

## ПОЭМЫ В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА КАК ПРОСТРАНСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

Анализируются два ранних рассказа А. Платонова «В звездной пустыне» (1920) и «Поэма мысли» (1920–1921) с позиции их жанровой и дискурсивной структуры. Показывается соответствие поэтики произведений ключевым положениям искусства авангарда. Для молодого писателя, вдохновленного идеей «восстания на вселенную», поворотный момент в истории и культуре открыл возможность экспериментирования с тематикой, нарративом, стилем, жанром. При анализе учитывается авторское дефинирование обоих произведений как поэм, служащее ключом к их восприятию в парадигматике высокого жанра.

**Ключевые слова:** раннее творчество А. Платонова; дискурс; нарративность; анарративность; лиризм; жанр; эстетика авангарда.

Поворотные моменты в истории – благодатное время для разного рода художественных экспериментов, в культуре в целом и литературе в частности. Это время, когда «рушатся скрепы традиционных представлений и мысль не может оставаться в положенных границах дисциплин... жестко определенных форм выражения» [1. С. 19]. На рубеже XIX–XX вв. мировоззренческий поворот отмечен тезисом Ф. Ницше «Бог умер». В культуре ставшее вакантным место Бога-Творца занял художник-демиург, что многосторонне проявилось в искусстве модернизма и в наибольшей степени авангарда, взявшего на себя миссию строительства новой художественной вселенной. Возложенная на себя художниками мистериальная задача получает творческую реализацию в литературе, живописи, музыке, архитектуре и других видах искусства.

Не случайно именно в этот период появляется «теория всеобщей контактности» Э. Белютина, руководившего студией живописи со знаковым названием «Новая реальность» [2]. Под «всеобщей контактностью» подразумевается взаимодействие человека с миром на разных уровнях и в разных формах. В границах живописи Э. Белютин видел это как контактность с цветом, формой, плоскостью, материалом. Однако в культурном наследии эпохи наблюдается взаимовлияние разных видов искусства, в частности через перенимание жанров и форм: А. Белый создает свои поэтические «Симфонии», А. Платонов пишет публицистическое эссе «Симфония сознания», «музыкальные» названия дает своим произведениям В. Брюсов (сонатами названы стихотворения «Обряд ночи», «Возвращение», симфониями – «Воспоминание», «Мы дети Севера»), поэтические «Сонаты» пишет И. Северянин, А. Скрябин работает над «симфоническими поэмами», экспериментируя со звуком и цветом, художники-конструктивисты осваивают архитектурные формы в живописи и т.д.<sup>1</sup>

В литературе одной из характеристик переходности эпох является размывание жанровой системы. Эта тенденция была замечена еще на заре XX в. такими учеными, как Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум. Ю. Тынянов в своей статье 1924 г. писал: «...исчезло ощущение жанра. “Рассказ”, “повесть” (расплывчатое определение малой формы) больше не ощущается как жанр» [5. С. 150]. Важной чертой системы жанров XX в. становится вынесение на первый план не канона, а автора. «Прежде всего жанр уступает место ве-

дущей категории поэтики – автору. <...> Сегодня он [автор] пишет именно произведение, а мы читаем автора. Жанровое самоопределение художественного создания для автора теперь становится не исходной точкой, а итогом творческого акта», – отмечал С.Н. Бройтман [6. С. 316]. «В постнормативные эпохи каждый художник не столько следует за каноном <...>, сколько отталкивается от канона и каждый раз, творя новое произведение, он бьется со своим материалом, ищет свою, неповторимо-единственную жанровую форму, в которой воплотит своё открытие, скажет своё новое слово о человеке и мире», – писал Н.Л. Лейдерман [7. С. 175–176]. В последнем умозаключении оказалось предельно точно отражено эмоциональное состояние, свойственное раннему Платонову, с его горячим желанием «доработаться» до Истины на разных путях: знания, творчества, практической деятельности. Сама практика жизни, «неимоверная жажда труда» становятся для него важным стимулом к философствованию. Основу авангардной эстетики А. Платонова раннего периода творчества, вдохновленного идеей «восстания на вселенную» [8–11], можно определить формулой Пабло Пикассо: «Я изображаю мир не таким, как его вижу, а таким, как его мыслю» [12. С. 6].

