

Artistieke taaltransformatie en auteursconceptualisatie van de wereld bij A. P. Platonov

**Proeve van literair-linguïstisch onderzoek van de taal
van de romans *Čevengur* en *Sčastlivaja Moskva*
en van de novelle *Kotlovan***

Proefschrift voorgelegd aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte voor het behalen
van de graad van doctor in de Oost-Europese Talen en Culturen

Ben Dhooge

Promotor: Prof. dr. Thomas Langerak

Co-promotor: Prof. dr. Oleksiy Yudin

Творческое преобразование языка и авторская концептуализация мира у А. П. Платонова

**Опыт лингвопоэтического исследования языка
романов *Чевенгур* и *Счастливая Москва*
и повести *Котлован***

Слово благодарности

Я не мог бы закончить данную работу без помощи целого ряда людей. Прежде всего я приношу благодарность своим руководителям, проф. др. Т. Лангераку и проф. др. А. В. Юдину, за доверие и поддержку с самого начала до самого конца проекта и за ценные советы и рекомендации. Т. Лангерака я хочу поблагодарить еще за то, что он ввел меня в чудесный мир Платонова, с которым до его приезда в Гентский университет я не имел счастья познакомиться. А. В. Юдину я признателен еще за то, что он, руководя моей дипломной работой, увеличил мою любовь к научной деятельности.

Помимо руководителей я также хочу поблагодарить Фонд Научных Исследований – Фландрия (FWO – Vlaanderen) за грант (2003-2007). Особую признательность я хочу выразить членам ученой комиссии диссертации (DBC): проф. др. Э. Вагемансу за критические вопросы и живой интерес к исследованию, проф. др. М. Де Грооте за критические вопросы и замечания, которые мог придумать лишь не-славист, за теплые неформальные беседы, за неиссякаемое доверие и за слова ободрения.

Л. Н. Некрасову я благодарю за более близкое знакомство с творчеством Платонова, за доставку самых разных ксерокопий и книг, за готовность обсуждать все возможные вопросы в и вне связи с Платоновым, за исправление русского языка данной работы, за критические замечания по содержанию, за поддержку и за многолетнюю дружбу. Я хочу выразить также благодарность О. Е. Фроловой и Б. Коккёйта, в разное время читавшим рабочие версии исследования и высказавшим свои комментарии и критические замечания. П. Ван Пуке, Х. Гьюнтера, М. А. Дмитриевскую, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгину, М. Ю. Михеева, Ю. Г. Пастушенко, Т. Рузен и Е. А. Яблокова я благодарю за теплые научные контакты, разговоры, советы, критические вопросы (и ответы). Я признателен Н. В. Корниенко и Т. А. Никоновой за возможность принять участие в Платоновской конференции в ИМЛИ РАН в Москве и в платоновских чтениях на родине Платонова в Воронеже (ВГУ). Г. М. Москвина, Е. В. Корнеева и сотрудников Летней школы русского языка МГУ я благодарю за предоставление воз-

возможности пройти стажировку в МГУ и работать в Научной библиотеке им. А. М. Горького МГУ. Я приношу благодарность всем коллегам на кафедре Славистики и восточно-европейских исследований Гентского университета за поддержку, интерес к работе и приятное и воодушевляющее место работы – Ж. Вереекен, Р. Детрэ, Зузанне, Ларе, Дитеру, Эрику, Инге, Мишелю, всем лекторам и сотрудникам. Внекафедральных коллег-друзей Ингрид, Трюс, Ясмейн и Каролин благодарю за моральную поддержку и за бесчисленные разговоры о самом процессе писания диссертации и о смысле и не-смысле диссертации.

Не менее важную роль играли люди, не имеющие непосредственной связи с научным миром, прежде всего потому, что они беспрерывно напоминали мне, что есть жизнь и вне легендарной башни из слоновой кости. Родителей благодарю за предоставленную ими возможность учиться и за постоянную поддержку в исполнении всех наших планов. Кроме родителей я хочу поблагодарить как родственников – Ваннеса, Неле, Лот, Тома, Мари-Жанн, Анну Митрофановну, Женевьеву, Жерома и Сеппе, – так и друзей и приятелей – Куна, Варвару, Элин, Ан, Олю, Аню, Таню, Стаса, Витю, Софи, Мантена, Лиене, Виллиама, Стефани, Филиппа и Жана-Баттиста – за интерес и поддержку. Шарлотту благодарю за долготерпение, бесчисленные слова ободрения, круглосуточную готовность слушать, поддержку и помощь.

Спасибо всем, кого невольно забыл.

Оглавление

Слово благодарности7

Оглавление.....9

Предисловиеi

Часть I

Предпосылки исследования - 1 -

**1. Лингвистическая поэтика как правомерный междисциплинарный
подход к художественному языку - 3 -**

1.1. *Literary linguistics, лингвистическая поэтика* - 3 -

1.1.1. Лингвистическая поэтика как правомерная интердисциплина.... - 5 -

1.1.2. От «strong-theory» к «weak-theory» в лингвистической поэтике.. - 12 -

1.1.2.1. «Strong-theory» в лингвистической поэтике - 14 -

1.1.2.2. «Weak-theory» в лингвистической поэтике..... - 26 -

1.1.2.3. Status quaestionis: тенденции в современной лингвистической
поэтике - 38 -

1.2. *Отражение концептуализации мира в языке художественной литературы*- 44

-

1.2.1. «Духовный этимон» и «образ автора» - 44 -

1.2.1.1 В. В. Виноградов – «образ автора» - 44 -

1.2.1.2 Лео Шпитцер – «духовный этимон»..... - 45 -

1.2.2. Картина мира – языковая картина мира - 50 -

1.2.3. Языковое отражение концептуализации мира в современной
лингвистической поэтике..... - 56 -

1.2.3.1. Авторская (языковая) картина мира – mind style..... - 56 -

1.2.3.2. Дополнения и оговорки..... - 64 -

Часть II

Творческое нарушение» платоновского языка - 69 -

1. Общее..... - 71 -

1.1. *Предварительные замечания*..... - 71 -

1.2. Платоновский язык – «невладение русским языком», «язык эпохи» или «авторский конструкт»?	85 -
1.2.1. «Невладение языком», «косноязычие»	86 -
1.2.2. «Язык революционной и постреволюционной эпохи»	89 -
1.2.3. Воронежские диалекты	95 -
1.2.4. Систематичность платоновского языка	97 -
1.2.5. Эволюция платоновского языка	100 -
1.2.6. Осознанная деформация	111 -
1.3. Платоновский язык – язык автора/повествователя vs. язык персонажей	117 -
2. Платоновский язык – опыт синопсиса	125 -
2.1. <i>Общее</i>	125 -
2.2. <i>Основы семантико-синтаксических преобразований</i>	136 -
2.2.1. Предварительные замечания	136 -
2.2.2. Синтаксис	140 -
2.2.3. Сочетаемость	143 -
2.2.4. Валентность	147 -
2.2.5. Сочетаемость vs. валентность – поводы для недоразумений	150 -
2.2.6. Параметры платоновских семантико-синтаксических преобразований	155 -
2.2.6.1. Замена, подстановка	161 -
2.3. <i>Семантико-синтаксические преобразования</i>	183 -
2.3.1. Преобразования на уровне сочетания слов	187 -
2.3.1.1. Изменение порядка слов	187 -
2.3.1.2. Нарушение «однородности» сочетаний	188 -
2.3.1.3. Расщепление исходного денотата	197 -
2.3.1.4. Сдвиг в функции (при родительном падеже)	202 -
2.3.1.5. Плеонастические (и тавтологические) сочетания слов	211 -
2.3.2. Деформации сочетаемостных правил	215 -
2.3.2.1. Деформации морфосинтаксической сочетаемости	217 -
2.3.2.2. Сокращение синтаксической связи	222 -
2.3.2.3. Деформации лексико-семантической сочетаемости	223 -
2.3.2.4. Буквализация переносных выражений	252 -
2.3.3. Деформации валентности	254 -
2.3.3.1. Расширение валентности	254 -
2.3.3.2. Сокращение валентности	265 -
2.3.4. Вместо вывода: задачи на будущее	266 -
2.4. <i>Стилистические девиации</i>	269 -
2.5. <i>Прагматические девиации</i>	277 -
2.5.1. «Немиметичность» – отсутствие мотивации и психологизма	278 -
2.5.2. «Немиметичность» – отсутствие ситуативного фона	281 -

2.5.3. Прагматические девиации вне диалога	- 283 -
2.6. <i>Язык революционной эпохи</i>	- 285 -
2.6.1. Общее	- 285 -
2.6.2. Элементы (пост)революционного языка в прозе Платонова	- 287 -
2.7. <i>Ключевые слова</i>	- 294 -
3. Деформация как художественный прием	- 297 -
3.1. <i>Языковая деформация как прием</i>	- 297 -
3.1.1. Языковая норма – языковая система	- 299 -
3.1.2. Языковая система как «фон» платоновских девиаций	- 303 -
3.1.3. Прием языковой деформации у Хлебникова, Хармса и Платонова ...	- 312 -
3.1.3.1. Общее	- 312 -
3.1.3.2. Платонов и авангард	- 313 -
3.1.3.3. Хлебников	- 330 -
3.1.3.4. Хармс	- 338 -
3.2. <i>Платонов и «новый классовый подход» Г. О. Винокура</i>	- 345 -
Часть III	
Смысл(ы) языка Платонова	- 363 -
1. Интерпретации платоновского языка	- 365 -
1.1. <i>От деформации к остранению и дальше</i>	- 368 -
1.1.1. От остранения	- 368 -
1.1.2. ... к смыслу / смыслам	- 377 -
1.2. <i>«Минимальный» смысл платоновского языка: обличение</i> <i>«автоматизированности» языка</i>	- 383 -
1.2.1. Э. Маркшгайн – «деавтоматизация»	- 383 -
1.2.2. И. А. Бродский – «языковой тупик»	- 390 -
1.2.3. К. Верхейл – обличение языкового (метафорического) кризиса новой эпохи	- 395 -
1.2.4. А. П. Цветков – реакция на повышенную революцией «кальцификацию» языка	- 398 -
1.2.5. Метаязыковой смысл: платоновский язык как деавтоматизация .	- 401
-	
1.3. <i>Платоновский язык в отношении к языку эпохи, языку власти, официальному языку</i>	- 404 -
1.3.1. Р. Ходель – «синтез» и/или «отталкивание от литературного языка»	- 404 -
1.3.2. М. Геллер, В. В. Буйлов – «язык утопии»	- 410 -

1.3.3. Н. А. Купина – «языковое сопротивление»	414 -
1.3.4. В. В. Эйдинова – «стилевое сопротивление»	416 -
1.3.5. Г. и А. Якушевы – «народный» язык vs. «бюрократически- политический» язык	420 -
1.3.6. Платоновский язык как «синтез» – А. П. Романенко & З. С. Санджи- Гаряева	428 -
1.3.7. Социально-политический смысл: платоновский язык как средство обличения советского языка и советской системы	431 -
1.4. Платоновский язык как средство выражения философских взглядов или средство выражения авторской (мифопоэтической) картины мира	435 -
1.4.1. Т. Сейфрид – язык и онтология, язык и обличение советской утопии	438 -
1.4.2. Т. Б. Радбильт – мифология языка	446 -
2. Реконструкция фрагмента авторской языковой концептуализации мира на основе текстимманентного анализа	453 -
2.1. <i>Общее</i>	453 -
2.2. <i>Платоновская тенденция к пространственности</i>	465 -
2.2.1. От «думать в голову»	465 -
2.2.2. ... к платоновской тенденции к (избыточной) локализации	468 -
2.2.2.1. Избыточная локализация у глаголов мыслительной деятельности	468 -
<i>Избыточные конструкции типа «думать в голову»</i>	468 -
<i>Нужда в пространственности и мыслительная деятельность</i>	470 -
<i>Чевенгур</i>	472 -
<i>Котлован</i>	478 -
<i>Счастливая Москва</i>	481 -
<i>Вывод</i>	484 -
2.2.2.2. Избыточная локализация как общая тенденция	485 -
<i>Чевенгур</i>	486 -
<i>Котлован</i>	497 -
<i>Счастливая Москва</i>	503 -
<i>Вывод</i>	506 -
2.2.3. ... и обратно к «думать в голову»	507 -
2.2.3.1. Интеракция между окружающим миром и человеком	508 -
<i>Чевенгур</i>	508 -
<i>Котлован</i>	526 -
<i>Счастливая Москва</i>	533 -
<i>Вывод</i>	548 -
2.2.3.2. Интеракция в самом человеке	550 -
<i>Чевенгур</i>	551 -
<i>Котлован</i>	558 -
<i>Счастливая Москва</i>	560 -
<i>Вывод</i>	565 -

2.3. Расчленение «я» и «человек-машина»	- 568 -
2.3.1. Расчленение «я»	- 569 -
2.3.1.1. Чевенгур	- 570 -
2.3.1.2. Котлован	- 573 -
2.3.1.3. Счастливая Москва.....	- 575 -
2.3.1.4. Вывод	- 579 -
2.3.2. Человек-машина	- 582 -
2.3.2.1. Общее	- 582 -
2.3.2.2. Иллюстрации.....	- 588 -
<i>Не системно организованные реализации образа котла</i>	- 603 -
2.4. Вывод.....	- 607 -
Вывод	- 611 -
Приложение	- 617 -
Библиография.....	- 637 -

