

ГРАНИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ АВТОРА В РАННИХ ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. ПЛАТОНОВА

Проскурина Е. Н.

Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация. В статье анализируется языковая личность Андрея Платонова на материале его ранних произведений лирико-философского характера. К анализу привлечены рассказы «Поэма мысли», «В звездной пустыне», «Невозможное», «Жажда нищего», а также первая часть «Заметок» под названием «В полях». Целью исследования является вычленение в названных произведениях языковых средств, относящихся к разным способам и формам авторского восприятия постреволюционного времени как эпохи глобального экспериментирования с миром и человеком. Прослеживается сложность установления иерархии смыслов и ценностей в картине мира писателя. Проводится выявление и анализ переменной, вариативной части в авторской картине мира, репрезентирующей ее уникальность. Проведенный анализ привел к ряду выводов. Аспекты языковой личности автора показывают бурлящее состояние его внутреннего мира. В нем бьются, сшибаются, не находя успокоения, разные стороны сознания. Это любовь к миру в лирических признаниях и ненависть к существующему бытию, выраженная схожими по силе, но противоположными по смыслу высказываниями; жажда гармонии и тоска по ураганному космическому вихрю. Так, уже в ранних коротких рассказах намечены алогизмы, маркирующие разрыв между действительностью и ее авторским осмыслением. Позднее данное свойство войдет в ряд патентованных приемов зрелого творчества Платонова. Обращение к разнородным художественно-языковым средствам, репрезентирующим разные жанры (утопия, антиутопия, стихотворение в прозе, поэма, манифест), стили (философский, публицистический, научный), области знания (научное, инженерно-техническое, философское, Священное Писание) и др., показывает широту культурного горизонта юного писателя. В процессе творчества этот кипящий «пестрый котел» будет преобразован в уникальный языковой сплав, составивший основу платоновского гения.

Ключевые слова: ранняя проза А. Платонова; лирико-философская проза; языковая личность, средства художественной выразительности, стиль, жанр.

FACETS OF THE AUTHOR'S LINGUISTIC PERSONALITY IN THE EARLY LYRIC AND PHILOSOPHICAL WORKS OF A. PLATONOV

Elena N. Proskurina

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract. The article analyzes the linguistic personality of Andrei Platonov based on the material of his early works of a lyrical and philosophical nature. The analysis involved the stories "Poem of Thought", "In the Starry Desert", "Impossible", "Thirst of the Beggar", as well as the first part of "Notes" entitled "In the Fields". The aim of the study is to isolate in the named works of language means related to different ways and forms of the author's perception of the post-revolutionary time as an era of global experimentation with the world and man. The complexity of establishing a hierarchy of meanings and values in the writer's picture of the world is traced. The identification and analysis of the variable, the variable part in the author's picture of the world, representing its uniqueness, is carried out. The analysis has led to a number of conclusions. Aspects of the author's linguistic personality show the seething state of his inner world. In it, different sides of consciousness are beating, colliding, not finding comfort. This is love for the world in lyrical confessions and hatred for existing being, expressed by statements that are similar in strength, but opposite in meaning; thirst for harmony and longing for a hurricane cosmic vortex. So already in the early short stories, alogisms are outlined, marking the gap between reality and its author's interpretation. Later, this property will be included in a number of patented techniques of

Platonov's mature work. An appeal to heterogeneous artistic and linguistic means representing different genres (utopia, dystopia, prose poem, poem, manifesto), styles (philosophical, journalistic, scientific), fields of knowledge (scientific, engineering, technical, philosophical, Holy Scripture), etc., show the breadth of the cultural horizon of the young writer. In the process of creativity, this seething "colorful cauldron" will be transformed into a unique linguistic fusion that formed the basis of Platonov's genius.

Key words: early prose of A. Platonov; lyric and philosophical prose; linguistic personality; means of artistic expression; style, genre.

Для цитирования: Проскурина, Е. Н. Грани языковой личности автора в ранних лирико-философских произведениях А. Платонова / Е. Н. Проскурина. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 1. – С. 98–106. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-07.

For citation: Proskurina, E. N. (2021). Facets of the Author's Linguistic Personality in the Early Lyric and Philosophical Works of A. Platonov. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 1, pp. 98–106. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-07.