В своей ранней статье «Истина, сделанная из лжи» (1921) Платонов-публицист прославляет преобразующую мощь человеческой мысли: «...пусть мы не знаем настоящей, последней истины о вселенной... Зато мы знаем свою силу, свою бесконечно развертывающуюся мощь познающей мысли, и поэтому знаем, что скоро достигнем конечной истины, что она будет нашей, и скоро будет, а теперь – пусть мы ошибаемся и мучаемся. Придет время – и все будет сокровищем человеческой мысли ...Это знание силы своей мысли – есть радость ученого и сила науки,двигающая ее дальше, выводящая из тупиков заблуждений, сила светлой уверенности – достигнуть скоро последней станции и поставить крест для одетой в тайны вселенной» [13. С. 539–540]. Симптоматично, что одно из первых своих прозаических произведений Платонов назвал «Поэмой мысли»<sup>2</sup>. Мыслетворчество относится не только к философским штудиям писателя, но и к плану текстостроения: экспериментированию с нарративом, стилем, жанром, рождая под его пером уникальные по форме смыслопорождения тексты, объединяющие экстатический порыв с тихим лиризм-

мом, нарративный тип высказывания с анарративным. Часто границы перехода от одного к другому оказываются стертыми.

В нашей статье мы обратимся к двум ранним рассказам 1920–1921 гг., которые сам писатель определяет как «поэмы» – это уже упомянутая нами «Поэма мысли» и «В звездной пустыне». Показав наличие в них жанровых и дискурсивных смещений, попытаемся определить ту доминанту, которая послужила основанием Платонову назвать эти произведения поэмами.

Вот начало рассказа «В звездной пустыне»:

«День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака. Дома, под крышей мастерской, везде, где неба не видно, мы знаем, что есть облака.

Если небо просторно, пустынно, и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох, как тихая вечная музыка, которая гонит надежду. И не знаешь, что лучше, этот тоскующий шелест или пустынная радость, когда нечего больше желать. Путь облаков тих, как дыхание, как неспетая, несложная песня, слова которой втайне знаешь.

Облака, звезды и солнце идут в одну сторону. В этой безумной и короткой неутомимости, в этом беге в бесконечность есть тоска, есть невозможность, и от нее рвется душа.

Есть мысль: земля – небесная звезда. В ней больше восторга и свободы, чем в целой жизни.

Сама мысль есть уже не жизнь, а больше жизни. От ее пришествия всплывают самые далекие миры.

Мысль не знает страдания и радости, она знает одно, что есть неизвестное. Она может восстать и на истину, если эта истина не нужна человеку» [14. Т. 1. С. 176]<sup>3</sup>.

Эпизод начинается как нарративное высказывание. Однако по ходу развертывания текста становится очевидно, что он представляет собой не рассказ, а рассуждение, организованное как лирический поток мысли, где важным становится не изображение картины идущих облаков, а вызванное этим природным явлением *переживание* субъекта высказывания. Таким образом, герой рассказа предстает во фрагменте лирическим героем, для которого наблюдение за идущими день и ночь облаками оказывается *личным* откровением вечного движения жизни, несмотря на речеведение от собирательного лица «мы». Подобная организация рефлексии получила в науке название ментатива, в котором доминирует «референция к мышлению как таковому и его речевой форме» [17. С. 56]. Вместе с тем, как окажется в дальнейшем, введение местоименной формы «мы» не служит приемом, универсализирующим мысль платоновского героя в плане самоочевидности явленной картины («...мы знаем, что есть облака»), оно вводит в его высказывание фигуру виртуального коллективного адресата. Это выдвигает лирический монолог Чагова за границы автокоммуникации.

«Поэма мысли» построена как поток эмоционального восприятия мира рассказчиком, где импульсивность, порывистость соединяется с попыткой разумного, философского осмысления мироздания и места в нем человека. Приведем её начало:

«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<sup>4</sup>. Но все изменяется, все предается могучей работе. Вот мы сидим и думаем. Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда. Холодный пустынный ветер обнимает землю, и люди жмутся друг к другу; каждый шепчет другому про свое отчаяние и надежду, про свое сомнение, и другой слушает его, как мертвец. Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает» (174).