Предисловие

Андрей Платонович Платонов (1899-1951), инженер-писатель рабочего происхождения, несомненно, один из главных и оригинальных представителей русской литературы XX века. Его творчество характеризуется своеобразным и сложным политико-философским содержанием и такой же своеобразной и сложной формой или «поэтикой», т.е. стилем, наррацией и языком. Тот факт, что в одном творчестве одновременно реализуются два экстремальных полюса – не уж так часто наблюдаются одновременно и содержательная, и формальная экстремальность, – делает творчество Платонова чрезвычайно сложным предметом для изучения. Помимо этого оба полюса неразрывно связаны между собой: в форме скрыто содержание. Таким образом, один полюс не может быть изучен без учета другого, что заставляет исследователя восстановить филологическое единство исследовательской работы. Сложность исследования повышается еще постоянной парадоксальностью самого писателя и всех аспектов его творчества. Платоновский парадокс нашел крайне удачное выражение у В. Ю. Вьюгина, который пишет:

«Творчество А. Платонова <...> соткано из парадоксов. В нем переплелись удивительная простота и интеллектуальная изысканность, «косноязычие» и глубина смысла, жажда личной свободы и стремление к идеалу коллективизма, внимание к насущным проблемам дня и потребность решать «извечные вопросы» человечества. А. Платонов мог назвать себя политическим писателем в полном смысле этого слова и в то же время всегда оставался художником-философом. Он был утопистом и постоянно сомневался в своей утопии. Он корнями был связан с народной культурой, однако в его произведениях внимательный читатель способен увидеть целые пласты чисто литературных подтекстов. Новатор и традиционалист, он создал стиль, которому невозможно подражать и одновременно стиль, влияние которого на русскую культуру неоспоримо. Платонов сочетал в себе самые разнообразные качества: «слово и дело» слились для него в

одно – профессию инженера и мелиоратора («строителя родины») он ставил выше литературы, однако жить без искусства не мог». (Вьюгин 2000: 5)

В данной работе не содержание, а форма, точнее, язык исполняет роль отправной точки. Язык Платонова до сегодняшнего дня является загадкой, и, пожалуй, останется таковой. Как и художественное мастерство Платонова, его языковое мастерство неуловимо. Загадочность платоновского языка связана не только с парадоксальностью самого автора и его творчества, но и с его сложным, необычным, ненормативным (в значении *не соответствующее тому, что «обычно»*) и уникальным характером, колеблющимся между новаторством и историзмом. То, что делает Платонов с языком, никем никогда ни в одном языке не делалось и, пожалуй, не будет сделано. Язык Платонова настолько уникален, что попытки описать его обычным инструментарием стилистики и лингвистики обречены на провал. Даже самый подробный анализ нередко оставляет исследователя, если использовать платоновизм из *Котлована*, в «недоуменном помышлении». Мастерство Платонова – как и мастерство других гениев языка, например, В. Хлебникова – нам не понять полностью. Можно лишь пытаться описывать его. При этом немалую роль играет семантика платоновского языка. Имеется в виду не только смысл отдельных преобразований, но и смысл больших групп преобразований или всего платоновского языка: какие семантические сдвиги возникают в результате формальных преобразований языка и какого эффекта автор достигает в целом? Словом, путь к разгадыванию (или попытке к этому) состоит из двух частей, из двух опор: первый шаг – тщательный лингвистический анализ языка, второй же, но неразрывно связанный с первым шагом, – интерпретация этого языка.

На сегодняшний день, после около сорока лет изучения языка Платонова (первое исследование языка было осуществлено Л. Я. Боровым в 1966-м году), нет единого взгляда – точнее приблизительного единого взгляда, оставляющего место для личных акцентуаций и чтений – ни на формальную, ни на содержательную сторону (т.е. смысл) языка Платонова. Эта существенная проблема платоноведения – которая, на наш взгляд, нуждается в (срочном) решении – не может быть объяснена лишь высокой степенью загадочности и уникальности платоновского языка.

Что касается формальной стороны языка Платонова, причина нынешней ситуации прежде всего – но, несомненно, есть и другие причины (подробнее о них см. вторую часть данной работы) – в том, что исследователи не опираются друг на друга. Непосредственное следствие состоит в том, что многие исследования либо упускают из вида отмеченные другими черты, либо повторяют те

же самые вещи, называя их по-другому, либо прямо противоречат друг другу, либо проливают свет на разные аспекты одного явления, но не приходят к выводу об этом явлении в целом. Иными словами, факт, что большинство исследований написано отдельно от других, привел к своего рода распылению в лингвистическом поле платоноведения. Казалось бы, причиной такой разобщенности / такого раздробления может быть использование разных подходов (т.е. точек зрения разных лингвистических направлений) при изучении формальной стороны языка Платонова, ведь исследуемый объект один и тот же. Однако разные подходы могут привести (и приводят) к различным результатам, но не прямо противоречивым. Применение разных подходов может быть лишь обогащением: методологически отличающиеся подходы могут проливать свет на новые аспекты художественной речи или исправлять, дополнять и уточнять полученные другими методами результаты.

По отношению к содержанию, конечно, такой ригидности быть не может. Любое истолкование смысла художественной речи является следствием не эмпирического процесса, а именно процесса интерпретации, в котором личные убеждения исследователя всегда играют если не большую, то все-таки значительную роль. В этом ничего ненаучного или плохого нет (это показывает теоретическое введение в данную работу, см. часть I). Дело в том, однако – и в этом отношении исследования, в которых акцент лежит на смысле, не отличаются от исследований, сосредоточивающихся на форме, – что большинство исследований смысла платоновского языка написано без учета других исследований, ориентированных на смысл языка Платонова. Еще более проблематичен тот факт, что многие интерпретации языка Платонова не основаны на языковых фактах. Они являются конструктом исследователя, построенным преимущественно на личных (нередко – политических) убеждениях или личной интерпретации творчества Платонова. Иными словами, отсутствует первый шаг в двухэтапном анализе, столь нужный для любой интерпретации. Ситуация осложняется еще и тем, что интерпретации исследователей нередко игнорируют другие, часто прямо противоречащие изложенной ими интерпретации (что обусловлено присущей прозаику парадоксальностью) черты и аспекты, например, двойственное или парадоксальное отношение (одновременно положительное и отрицательное) Платонова к советской идеологии. В итоге эти интерпретации нередко приобретают статус аксиом или легенд, которые ввиду их неконтролируемости трудно опровергать даже результатами тщательного анализа языковых фактов или учетом всех (парадоксальных) аспектов творчества писателя.

Что эти проблемы до сих пор актуальны и нуждаются в, хоть и минимальном, решении или в первом шаге к такому решению, наглядно показывает дискуссия о языке Платонова, которая недавно возникла на вебфоруме SEELANGS (The Slavic and East European Languages and Literature List, 18.05.2007-23.05.2007). Форум SEELANGS является местом встречи большого количества славистов из всего мира. Конечно, реакции на вебфоруме не являются научными трактатами и не предназначены быть такими. Однако вклад ученых всех специальностей в этот форум настолько велик, что его можно считать барометром распространенности и восприимчивости или жизнеспособности самых разных идей и теорий во многих областях славистики, в том числе по отношению к платоноведению.

Дискуссия была начата вопросом Р. Чандлера о переводе последнего предложения следующего фрагмента из *Среди животных и растений*:

Не зная, как нужно начальствовать, Иван Алексеевич стал сперва работать за всех: сам чистил каждую стрелку, сам заправлял ее смазкой и выходил встречать каждый поезд, не обращая внимания, что поезд уже встречает второй стрелочник. Федоров все равно следил лично: правильно ли стоит стрелка и хорошо ли она работает при движении. Младшие стрелочники жили в недоумении:

- Что ж ты, Иван Алексеевич, нас за рабочий класс не считаешь, - сказали они. Чего ты сам переводы мажешь, мы тоже здесь не в виду пустяка находимся.

- А вы можете так же делать, как я? - спросил их Федоров.

Один пожилой младший стрелочник ответил: - Кто ее знает!... Так же, как ты, едва ли: мы лучше будем делать.

- Я там погляжу, - сумрачно сказал Федоров. - Вы тут только служите, ходите, а я чувствую.

Примечательно, удивительно, что Р. Чандлер, будучи платоноведом, опровергает буквальное понимание / перевод потому, что он не подходит «по резонансу», хотя такое понимание также для переводчика «наиболее логичное», т.е. отвечающее платоновскому стилю и выраженному им смыслу. (См. приложение 1, первое и второе письма Р. Чандлера)¹ Иными словами, примечательно, что специалист по творчеству Платонова считает «резонанс» важнее формы оборота и вызванных ей эффекта и смысла, созданного философским (или идейным) мастером слова, каковым, несомненно, является Платонов.

¹ Все ссылки на письма и реакции в этой дискуссии относятся к приложению I, в котором напечатана дискуссия. Орфографические ошибки в реакциях подписчиков исправлены, но не отмечены в тексте ввиду *скоростного* характера медиума электронной почты.

Конечно, платоновский оборот странен: транзитивное *чувствовать* не имеет обязательного объекта (прямого объекта или придаточного предложения с *как* или *что*). Данное словоупотребление (на самом деле это сокращение валентности) шокирует (или *остраняет*) читателя, даже переводчика, не знающего, что с ним делать, как его понять и перевести. Подписчиками SEELANGS-а предлагаются самые разные варианты, сопровождаемые различными объяснениями. Чандлер после прочтения комментариев других подписчиков отдает предпочтение *I work by feeling* (см. его третье письмо и второй ответ), другие же – *I live through my sensitivities* (см. Ответ: Alexandra Smith); *I have got a real feel for it* (см. Ответ: Michael Berry); *I feel things* (см. Ответ на реакцию Alexandra Smith: Francoise Rosset; см. также Ответ: Timothy D. Sergay); *I feel what I do* (см. Ответ, реакция на Alexandra Smith: Deborah Hoffman); *you here merely live to serve, but I live through my senses* (см. Ответ: Paul Richardson); *you're just putting in time here, but I'm emotionally involved in this job* (см. Ответ: “colkitto”, Robert); и т.п.

Бросается в глаза, что в большинстве реакций речь идет только о нормативном варианте для платоновского оборота, по смыслу лишь приближающемся к «многомерному» платоновскому. При этом, обобщенно говоря, многие подписчики-респонденты не учитывают ни особенности идиостиля Платонова, ни особенности его поэтики. Все предложенные варианты более или менее нормативны или идиоматичны, в них восстановлена транзитивность глагола или эксплицитно выражен *работать*. Таким образом, они не могут быть равноценными эквивалентами для платоновского оборота, который – и именно в этом, как будет показано в исследовании, заключается суть языка Платонова – одновременно ненормативен и неидиоматичен, даже «антиидиоматичен». Конечно, не все подписчики-респонденты – платоноведы, так что с этим недостатком можно и не считаться. На наш взгляд (т.е. основываясь на синопсисе особенностей языка Платонова и на особенностях его поэтики (пересечение полей *мысли* и *чувства*, представление машины как человека и наоборот, чрезвычайная привязанность героев к механизмам и машинам и пр.²)), *я чувствую* следует понимать буквально и/или в мифологическом ключе. В этом направлении также указывает последующий абзац:

Несколько времени Иван Алексеевич проверял работу своих младших людей и увидел, что они делают все хорошо, но не лучше его самого. У них не было понятия, что машины и механизмы – это сироты, которых надо постоянно дер-

² В более поздней реакции Р. Чандлер связывает *я чувствую* с фрагментом из *В прекрасном и яростном мире*, в котором привязанность к машинам одного героя эксплицитно выражена. См. (Второй ответ, реакция на ответы всех: Robert Chandler).

жать близко около своей души, иначе не узнаешь, когда они дрожат и болеют, не успеешь ничего сделать, пока в стрелке не раздастся треск и смерть.

Вопрос о переводе мы оставим профессиональным переводчикам и/или специалистам по переводоведению. Для нас более важна сама проблема, которую выявила эта дискуссия: современным исследователям не хватает тщательного лингвистического анализа идиостиля Платонова и объективной проверки предложенных интерпретаций на основе языковых фактов. Результатом этого стало отсутствие единого взгляда, проявляющееся в почти противоположных комментариях на сайте, в которых подписчики, точнее Лили Александер (Lily Alexander) и Александра Смит (Alexandra Smith), излагают свои взгляды на форму и смысл языка прозаика. Начнем с точки зрения А. Смит, хотя она является реакцией на письмо Л. Александер.

А. Смит опровергает возможность осознанного приема деформации языка. Более того, Смит придерживается широко распространенного (но не основанного/частично основанного на лингвистическом анализе) предположения, что язык Платонова восходит не к «лингвистической игре» Платонова, а к не-решливому языку необразованного народа и газет 1920-х годов, с одной стороны, и к воронежским и южнорусским диалектам, с другой. По мнению Смит, Платонов словно подобрал услышанные им у других странные или неправильные сочетания. См.:

«However, having done a considerable amount of research on Platonov and his language at some stage of my life, I came to the conclusion that to a large extent Platonov's language has some strong links with the language of various Soviet newspapers of the 1920s and some colloquial and non-standard language used in Southern parts of Russia (Voronezh region, etc.). It is not always a product of clever tricks and linguistic games. Naturally, Platonov had a very good ear for picking up lots of things that deviated from the norm, so to speak». (см. Второй ответ, реакция на ответ Lily Alexander: Alexandra Smith)

И еще:

«I <...> doubt that Platonov thought of so many clever tricks himself, I think that he had a brilliant ear for language: perhaps, he wrote down various abnormalities when listened to people he encountered on the streets of Moscow or in provincial towns? It well might be that in some areas (might be Voronezh, Briansk, etc.) people's talk reflects on the fact that some words were not completely fixed in terms of connotations,

grammatical links etc. One needs to consult linguists who are specialising in dialects and history of grammar in order to see what was available to Platonov in the 20s-30s in terms of language material...» (Третий ответ, реакция на Olga Meerson et alii: Alexandra Smith)

К этому А. Смит добавляет, что язык Платонова – стилистическая маска простого, необразованного человека и поэтому слишком много в нем нельзя видеть.