Картина мира в творчестве А. Платонова представляет собой сложное динамическое образование, в котором константные характеристики приобретают окказиональное звучание в процессе авторского художественного мироосмысления. В этом отношении чрезвычайно актуально положение исследователя Г. И. Богина: «Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может языком делать» [Богин 1980: 3]. Как показывает изучение разных периодов творчества Платонова, его способность художественного экспериментирования с языком нарастает по мере творческого «взросления», достигая высшего измерения к рубежу 1920-х – 1930-х гг. К этому моменту языковая личность автора приобретает определенность в своих основных чертах, при том что процесс ее формирования продолжается практически до самого конца жизни писателя. Особым отличием характеризуется поздний период, более аскетичный в языковом отношении не только в сравнении с периодом конца 1920-х – начала 1930-х гг., но и с ранним временем творчества, выпавшим на начало 1920-х гг. Анализ структуры языковой личности Платонова, прослеженной в динамике, может показать своеобразие художественного усвоения им тезаурусов разных исторических периодов, входящих в советскую эпоху. В данном исследовании мы остановимся на ранних произведениях лирико-философского характера с целью вычленения в них языковых средств, относящихся к разным способам и формам авторского восприятия постреволюционного времени как эпохи глобального экспериментирования – с миром

и человеком. Формирование языковой личности автора отражается на разных уровнях его присутствия в тексте, куда входит экспериментирование с нарратацией, стилем, жанром, рождая под его пером уникальные по форме смыслопорождения сочинения, объединяющие экстатический порыв с тихим лиризмом, нарративный тип высказывания с анарративным. Часто границы перехода от одного к другому оказываются стертыми [см.: Проскурина, Борисова 2017].

К лирико-философским произведениям принадлежат такие рассказы Платонова, как «Поэма мысли», «В звездной пустыне», «Невозможное», «Жажда нищего», а также первая часть «Заметок» под названием «В полях». Весь корпус был создан в 1921 г. и в той или иной степени отражает увлеченность писателя утопическими проектами, реализация которых стала его главной «жаждой» в эпоху революционных преобразований. Можно проследить движение создания произведений по датам, приведенным в комментариях к научному изданию сочинений Платонова. Самым ранним оказался рассказ «Жажда нищего», опубликованный 1 января 1921 г. в газете «Воронежская коммуна», «Поэма мысли» датируется концом 1920 – началом 1921 гг. (впервые опубликована в журнале «Октябрь» в 1999 г.), рассказ «В звездной пустыне» вышел в июне 1921 г. в воронежской газете «Огни», «Невозможное» датируется второй половиной 1921 г. (первая публикация состоялась в 1994 г.), «Заметки» были изданы в декабре 1921 г. в «Воронежской коммуне» [Комментарии 2004: 578–581]. Во всех произведениях утопическая линия сюжета в той или иной

степени погружена в поле лирической рефлексии, что отразилось на их авторском имении поэмами. «Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью, – писал Платонов невесте М. Кашинцевой в 1921 г. – К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет. А для меня сейчас нет никаких выходов. Кругом спертый воздух и смрад. Когда я кончаю поэмы – во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим, над тем, что я хотел непременно...» [Платонов 2013: 103]. При этом в наиболее сильной позиции утопическая составляющая присутствует в рассказе «Жажда ничего», в связи с чем происходит усиление в нем фабульного начала, тогда как в «Поэме мысли», «В звездной пустыне», «В полях» доминирует лирическая компонента. Самым сложным в жанровом отношении является рассказ «Невозможное».

«Поэму мысли», «В звездной пустыне», «В полях» объединяет созерцательный зачин, что задает основной эмоциональный тон трем произведениям. Вот начало рассказа «В звездной пустыне»:

«Был глубокий вечер и звезды. От звезд земля казалась голубой. Звезды стояли. Игнат Чагов шел один в поле. <...> Он не мог видеть равнодушно всю эту нестерпимую, рыдающую красоту мира. ...Подними только голову, и радостная мука войдет в тебя. Звезды идут и идут, а мы не с ними, и они нас не знают» [Платонов 2004: 176]¹.

Этим настроениям вторит начало «Поэмы мысли»:

«На земле так тихо, что падают звезды. В своем сердце мы носим свою тоску и жажду невозможного. Сердце это корень, из которого растет и растет человек, это обитель вечной надежды и влюбленности. Самое большое чудо – это то, что мы все еще живы, живы в холодной бездне, в черной пустынной яме, полной звезд и костров. В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем» (174).