На первый взгляд, данный текст, как и экспозиция рассказа «В звездной пустыне», представляет собой внутренний монолог рассказчика, т.е. может трактоваться как ментатив. Но по мере развертывания высказывания обнаруживаются элементы, нарушающие его дискурсивную гомогенность. В потоке речи повествователя вдруг возникает фраза: «Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда», указывающая на присутствие *другого*, адресата речи. Таким образом, монолог приобретает направленность на читателя либо слушателя. То есть ментатив трансформируется в нарративное высказывание – модель, обратную началу текста рассказа «В звездной пустыне».

Если говорить о жанровой форме начала «В звездной пустыне», то, на наш взгляд, Платонов экспериментирует здесь со стихотворением в прозе, о чем свидетельствуют лапидарность текста, его разделенность на абзацы, краткость фраз, наличие ритмизованных фрагментов, чередующих трехстопные размеры анапеста, дактиля, амфибрахия, особенно частые в первых фразах. Анапест: «День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака» (~~~~~); дактиль: «Дома под крышей, где неба не видно» (~~~~~), амфибрахий: «мы знаем, что есть облака» (~~~~~); анапест: «Если небо просторно, пустынно и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака» (~~~~~); амфибрахий: «Их шорох, как тихая вечная музыка» (~~~~~); амфибрахий: «И не знаешь, что лучше ... когда нечего больше желать» (~~~~~ ... ~~~~~); дактиль: «Звезды и солнце идут в одну сторону» (~~~~~).

Эти фрагменты, прошивающие первую часть лирического монолога героя, своей мелодикой придают ему медитативный характер. Кроме того, в отдельных случаях («День и ночь и всю вечность...», «Если небо просторно...») стиховое звучание достигается ослаблением первого слога, что меняет ритмическую организацию фразы, обеспечивая ее несовпадение с прозаической формой, где ударение подчинено грамматике и синтаксическому членению, т.е. должно падать на слова «день», «если». Интонационная ситуация меняется в середине высказывания переходом от трехстопных размеров к двустопному ямбу с пиррием: «Есть мысль: Земля – небесная звезда» (~~~~~). Происходит резкий речевой поворот от медитативности к деклара-

тиву. Однако возникшая интонация лишь на короткий период изменяет эмоциональный окрас эпизода. Далее чередование двустопного и трехстопного размеров возвращает высказыванию гибкость лирического рассуждения: «В ней больше восторга и свободы, чем в целой жизни» (~~~~~); «Мысль не знает страдания и радости, она знает одно, что есть неизвестное. Она может восстать и на истину, если эта истина не нужна человеку» (~~~~~ // ~~~~~ // ~~~~~ // ~~~~~). Способом метризации отдельных частей фраз Платонов достигает не только «опозывания» лирического монолога героя, но и самого предмета его рефлексии: идеи всемогущества человеческой мысли.

В «Поэме мысли» о формальном соответствии жанру стихотворения в прозе свидетельствуют краткость текста, занимающего две страницы, структурная и ритмическая упорядоченность, использование большого количества тропов и средств поэтического языка, разделенность на небольшие абзацы. Рассмотрим это на конкретных примерах.

«Великая жизнь не может быть длиннее мига. Жизнь это вспышка восторга – и снова пучина, где перепутаны и открыты дороги во все концы бесконечности.

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. Такой человек все полюбил и познал до последнего восторга, и его тело рвется пламенной силой восторга. Больше ему делать нечего» (175).

Предложения в данном фрагменте состоят из небольшого количества слов, более того, сложное предложение часто разбивается на два отдельных, и таким образом внимание акцентируется на каждой части: «Вот мы сидим и думаем. Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда».

Подобное разделение текста на краткие отрезки напоминает стихотворное членение на строфы, что позволяет отчетливее акцентировать ритм текста. Также текстовая ритмизованность достигается за счет фонетических, лексических, синтаксических и смысловых повторов. На фонетическом уровне одним из приемов служит звукопись: «В своем сердце мы носим свою тоску и жажду невозможного» (174) или: «Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает» (174). В обоих предложениях акцентирована частотность звуков «с» и «ж» / «ш». Подобное явление уже отмечалось исследователями прозы А. Платонова: Ю.Б. Орлицким – параллельная паронимизация, Е. Толстой – фонетическое подобие на примере рассказов «В звездной пустыне» и «Глиняный дом в уездном саду» [18. С. 562; 19. С. 253].