«<...> but I think that you are reading too much into this text. In the end of the day, readers of the story should be aware of some eccentric qualities of the narrator's speech who is not as sophisticated as Platonov. But one shouldn't forget about the stylistic mask of a simpleton that Platonov uses here». (см. Второй ответ, реакция на ответ Lily Alexander: Alexandra Smith)

Конечно, язык газет того времени и восприятие нового языка необразованными слоями народа играют существенную роль в идиостиле Платонова, но – и это также касается языка послереволюционной эры – они составляют лишь часть всего идиостиля Платонова, к тому же относительно незначительную часть. Диалектизмы или регионализмы также занимают важное место, но прежде всего в речевой характеристике персонажей. Большая часть платоновизмов, т.е. языковые аномалии, не может быть возведена к диалектам или (неправильно воспринятому) языку новой эпохи. Это также касается стилистической маски необразованного человека или «юродивости» языка Платонова. Многие герои Платонова, особенно «сокровенные», напоминают юродивых своим поведением, мышлением и речью, но большинство платоновизмов настолько сложны, комплексны и многослойны, что они вряд ли могут быть типичны для простых душ. «Подборка» интересных словосочетаний представляет собой интересную мысль: такой прием мог бы быть применен Платоновым. Факт – и об этом свидетельствуют записные книжки Платонова (Платонов 2000б), – что Платонов подбирал (хотя и не столь часто) высказывания людей всех слоев народа (детей, взрослых, иностранцев), услышанные им на улице, на заводах, на транспорте. Однако эти высказывания не (или, в редком случае, лишь частично) совпадают с преобразованиями, столь типичными для идиостиля Платонова. Помимо того, системность и эволюция языка прозаика если не опровергают возможность этого приема подборки, то в любом случае делают его незначительным. Словом, утверждения А. Смит противоречат (языковые) факты. Примечательно, что Смит все-таки пишет, что она достаточно подробно иссле-

довала язык Платонова. Такое исследование, однако, показывает, что аргументация А. Смит основана не столько на языковых фактах, сколько на собственных презумпциях.

Наблюдения Л. Александер, на наш взгляд, ближе к фактам, хотя и они не основаны на лингвистических знаниях.³ Л. Александер обращает внимание на общую для всех предложенных подписчиками переводов тенденцию к «коррекции» особого языка Платонова, т.е. к «переводу» его на нормативные обороты. По ее мнению, «некорректный» платоновский оборот – или, если использовать слова из ее второго ответа, «косноязычие» (см. Второй ответ: Lily Alexander) – предназначен быть «некорректным», его цель – актуализация использованного слова.

«<...> I cannot help thinking that people are giving you good advice of «good English» that sounds right.

This is exactly the point: this sentence – about feelings – is designed NOT to sound right. The word «chuvstvuyu» in the context is out of place and must stick out». (см. Ответ: Lily Alexander)

Наблюдение Л. Александер не ограничивается подчеркиванием актуализирующего характера языка Платонова. Она проливает свет (хотя и вне всякой лингвистической терминологии – «<...> he uses words incorrectly grammatically or in other unpredictable ways <...>» (см. Ответ: Lily Alexander)) – на способ актуализации или остранения Платонова, с одной стороны, и на воздействие «неконвенционально использованных слов» на читателя, с другой:

«In Platonov, almost in every sentence there is a word unconventionally used, so his language and the language of his characters sound «childish», as if they do not know how to use language properly, or «wizardly» as if they know something about the secret life of words that nobody else knows. He often uses words «pod uglom» k rechi. They are in strange relationships with his text, and they are disobediently used». (см. Ответ: Lily Alexander)

³ См. также реакцию Джоша Вильсона / Уилсона (Josh Wilson), который предлагает перевод *I bleed rail ties*: «First off, thanks to Lily for this insightful comment on the ART of translation. I do not wish to offend anyone on this list, but it really seems to me that most of these suggestions I've read so far seem out-of-the-blue and a little stale. The type of sentences I read time and time again that always leave me wondering "I wonder the original said (and meant)." Of course, I could look that up, but translations should not leave one with that feeling.» (см. Ответ: Josh Wilson)

И еще:

«While reading, and running into this strangely used words, one must stop for a second and subconsciously reflect on language itself – why the word is used this way and what this means. Platonov has an amazing flow of course, but he also punctuates his language with unusual usage, creating some strange rhythm of delays and «stops». Well, defamiliarization of course - but also something else, putrefy Platonov's, hard to define». (см. Ответ: Lily Alexander)

Л. Александер идет дальше и утверждает, что необычный язык Платонова – не самоцель, что он не бессмысленный, а, наоборот, метафорический. По ее мнению, смысл языка Платонова заключается в определенных ключевых метафорах, повторяющихся во всем творчестве писателя. Необычное употребление *я чувствую* Л. Александр связывает с мифологическими представлениями об отношении мира и человека, точнее стрелочника из рассказа и окружающего мира:

«<...> Platonov's words are metaphors which are little myths.

For example, with this «chuvstvuiu». Imagine a person, a railroad worker, who is connected to his rails, and other mechanical things, and his road as if by means of thousands nerves connected to his body or coming from his body – he «feels» them all. He is connected with them – a man of the universe, or universe's «central station». And of course he points out to others that they are who they are, and he understands himself as this special being, take it or leave it. They are flabbergasted, offended and bewildered at once. So the hero imagines himself (and Platonov does not dispute) as almost some kind of fantastic being – fantastic human tree with the roots going everywhere. The image of the man connected with his nerves (and hence feelings) with the entire world is repeated by Platonov in so many ways and in so many works. This image is one of Platonov's «foundational metaphors», or «root metaphors» of his fictional world. (см. Ответ: Lily Alexander)⁴

Следовательно, заключает Л. Александер, «перевод» языка Платонова на нормативный язык не только снимает эффект остранения, но и уничтожает смысл платоновского оборота:

⁴ Д. Пауелсток видит некоторую «машинальность» в образе стрелочника и использовании *я чувствую*. См.: «<...> while the speaker, as Lily acutely observed, has some kind of profound (and profoundly surprising) connection to the technology – a variation of the 1920s Soviet cultural theme of the man-machine fusion». (См. Ответ: David Powelstock)

«<...> loosing Platonov's «stick out» words means loosing Platonov. It is not a good idea to «straighten him out» and clean his clumsy language because this clumsiness is meaning-making. His «stick out» words that are almost metaphors are important – often because they are part of his imagery and of the system of root-metaphors of his world. They are part of his recurrent vocabulary of word-images». (см. Ответ: Lily Alexander)

Более того, «перевести» язык Платонова значит свести на ноль многозначность языка Платонова. Эта мысль имплицитно выражена в другом ответе, который является реакцией на высказывания А. Смит. Л. Александр подчеркивает многослойность языка Платонова: в него входят самые разные элементы, от советского языка до оборотов, в которых скрыт мифологический смысл. Эта многослойность создает некоторую – если использовать термин Е. Толстой-Сегал – «многомерность», т.е. множество возможных интерпретаций, которые могут существовать рядом друг с другом.

«Platonov has the dimensions of kosnoyazychie of the holy fool, of the Soviet press, and of the Soviet muzhik, and of street language merging with literature, and many many more things. That's why I believe that it is difficult to read too much into Platonov's texts, because they have so many hidden channels and semantic niches opening into all kinds of possible interesting readings. I have seen students interpreting his texts very differently, but all of them made sense to me – I enjoyed seeing them trying. This is his richness». (Третий ответ, реакция на второй ответ Alexandra Smith: Lily Alexander)

Хотя реакция Л. Александр очень точна, она не может убедительно опровергнуть утверждения А. Смит по той простой причине, что в ней не представлен лингвистический анализ. Исследователи-подписчики используют уже не факты, а убеждения. Эта тенденция становится особенно наглядной в реакциях Ольги Меерсон, известного платоноведа и сторонника идеи, что Платонов применяет не прием остранения, а прием *неостранения*. В том, что Меерсон придерживается своего мнения, ничего плохого нет. Проблема в том, что исследовательница слишком настойчиво отстаивает свою точку зрения, что не позволяет назвать ее «открытой» для новых идей. См.:

«Platonov is anti-Shklovskian in one particular respect: he reverses the device of defamiliarization. But I have written a whole book on that. Like Pilate but on a happier occasion, I may say that what I have written is what I have written. That is, I still

stand by my conclusions in that book». (Третий ответ, реакция на второй ответ Alexandra Smith, Lily Alexander: Olga Meerson)

Кроме того – здесь мы возвращаемся к тому, что исследователи не опираются друг на друга – ради подтверждения своих тезисов Меерсон основывается лишь на одном из множества исследований языка Платонова, которое к тому же отнюдь не самое современное. Это исследование – диссертация А. П. Цветкова, которую он защитил в 1983-м году. В этой работе есть много ценного, но она была лишь одним из первых шагов в развитии описания идиостиля Платонова. Как можно игнорировать другие исследования, вышедшие в свет после Цветкова, особенно если считаешь Платонова «делом всей жизни»?

«If you are interested in some corroboration of my conclusions in my life-long project on Platonov, check out Alexei Tsvetkov's Dissertation at U. Michigan on the topic, written and defended back in the '70s: it is mostly linguistic)». (Четвертый ответ, реакция на Josh Wilson et alii: Olga Meerson)

Также стоит обратить внимание на последнее примечание Меерсон: «it is mostly linguistic». Нам кажется, что в нем отражено отношение многих исследователей, у которых именно смысл платоновского языка в центре внимания: лингвистически ориентированное исследование стоит отдельно от исследований, сосредоточивающихся на смысле; по крайней мере, оно не нужно, чтобы делать высказывания о смысле (может быть, оно даже нежелательно потому, что оно могло бы опровергнуть некоторые выводы?).

Интернет-прения показывают, что и на сегодняшний день актуальна как проблема формы, так и проблема интерпретации языка Платонова. Изначальной целью данной работы была прежде всего интерпретация языка прозаика на основе результатов уже существующих исследований формы. Однако в ходе исследования мы столь часто сталкивались с названными проблемами изучения формы и связанными с ними проблемами изучения интерпретации, что решили не уходить от вопроса о форме языка Платонова (помимо проблемы интерпретации этого языка), а включить формальное изучение платоновского языка зрелого периода в нашу работу. Что при этом сама интерпретация в какой-то степени отошла на второй план – необходимая и неизбежная жертва. Таким образом, данная работа не может претендовать на полное завершение исследовательских задач ни касательно формы, ни касательно интерпретации (даже если это интерпретация фрагмента платоновского языка): она является лишь одним из множества шагов, которые платоноведение осуществило и еще

осуществит в XXI-м веке. Мы осознаем, что и мы делаем ту же «ошибку», в которой мы по видимости упрекаем других исследователей-платоноведов: и мы не рассматриваем все, что было написано о языке и смысле языке Платонова. Дело в том, однако, что мы не игнорируем эти исследования, но либо не знаем об их существовании, либо не можем их достать (например, последнюю монографию Т. Б. Радбиля⁵), либо физически не имели возможности прочесть все книги и статьи и включить их в диссертацию (на данную работу Фонд Научных Исследований – Фландрия дал всего лишь четыре года).

Диссертация построена следующим образом: в первой части изложены теоретические основы работы, во второй предпринимается попытка составить грамматический словарь платоновского идиостиля зрелого периода, а в третьей центральное место занимает интерпретация. Более детализировано это выглядит так: в первой части мы останавливаемся на методологии – лингвистическом подходе к языку художественной литературы. В отличие от формализма, структурализма и лингвистической поэтики 1950-1980-х годов, современная лингвистическая поэтика характеризуется довольно «умеренными» концепциями и целями. Она не стремится быть независимой ветвью филологического древа, она не претендует на абсолютную объективность или на окончательное разгадывание загадки художественного языка и хочет быть вспомогательной дисциплиной. Помимо обоснования того факта, что лингвистическая поэтика представляет собой правомерную филологическую дисциплину, мы также обращаем внимание на главные «weak-theory» и «strong-theory» концепции из истории становления этой дисциплины. Причиной этого сопоставления является тот факт, что на сегодняшний день именно «жесткие» теории пользуются большей известностью среди филологов, чем «умеренные», хотя они имеют, как уже неоднократно было доказано, явные недостатки. Еще одной причиной этой ситуации является расхождение русской и англосаксонской лингвопоэтических школ и направлений: наблюдается некая тенденция то к конвергенции, то к дивергенции двух главных школ. На сегодняшний день можно говорить о периоде дивергенции: обе школы развиваются почти независимо друг от друга, что препятствует успешному развитию дисциплины. Побочная цель обзора – способствовать некоторому сближению обеих школ. После обязательного *status quaestionis* современных лингвопоэтических исследований внимание уделяется вопросу, который играет ключевую роль в третьей части работы: возможно ли отражение концептуализации мира автора в языке художественной литературы? Для решения этого вопроса рассматриваются лингвопоэтические концеп-

⁵ Т. В. Радбиль, *Языковые аномалии в художественном тексте: А. Платонов и другие*. Москва: МПГУ, 2006.