Близка по интонации и образности двум процитированным фрагментам миниатюра «В полях»:

«Я шел по глубокому логу. Ночь, бесконечные пространства, далекие темные деревни, и одна звезда над головою в мутной смертельной мгле... Нельзя поверить, что можно выйти отсюда, что есть города, музыка, что завтра будет полдень, а через полгода весна. В этот миг сердце полно любовью и жалостью, но некого тут любить. Все мертво и тихо, все – далеко. Если взглядишься в звезду, то ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека, далека эта звезда. Можно думать о бесконечности – это легко, а тут я вижу, я достаю ее и слышу ее молчание, мне кажется, что я лечу, и только светится недостижимое дно колодца, и стены пропасти не движутся от полета. От вздоха в таком просторе разрывается сердце, от взгляда в провал между звезд становишься бессмертным» (184).

Все три фрагмента объединены одной и той же картиной ночи с повторяющимися элементами романтического пейзажа: далекого звездного неба, бесконечности космического пространства – манящего и одновременно устрашающего своей бездонностью. Внутренние рассуждения, организованные как лирический поток мысли, выдвигают на первое место не сами по себе картины ночного пейзажа, а вызванное ими переживание субъекта высказывания, что преобразует его в лирического героя, для которого наблюдение за идущими день и ночь облаками оказывается личным откровением вечного движения жизни. Это рождает в его сознании сложные ощущения: одиночества, тайны, любви к миру, жажды бессмертия, достижения «невозможного». В «Заметках» в свод романтической образности встраивается образ невесты:

«Всякий человек имеет в мире невесту, и только потому он способен жить. У одного ее имя Мария, у другого приснившийся тайный образ во сне, у третьего печная дверка или весенний тоскующий ветер. Я знал человека, который заглушал свою нестерпимую любовь хождением по земле и плачем. Он любил невозможное и неизъяснимое, что всегда рвется в мир и не может никогда родиться» (184).

Любопытно соположение в этом отрывке образов из разных «жизненных» сред, сни-

¹ Далее произведения А. Платонова цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

мающее оппозицию между поэзией и прозой, высоким и низким: образ невесты также исполнен неизъяснимой тоски и тайны, как и весенний ветер или печная дверка. Здесь проявлена одна из основных черт языковой личности автора, для которого предметом поэтического созерцания может стать любой, самый «проходной» элемент: «Все мне дорого, ничего нельзя забыть и оставить; и каждой рытвине, каждому столбу и далекому человеку, пропадающему на дороге, я говорю: я возвращусь» (184). О неслучайности образа дорожного столба в приведенном фрагменте заметки «В полях» свидетельствует его введение в рассказ «Невозможное»: «Он набрел на столб на дороге – и больше не мог его ни забыть, ни перенести. Он понял этот столб как нужно по-настоящему понимать человеку все вещи в мире, – и больше ничего» (192). Забытый на дороге столб становится не менее дорог автоперсонажу Платонова, чем «далекий» путник, «пропадающий на дороге». Такое свойство всеобщей взаимосвязанности станет ключевым элементом онтологической поэтики Платонова на протяжении всего творчества.

Один из характерных аспектов творческой ментальности Платонова – способность порождения одновременно нескольких ассоциаций, устремляющихся к своим архетипическим истокам. В цитированном выше отрывке из миниатюры «В полях» скрыт ряд проекций, основой которых послужила биографическая ситуация: влюбленность писателя в Марию Кашинцеву. Фрагмент протягивает нить к его письмам, где образ невесты обрамлен романтическим ореолом: «Звезда и песня моя, судьба и невеста моя» [Платонов 2013: 104], а от них – к рассказу «Невозможное», обыгрывающему автобиографический любовный сюжет в истории «лучшего друга» героя-повествователя. В архетипическом ракурсе прочтения в образе невесты высвечиваются аллюзии на образ Девы Марии, отчетливо проявленные в эпистолярной («Ты оправдала мое пророчество: женщина, Мария, и не женщина, а девушка спасет вселенную через сына своего» [Там же: 105]), а в образе некоего безымянного «человека» – на образ Христа. Мерцание последнего соответствия возникает через включение в текст знаковых