На лексическом уровне в «Поэме мысли» повторы проявляются как частое употребление одних и тех же глаголов, придающее лирическому событию дополнительное значение длительности и формирующее ощущение непрекращающегося, бесконечного действия: «Сердце это корень, из которого растет и рас-

тет человек» (174); «Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает» (174).

Повторение может выноситься на синтаксический уровень: появляются предложения, построенные как ряд однородных частей с повторяющимся союзом. Приведем несколько характерных примеров: «В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем» (174); «Но все изменяется, все предается могучей работе» (174). С помощью такой синтаксической анафоры текст мысленно разбивается на строки и воспринимается почти как стихотворный.

Сам язык анализируемых произведений также близок к поэтическому по своему семантическому наполнению, ассоциативности и метафоричности. В качестве средств поэтической выразительности автор использует большое количество экспрессивно нагруженных тропов: эпитетов, метафор, сравнений, позволяющих более полно почувствовать степень его душевного напряжения, проникнуться его картиной мира.

Однако ни «В звездной пустыне», ни «Поэме мысли» не удерживаются в жанровых границах стихотворения в прозе. Оба текста представляют собой пример жанровой и дискурсивной гетерогенности, мозаичности, с помощью чего достигается эффект «вольного» течения мысли повествователя и героя. Особенно отчетливо это свойство выражено в речи героя рассказа «В звездной пустыне», мысль которого движется «из глубин тела», не управляемая сознанием, как «стихия и буря» (179). В такие моменты, отмечает автор, Чагов «бессознательно и без желания был ясновидящим» (179). Это окказиональное экспериментирование с поэтикой телесности в дальнейшем станет определяющим в характеристике платоновского персонажа и наиболее отчетливо проявится в герое «Котлована» Вошеве: у него «без истины тело слабнет» и «изнемогает», как только «душа вспоминала, что истину она перестала знать» [20. С. 24]. Однако, в отличие от героев, подобных Вошеву, чьи прозрения рождают скептический взгляд на мир и на собственные усилия к его преобразению, мгновения «бессознательного ясновидения» Чагова сродни творческому вдохновению, вызывающему в нем убежденность в достижении «невозможного», которое «можно сделать, как делают машины, одолевающие и превосходящие законы природы» (177).

Одно из отличий от жанра стихотворения в прозе проявляется в субъектной организации анализируемых произведений. Повествование от лица «мы» нарушает свойственную этому жанру «общую установку на выражение субъективного впечатления или переживания» [21. С. 1039]. «Поэма мысли» целиком организована как мы-повествование, в рассказе «В звездной пустыне» данная модель используется наряду с повествованием от третьего лица. Субъект мы-повествования в обоих произведениях, с одной стороны, осознает себя частью человечества – одним из многих, но с другой – отмечает свою личную ответственность за судьбу вселенной, что выделяет его из общей массы «мы». Собственное понимание мира и своей роли в нем он старается донести до других,

включить их в зону ответственности за этот мир. Употребляемое вместо «я» местоимение «мы» приобретает здесь объединяющую, универсализирующую функцию. Подобный прием характерен для поэтики Пролеткульта. Его риторическим источником является язык литературных манифестов футуризма, прежде всего манифеста Маринетти: «Мы воспоем огромные толпы, движимые работой, удовольствием или бунтом; многоцветные и полифонические прибои революции в современных столицах; ночную вибрацию арсеналов и верфей под их сильными электрическими лучами; прожорливые вокзалы, проглатывающие дымящихся змей; заводы, подвешенные к облакам на канатах собственного дыма; мосты, гимнастическим прыжком бросающиеся на дьявольскую ножевую фабрику солнечных рек; авантюристические пакетботы, нюхающие горизонт; локомотивы с широкой грудью, которые топчутся на рельсах, как огромные стальные лошади, взнуданные дымными трубами; скользящий лёт аэропланов, винт которых вьется, как хлопанье флагов и аплодисменты толпы энтузиастов» [22. С. 9].

