

die Poetik der „Счастливая Москва“-Periode von derjenigen der vorangegangenen abhebt. Da dieses Thema bereits von V. Ėjdinova mit unübertrefflicher Prägnanz abgehandelt wurde, verweisen wir auf einige ihrer Erkenntnisse. Die stilistische Struktur der in der neuen Periode entstandenen Werke, die am stärksten in „Счастливая Москва“ ausgeprägt sei, wird von ihr als „структура ‚сбоя‘, ‚путаницы‘, точнее всего – [...] ‚структура подмены‘, несущая в себе пафос искалеченных, уродливых, аномальных проявлений мира и человека“⁸³ charakterisiert. Die zur Absurdität mutierte, gewissermaßen abgefälschte Art der Zweier-Verbindung äußere sich am häufigsten in der – gleichfalls ins Gegenteil verkehrten – Stilfigur der Synekdoche: Statt *pars pro toto* stehe hier das *Ganze* für das *Teil*: so der Name der Stadt Moskau für die Heldin Moskva Čestnova⁸⁴; wir ergänzen: analog der Name der RSFSR bei der staruška *Federatovna* in „Ювенильное море“. Ergänzend verweisen wir ferner auf eine Notiz Platonovs aus der betreffenden Zeit, wo das Stilprinzip fast direkt formuliert wird: „Взять целое учреждение и превратить его в тип одного человека.“⁸⁵ Ėjdinova stellt fest, dass sich die Auswirkungen dieses Stilprinzips in allen seinen Abwandlungen im Romantext ausbreiten:

Здесь все может стать всем, превратиться во что-то ‚иное‘, а значит – легко переставая быть чем-то (или кем-то) особым и определенным, переставая быть самим собой.⁸⁶

Die von Ėjdinova so treffend charakterisierte Stilstruktur lässt uns zu unserem Ausgangspunkt beim Poetik-Vergleich der beiden Schaffensperioden zurückkehren. Wir stellen fest: An die Stelle des *Auseinanderfalls* des Zusammengehörigen und der *Opposition* der gegensätzlichen Kräfte in der neuen gesellschaftlichen Lebenswelt, an die Stelle des Angriffs der neuen Mächte *von außen* ist nunmehr die (absurde) *Vereinigung* von Gegensätzlichem und Unvereinbarem sowie die *Verinnerlichung* der neuen Gegebenheiten getreten. Platonov notiert den exemplarischen Fall eines Regisseurs: „исполнитель радостный всех директив [...] Сначала ему было неловко и смешно, потом привык и *стало ‚внешнее‘ внутренним*.“⁸⁷ Die Stadien dieses Vorgangs könnten auch an *sprachlichen* Symptomen gezeigt werden: Während die Ideologen und Praktiker der neuen Macht in „Чевенгур“ und „Котлован“ die neue Ideenwelt und Begrifflichkeit eher ungelenkt handhaben, bewegen sich die Figuren aus der Elite in „Счастливая Москва“, aber auch einfache Leute im Drama „14 Красных избушек“ darin wie der Fisch im Wasser. In den Notizen Platonovs ist von einem Menschen die Rede, „говорящий документально, фразами протоколов, живущий так же четко, ясно, счастливо, удивительно.“⁸⁸

In diesem Zusammenhang ist folgende Feststellung von Ėjdinova über die Auswirkungen des von ihr als „подмена“ bezeichneten Vorgangs von Interesse: „*вытеснение* или *подавление* человеческого, особенного, *индивидуального начала*“⁸⁹ Wir würden sagen: Es schwindet die Ich-Identität des Sprechenden, handelnden Subjekts. In seiner reinsten

⁸³ ĖJDINOVA, wie Anm. 50, S. 224.

⁸⁴ Ebenda, S. 224f.

⁸⁵ PLATONOV, Zapisnye knižki, wie Anm. 17, S. 104.

⁸⁶ ĖJDINOVA, wie Anm. 50, S. 226.

⁸⁷ PLATONOV, Zapisnye knižki, S. 75. Hervorhebung nicht im Original.

⁸⁸ Ebenda, S. 108.

⁸⁹ Ebenda (Hervorhebungen nicht im Original).