лексических серий: «нестерпимой любви», хождения по земле, плача, мечты о воплощении «невозможного» в несовершенном мире. «Нестерпимая любовь» – эквивалент той «невозможной» по земным меркам любви, которой Бог «возлюбил мир», послав Сына Своего для его спасения; хождение по земле служит намеком на земную жизнь Христа-Путника, не имеющего «где приклонить голову» (Мф. 8: 20); мотив плача также имеет евангельский подтекст: Христос, как следует из Священного Писания, никогда не смеялся, но не раз оплакивал судьбу мира. Продолжение платоновского текста усиливает эти евангельские аналогии: «Я сейчас вспомнил этого человека и должен его встретить в этом логу. Вон – далекий огонь. Костер или хата. Я озяб, изголодался, пойду поговорить с людьми и увидеть между ними того, вспыхнувшего в сердце человека» (184–185). Фрагмент вызывает аллюзии на евангельский сюжет встречи Христа с учениками после воскресения. Костер или хата – места, где беседовал воскресший Спаситель с апостолами. Беседа у костра описана в Евангелии от Иоанна: «Когда же вышли на землю [из лодки], видят разложенный огонь и на нем лежащую рыбу и хлеб. ...Иисус говорит им: придите, пообедайте. Из учеников же никто не смел спросить Его: „Кто Ты?“, зная, что это Господь. Иисус приходит, берет хлеб и дает им, также и рыбу» (Ин. 21: 9–13). В платоновском тексте происходит перемещение сознания я-повествователя из реального времени в мифологическое – не случайно встреча с «тем человеком» творится в его сердце. В интертекстуальном плане здесь мерцают соответствия с ситуацией у костра в рассказе А. П. Чехова «Студент»:

«Он оглянулся. Одинокий огонь спокойно мигал в темноте, и возле него уже не было видно людей. Студент опять подумал, что если Василиса заплакала, а ее дочь смутилась, то, очевидно, то, о чем он только что рассказывал, что происходило девятнадцать веков назад, имеет отношение к настоящему – к обеим женщинам и, вероятно, к этой пустынной деревне, к нему самому, ко всем людям. ...И радость вдруг заволновалась в его душе, и он даже остановился на минуту, чтобы перевести дух. „Прошлое, – думал он, – связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекав-

ших одно из другого“. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой» [Чехов 1994: 510–511].

Даже один небольшой отрывок из раннего рассказа Платонова свидетельствует о широте рефлексивного пространства авторского сознания. Представления о несовершенстве мира объясняют, с одной стороны, высокую частотность мотивов тоски и невозможного в его поэмах, с другой, включение в текст противоположного по значению корпуса языковых средств, связанных с утопической идеей мирового передела, «восстания на вселенную». Лирическая позиция платоновского автоперсонажа словно распята между любовью к миру и ненавистью к нему, ясностью и сомнением. Утопическая компонента, встроенная в сознание героя, взрывает ровное течение повествования, придавая драматическое звучание всему высказыванию, построенному как поединок героя с миром: «Вселенная – это радость, позабывшая смеяться. Она – невзорванная гора на нашей дороге. И зарницы мысли рвут покой и радость и угрожают довольно-мудро миру пламенем и разрушением до конца. До последнего червя» («В звездной пустыне»: 177); «Мир тревожен, истомлен и гневен оттого, что взорвался и не потух после мига, после света, который осветил все глубины до дна, а тлеет и тлеет, горит и не горит, и будет остывать всю вечность».

В этом одном его грех. После смертельной высоты жизни – любви и ясновидящей мысли – жизнь наполняется и сосуд ее должен быть опрокинут» («Поэма мысли»: 175).

Однако творческая мысль Платонова развивается не по утопической прямой. Парадокс заключается в том, что в самом первом по времени произведении «Жажда нищего» писатель, казалось бы, расставил все смысловые акценты. Утопическая картина светлого будущего, изображенная как достигнутая явление, тут же, через прием «исторической инверсии» (М. Бахтин) погружается в пространство антиутопии, художественно демонстрируя недостижимость утопического идеала [подробно см.: Проскурина, Борисова 2019]. Разоблачение утопической идеи происходит изнутри сознания героя-простеца, оказавшегося единственным обитателем-Пережитком

внутри «выкристаллизовавшейся чистой жизни» Большого Одного – секуляризированной модели «нового человечества» в форме «одной цельной точной математической фигуры» (166). Притяжение к «веку познания и света сияющей науки» и одновременно отталкивание от его безжизненно блистающего лика выражено способом «двухголосого слова», которое в зрелом творчестве станет патентованным поэтическим приемом Платонова.

Образ я-повествователя соединяет в себе автобиографический компонент, запечатленный подписью «Нищий» в первой публикации рассказа, с чертами наивных персонажей ранних рассказов, что отражено в речи героя контаминацией философской, научной лексики и просторечия, а также через профанную интерпретацию научного знания, смешение высокого и низкого стилей. Передача его смятенных чувств через лирический способ высказывания и ряд сигнальных лексем со значением неопределенности (какой-то, кто-то, почему-то) показывает ограниченность сознания, не способного адаптироваться в утопической реальности:

«Был какой-то очень дальний ясный, прозрачный век. В нем было спокойствие и тишина, будто вся жизнь изумленно застыла сама перед собой».