В эстетике Пролеткульта смысл и значение создаваемой реальности – не столько изображение, сколько действие. Влияние поэтики этого направления, с характерным для него лозунговым пафосом, превращает речь героев двух произведений Платонова в развернутый категорический императив, общезначимость которого ими не подвергается сомнению. Дискурсивные практики императива с его повелительной экспрессией активизируют коммуникативную функцию платонового текста, его ориентацию на пролетарскую читательскую аудиторию. «Глубоко в материю, в железо мы запускаем свои души, и материя томит нас работой, как сатана. Чтобы мы ожили, материя, мир, вся вселенная должны быть уничтожены. Больше нет спасения. Ни одной двери для нас не оставлено, их надо проломать руками» (177–178), – призывает Чагов. «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... После смертельной высоты жизни – любви и ясновидящей мысли – жизнь наполняется и сосуд ее должен быть опрокинут» (175), – еще более пафосно утверждает ту же мысль безымянный герой «Поэмы мысли».

Появление подобных императивных высказываний позволяет говорить о проявлении в анализируемых произведениях черт манифеста. Но в отличие от манифеста Маринетти, где все основные положения уже выношены и сформулированы и остается лишь провозгласить их «массам», субъект повествования у Платонова находится в процессе размышления. Об этом свидетельствует множество вопросительных конструкций, обращений к читателям / слушателям: «Почему же не может спастись мир, то есть перейти на иную дорогу...? <...> Потому что не может прийти к нему спаситель и, когда приходит, если придет, не сможет жить в этом мире... Но хочет ли мир своего спасения? Может, ему ничего не нужно кроме себя... Но смотрите. Мы люди, мы часть этого белого света, и как мы томимся...» (174–175). Процессуальность рефлексии, а также характерные для лирического

дискурса Платонова мотивы *томления души, жажды спасения, невозможного* позволяют говорить о присутствии лирического начала в манифестациях платоновских повествователей.

Так, за мы-повествованием скрывается личное отношение говорящего к предмету собственной речи и объекту высказывания. Этот риторический прием – способ сближения субъекта речи с адресатом, средство его вовлечения в процесс интеллектуального поиска, совместного обдумывания проблемы. Организация текста как публичного размышления рассказчика отличается построением логических цепочек и одновременно незавершенностью мыслей, их эмоциональной инструментальной. В «Поэме мысли» использование коротких фраз создает ощущение обрывочности мыслей, ассоциаций, что характерно для процесса мышления в его сиюминутном течении. Приведем продолжение цитированного ранее фрагмента: «Но смотрите. Мы люди, мы часть этого белого света, и как мы томимся. Всегда едим, и снова хотим есть. Любим, забываем и опять влюбляемся своей огненной кровью. Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек. Но это все видимость, обманчивое облако жизни» (174). Короткие предложения позволяют акцентировать каждую мысль рассказчика. При этом постепенное раскрытие им своей позиции сопровождается постоянными дискурсивными переходами – от высокого к обыденному и вновь к поэтическому языку, служащими отдельным средством взаимодействия с читателем.

Любопытно сравнить финалы двух произведений. В рассказе «В звездной пустыне» эмоциональное напряжение героя к концу сменяется спокойным пониманием «своей правды», после чего его голос исчезает из текста. Завершается произведение повествовательной речью автора: «Светало. Чагов пришел в общежитие и сел за стол за чертежи любимой машины, за свой великий проект, который он творил, как поэму. В нем опять запела музыка, и его геройская человеческая душа заиграла в железной неоконченной поэме...» (181). Мотив музыки в авторской характеристике героя усиливает лирический модус его философствования. В жанровом отношении лиризация речи героя, отражающая одновременно и трепетность, и героизм его души, оправдывает авторское дефинирование рассказа как поэмы.

В «Поэме мысли» эмоциональное напряжение речи героя не только не угасает к финалу, но достигает экзотической вершины: «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 одном из писем 1921 г., времени создания обоих произведений, Платонов признается своей будущей жене Марии Кашинцевой: «Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью. 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 быв-

шим, над тем, что я хотел непременно...» [23. С. 103]. Приведенные строки с большой точностью передают эмоциональное состояние героев: экстаз творческого «восстания на вселенную», с особой силой звучащий в «Поэме мысли», и умиротворенность после изреченного слова, проявленная в финале рассказа «В звездной пустыне».

Таким образом, динамика внутреннего состояния героев, с одной стороны, послужила самому писателю способом выражения собственных мировоззренческих рефлексий, отмеченных юношеским бунтарством. С другой же стороны, через гетерогенность речевой структуры дала ему возможность выразить единство многоголосия той социальной среды, к которой при-

надлежал он сам и за чью судьбу тоской и болью исходила его чувствительная душа.