ции «образа автора» В. В. Виноградова и «духовного этимона» Л. Шпитцера, с одной стороны, концепт «языковая картина мира» в польской и русской лингвистике, с другой, и концепции «языковая картина мира» и «mind style» в современной русской и англосаксонской лингвистической поэтике.

Во второй части – главной целью которой является составление грамматического идиолекта Платонова зрелого периода – в качестве введения описываются существенные проблемы в существующих исследованиях языка Платонова. В этой части в центре внимания стоят также вопросы, которые могут появляться (и появляются) у неискушенного или настроенного на языковую норму читателя при столкновении с особым языковым узусом писателя: можно ли объяснить язык Платонова влиянием языка постреволюционной эпохи или воронежских диалектов, или он является он результатом косноязычия или невладения русским языком прозаика. В качестве контраргументов приводятся несколько наблюдений относительно систематичности и эволюции языка Платонова. Помимо этого уделяется внимание неразрывно связанной с языком Платонова характеристике – отношению речи повествователя и речи персонажей. Для изучения идиостиля Платонова необходимо решить вопрос, следует ли различать эти типы повествования. Во второй главе второй части приводится опыт синопсиса идиостиля Платонова. Перед тем как перейти к изложению семантико-синтаксических, стилистических и прагматических преобразований у Платонова, характеризуются ключевые понятия и концепты *языковая норма*, *языковая аномалия*, *синтаксис*, *сочетаемость* и *валентность*. Помимо этого, описываются три платоновских параметра, регулирующие семантико-синтаксические преобразования, которые составляют большую долю идиостиля писателя: *отвлеченное – конкретное*, *расширение – сокращение* и *сверхприем подстановка* или *замена*. Кроме того, внимание уделяется еще двум важным аспектам языка Платонова – его взаимосвязи с языком революционной эпохи и ключевые слова у Платонова. В третьей главе на основе дихотомии *норма – система* Э. Косериу мы попытались найти ответ на вопрос, следует ли называть стиль Платонова *языковой деструкцией* или *языковой деформацией*. Сравнение с приемами Хлебникова и Хармса показывает, что эти три гения словотворчества применяют сходные приемы, но на разных уровнях языка. В качестве заключения отмечается возможная связь языка Платонова и программной «лингвистической технологии» Г. О. Винокура.

Естественно, описание формальных черт идиостиля Платонова – важный этап в исследовании, но не окончательный. Интерпретация не только отдельных преобразований, но и групп преобразований – конечная цель данной работы, которой посвящается третья часть. В первой главе внимание уделяется

вопросу, как следует интерпретировать язык Платонова. Самый очевидный «смысл», естественно, заключается в остранении, вызванном необычной формой языка. Помимо этого наблюдается множество часто изолированных друг от друга интерпретаций, которые идут дальше, чем поверхностная актуализация. Возникает вопрос, исключают ли отдельные интерпретации друг друга или, наоборот, язык Платонова не может быть прочтен однозначно? Сопоставление множества интерпретаций и сравнение интерпретаций с языковыми фактами показывают, что предположение Е. Толстой-Сегал о «многомерности» творчества Платонова касается и его языка. Он может быть интерпретирован с как минимум трех разных точек зрения: в метаязыковом ключе, в отношении к языку эпохи или власти, а также в отношении к концептуализации мира писателем, т.е. как средство отражения авторских философских взглядов и (мифопоэтической) картины мира. Проводится классификация главных интерпретаций не ради самой классификации, а для того, чтобы связать между собой и сопоставить изолированные и до сих пор не сопоставлявшиеся интерпретации, чтобы, с одной стороны, проиллюстрировать «многомерность» смысла языка Платонова, с другой, проверять интерпретации языковыми фактами. Одна из главных проблем интерпретаций состоит именно в том, что они не всегда отвечают языковым фактам. Приведенные сопоставление-классификация и критика могут показаться читателю слишком обширными. Однако данное исследование рецепции языковых особенностей Платонова было столь же неизбежным, как и составление синопсиса его идиостиля. Добавление очередной интерпретации в уже существующий перечень без учета или критики этих работ было бы равносильно еще большему увеличению изолированности исследований языка Платонова, их дальнейшему раздроблению и, в конечном итоге, усложнению исследовательской работы. Во второй главе предпринимается попытка интерпретации языковых особенностей платоновского стиля. Производится анализ пространственных и временных (хотя их меньше) конструкций в *Чевенгуре* (1927), *Котловане* (1929-1930) и *Счастливой Москве* (1933-1936).⁶ Акцент исследования при этом лежит на возможном отражении концептуализации мира Платонова, по крайней мере одного аспекта этого мира – человеческого пространства. В качестве отправной точки берутся конструкции девиационные, и их анализ связывается текстиманнентно с нормативными конструкциями, проявляющими сходные семантические свойства, так что в результате получается цельная картина. Иными словами, в центре внимания не отдельные девиации, а бóльшие группы семантически связанных между собой конструкций. Девиаци-

⁶ В данной работе приняты следующие сокращения: (Ч) – *Чевенгур*, (К) – *Котлован* (СМ) – *Счастливая Москва*.

ционные обороты же – своего рода катализаторы в поиске смысла. Изначальной целью было сопоставление результатов анализа с результатами литературоведческих и лингвистически ориентированных исследований. Однако времени для этого, к сожалению, не осталось. Интегрирование других исследований в анализ – задача на будущее.

Остается открытым вопрос, какой материал служит основой данной работы и почему. В основе исследования лежат неопубликованные при жизни Платонова роман *Чевенгур*, повесть *Котлован* и недоработанный роман *Счастливая Москва*. Среди платоноведов произведения «зрелого периода» (с конца 1920-х до середины 1930-х годов) считаются наиболее значительными, вершинной творческих достижений писателя. Они также отличаются специфическим, насыщенным аномалиями языком – черта, которая исчезает, хотя и не полностью, в более поздних произведениях. Конечно, мы могли бы включить другие произведения зрелого периода, например, *Впрок* (1930) или *Ювенильное море* (1934), но масштабы данной работы не дают нам такой возможности. Кроме того, каждое из выбранных нами произведений является ступенью в писательской эволюции Платонова по тематике – в них разрабатываются те же онтологические, натурфилософские, гносеологические / эпистемологические, утопические и др. вопросы – и по языку. *Чевенгур* – первое крупное произведение Платонова после долгого молчания в середине 1920-х годов. В романе уже виден особый платоновский стиль, но он еще не дорос до совершенства: стиль еще в становлении. Наблюдаются стилевые контрасты между частями произведения. *Котлован* представляет собой следующий шаг в художественной эволюции Платонова. В плане языка он – вершинное, т.е. наиболее аномальное и когерентное произведение Платонова. Платонов мог более свободно экспериментировать над стилем и языком. С одной стороны, существенных сомнений в самом себе как писателе у него, пожалуй, почти не было. Повесть была начата после долгого поиска собственного голоса и после решения посвятить свою жизнь литературе. С другой стороны, почти не было внешнего давления или ограничений: до тотального разгрома критикой, вызванного публикацией «Впрок» и оказавшего существенное влияние на творческий дух Платонова, оставалось еще больше года (травля писателя началась в 1931-1932-х годах). *Счастливая Москва* – роман уже немного иного рода. Роман был начат в 1933-м году, когда Платонов находился в изоляции из-за критики и трудностей с властями и цензурой, а окончен только в 1936-м году. (Корниенко 1991: 60-63)⁷ Стремление писателя участвовать в коммунистическом проекте, по-видимому, привело к тому,

⁷ Больше о становлении *Счастливой Москвы* и общем тематическом фоне романа и рассказов *Семен*, *Глиняный дом в уездном саду*, *Третий сын* и *Среди животных и растений* см. (Корниенко 1991: 60-63).

что Платонов старался адаптироваться к новым художественным (и идеологическим) требованиям того времени. Нередко говорят об уступке соцреалистическим нормам или даже официальной сталинской идеологии. Эффект этого «примирения» заключается в том, что в *Счастливой Москве* обнаруживается некоторое «смягчение» стиля. На первый взгляд, в романе отсутствует языковой колорит *Котлована* и, в меньшей мере, *Чевенгура*, но главные черты платоновской поэтики сохранились, хотя и в менее наглядном, скрытом виде. Таким образом, роман *Счастливая Москва* представляет собой переходный момент, звено между более «экстремальным» зрелым творчеством и более умеренными рассказами конца 1930-х и 1940-х годов. Роман является «звеном» и в том отношении, что его сочинение предшествует второй волне критики, опять же повлиявшей на творческую деятельность Платонова. На этот раз критика была вызвана книгой рассказов «Река Потудань», вышедшей в 1937-м году в издательстве «Советский писатель»⁸. (Корниенко 1991: 62)

Мы используем следующие издания произведений: *Чевенгур* – (Платонов 1988), *Котлован* – (Платонов 2000), *Счастливая Москва* – (Платонов 1999б). Причины выбора того или иного издания разные. *Чевенгур* цитируется по изданию 1988-го года (сборник *Ювенильное море*) потому, что и по сей день нет его научного издания. *Котлован* цитируется по научному изданию 2000-го года, так как оно основано на рукописи и машинописи из ИРЛИ, которую можно считать окончательной: она содержит последние исправления самого автора, а не постороннего человека, как, например, машинопись из домашнего архива писателя, на которой основано большинство изданий повести⁹ (Платонов 2000: 18). Научное издание *Счастливой Москвы* 1999-го в сборнике «*Страна философов*» *Андрея Платонова* года служит основой для данной работы. Мы также могли бы сослаться на версию, которая была напечатана в *Новом мире* в 1991-м году, так как версия 1999-го года основана на ней. Главная разница, однако, в том, что в версии 1999-го года в самом тексте представлены вычеркивания, исправления и пр. Несмотря на то, что это не входит в цели данной работы, всегда интересно наблюдать процесс становления не только произведения в целом, а также языка. По этой причине мы предпочли версию 1999-го года версии 1991-го года.

⁸ Н. В. Корниенко отмечает, что у Платонова был договор с издательством на роман (видимо, *Счастливую Москву*), заключенный в начале 1936-го года. Однако в 1937-м году публикуется не роман, а книга рассказов «Река Потудань». (Корниенко 1991: 62) Исследователь предполагает, что роман *Счастливая Москва* должен был стать «московской» частью в неизвестном романе «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937-м году». Подробнее см. (Корниенко 1991: 63).

⁹ Подробности о разных машинописях см. (Платонов 2000: 17-18). Описание вариантов см. (Idem: 119-125).

Часть I:

Предпосылки исследования

«<...> a linguist deaf to the poetic function of language and a literary scholar indifferent to linguistic problems and unacquainted with linguistic methods are equally flagrant anachronisms».

(Jakobson 1964: 377)

«<...> linguistics is quite as oriented and evaluative as literary criticism. <...> It is only a longstanding separation of professional domains that leads us to imagine that linguistics and criticism are essentially distinct, rather than interconnected aspects of a single activity».

(Toolan 1990: 27)

1. Лингвистическая поэтика как правомерный междисциплинарный подход к художественному языку

«Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть достигнуты. Исследование стиля, поэтики писателя, его мировоззрения невозможно без основательного, тонкого знания его языка. Самый текст сочинений писателя может быть точно установлен и правильно прочитан только тем, кто хорошо знает или глубоко изучил язык этого писателя».

(Виноградов 1959: 6)

1.1. *Literary linguistics, лингвистическая поэтика*

Когда читаешь большое количество исследований «своеобразного», «необычного», «странного», «поражающего», «девиационного» «стиля», «идиостиля», «идиолекта» или «языка» А. П. Платонова, бросается в глаза, что большинство – редкими исключениями являются работы Т. Сейфрида и, в меньшей степени, М. Шимонюк и А. П. Цветкова¹⁰ – почти не опирается на богатую и плодотворную, но зачастую являющуюся предметом дискуссий, традицию лингвистического подхода к литературному тексту. С одной стороны, это неудивительно: *лингвистическая поэтика* или *literary linguistics*, являясь междисциплинарной областью науки, борется за признание со стороны своих филологических «собратьев», языкознания и литературоведения, до нынешнего дня. Процесс признания осложнялся – и до сих пор осложняется – различными обстоятельства-

¹⁰ В своей диссертации Т. Сейфрид ссылается на В. В. Виноградова, Б. В. Томашевского, С. Сапорта, Н. А. Кожевникову, Ю. М. Лотмана, Е. Толстую-Сегал, А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова. (Seifrid 1984: 6-39). В другом месте исследователь основывается на А. К. Жолковском, Р. Якобсоне, П. Барте и др. См. (Сейфрид 1994) М. Шимонюк опирается на работы представителей польской и французской лингвистической поэтики, точнее М. Р. Майеновой, А. Вильконя и Р. Барта. См. (Шимонюк 1997: 17-19) А. П. Цветков основывается на теории М. Риффатэра, на его статье *Criteria for style analysis*, *Word* 15: 154-174, 1959.

ми. Теоретическая и методологическая неразработанность трудов немецких идеалистов препятствовала появлению последователей. Русский формализм впал в немилость советской науки и тем самым был практически предан забвению. Озабоченность «грамматичностью» и «девиационностью» языка литературы уводила последователей русского формализма и пражского структурализма в 1960–1970-е годы (англосаксонских исследователей в области лингвистической поэтики) от изучения самого языка литературного произведения к теоретизированию. Постструктурализм в процессе изучения и интерпретации реабилитировал читателя, что стало причиной теоретического кризиса среди исследователей языка литературы. Если к этому добавить многочисленные и серьезные расхождения главных школ – русской и англосаксонской, – нынешняя незначительная роль лингвопоэтических теорий и направлений не вызывает удивления.