Был тихий век познания и света сияющей науки. <...> На земле, в том тихом веке сознания, жил кто-то Один, Большой Один... С виду он был очень мал, но почему-то был большой. ...Почти чистая, почти совершенная была эта жизнь горящей точки сознания, но не до конца. Потому что в ней был я – Пережиток... последняя соринка на круглых, замкнутых кругах совершенства и мирового конца. <...> Но почему я, темная, безымянная сила, скрюченный палец воющей страсти, почему я еще цел и не уничтожен мыслью?

Это было единственной тайной мира, другие давно сгорели в борьбе с сознанием».

Мне было страшно от тишины, я знал, что ничего не знаю и живу в том, кто знает все... И я кричал от ужаса каменным голосом, и по мне ходил какой-то забытый ветер, прохладный, как древнее утро в росе. Я мучил глубь сознания, но тот Большой, в котором я был, молчал и терпел. И мне становилось все страшнее и страшнее. Мне хотелось чего-то

теплого, горячего и неизвестного, мне хотелось ощущения чего-нибудь родного, такого же, как я, который был бы не больше меня» (166–167).

Антиутопическая модальность уже в начале произведения сигнализирована лексической цепочкой, характеризующей черты «пережиточности» в личностной природе персонажа: теплое, горячее, неизвестное, родное. Комплекс испытываемых им чувств страха, ужаса, душевного озноба свидетельствует о бьющейся в нем живой силе, противоположной «чистой жизни» Большого Одного, превращающейся в эквивалент смерти. В этом инверсивном порядке гибель, которой жаждет герой, становится синонимом живой жизни: «Я хотел гибели, скорой гибели, и еще больше хотел чего-нибудь темного и теплого, громкого и далекого» (167). «Что-то темное» в рамках онтологической логики произведения – семантический контрапункт той «ясности», которая служит главной характеристикой Большого Одного, т. е. еще один признак жизни – не случайно «темное» стоит в одном ряду с «теплым» и «громким», выступающими референтами живого и чувствующего «царства судьбы», ставшего «далеким» для героя.

В его видении, занимающем центральное место в структуре рассказа, доминантным становится пародийное начало, которое и является сущностью антиутопии. Прием «исторической инверсии» автор возвращает я-рассказчика во время строительства утопического «дальнего века», где в роли демиурга выступает инженер по имени Электрон. В этой части произведения происходит смещение героя в позицию наблюдателя. Симптоматично, что картина утопической реальности увидена им не как преображение, а как деформация исконного мира. На уровне поэтики телесности это выражено в искаженности человеческого облика: «У людей разрослась голова, а все тело стало похоже на былиночку и отмирало по частям за ненадобностью» (168), «Сам Электрон был слеп и нем – только думал. От думы же он и стал уродом» (168); на уровне поэтики природы – инверсией естественного и искусственного начал: «На земле не было ни лесов, ни травы и перестали кричать звери. Одни машины выли всегда, и блестели глаза электри-

чества» (168). Воюющие машины и блестящие глаза электрических конструкций – не столько знаки оживотворения, сколько сигналы агрессивности «второй природы», ее претензии на замещение собой естественного мира. На антропологическом уровне утопическое будущее атрибутировано бессмертием: «умерших немедленно воскресали» (168). Хотя этим свойством, философской основой которого послужила воскресительная концепция Н. Федорова, в утопической реальности «Жажды нищего» наделены лишь мужчины. В границах антропологии, где вытравлена «любовь между полами», женщины становятся рудиментарным элементом, подлежащим уничтожению. В стерильном царстве сознания им нет места еще и по той причине, что, оставаясь хранительницами живой жизни и естественной красоты, они тайно влияют на инженеров, обессиливая их мысли чувством, т. е. очеловечивают их деформированную природу.

В целом в этой части рассказа можно увидеть, как категории, принадлежащие утопическому тезаурусу: царство мысли, век машин и электричества, жизнь сознания, сила науки, бессмертие – реализуются в антиутопической модальности, в свете которой понятия, присущие естественному миру: любовь, красота, песня, явления природы, движение – смещаются в разряд «пережиточных» глосс. Но именно они оказываются созвучны сознанию героя-Пережитка. Представшая в видении утопическая реальность помогает ему сделать выбор в пользу естественного мира, с его «громами и водопадами», «сладкой теплотой и потом».