Проведенный анализ жанровой и повествовательной структуры двух произведений Платонова, который в данной работе показан лишь частично, позволил убедиться в главенствующей роли автора, экспериментирующего со смешением жанровых и речевых форм, функционально направленных на максимальный контакт с читательским сознанием, что было характерной чертой в литературе авангарда. Единство авторского задания, заключающееся в художественном переустройстве мира, схожесть поэтических приемов, наличие структурных и жанровых соответствий позволяют прочитать оба произведения как минидialogию.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Об интермедийных связях в литературе начала XX в. см., например: [3, 4].

<sup>2</sup> Неизвестно, как пришло к Платонову название «Поэма мысли». В комментариях к ней в научном издании ранних текстов писателя сведений об этом нет. Там анализируемые нами произведения помещены в раздел под общей рубрикой «Ранние рассказы» [14. Т. 1]. Но можно предположить, что названа «Поэма мысли» по аналогии с «Поэмой экстаза» А. Скрябина, с творчеством которого Платонов был хорошо знаком, о чем свидетельствует, например, его статья «Горький и его “На дне”» (1921), где музыка Бетховена и Скрябина словно аккомпанирует раннему платоновскому творческому экстазу «восстания на вселенную»: «Бетховен борется, одолевает, уничтожает вселенную, сметает ее из своего взора и сердца... Скрябин делает почти то же, но у него мутится внутри хаосом сомнение, он почти безоружен и иногда, уже достигнув экстаза и победы, великого конца, он опрокидывает себя-победителя, срывается и кричит, уничтожает цель, видит в себе главного и страшнейшего врага и скручивает душу себе и вселенной ради одной веселой игры: победа есть поражение, ибо руки привыкли к сопротивлению, а тело к смерти» [15. Т. 1. С. 199]. Об экстазе как ведущей эмоции в платоновских поэмах в прозе см.: [16].

<sup>3</sup> Далее примеры из произведений Платонова приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках после цитаты.

<sup>4</sup> Ср. с приведенным выше высказыванием о творчестве Скрябина, «скручивающего» «душу себе и вселенной ради одной веселой игры».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бальбуров Э.А. Философская проза Николая Бердяева (Проблемы поэтики) // Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы Средневековья и Нового времени : сб. науч. тр. / отв. ред. Е.К. Ромодановская, И.В. Силантьев. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2009. С. 15–29.
2. Белютин Э.М. Теория всеобщей контактности. М. : Новая реальность, 2013. 134 с.
3. Ханзен-Леве О. Интермедийность в русской культуре. От символизма к авангарду. М. : РГГУ, 2016. 503 с.
4. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма : учеб. пособие. 3-е изд., испр. М. : Флинта, 2006. 272 с.
5. Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 150–166.
6. Бройтман С.Н. Историческая поэтика // Теория литературы : в 2 т. М. : Академия, 2004. Т. 2. 368 с.
7. Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург : УГПУ, 2010. 904 с.
8. Хрящева Н.П. «Кипящая вселенная» Андрея Платонова: Динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т ; Sterlitaмак : Sterlitaмак. гос. пед. ин-т, 1998. 323 с.
9. Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную» // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы : сб. науч. тр. Новосибирск : Институт филологии СО РАН, 2004. С. 209–229.
10. Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную». Ч. 2 // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы : сб. науч. тр. Новосибирск : Институт филологии СО РАН, 2006. С. 236–265.
11. Проскурина Е.Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х – 1930-х годов). М. : Новый хронограф, 2015. 350 с.
12. Ковтун Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск : Изд-во ТГУ, 2005. 533 с.
13. Антонова Е.В. Воронежский период жизни и творчества А.П. Платонова: биография, текстология, поэтика. М. : ИМЛИ РАН, 2016. 784 с.
14. Платонов А. Сочинения: Научное издание. М. : ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1. 644 с.
15. Платонов А. Сочинения: Научное издание. М. : ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 2. 511 с.
16. Проскурина Е.Н. Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова // Критика и семиотика. 2015. Вып. 4. С. 329–339.
17. Кузнецов И.В., Максимова Н.В. Текст в становлении: оппозиция «нарратив – ментатив» // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11. С. 54–67.
18. Орлицкий Ю.Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. М. : РГГУ, 2008. 845 с.
19. Толстая Е. О связи низших уровней текста с высшими // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы по русской литературе XX века. М. : РГГУ, 2002. С. 227–271.
20. Платонов А. Котлован: Текст. Материалы творческой истории. СПб. : Наука, 2000. С. 21–116.
21. Гаспаров М.Л. Стихотворение в прозе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : Интелвак, 2001. С. 1039.
22. Маринетти Ф.Т. Манифест футуризма // Манифесты итальянского футуризма : пер. В. Шершеневича. М. : Типография Русского товарищества, 1914. С. 5–10.
23. Платонов А. «...я прожил жизнь». Письма [1920–1950 гг.]. М. : Астрель, 2013. 685 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 августа 2017 г.

