроту.

Каждый писатель, приходящий в литературу, оказывается наследником классической традиции. Для талантливого художника, у которого есть что прибавить к усвоенному извне, эта школа является базой, на основе которой рождаются оригинальные произведения. «Гений не может быть предметом присвоения», «приблизительная имитация... к добру не ведет», — предостерегал Платонов [7. С. 104]. Особенности подхода, своеобразная творческая манера сделали его творения неповторимыми. Развивший достижения русской сатиры XIX века, писатель создал яркий художественный мир, в котором классическая традиция проявилась на новом социальном и культурном витке.

#### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Платонов отметил мотив кукольности в творчестве Салтыкова-Щедрина в статье «Пушкин и Горький» (1937): «Щедрин... подверг русское паразитическое „общество“... идейному разрушению: лучше, дескать, ничего, чем эти пустышки, чем эти „игрушечного дела людшки“, от которых неслышно плачут и погибают настоящие люди» [7. С. 105].

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Шубин Л.А.* Сказка про усомнившегося Макара: А. Платонов. Опыт сатирической мысли // Литературное обозрение. — 1987. — № 8.
- [2] *Залыгин С.П.* Сказки реалиста и реализм сказочника // Литературные заботы. — М.: Современник, 1972.
- [3] *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. — М.: Советская Россия, 1985.
- [4] *Малыгина Н.М.* Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». — М.: Теис, 2005.
- [5] *Толстая-Сегал Е.* Идеологические контексты Платонова // Андрей Платонов. Мир творчества. — М.: Современный писатель, 1994.
- [6] *Толстая-Сегал Е.* «Стихийные силы»: Платонов и Пильняк // *Slavica Hirosolimitana. Jerusalem.* — 1978. — Vol. III.
- [7] *Платонов А.П.* Фабрика литературы. Литературная критика. Собрание. — М.: Время, 2011.
- [8] *Ласунский О.Г.* А. Платонов в печати, документах, иконографии // А. Платонов. Исследования и материалы. — Воронеж: ВГУ, 1993.
- [9] *Николаев Д.П.* Сатира Щедрина и реалистический гротеск. — М.: Художественная литература, 1977.

- [10] Менглинова Л.Б. Гротеск в повести А.Платонова «Город Градов» // Художественное творчество и литературный процесс. Вып. 6. — Томск: изд-во ТГУ, 1984.
- [11] Платонов А.П. Эфирный тракт. Повести 1920-х — начала 1930-х годов. Собрание. — М.: Время, 2009.
- [12] Платонов А.П. Город Градов. Машинопись с правкой Платонова // РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 74.
- [13] Салтыков-Щедрин М.Е. Собрание сочинений: В 20 тт. — М.: Художественная литература, 1963—1975.
- [14] Ауэр А.П. Салтыков-Щедрин и поэтика русской литературы второй половины XIX века. — Коломна: КПИ, 1993.
- [15] Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии. — М.: Наследие, 2000.
- [16] Платонов А.П. Эфирный тракт. Повести 1920-х — начала 1930-х годов. Собрание. — М.: Время, 2009.
- [17] Платонов А.П. Чевенгур. Котлован. — М.: Время, 2009.
- [18] Мысляков В.А. Искусство сатирического повествования (проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина). — Саратов: СГУ, 1966.

## **SALTIKOV-SHEDRIN'S TRADITIONS IN LITERARY CREATION OF ANDREY PLATONOV**

**I.I. Matveeva**

Russian Literature and Folklore Chair  
of the Moscow State Pedagogical University  
*2 Sel'skhozjajstvennyj travel, 4, Moscow, Russia, 129226*

In this article the author throws light on connections between the creative work of Andrey Platonov and satire of Mikhail Saltikov-Shedrin. Author deduces similarity of the destinies of two Great Russian writers; she notifies likeness of their literary stylistics, unity of their literary characters and vehicles.

**Key words:** Andrey Platonov, Saltikov-Shedrin, literary tradition, satire, irony, grotesque style.