Созданный по модели литературного лабиринта: погружения героя в цепочку видений («Жажда нищего» имеет подзаголовок «Видения истории») – рассказ Платонова стадия за стадией разоблачает заманчивую утопическую мечту, разрушая философские технико-цивилизационные построения и возвращая героя к началу его раздумий. Вместе с тем, очнувшись от своего видения, в лоно Большого Одного он возвращается уже с пробужденным сознанием:

«Я понял, что я больше Большого Одного; он уже все узнал, дошел до конца, до покоя, он полон, а я нищий в этом мире нищих, самый

тихий и простой <...> Нет ничего такого большого, что бы уменьшило мое ничтожество, и я оттого больше всех. Во мне все человечество со всем своим грядущим и вся вселенная с своими тайнами, с Большим Одним.

И все это капля для моей жажды» (171).

Парадоксальность этого заключительного высказывания достойна лучших страниц зрелой платоновской прозы.

Движение мысли автора от надежды к отчаянию все же сохраняет за ним качество жаждущего истины, что как бы заново раскручивает его творческую энергию в утопическом направлении, рождая новые варианты художественного исправления мира. Интуитивное постижение основ миропорядка продуцирует вольное течение авторской мысли, что отражается на дискурсивной мозаичности произведений. Так, лирические фрагменты, соотносящиеся со стихотворением в прозе, наиболее ярко представленные в рассказе «В звездной пустыне» разнообразием стиховых размеров (анапест: *День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака* (~~~~~)); дактиль: *Дома под крышей, где неба не видно* (~~~~~), амфибрахий: *Их шорох, как тихая вечная музыка* (~~~~~) и др.) перемежаются с фрагментами манифеста:

«Вселенная – это радость, позабывшая смеяться. Она – невзорванная гора на нашей дороге. И зарницы мысли рвут покой и радость и угрожают довольному миру пламенем и разрушением до конца, до последнего червя.

Мы никого не забудем» (177).

Показателен в этом отрывке переход к местоименной форме «мы», вводящий в высказывание героя Чагова фигуру виртуального коллективного адресата. Это выдвигает его лирический монолог за границы автокоммуникации, превращая в императив. В иной модальности императивный пафос звучит в заключительной части «Поэмы мысли». Его отличие от манифестаций Чагова в том, что он реализован как лирическое размышление героя-повествователя. Однако он в меньшей степени наделен свойством «речевого поступка» (Г. Богин), набирающего силу по мере движения к финальному пуанту через нарастание частотности глаголов должествования, повышенную эмоциональ-

ность, выражающих категоричность авторской позиции:

«После смертельной высоты жизни – любви и ясновидящей мысли жизнь наполняется и сосуд ее должен быть опрокинут. ...Мир не живет, а тлеет. В этом его преступление и неискупимый грех. Ибо жизнь не должна быть длиннее мига, чем дальше жизнь, тем она тяжелее. Сейчас вселенная стоит на прямой дороге в ад. ...Зачем вспыхнуло солнце и горит и горит? Оно должно бы стать синим от пламени и не пережить мига.

Вселенная – пламенное мгновение, прорвавшееся и перестроившее хаос. Но сила вселенной – тогда сила, когда она сосредоточена в одном ударе» (175).

В собирательном образе рефлексированного героя Платонов объединяет человека труда, поэта и мыслителя, т. е. наделяет его своими личностными характеристиками, делая его таким образом отражением собственной языковой личности, если под ней понимать «личность, выраженную в языке (текстах) и через язык, ...реконструированную в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов 1987: 38]. В данном отношении показателен способ я-повествования во всех рассказах, за исключением «Поэмы мысли». Однако и в этом произведении, построенном в форме лирического высказывания героя, отчетливо слышен голос самого автора. В «Невозможном» к личностным характеристикам героя добавляются черты научного публициста и инженера, усиливающие его автоперсонажную модальность. Такая многослойность образа героя отражается на языковой структуре рассказа в целом. Первая его часть посвящена изложению от лица я-рассказчика световой теории шведского физика С. А. Аррениуса, что придает повествованию научно-публицистический характер. Вместе с тем, встраивая концепцию ученого в свои представления о создании «новой вселенной», платоновский герой погружает ее в сферу собственных переживаний, что выражено цепочкой оценочных прилагательных: «У шведского физика Аррениуса есть *красивая, поразительная* гипотеза о происхождении жизни на земле <...>. Исследования над жизнью организмов и теоретические дальнейшие выводы из этих исследований привели к тому, что жизнь на Солн-