### A. PLATONOV'S POEMS IN PROSE AS A SPACE FOR A CREATIVE EXPERIMENT

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 422, 26–31.

DOI: 10.17223/15617793/422/4

**Elena N. Proskurina**, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: proskurina\_elena@mail.ru

**Alisa B. Borisova**, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: borisovaab88@mail.ru

**Keywords:** early works by A. Platonov; discourse; narrativity; non-narrativity; lyricism; genre; vanguard esthetics.

Turning points in the history are time of creative experiments in culture in general and in literature in particular. This tendency was shown through interference of different types of art and mixture of genre forms at the beginning of the 20th century. In this article the authors analyzed two early stories by A. Platonov: “The Star Desert” (1920) and “The Poem of a Thought” (1920–1921) in the aspect of their genre and discourse structure. The authors show the compliance of the poetics of these short stories and key positions of art of the vanguard which undertook a mission of construction of the new artistic Universe. For the young writer inspired by the idea of the “revolt on the Universe”, the turning point in the history and culture opened a possibility of experimenting with a subject, a narration, a style, a genre. In the article the authors prove the syncretic principle which is the basis of the organization of these texts chosen for the analysis. The author’s eager desire to find the truth by various ways (knowledge, creative work, practical activities which is characteristic for his early period) becomes an important drive for philosophizing, giving rise to texts unique in the form of sense generation, uniting a narrative type of utterance with a non-narrative one, and notable for their greater expression. The analysis of the genre structure of these short stories has shown they have such genre components as the poem in prose, the manifesto, the public speech. The two latter ones, with their characteristic pretentiousness and high imperatives, show connection of early works by Platonov with the art of Proletkult. At the same time Platonov imitates the public speech not according to the rules of a prepared statement that was a characteristic feature of Proletkult works, but as a public reflection. This fact is confirmed by the incompleteness of thoughts of the subject of the speech, repetitions, emotional tension. The procedural nature of thinking is also marked by discourse transitions – from high to ordinary and again to poetic diction, which is a separate method of interaction with the reader / listener and of influence on their consciousness. In the analysis the authors consider Platonov’s definition of both short stories as poems, which is a key to their perception in the paradigmatics of the high genre. It is indicated, in particular, by the lyricization of the speech of the storyteller reflecting both reverence and heroism of his soul. The unity of the author’s task consisting in the creative reorganization of the world, similarity of poetic devices, structural and genre compliance allow to read both works as a minidilogy.