С другой стороны, творчество Платонова предоставляет великолепный материал для лингвистического анализа. Но почему изучение творчества других мастеров слова, например, В. Хлебникова (В. П. Григорьев и др.), М. И. Цветаевой (О. Г. Ревзина), В. Фолкнера (М. Дж. Тулан), Д. Томаса (Д. К. Фриман) и многих других, является плодотворной почвой для применения уже существующих и рождения новых взглядов в области лингвистической поэтики, а изучение Платонова – скорее нет? «Необычность» или «ненормативность» языка Платонова – «мечта» не только исследователя языка литературы, но и лингвиста-теоретика. Изучение этого языка могло бы породить новые идеи в лингвистической поэтике, но до сих пор этого не произошло. Потому что творчество Платонова совсем недавно открылось публике? Потому что Платонов не относится ни к одному из литературных направлений, известных своим языковым новаторством? Потому что до сегодняшнего дня нет единогласия касательно сути платоновского языка? На эти вопросы, наверное, нет окончательного ответа.

Данной работой мы хотели бы подключиться к богатой традиции лингвистической поэтики. Обзор в виде *status quaestionis* всей истории становления и сложного развития лингвистической не входит в наши намерения. Однако, имеет смысл – несмотря на то, что такой обзор может представиться читателю слишком обширным – остановиться на четырех пунктах, весьма актуальных для нынешнего статуса лингвистической поэтики вообще и данного исследования платоновского языка, в частности: во-первых, на признании лингвистической поэтики полноправной филологической (интер)дисциплиной; во-

вторых, на признании языка прозы правомерным предметом анализа лингвистической поэтики; в-третьих, на «девиации» – поскольку это ключевое слово в данной работе – как концепте в различных направлениях лингвистической поэтики; в-четвертых, на отражении в языке художественного произведения мировоззрения или картины мира автора.¹¹ Побочной целью обзора является следующее: в области лингвистической поэтики наблюдается некая тенденция сближения и отталкивания двух главных школ – англосаксонской и русской. На сегодняшний день можно говорить о периоде отталкивания: обе школы развиваются почти независимо друг от друга – за немногими исключениями, – может быть, из-за языковых барьеров. В докладе на соискание ученой степени доктора филологических наук О. Г. Ревзиной (1998), например, кроме Р. О. Якобсона (эмигрировавшего в США) и Я. Мукаржовского не упоминается ни одного зарубежного исследователя лингвистической поэтики. Эта изолированность и отсутствие взаимосвязей между главными школами не только замедляет успешное развитие научной дисциплины, но и препятствует ему. Дополнительная задача данного обзора – способствовать некоторому сближению достижений обеих школ.

1.1.1. Лингвистическая поэтика как правомерная интердисциплина

«Языковеду естественнее и ближе подойти к основным проблемам изучения языка художественной литературы, отправляясь от общих понятий и категорий своей науки, науки о языке».

(Виноградов 1959: 87)

Подход к художественному тексту, при котором в первую очередь все внимание или большая часть внимания уделяется «упаковочному материалу» (Виноградов 1963: 65), т.е. языку во всех его ипостасях, на первый взгляд уже давно не

¹¹ Следует отметить, что в данный обзор не входят направления, школы и отдельные работы, посвященные классической риторике (т.е. изучающие метрику, метафоры, метонимии и т.п.), с одной стороны, или предметом которых является не сам язык литературного произведения – хотя они, возможно, применяют лингвистические методы, – с другой, невзирая на интерес, который они собой представляют. Таким образом, структуралистско-нарратологические труды о структуре и макроструктуре художественного произведения, например, работы А. Ж. Греймаса, В. Я. Проппа, А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова, не обсуждаются. По той же причине мы решили не включать в обзор семиотические исследования литературы, использующие лингвистические понятия и методы при изучении вторичных моделирующих систем (работы Ю. М. Лотмана, Б. А. Успенского и мн. др.).

нуждается в оправдании. На сегодняшний день существует некоторый консенсус о сути, объекте исследования и методологии лингвистической поэтики. Исследователи пришли к общему согласию, что лингвистическое изучение языка литературы – как прозы, так и поэзии – является полноправной филологической дисциплиной. Сегодняшняя лингвистическая поэтика или *literary linguistics* стремится к лингвистическому или лингвистически ориентированному описанию стиля и языка художественной литературы во всех его аспектах. При этом предметом исследования могут являться язык отдельного произведения, язык всего творчества определенного писателя (т.н. «идиостиль» (Григорьев 1983: 4) или «поэтический идиолект» (Ревзина 1998: 3, 33)) или язык всех произведений определенного литературного направления или периода (т.н. «общепоэтический язык» (Ibidem)). (См. также Epstein 1978: 21 и след.) Методология исследования зависит от исследователя: любой лингвистический подход допустим. Более того, существует не только общее согласие: лингвистическая поэтика пользуется – хотя и не всеобщей – популярностью как и у литературоведов, так и у языковедов. Упомянем удачные анализы текстов В. В. Набокова, произведенные Е. В. Падучевой (например, 1996: 385-393) и Ю. Д. Апресяном¹².

Признание лингвопоэтики междисциплинарной наукой представителями традиционных лингвистики и литературоведения (или уже: поэтики), однако, шло отнюдь не гладко ни в России, ни в Европе, ни в США. (Uitti 1969; Carter & Simpson 1989: 1; Григорьев 1979: 4-59). С начала XX века постоянно шли споры между сторонниками, чаще всего лингвистами, и противниками, чаще всего литературоведами, такого подхода. Это удивительно потому, что литература и язык долгое время, со времени античности вплоть до XVIII–XIX века, чаще всего изучались вместе как неразрывно связанные между собою составляющие единой дисциплины филологии. Классическая риторика и классическая поэтика, прямые предшественники лингвистической поэтики, имели своим главным предметом изучения язык речей, (стихотворных) текстов, поэзии и т.п.¹³ Только начиная с XVIII века литературоведение и языковедение, за немногочисленными исключениями¹⁴, стали развиваться как независимые и раз-

¹² Ю. Д. Апресян, Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова. В: Ю. Д. Апресян, Избранные труды, т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография: 651-694. Москва, Языки русской культуры, 1995.

¹³ Акцент риторики и поэтики, однако, всегда лежал на искусстве, «украшенности» речи, т.е. на убеждении публики, с одной стороны, или достижении особых поэтических эффектов посредством особой формы (стихов), тропов и фигур, с другой. (Bradford 1997: 3; Виноградов 1963: 169)

¹⁴ Таким исключением, подтверждающим правило, являются труды Е. Б. де Кондильяка. См. подробнее об этом (Uitti 1969: 77-92, 106).

личающиеся между собою области науки. (Uitti 1969: 105-6; см. также Fowler 1971: 2; Григорьев 1979: 4) Вплоть до семидесятых годов, и, может быть, даже еще позже, многие лингвисты и литературоведы «боролись» за эту «филологическую разобщенность». Эта продолжительность «внутрифилологических неурядиц» (Григорьев 1979: 23) вдвойне удивительна, поскольку, как отмечает В. П. Григорьев, начиная с XX-го века появился целый ряд лингвистических поддисциплин – социолингвистика, психолингвистика, интерлингвистика и мн. др., – вторые составляющие которых являются отнюдь не настолько близкими или родственными, как литературоведение, «брат по филологической крови». (Idem: 22)

Причин этой длительной разобщенности, несомненно, много. Наиболее очевидные и общие – недостаток понимания или желания понимать «не свои идеи», с одной стороны, «<...> отсутстви[е] признанной и достаточно развитой теоретической базы для конструктивного сотрудничества литературоведов с лингвистами» (Idem: 23; см. также Austin 1984: 9), с другой, и тот факт, что многие достижения лингвистической поэтики «<...> не во всем бесспорны и во всяком случае далеки от совершенства» (Григорьев 1966: 492), с третьей.¹⁵ Помимо этого, со стороны литературоведения некоторая осторожность, предвзятость по отношению к новой дисциплине были особенно очевидны. Вследствие таких резких высказываний, как широко известное дискуссионное «<...> as no science can go beyond mathematics, no criticism can go beyond its linguistics» (Whitehall 1951: 713)¹⁶, это отношение превратилось даже во враждебность. Как отмечают Р. Фаулер и В. П. Григорьев, многие литературоведы боялись, что лингвистика хочет полностью присвоить себе основную задачу литературоведения – анализ художественного произведения. Разумеется, такой цели у лингвистов не было: многие думали об автономной дисциплине, но отнюдь не о захвате всего литературоведения. Как бы то ни было, первой реакцией со стороны литературоведов был резкий отказ от лингвистики даже в качестве вспо-

¹⁵ Кроме нежелания понимать «не свои» идеи, В. П. Григорьев упоминает еще одну возможную причину: противоречивые (недо)оценки наследия самых первых исследователей в области лингвистической поэтики (ОПОЯЗа, МЛК). Подробнее см. (В. П. Григорьев 1979: 22)

¹⁶ На сегодняшний день подобные резкие высказывания также встречаются. Ср. фрагмент из (Падучева 1996: 198): «Теория литературы и литературная критика не могут обходиться без лингвистического анализа текста – литературоведческий анализ не полон, если ему не предшествует более «примитивный», но в то же время и более основательный (объективный) лингвистический.»

могательной дисциплины, что привело к множеству прений, особенно в 1960–1980-е годы.¹⁷ (Fowler 1971: 3; Idem 1975b: 1-2; Григорьев 1979: 5, 23-24)¹⁸

Главный аргумент сторонников лингвистической поэтики связан с *целесообразностью* исследования. Ведь предметом лингвопоэтического исследования является именно *язык*: изучается использование «строительного материала» (обыденного) языка (во всех его ипостасях) в художественном тексте. Другими словами, изучается «<...> a certain type of rearrangement and modification of the elements of everyday spoken language». (Stankiewicz 1964a: 70) Поэтому лучше подходить к этому языку со стороны науки о языке, лингвистики. (Виноградов 1959: 87; Григорьев 1975: 74; Григорьев 1979: 39; Падучева 1996: 198; Ревзина 1998: 19; Freeman 1970b: 3; Stankiewicz 1964a: 69-70; Toolan 1990: 25) Весьма логично, что самой подходящей терминологией для лингвистической поэтики является терминология или понятийный аппарат лингвистики: «<...> ибо одной из ее задач является описание того, как функционирует естественный язык в качестве языка словесного искусства <...>». (Ревзина 1998: 19) Однако предмет анализа на самом деле шире: речь идет о языке художественной литературы, т.е. о языке, выполняющем определенную функцию – литературную (или поэтическую). Лингвопоэтическое исследование не может ограничиться чистым описанием встреченных явлений или их объяснением (почему встречается языковая единица А, а не Б?). Ведь, как указывает венгерский семиотик Я. С. Петефи, лингвистический подход к художественным текстам может прояснить многое, но не всю суть художественного произведения («verbal work of art»). Определенные элементы художественного текста, такие как «<...> the dominant structure-organizing factor [are] not of linguistic character <...>» и, следовательно, не могут быть адекватно рассмотрены лингвистикой. (Petőfi 1968: 327) Одного установления языковых фактов недостаточно: необходимо учесть – значит, включить в анализ – и элемент *значения, смысла* или *интерпретации* художественного текста, т.е. не просто семантику отдельных оборотов, а общую семантику художественного текста (в соотношении с его содержанием). Конечно, установление и описание лингвистических черт, характеризующих определенного писателя,

¹⁷ Следует упомянуть ставшую широко известной дискуссию между Р. Фаулером и Ф. В. Бейтсоном об отношениях лингвистики, литературоведения и лингвистической поэтики («stylistics»). Хотя дискуссия эта состоялась давно, многие высказанные в ходе нее аргументы за и против лингвистического подхода к литературе сохраняют свою актуальность до сих пор. Всю дискуссию можно прочесть в (Fowler 1971: 43-79).

¹⁸ Подробнее об этих «(анти)лингвистических отношениях», таких «фанатических» литературоведах в России, как В. В. Кожин и А. В. Чичерин, и «фанатиках» со стороны лингвистики см. (Григорьев 1979: 5, 22-24).