це в его *адской, ужасающей* температуре вполне возможна, так же, как и в *мертвой* пустоте эфира, и на лунных кратерах» (187. Курсив мой. – Е. П.). Это наделяет текст знакомой по другим рассказам лирической интонацией, усиленной в центральной части произведения, где представлена история безымянного «лучшего друга» я-рассказчика. Как верно отмечают исследователи, в этом втором центральном образе воспроизведена часть сознания автора, расщепившего свое эго на двух персонажей [см.: Хрящева 2017; Борисова 2019]. Если в образе я-повествователя доминантным является научно-публицистическое, теоретическое начало, то в образе его друга – инженерно-техническое. Однако направляет жизнь этого героя лирический вектор, объединяющий две равные по силе «невозможности»: нестерпимую любовь к миру и к женщине: «И вот родился раз человек, радостный, простой и совсем родной земле, без конца влюбленный в звезды, в утренние облака и в человека; влюбленный не мыслью, а кровью» (190). По мнению Н. П. Хрящевой, отдавая «лучшему другу» часть своих личностных свойств, автор проводит художественное наблюдение над жизнью собственного сознания [Хрящева 2017]. На наш взгляд, наряду с этим верным наблюдением, в расщеплении единого по существу образа героя на двух разных персонажей проявляется еще недостаточный опыт автора в построении синтетического характера, соединяющего в себе в том числе и амбивалентные свойства, что будет достигнуто Платоновым в зрелом творчестве. То же можно сказать и о структуре рассказа в целом, рассыпающегося на отдельные жанровые единицы. Его третья часть – нечто сродни научному трактату, где излагается «технический» подход к достижению «невозможной» любви. После смерти друга, не сумевшего вместить в сердце свое пламенное чувство к героине, я-рассказчик разворачивает «мелькнувшую» у него мысль о возможном существовании микробов любви, которых следует открыть, размножить в благоприятных лабораторных условиях и «прививать людям, рассеивать в мире» (196). Казалось бы, такая идея, при всей ее научной несостоятельности, все же ориентирована на преобразование мироздания. Однако выращивание микробов

любви в сознании я-рассказчика оказывается не способом гармонизации, а стартовым этапом демиургического «светопрестваления»:

«Тогда придет истинное светопрестваление. Вселенная из камня станет ураганом... Песок, камни и звезды начнут двигаться, потому что ураганная стихия любви войдет в них. Все сгорит, перегорит и изменится. Из камня хлынет пламя; из-под земли вырвется пламенный вихрь и все будет расти и расти, вертеться, греметь, стихать, неистовствовать, потому что вселенная станет любовью, а любовь есть невозможность... И будет то, чему невозможно быть. И мир будет ураганом выть и гореть в тоске, в смерти, в восторге и экстазе» (196).

В приведенном высказывании слышна перифраза дантовской формулы любви, «что движет солнца и светила», интерпретированной в романтико-революционной парадигме вселенской «бури и натиска», в чем отразилось взвихренное сознание молодого Платонова. Последняя фраза рассказа словно «запечатывает» это его состояние: «Пусть будет любовь – невозможность, чем эта ненужная маленькая возможность – жизнь» (196). Экстраполируя эту максиму на дальнейшее творчество Платонова, можно заключить, что эквивалентом «ненужной жизни» станет метафора «ветхого мира», т. е. мира, отжившего свой бытийный срок. Такая разница в номинации одного онтологического явления рельефно показывает разность уровней творческого мышления писателя, символизирующих юношество и зрелость художественной рефлексии, отраженной на языковом уровне.

Подводя некоторые итоги нашему далеко не полному анализу локального сегмента раннего творчества Платонова, можно заключить, что грани языковой личности автора, реконструированной на основе языковых средств, примененных для реализации творческого задания его философско-утопических рассказов, показывают бурлящее состояние его внутреннего мира. В нем бьются, сшибаются, не находя успокоения, разные стороны сознания: любовь к миру в лирических, доходящих до экстаза, признаниях – и ненависть к существующему бытию, выраженная схожими по силе, но противоположными по смыслу высказываниями; жажда гармо-

нии – и тоска по ураганному космическому вихрю. Уже здесь намечены те алогизмы, маркирующие разрыв между действительностью и ее осмыслением, которые войдут в ряд уникальных художественных приемов в зрелом творчестве Платонова. Вместе с тем обращение к разнородным художественно-языковым средствам, репрезентирующим разные жанры (утопия, антиутопия, стихотворение

в прозе, поэма, манифест), стили (философский, публицистический, научный), области знания (научное, инженерно-техническое, философское, Священное Писание) и др., показывает широту культурного горизонта юного писателя. В процессе творчества этот кипящий «пестрый котел» будет преобразован в неподражаемый языковой сплав, составивший основу платоновского гения.