#### REFERENCES

1. Bal’burov, E.A. (2009) *Filosofskaya proza Nikolaya Berdyayeva (Problemy poetiki)* [Philosophical prose of Nikolai Berdyaev (Problems of poetics)]. In: Romodanovskaya, E.K. & Silant’ev, I.V. (eds) *Narrativnye traditsii slavyanskikh literatur. Povestvovatel’nye formy Srednevekov’ya i Novogo vremeni* [Narrative traditions of Slavic literatures. Narrative forms of the Middle Ages and Modern Times]. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
2. Belyutin, E.M. (2013) *Teoriya vseobshchey kontaktnosti* [The theory of universal contact]. Moscow: Novaya real’nost’.
3. Hansen-Leve, O. (2016) *Intermedial’nost’ v russkoy kul’ture. Ot simvolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture. From symbolism to the avant-garde]. Translated from German by B.M. Skuratov, E.Yu. Smotritskiy. Moscow: RSUH.
4. Mineralova, I.G. (2006) *Russkaya literatura Serebryanogo veka. Poetika simvolizma* [Russian literature of the Silver Age. Poetics of Symbolism]. 3rd ed. Moscow: Flinta.
5. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 150–166.
6. Broymann, S.N. (2004) *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Akademiya.
7. Leyderman, N.L. (2010) *Teoriya zhanra* [Theory of the genre]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.
8. Khryashcheva, N.P. (1998) *“Kipyashchaya vseleynaya” Andrey Platonov: Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov* [“The Boiling Universe” by Andrey Platonov: Dynamics of creation and world-perception in the writings of the 1920s]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University; Sterlitamak: Sterlitamak State Pedagogical University.
9. Proskurina, E.N. & Khryashcheva, N.P. (2004) *Retseptivnyy plan syuzheta A. Platonova “vosstanie na vseleynuyu”* [The receptive plan of A. Platonov’s plot “rebellion against the universe”]. In: *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the dictionary of plots and motifs of Russian literature]. Vol. 7. Novosibirsk: Institute of Philology SB RAS. pp. 209–229.
10. Proskurina, E.N. & Khryashcheva, N.P. *Retseptivnyy plan syuzheta A. Platonova “vosstanie na vseleynuyu”*. Ch. 2 [The receptive plan of A. Platonov’s plot “rebellion against the universe”. Part 2]. In: *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the dictionary of plots and motifs of Russian literature]. Vol. 7. Novosibirsk: Institute of Philology SB RAS. pp. 236–265.
11. Proskurina, E.N. (2015) *Faustiana Andrey Platonov (na materiale prozy 1920-kh – 1930-kh godov)* [Faustiana of Andrei Platonov (based on prose of the 1920s and 1930s)]. Moscow: Novyy khronograf.
12. Kovtun, N.V. (2005) *Russkaya literaturnaya utopiya vtoroy poloviny XX veka* [Russian literary utopia of the second half of the twentieth century]. Tomsk: Tomsk State University.
13. Antonova, E.V. (2016) *Voronezhskiy period zhizni i tvorchestva A.P. Platonova: biografiya, tekstologiya, poetika* [Voronezh period of life and work of A.P. Platonov: biography, textology, poetics]. Moscow: IWL RAS.
14. Platonov, A. (2004) *Sochineniya: Nauchnoe izdanie* [Works: An academic edition]. Vol. 1. Book 1. Moscow: IWL RAS.
15. Platonov, A. (2004) *Sochineniya: Nauchnoe izdanie* [Works: An academic edition]. Vol. 1. Book 2. Moscow: IWL RAS.
16. Proskurina, E.N. (2015) *Emotsional’nye landshafty prozy A. Platonova* [Emotional landscapes of A. Platonov’s prose]. *Kritika i semiotika – Critique and semiotics*. 4. pp. 329–339.
17. Kuznetsov, I.V. & Maksimova, N.V. (2007) *Tekst v stanovlenii: oppozitsiya “narrativ – mentativ”* [The text in formation: opposition “narrative – mentative”]. *Kritika i semiotika – Critique and semiotics*. 11. pp. 54–67.
18. Orbitskiy, Yu.B. (2008) *Dinamika stikha i prozy v russkoy slovesnosti* [Dynamics of verse and prose in Russian literature]. Moscow: RSUH.
19. Tolstaya, E. (2002) *Mirposlekontsa. Raboty po russkoy literature XX veka* [World-after-the-end. Works on Russian literature of the 20th century]. Moscow: RSUH. pp. 227–271.
20. Platonov, A. (2000) *Kotlovan: Tekst. Materialy tvorcheskoy istorii* [The Pit: Text. Materials of creative history]. St. Petersburg: Nauka.
21. Gasparov, M.L. (2001) *Stikhotvorenie v proze* [Poem in Prose]. In: Nikol’yukin, A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: Intellvak.
22. Marinetti, F.T. (1914) *Manifesty ital’yanskogo futurizma* [Manifestoes of Italian Futurism]. Translated from Italian by V. Shershenevich. Moscow: Tipografiya Russkogo tovarishchestva. pp. 5–10.
23. Platonov, A. (2013) *“...ya prozhil zhizn’”. Pis’ma [1920–1950 gg.]* [“I lived my life”. Letters [1920–1950]]. Moscow: Astrel’.

Received: 25 August 2017