жанр, период или направление, не только возможно и ценно, но и является основной для дальнейшей интерпретации. При этом нельзя полностью исключать науку о литературе, литературоведение. Таким образом, «[о]писание поэтического идиолекта не может не быть лингвистико-филологическим». (Ревзина 1998: 19) Эта компромиссная мысль нашла удачное выражение в работе М. А. К. Халлидея:

«Linguistics is not and will never be the whole of literary analysis, and only the literary analyst – not the linguist – can determine the place of linguistics in literary studies. But if a text is to be described at all, then it should be described properly; and this means by the theories and methods developed in linguistics, the subject whose task is precisely to show how language works». (Halliday 1970: 70)

По мысли Э. Станкевича, идеал заключается в следующем: «If the collaboration of the linguist with the student of poetry (т.е. и прозы и поэзии – БД) is to be fruitful, the linguist must be aware of the problems pertaining to poetic form and tradition, and the literary scholar must attend to the methods and achievements of modern linguistics». (Stankiewicz 1964a: 71)

Помимо целесообразности, обнаруживается еще другой аргумент, хотя это скорее всего *псевдоаргумент* или *лжеаргумент* сторонников лингвистического подхода: *объективность*. Существует мнение, что лингвистический подход к литературным текстам смог бы обеспечить исследованиям некоторую объективность, которой литературоведение, казалось бы, лишено. (См. Fish 1981: 53, 69; Malmkjær & Carter 2004: 512; Spitzer 1948: 11; Падучева 1996: 198) Трудно отрицать, что некоторые литературоведческие работы, особенно конца XIX-го – начала XX-го века, действительно грешат импрессионистичностью и/или необоснованными интерпретациями. Однако, как доказали некоторые исследователи языка литературы, это стремление к объективности – ложное. Интерпретацию ни в коем случае нельзя исключать, поскольку сам выбор исследователем объекта изучения (языковой единицы А, Б или В) является результатом интерпретации. К тому же, как уже было сказано, сам предмет исследования – литература, искусство – требует интерпретации: сухое описание языкового материала литературного произведения это обеднение богатства литературного артефакта. Итак, учитывая цель и материал исследования, можно считать лингвопоэтику вспомогательной дисциплиной на стыке лингвистики и литературоведения, склоняющейся, однако, в то же время больше ко второму. (См. так-

же Malmkjær & Carter 2004: 512) Или, по словам А. Клэйзенар: лингвистическая поэтика – «<...> an extension of practical criticism <...>». (Cluysenaar 1976: 10)

В нынешнее время лингвистическая поэтика не считается отдельной, независимой дисциплиной. Она является подразделением другой междисциплинарной науки – *стилистики* или *stylistics*¹⁹ вообще, т.е. «<...> the study of style in spoken and written text». (Malmkjær & Carter 2004: 510) Все современные направления в области «стилистики», сосредоточивающиеся на стиле в самом широком понимании слова²⁰, развивались вслед за лингвистической поэтикой. (Idem: 511) В плане материала и методологии между «стилистикой», ориентированной на художественную литературу, и другими видами стилистики, занимающимися нехудожественным материалом, различий нет. Предметом стилистических исследований являются тексты, написанные в определенную эпоху (напр., в средневековье), определенной группой (напр., журналистами, учеными) или индивидуумом (напр., поэтом, писателем, преступником). (Idem: 510) При этом описывается любой уровень языка, от звука через форму и структуру до смысла. Кроме того, допустим любой лингвистический метод: «In stylistic analysis, items and structures are isolated and described using terminology and descriptive frameworks drawn from whatever school of descriptive linguistics the stylistician subscribes to or finds most useful for a given purpose». (Ibidem; см. также Григорьев 1979: 16; Epstein 1978: 20) Непосредственным следствием этой свободы является разнообразие спектра стилистических исследований. Встречается столько же стилистических школ, направлений, методов и подходов, сколько и чисто лингвистических. В последнее время обнаруживаются также удачные комбинации стилистики с близкими, может быть даже родственными, лингвистическими (под)дисциплинами, предметом исследования которых являются более крупные фрагменты текста, как, например, дискурсивный анализ (*discourse analysis*), анализ диалога (*conversation analysis*) и лингвистика текста (*text linguistics*).

¹⁹ Обширным введением в общую стилистику являются следующие работы: (Enkvist 1973); N. E. Enkvist, On defining style: an essay in applied linguistics. In: Enkvist, N. E., M. J. Gregory & J. Spencer. *Linguistics and Style*: 1-56. Oxford: Oxford University Press, 1978; S. Chatman, The semantics of Style. В: J. Kristeva (ed.), *Essays in semiotics. Essais de Sémiotique*: 399-422. The Hague, Paris: Mouton; Th. A. Sebeok, *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press, 1964.

²⁰ В данном случае под *стилем* понимается «<...> a consistent occurrence in the text of certain items and structures, or types of items and structures, among those offered by the language as a whole». (Malmkjær & Carter 2004: 510) Обнаруживается многообразие пониманий термина «стиль» как и в сфере лингвистической поэтики, так и в сфере «обычной» лингвистики. Подробнее об этом см. (Enkvist 1973). См. также (Виноградов 1963) и (Шимонюк 1997: 13-25). Концепту «стиль» был посвящен и целый сборник» – (Sebeok 1964).

Один аспект заслуживает особого внимания: название этого подтипа общей стилистики. Проблема состоит в том, что обнаруживается целый набор самых разнообразных определений или названий для данного подвида общей стилистики (иногда ее также называют «stylolinguistics» или «linguistic stylistics» (Enkvist 1973)). Встречаются такие определения, как «стилистика» (В. В. Виноградов) и аналогичное «stylistics» (англосаксонские школы), «лингвостилистика» (В. П. Григорьев), «стилистика художественной речи» (Ю. С. Степанов), «лингвистическая стилистика художественной литературы» и «литературоведческая стилистика художественной литературы» (В. В. Виноградов 1963), «лингвопоэтика» или «лингвистическая поэтика» (В. П. Григорьев), «linguistic stylistics» (М. А. К. Halliday), «literary stylistics» (Enkvist 1973), «linguistic criticism» (Epstein 1978; Fowler 1971; Toolan 1990), «literary linguistics» (М. J. Toolan) и т.п. Часто под одним наименованием понимаются разные вещи.

Самое частотное определение «стилистики» касается как минимум²¹ трех областей филологии: это, во-первых, изучение разных стилей в языке (высокий, книжный, разговорный и т.п.), во-вторых, всеобъемлющее изучение стиля «<...> in spoken and written text» (Malmkjær & Carter 2004: 510) и, в-третьих, изучение стиля отдельного писателя или произведения, т.е. лингвистический анализ художественного текста. Таким образом, термин «стилистика» является слишком «обширным» и «разноаспектным» (Григорьев 1979: 42). Термин сам по себе удачный, поскольку изучается именно *стиль*. Однако, чтобы избежать недоразумений и контаминаций, целесообразнее подобрать другое наименование. Самым удачным нам показалось «literary linguistics»: в нем сконцентрирована суть дисциплины: лингвистический подход к литературным текстам. В переводе на русский язык, однако, это определение режет ухо: «литературоведческая лингвистика» или «литературная лингвистика». В современных русскоязычных трудах о лингвистическом анализе литературного текста чаще всего встречается «лингвистическая поэтика» или «лингвопоэтика», определение, введенное исследователем стиля В. Хлебникова В. П. Григорьевым (1979). Не нуждается в объяснении тот факт, что составляющее «поэтика» или отвлеченное от него прилагательное «поэтический» имеет отношение не к «поэзии», а к «поэтике» (Idem: 75-76). С одной стороны, существует коннотация «поэтики» в значении Аристотеля и Горация, т.е. прескриптивной поэтики, в то время как задача лингвопоэтического исследования не прескрипция, а дескрипция. С

²¹ Количество «стилистик» этим перечислением не ограничивается. Подробнее об этом см. (Григорьев 1979: 40-43).

другой стороны, начиная с XVIII-го века под поэтикой понимается раздел теории литературы, изучающий строение художественного произведения. Поэтому данное наименование кажется подходящим, но не таким удачным, как «literary linguistics». Однако раз именно это определение вошло в обиход и утвердилось в русской традиции лингвистического изучения художественного текста, оно употребляется и в данной работе.²²

1.1.2. От «strong-theory» к «weak-theory» в лингвистической поэтике

«(Literary linguistics is – БД) a way of reading (not a method), whose shaping orientation (not an exclusionary obsession) is a systematic and analytic attention to the language of the text».

(Toolan 1990: 28)

«Повествовательный текст пишется на том же языке, на котором происходит ежедневное общение».

(Падучева 1996: 198)

Как уже было отмечено выше, становление лингвистической поэтики как дисциплины шло долго. С начала XX-го века время от времени среди представителей новой, отдельной научной дисциплины языкознания все-таки появлялись ученые или группы ученых, проявлявшие живой интерес к творческой функции языка, к языку и стилю художественных текстов. Для развития лингвистического подхода к литературным текстам в его современной форме особо значимыми являются, несомненно, русский формализм²³ и пражский структурализм. Помимо них, однако, еще значимы, если упоминать лишь несколько направлений и отдельных исследователей (и забыть про предшественников лингвистической поэтики²⁴), – в хронологическом порядке – немецкий идеалисти-

²² Подробнее о терминологии см. (Григорьев 1979: 40-43).

²³ Если говорить о «русском формализме», однако, необходимо разъяснить и уточнить, какая группа формалистов или какой конкретно представитель этого направления имеется в виду, *Московский Лингвистический Кружок* (МЛК, 1915-1924), *санкт-петербургское Общество по Изучению Поэтического Языка* (ОПОЯЗ, 1916-1930) или «бесчисленные вариации» формального метода (Григорьев 1979: 31). Подробнее об истории МЛК и ОПОЯЗ и их теориях, см. (Grzybek 1998c); V. Erlich, *Russian Formalism: History – Doctrine*. The Hague: Mouton, 1955; K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*. The Hague: Mouton, 1968; P. Steiner, *Russian Formalism: A Metapoetics*. Ithaca, New York, London: Cornell University Press, 1984.

²⁴ Например, А. Н. Веселовский, А. А. Потебня и Л. В. Щерба.

ческий «*Stilforschung*»²⁵ и главный его представитель Л. Шпитцер, В. В. Виноградов, *New Criticism*, трансформационно-генеративная грамматика Н. Хомского, С. Е. Фиш, французский структурализм, деконструкционизм, М. Дж. Тулан и др. Знаменательно, что между англосаксонской (и вообще европейской) и русской школами обнаруживается то конвергенция, то дивергенция. В 1950-е годы обе школы развивались почти независимо друг от друга, в 1960-е годы же русская школа присоединилась к движению научной мысли вне СССР и тем самым, в свою очередь, могла оказать – хотя и незначительное – влияние на развитие науки в Европе и США. Но эти контакты оказались мимолетными: после 1970-х годов обе школы снова разошлись и до сегодняшнего дня почти не оказывают влияния друг на друга. На сегодняшний день оба направления проявляют столько сходств, что можно было бы говорить о новой конвергенции, которая, однако, осуществилась случайно, т.е. не вследствие взаимовлияния.

Всех основоположников лингвистического подхода к литературе, естественно, объединяет то убеждение, что к языку художественного произведения можно или даже необходимо подойти со стороны лингвистики. Мотивации для этого утверждения – разные. Зачастую эти мотивации связаны с различиями в определении объекта лингвопоэтического исследования, статуса языка художественной литературы и/или другого аспекта исследования или объекта изучения. Вкратце остановимся на главных концепциях в развитии лингвистической поэтики, не для того, чтобы дать очередной обзор всех деятелей в этом процессе, а для того, чтобы найти ответ на некоторые связанные с мотивацией вопросы, которые до сих пор существенны для любого исследования в области лингвистической поэтики. Эти вопросы следующие: является ли язык художественной литературы отдельной ипостасью, девиационным видом языка; является ли правомерным объектом лингвопоэтического изучения язык прозы, или только язык поэзии?

Сегодняшнюю лингвистическую поэтику, несомненно, можно назвать «скромной» или «умеренной». Данное определение оправдывается лишь сравнением с тем, какой лингвистическая поэтика должна быть в концепциях формализма, структурализма и англосаксонской лингвистической поэтики 1960–

²⁵ В состав немецкого идеалистического «*Stilforschung*» входили такие ученые, как К. Фосслер, Л. Шпитцер, У. Лео и Х. Хацфельд. «Немецкий» в данном случае не указывает на национальность. Лео Шпитцер, например, родился в Австрии. Несмотря на общность идей, отдельные представители немецкого «*Stilforschung*» методологически были в значительной степени разобщены. Они не составляли такую тесно связанную группу, как, например, пражские структуралисты. (Uitti 1969: 126-127) По этой причине «*Stilforschung*» нельзя считать гомогенной группой.

1980-х годов. В них лингвистическая поэтика рассматривается как совершенно объективная наука, главным предметом изучения которой является «поэтический язык» – особая ипостась языка. Важно остановиться на этих концепциях, так как эти «жесткие» теории (т.н. «strong-theory stylistics» (Toolan 1990: 23)) до сегодняшнего дня популярны среди исследователей языка художественной литературы. С концепцией лингвистической поэтики и ее целями неразрывно связан вопрос об объекте изучения дисциплины. Является ли язык прозы таким же правомерным объектом исследования, как более очевидный язык поэзии?

1.1.2.1. «Strong-theory» в лингвистической поэтике

Сопrotивляясь доминировавшим тогда подходам в литературоведении (позитивизму, импрессионистической тенденции, переходу литературоведения в другие науки, такие, как философия, эстетика, история культуры и мн. др.) и доминировавшей в русской лингвистике начала двадцатого века неограмматической теории И. А. Бодуэна де Куртенэ, формалисты стремились к восстановлению литературы как правомерного предмета науки, при изучении которого лингвистика как таковая должна играть существенную роль. (Конрад 1965: 406; Grzybek 1998с: 550) Г. О. Винокур писал об этом: «Правильное расчленение поэтической структуры и есть, собственно говоря, решение задачи о предмете поэтики: интерпретировать отдельные члены этой структуры поэтика может по-своему – до этого нам пока нет дела, – но научиться отыскать их, увидеть их она может, очевидно, только у лингвиста». (Винокур 1925: 167)

При этом формалисты интересовались не содержанием или значением анализируемых литературных текстов, а лишь формой. Ведь, по мысли формалистов, сосуществует множество различных функциональных систем языка. Одной из этих языковых систем и является язык художественной литературы. Цель данной языковой системы, в отличие от (практической) цели обыденного языка, состоит не в чистом общении, при котором языковые элементы (звуки, слова, сочетания слов и мн. др.) выполняют роль инструмента или средства, а, напротив, в «самостоятельной ценности» этих элементов. (Виноградов 1959: 13-14; 1963: 175; см. также Enkvist 1973: 30) Таким образом, формалисты заложили основы подхода, направленного исключительно на внешнюю сторону произведения, т.е. на языковой знак, на определение тех явлений, которые делают обыденный текст литературным произведением, обыденные слова и предложения

языком литературы, особой ипостасью языка. Значение литературного знака полностью выпало из сферы внимания исследователей, но такие специфические формальные аспекты художественных текстов, как, например, метр и рифма, с одной стороны, грамматические отклонения от обыденного / литературного языка, как, например, у Б. В. Томашевского²⁶, с другой стороны, и множество других «приемов» достижения литературности (например, *остранение* В. Б. Шкловского²⁷), с третьей, остаются в сфере внимания футуристов.