Литература

- Богин, Д. И. Современная лингводидактика / Д. И. Богин. – Калинин : Калининский гос. ун-т, 1980. – 61 с.
- Борисова, А. Б. Рассказ А. П. Платонова «Невозможное»: жанрово-повествовательная структура, функция двойничества как способа моделирования авторского «я» / А. Б. Борисова // Сюжетология и сюжетография. – 2019. – № 1. – С. 160–171.
- Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Наука, 1987. – 262 с.
- Комментарии // Платонов А. Сочинения. Т. 1. Кн. 1. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 578–581.
- Платонов, А. Сочинения. Т. 1. Кн. 1 / А. Платонов. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 644 с.
- Платонов, А. «...я прожил жизнь» [Письма 1920–1950 гг.] / А. Платонов. – М. : Астрель, 2013. – 685 с.
- Проскурина, Е. Н. Поэмы в прозе А. Платонова как пространство художественного эксперимента / Е. Н. Проскурина, А. Б. Борисова // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 422. – С. 26–31.
- Проскурина, Е. Н. Особенности утопического сознания А. Платонова в рассказе «Жажда нищего»: жанр, сюжет, герой / Е. Н. Проскурина, А. Б. Борисова // Уральский исторический вестник. – 2019. – № 2 (63). – С. 22–30.
- Хрящева, Н. П. «Я перестрою вселенную»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926 гг.) / Н. П. Хрящева // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62.
- Чехов, А. П. Студент / А. П. Чехов // Чехов А. П. Избранное : в 3 т. Т. 2. – М. : АО «Векта», 1994. – С. 508–511.

References

- Bogin, D. I. (1980). *Sovremennaya lingvodidaktika* [Modern Linguodidactics]. Kalinin, Kalininskii gosudarstvennyi universitet. 61 p.
- Borisova, A. B. (2019). Rasskaz A. P. Platonova «Nevozmozhnoe»: zhanrovo-povestvovatel'naya struktura, funktsiya dvoynichestva kak sposoba modelirovaniya avtorskogo «ya» [The Short Story of A. P. Platonov "The Impossible": Genre-Narrative Structure, Function of Duality as a Way of Modeling of the Author's Personality]. In *Syuzhetologiya i syuzhetografiya*. No 1, pp. 160–171.
- Chekhov, A. P. (1994). Student [Student]. In *Chekhov A. P. Izbrannoe*, in 3 vols. Vol. 2. Moscow, AO «Vekta», pp. 508–511.
- Karaulov, Yu. N. (1987). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian Language and Language Personality]. Moscow, Nauka. 262 p.
- Khryashcheva, N. P. (2017). «Ya perestroyu vseennuyu»: sud'ba teurgicheskoi idei Andreye Platonova (1917–1926 gg.) ["I Will Rebuild the Universe": the Fate of the Theurgic Idea of Andrei Platonov (1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 62.
- Kommentarii [Comments]. (2004). In *Platonov A. Sochineniya. T. 1. Kn. 1* [Works. Vol. 1. Book 1]. Moscow, IMLI RAN, pp. 578–581.
- Platonov, A. (2004). *Sochineniya. T. 1. Kn. 1* [Works. Vol. 1. Book 1]. Moscow, IMLI RAN. 644 p.
- Platonov, A. P. (2013). «...ya prozhil zhizn'». *Pis'ma [1920–1950 gg.]* ["...I Have Lived a Life". Letters [1920–1950]]. Moscow, Astrel'. 685 p.
- Proskurina, E. N., Borisova, A. B. (2017). Poemy v proze A. Platonova kak prostranstvo khudozhestvennogo eksperimenta [A. Platonov's Poems in Prose as Space for a Creative Experiment]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 422, pp. 26–31.
- Proskurina, E. N., Borisova, A. B. (2019). Osobennosti utopicheskogo soznaniya A. Platonova v rasskaze «Zhazhda nishchego»: zhanr, syuzhet, geroi [A. Platonov's Utopic Consciousness Specifics in the Story "Thirst of the Beggar": Genre, Plot, Hero]. In *Ural'skii istoricheskii vestnik*. No. 2 (63), pp. 22–30.

Данные об авторе

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения. Институт филологии СО РАН (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: proskurina_elena@mail.ru.

Author's information

Proskurina Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher of the Section of Literary Studies, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russia).