Под влиянием формализма вопрос «литературности» стал ключевым в лингвистической поэтике всего двадцатого века. До сих пор вопрос, что (формально) придает обыденному статус произведения искусства или литературы, в первую очередь, и что отличает поэзию от прозы, во вторую, занимает многих исследователей.

«Поэтический язык» как особая ипостась языка (точнее, «поэтический язык» как «отклонение») также занимает центральное место в концепции пражского структурализма (Пражский Лингвистический Кружок или ПЛК²⁸) вообще и Я. Мукаржовского, в частности. Теоретические концепции ПЛК, в первую очередь, были реакцией против доминировавшего тогда направления младограмматиков, сводившего весь спектр лингвистических исследований исключительно к историческому изучению языка. (Grzybek 1998b: 518; Кондрашов 1967б: 6-7) Влияние на взгляды и теории пражского структурализма оказали такие ученые, как Ф. де Соссюр, С. И. Карцевский, И. А. Бодуэн де Куртенэ и др. (Uitti 1969: 141; Кондрашов 1967б: 6-7) Также идеи и теории русского формализма воздействовали на развитие раннего пражского структурализма как в плане (чисто) лингвистических взглядов, так и в плане проблем лингвистически ориентированного изучения литературы. (Malmkjær & Carter 2004: 513; Grzybek 1998b: 518; Uitti 1969: 141; Кондрашов 1967б: 5)

Исходя из того предположения, что язык представляет собой «функциональную систему знаков» (Тезисы 1967: 17), пражские структуралисты подобно

²⁶ См. Б. В. Томашевский, *Теория литературы*. Letchworth: Bradda Books Ltd., 1971 [1925], в частности, с. 40-54. См. об этом (Панова 2003: 68).

²⁷ В. Б. Шкловский, *Искусство как прием*, В: В. Б. Шкловский, *Гамбургский счет*: 58-72. Москва: Советский писатель, 1990 [1917]. См. с. 62-63.

²⁸ Подробнее о пражском структурализме см., среди прочих, (Grzybek 1998b); (Uitti 1969: 141-147); (Кондрашов 1967а; 1967б); P. L. Garvin (ed.), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*. Washington, D.C.; Georgetown University Press, 1964; P. A. Luelsdorff (ed.), *The Prague School of Structural and Functional Linguistics: A Short Introduction*. Amsterdam: John Benjamins, 1994; Y. Tobin, *The Prague School and Its Legacy in Linguistics, Literature, Semiotics, Folklore, and the Arts*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 1988; J. Vachek (ed.), *A Prague School Reader in Linguistics*. Bloomington; Indiana University press, 1964.

русским формалистам отличают поэтический язык от обыденного языка: в *Тезисах Пражского Лингвистического Кружка*²⁹ 1929-го года отмечается, что «отождествление языка поэтического с языком общения» – ошибка (Idem: 28). Я. Мукаржовский (в статье *Jazyk spisovný a jazyk básnický*, появившейся в сборнике *Spisovná čeština a jazyková kultura* в 1932-м году) пишет, что поэтический язык является не разновидностью литературного языка, а самостоятельным явлением. (Mukařovský 1970: 41) Разница между обеими ипостасями языка – в их функции. Доминантная функция обыденного языка – коммуникативная, а поэтического языка – поэтическая. Другими словами, обыденный язык направлен на *signifié*, на обозначаемое, а поэтический язык – на *signifiant*, на обозначающее, на сам языковой знак в самом широком значении слова. (Idem: 25, 31-32) Прием достижения «самостоятельной значимости» языкового знака ПЛК называет «актуализацией» – термин, который в 1964-м году был переведен П. Л. Гарвином как «foregrounding»³⁰. «Актуализацией» он назван потому, что в обыденном языке языковые знаки используются автоматически. В поэтическом языке, напротив, – и тут явно ощущается влияние концепции «остранения» В. Б. Шкловского – языковой элемент или знак как таковой выдвигается на передний план и тем самым приобретает самоценность: языковой знак актуализируется. (Idem: 29)

Несмотря на самостоятельность поэтического языка и его направленность на языковой знак как таковой, существует тесная связь между стандартным и поэтическим языком: «<...> for poetry, the standard language is the background against which is reflected the esthetically intentional distortion of the linguistic components of the work, in other words, the intentional violation of the norm of the standard». (Mukařovský 1970: 42) Следовательно, «[t]he violation of the norm of the standard, its systematic violation, is what makes possible the poetic utilization of language; without this possibility there would be no poetry». (Ibidem; см. также Тезисы 1967: 30) Значит, поэтический язык – не просто отклонение от норм литературного языка, но сознательное, намеренное отклонение от них. Именно отклонения имеют поэтическую значимость потому, что они существенно отличаются от обычного языка общения. При этом важно подчеркнуть, что

«[t]he more the norm of the standard is stabilized in a given language, the more varied can be its violation, and therefore the more possibilities for poetry in that lan-

²⁹ Thèses, In: *Travaux de Cercle linguistique de Prague 1*, Prague, 1929.

³⁰ P. L. Garvin, op. cit. Крайне интересным исследованием и продолжением разработки концепта «foregrounding» является W. Van Peer, *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*, London: Croom Helm, 1986.

guage. And on the other hand, the weaker the awareness of this norm, the fewer possibilities of violation, and hence the fewer possibilities for poetry». (Mukařovský 1970: 42)

Отклонение от языковых норм – средство достижения поэтической функции, «актуализации» языкового знака. Ведь, «<...> the more an act is automatized (как, например, употребление языковых элементов при общении – БД), the less it is consciously executed; the more it is foregrounded, the more completely conscious does it become». (Idem: 43)

Мукаржовский добавляет, что актуализация средства выражения не абсолютна. Не все составляющие поэтического произведения отклоняются, или точнее, могут отклоняться от литературных норм: чтобы язык как таковой смог выступить на передний план, необходим фон (автоматизированных элементов), на котором отступления от нормы будут заметны. (Idem: 43, 44) Причина этого, по мысли Мукаржовского, следующая:

«<...> the foregrounding of a component implies precisely its being placed in the foreground; the unit in the foreground, however, occupies this position by comparison with another unit or units that remain in the background. A simultaneous general foregrounding would thus bring all the components into the same plane and so become a new automatization». (Idem: 44)

Интенсивность актуализации не вопрос количества, а вопрос качества. Языковые знаки или составляющие текста актуализируются с максимальной интенсивностью, если они выдвигаются на передний план «последовательно» и «систематично». О «последовательности», по словам Мукаржовского, можно говорить, когда «<...> the reshaping of the foregrounded component within a given work occurs in a stable direction <...>» (Idem: 44). «Систематичность» актуализации языковых компонентов – ср. главное утверждение ПЛК, что язык является системой – проявляется в

«<...> the gradation of the interrelationships of these components, that is, in their mutual subordination and superordination. The component highest in the hierarchy becomes the dominant. All other components, foregrounded or not, as well as their interrelationships, are evaluated from the stand point of the dominant». (Idem: 45)

Значит, буквально все языковые компоненты так или иначе связаны между собой и все подчинены некоторому «доминантному компоненту», управляющему взаимоотношениями всех остальных компонентов. «Thus, there is always present, in communicative speech as well, the potential relationship between intonation and meaning, syntax, word order, or the relationship of the word as a meaningful unit to the phonetic structure of the text, to the lexical selection found in the text, to other words as units of meaning in the context of the same sentence». (Ibidem) Эта «систематичность» актуализируется, когда система взаимоотношений выводится из равновесия: одному компоненту (обычно доминанте) уделяется больше внимания и вследствие этого другие компоненты ослабляются, превращаются в фон. Таким образом, например, значение может стать зависимым от интонации, или наоборот. (Ibidem)

Остается еще вопрос об объекте изучения. Знаменательно, что в тезисах ПЛК не уточняется, что понимается под «поэтическим языком»: язык поэзии, язык прозы или оба эти языка? В тезисах встречаются самые многообразные определения, от «поэтического произведения» до «поэтической речевой деятельности». (Тезисы 1967: 28, 29) В основном, однако, говорится о явлениях и признаках, характерных для поэзии: ритме, мелодии, нестандартном порядке слов, и т.п. (Idem: 28-32) Несмотря на то, что все указывает именно на поэзию, точной формулировки в текстах нет. Мукаржовский почти не уделяет внимания этому вопросу. Из следующего абзаца, однако, становится видно, что под «поэтическим языком» и «поэзией» понимается и язык прозы:

«<...> it holds for the novel as well as for the lyrical poem that to deny a work of poetry the right to violate the norm of the standard is equivalent to the negation of poetry. It cannot be said of the novel that here the linguistic elements are the esthetically indifferent expression of content, nor even if they appear to be completely devoid of foregrounding: the structure is the total of all the components, and its dynamics arises precisely from the tension between the foregrounded and unforegrounded components. There are, incidentally, many novels and short stories in which the linguistic components are clearly foregrounded. Changes effected in the interest of correct language would thus, even in the case of prose, often interfere with the very essence of the work <...>» (Idem: 48)

В концепции поэтического языка ПЛК вообще и Мукаржовского, в частности, речь уже не идет о поэтическом языке как о некотором стопроцентном девиационном языке, но девиационность, несомненно, остается *conditio sine qua non* для языка художественного произведения: без актуализации о поэтической функции и, следовательно, о поэтическом языке речь не может идти. Для нового англосаксонского поколения исследователей языка литературы, основывающихся на теориях New Criticism'a, с одной стороны, и теориях формализма и структурализма, с другой, поэтический язык как девиационность (причем абсолютная) становится ключевым понятием.

Как и немецкий идеализм, русский формализм и пражский структурализм, New Criticism – появившийся почти одновременно с последним, но совершенно независимо от Европы – сопротивлялся доминировавшим тогда литературоведческим направлениям и стремился к созданию нового, объективного литературоведения. (Bradford 1997: 12; Toolan 1990: 3) При этом представители New Criticism'a подчеркивают независимый статус отдельного литературного произведения (т.е. независимость от писателя, читателя, возникновения, и т.п.), вследствие чего к литературному произведению следует подходить как к особому, отдельному артефакту. Вместе с тем литературное произведение считалось особой формой комплексного, сложного использования языка. (см. также Uitti 1969: 152, 158) Ввиду сходств в целях и методах с русским формализмом и пражским структурализмом, New Criticism обеспечил успешное освоение идей двух последних американским и европейским направлениями в 1960-е годы.³¹ (Bradford 1997: 13)³²

Новое поколение исследователей сопротивляется субъективности и «импрессионизму» доминантных направлений в литературоведении. Самым подходящим путем для достижения этой цели, естественно, было применение лингвистических методов. Или, по словам С. Э. Фиша:

«Stylistics was born of a reaction to the subjectivity and imprecision of literary studies. For the appreciative raptures of the impressionistic critic, stylisticians purport to substitute precise and rigorous linguistic descriptions, and to proceed from those de-

³¹ Естественно, при этом ключевую роль играл выход в свет сборника текстов пражских структуралистов в 1964-м году *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, составителем которого являлся П. Л. Гарвин.

³² Нельзя не упомянуть значение Л. Шпитцера. Его вышедшая в 1948-м году книга *Linguistics and literary history* и огромное количество публикаций в журналах со всеми их сильными и слабыми сторонами стали плодотворной почвой для возникновения и развития новых взглядов.

scriptions to interpretations for which they can claim a measure of objectivity. Stylistics, in short, is an attempt to put criticism on a scientific basis». (Fish 1981: 53)

В итоге изучение языка литературы как научная деятельность стало бурно развиваться: появился целый ряд исследований и работ в области так называемой «стилистики» или «stylistics» (т.е. лингвистической поэтики). В этом развитии ключевую роль играли три сборника статей и сообщений, вышедших в 1964-м, 1970-м и 1981-м году. Эти сборники назывались *Style in Language* (Th. A. Sebeok (1964)), *Linguistics and literary style* (D. C. Freeman (1970a)) и *Essays in modern linguistics* (D. C. Freeman (1981)). В них отражается вся эволюция новой дисциплины: от общей попытки определения концепта «стиль» через господство формализма до релятивистских тенденций современной лингвистической поэтики; от внимания к фонологии через почти исключительное внимание к синтаксису до расширения внимания к языковым явлениям вне границ предложения.³³

Как уже было сказано, в центре внимания исследований, особенно в 1960–1970-е годы, оказалась «поэтичность» или «литературность» литературного произведения. При этом понятие «поэтичность» подверглось сдвигу в значении: под «поэтичностью» больше не понималось то, что делает любое литературное произведение – т.е. и поэзию, и прозу – литературой. Значение «поэтичности» сузилось; она стала характеристикой поэзии, т.е. стихотворного языка. Этот сдвиг, по-видимому, произошел вследствие того, что главным предметом изучения New Criticism'а была именно поэзия, с одной стороны, и что понятия «поэтичность» и «литературность» получили недостаточно четкие определения в текстах формалистов и структуралистов, с другой (см. дальше). Само собой разумеется, что известная теория о поэтической функции Р. О. Якобсона и его теорема «[t]he poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination» (Jakobson 1964: 358)³⁴, ставшая почти культовой на Западе, вопреки некоторой ее тенденциозности, также воздействовали на этот сдвиг. В тексте 1964-го года, в котором была впервые выдвинута известная теория, говорится исключительно о поэзии. Итак, полисемия «поэтичности» прозы и поэзии перешла в однозначную «поэтичность» поэзии.

Новое поколение считало своей задачей выяснение сути поэтичности или сути отклонения. При этом главные вопросы были таковы: в чем состоит

³³ Подробнее о роли упомянутых сборников см. (Carter & Simpson 1989: 1-4); (Uitti 1969: 201-212).

³⁴ Русский перевод статьи появился только в 1975-м году: Р. Якобсон, Лингвистика и поэтика. В: Структурализм: «за» и «против»: 193-230. Москва: Прогресс, 1975.

поэтичность и какого рода отклонение делает поэзию поэзией?³⁵ Этот поиск «поэтичности» – иногда под маской определения понятия «стиль» – привел к самым разнообразным предположениям: поэтичность может заключаться в двусмысленности, сложности, эквивалентности (Р. О. Якобсон, М. Хэммонд³⁶), рекуррентности или, наоборот, оккурентности.³⁷ Наибольшую популярность получило предположение, появившееся вследствие введения в начале 1960-х годов основателем генеративной грамматики Н. А. Хомским понятия «grammaticalness» или «грамматичность». Это понятие нашло отклик среди исследователей языка литературы: если «поэтичность» состоит в отклонении от нормы, то она равняется «неграмматичности» – *style comme écart*. Иначе говоря, «неграмматичность» или «девиация от грамматичности» или «нормы» является не только индикатором, но и сутью «поэтичности». Непосредственным следствием этого убеждения было стремление исследователей не только к описанию «девиационности», но даже – вполне в духе трансформационно-генеративной грамматики – к установлению модели для «генерирования» поэзии, к «генеративной поэтике». Особый интерес представляют работы С. Сапорты³⁸, М. Бирвиша³⁹ и С. Р. Левина⁴⁰. Ряд исследователей, не занимаясь «поиском» «поэтичности», использовали эти параметры при определении особенностей стиля отдельного писателя. Л. Т. Милик, например, исходит из статистических данных

³⁵ Важно подчеркнуть, что понятие «поэтичность» как таковое не всегда употреблялось. Часто встречалось слово «стиль» в значении «поэтичность»: то, что отличает исследуемый текст от других, обычных текстов См. С. F. Voegelin, *Casual and Noncasual Utterances within Unified Structure*, в: Т. Sebeok (ed.), *Style in Language*: 57-68. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1960. М. Риффатэр дальше развивает идеи С. Ф. Вёгелина в рецензии на *Style in Language: Vers la définition linguistique du style*, *Word* 17: 318-344, 1961, сс. 330-334.

³⁶ См. М. Hammond, *Poetic Syntax*, в: *Poetics Poetyka Поэтика*: 475-482. Warszawa, 'S Gravenhage: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Mouton & Co, 1961.

³⁷ Подробнее об отдельных исследованиях «поэтичности» см. (Plett 1979: 128-138); (Wienold 1977: 137-138). О рекуррентности как признаке «поэтичности» см. М. А. К. Halliday, *Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's The Inheritors*, в: S. Chatman (ed.), *Literary Style: A symposium*: 330-365. London and New York: Oxford University Press, 1971. Идею оккурентности как знака «поэтичности» можно найти у Б. Блоха. См. В. Bloch, *Linguistic structure and linguistic analysis*. В: А. А. Hill (ed.), *Report of the fourth annual round table meeting on linguistics and language teaching*, 42: 40-44. Washington, D.C.: Georgetown University Press (Monograph Series on Language and Linguistics, N°4, September), 1953.

³⁸ S. Saporta, *The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language*, в: (Sebeok 1964: 82-93). С. Сапорта противопоставляет язык художественной литературы не обыденному языку, а «языку прозы», содержащему в себе как обыденный язык, так и язык прозаических текстов.

³⁹ М. Bierwisch, *Poetics and Linguistics*, в: (Freeman 1970a: 96-115). На немецком языке: *Poetik und Linguistik*, в: Н. Kreuzer & R. Gunzenhäuser, *Mathematik und Dichtung*: 49-66. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1965.

⁴⁰ S. R. Levin, *Linguistic structures in Poetry*, The Hague: Mouton & co, 1962; Idem, *Deviation - statistical and determinate - in poetic language*, *Lingua* 12/3: 276-290, 1963; Idem, *Internal and external deviation in poetry*, *Word* 21/2: 225-237, 1965; Idem, *Two grammatical approaches to Poetic Analysis*, *College Composition and Communication* 16/5: 256-260, 1965.

(оккурентность).⁴¹ М. Риффатэр⁴², не входивший в число генеративистов, тем не менее считает девиации сутью литературного стиля.

Главный недостаток поисков «поэтичности» состоял в том, что «[i]f one considers the distribution of the indicators of poeticalness, however, one finds that these indicators are also found in many texts that are not considered poetical or literary and that there are texts which are considered literary or poetical and do not display indicators of poeticalness at all or only to a low degree». (Wienold 1977: 138) Отнюдь не любое отклонение от нормы, не любая ошибка является «поэзией». И не каждая эквивалентность поэтична: наблюдается и множество случайных – и не поэтичных – параллелизмов и пр. А какие параметры учитывать, говоря о «редкости» или «частотности» какого-либо языкового явления? (См. также Epstein 1978: 75-76; Plett 1979: 128-132) К тому же, если довести критерии «поэтичности» до предела, то получается абсурд. Если исходить из того, что текст, изобилующий а(н)тиграмматичностями или неграмматичностями, обладает «поэтичностью», то можно предполагать, что чем больше девиаций в тексте, тем выше его «литературность». В этом случае «крайне литературным» являлся бы весьма девиационный, но уже непонятный текст. (Plett 1979: 128; см. также Mukařovský 1970: 43-44; Ревзина 1998: 32-33) Если считать, что текст приобретает «литературность», если в нем присутствуют эквивалентности, то можно предполагать, что чем больше эквивалентностей в тексте, тем «литературнее» этот текст. Однако вряд ли является «поэтичной» «вершина» эквивалентности – повторение одного и того же звука, например, о о о о. (Plett 1979: 130) Если считать, что статистические явления оккурентности и рекуррентности делают текст «поэтичным», то необходимо считать «поэтичными» тексты, изобилующие единичными языковыми проявлениями или даже гапаксами (и, наверное, из-за этого непонятные), или тексты, в которых наблюдается высокая частотность обыденных слов (и, наверное, из-за этого банальные). (Idem: 131-132)

Немецкий семиотик и специалист по риторике Х. Ф. Плетт подтверждает, что все вышеупомянутые определения «поэтичности» действительны, но только при определенных условиях, т.е. для определенных литературных форм, эпох, стран или районов, обществ и т.п. (Idem: 132-133) «Поэтичность» русского и итальянского футуризма, например, заключается скорее в девиационности и оккурентности, чем в эквивалентности и рекуррентности, в отличие от классицизма. Другими словами, при определении того, что делает отдельное

⁴¹ L. T. Milic, *A quantitative Approach to the Style of Jonathan Swift*, The Hague: Mouton and Co, 1967.

⁴² M. Riffaterre, *Criteria for Style analysis*, *Word* 15: 154-174, 1959; Idem, *Stylistic context*, *Word* 16: 207-218, 1960.

произведение литературным, вышеупомянутые определения «поэтичности» могут исполнять роль индикаторов, т.е. они могут быть ключевыми при определении «поэтичности». Однако суть «поэтичности» не может заключаться в одних индикаторах. Основываясь на теории актуализации ПЛК, Плетт предлагает подходить к концепту «поэтичности»⁴³ со стороны семиотики – т.е. учитывая и синтаксическую, и прагматическую, и семантическую (референт) стороны литературы.⁴⁴ По мысли Плетта, «поэтичность» заключается в «эстетической функции» литературы:

«Darunter ist ein Zweifaches verstanden. In ihrer ersten Bedeutung besagt «ästhetische Funktion», daß die einzelne Deviation («отклонение» в значении Мукаржовского, т.е. актуализирующий элемент – БД) in einen Kontext interdependenter Strukturmomente integriert ist, die eine gewisse Regelmäßigkeit aufweisen. Die so entstandene Textur können wir mit Mukařovský (1964) als «Einheit in der Vielheit» (*unity in diversity*) oder – nach einem alten ästhetischen Grundsatz – als *concordia discors* bezeichnen. Die zweite Bedeutung der ästhetischen Funktion ist rezeptionsorientiert in dem Sinne, daß das sprachliche Strukturmuster auf den Empfänger einen ästhetischen Effekt ausübt». (Plett 1979: 137)

Другими словами, Плетт предлагает «прагма-синтаксическое» определение «поэтичности»: можно говорить о «поэтичности», когда происходит отклонение от некоторого фона (нормы, «externe Strukturrelation»), которое интегрировано в системные взаимоотношения («eine Binnenstruktur, interne Strukturrelation») и при этом возникает некий эстетический эффект. Важно подчеркнуть, что «поэтичность» изменчива во времени: наблюдается некоторое историческое чередование вышеупомянутых проявлений поэтичности.⁴⁵ (Idem: 137-138)

Появление новых тенденций в лингвистике привело не только к оживлению интереса к «поэтичности»: по следам трансформационно-генеративной

⁴³ Но и этот труд не проясняет окончательно, имеет ли термин «поэтичность» отношение к прозе и поэзии, или лишь к поэзии: ««Literarität» ist die textspezifische Form des Ästhetischen; ein anderer Name dafür ist «Poetizität». «Literarität» bezeichnet jene Textqualitäten, die literarische Texte von nicht-literarischen, Poesie von Nicht-Poesie abheben». (Plett 1979: 120)

⁴⁴ Другие аргументы против односторонних концепций «поэтичности», см. (Plett 1979: 128-132). О сопротивлении литературоведов и литературных теоретиков концепциям «поэтичности», оценках, данных Плеттом некоторым из них и самокритике исследователей языка литературы см. (Idem: 133-134).

⁴⁵ До сегодняшнего дня появляются новые труды, делающие акцент на понятии «поэтичность». См. А. Pilkinton, *Poetic Effects. A Relevance Theory Perspective*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2000.

грамматики пошли и исследователи языка литературы, «стиля». Появилось множество т.н. «генеративных» «лингвистических» исследований. Главными представителями данного направления являются Р. Охманн⁴⁶, С. Р. Левин, Дж. П. Торн⁴⁷ и, позднее, Т. Р. Остин⁴⁸ и Э. К. Трогготт и М. Л. Прэтт⁴⁹. Несмотря на тенденциозность генеративного подхода, это направление принесло хорошие результаты. Важно отметить, что в исследованиях такого рода одинаковое внимание уделялось как поэзии (С. Р. Левин), так и прозе (Р. Охманн, Остин).

В конце 1970-х и в начале 1980-х годов лингвистическая поэтика пережила глубокий кризис. Сужение предмета исследования лингвистической поэтики до синтаксиса⁵⁰ в ущерб остальным языковым уровням литературного произведения – фонологии, словообразованию, лексике, морфологии, малому синтаксису и, что важнее всего, семантике – несмотря на успешные результаты, привело к критике относительно новой дисциплины, вплоть до некоторой враждебности среди литературоведов. (Austin 1984: 2) Выход на сцену гуманитарных наук философского направления деконструкционизма (Ж. Деррида и др.) углубил кризис: отрицание деконструкционизмом основных традиционных литературоведческих (и лингвопоэтических) концептов «текст», «автор», «читатель» и литературоведческого исследования как такового включало и отрицание литературоведения и лингвистической поэтики.⁵¹ (см. также Austin 1984: 2-3) Впоследствии возникла философская дискуссия между деконструкционистами и их противниками, главным представителем которых, несомненно, являлся Э. Д. Хирш⁵².

⁴⁶ R. Ohmann, Generative grammar and the concept of literary style, *Word*, XX: 423-439, 1964.

⁴⁷ J. P. Thorne, Stylistics and generative grammars, *Journal of Linguistics*, №1: 49-59, 1965.

⁴⁸ См. (Austin 1984)

⁴⁹ E. C. Traugott & M. L. Pratt, *Linguistics for Students of Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

⁵⁰ Критику трансформационно-генеративного подхода, и, в частности, его узости см. в: M. Gross, On the failure of generative grammar, *Language* 55: 859-895, 1979; K. Koerner, The Chomskyan 'revolution' and its historiography: a few critical remarks, *Language and communication* 3/2: 147-169, 1983. Критику применения трансформационно-генеративных взглядов при анализе литературного текста см. (Bradford 1997: 90-94); R. McLain, Literary criticism versus Generative Grammars, *Style* 10: 231-253, 1976.

⁵¹ Ср. утверждение Деррида, что текст как таковой полностью независим от его автора и читателя. Подробнее см. J. Derrida, Signature Event Context, *Glyph* 1: 172-197, 1977.

⁵² См. его утверждение, что ни в чем нельзя быть уверенным на сто процентов, но что «[i]t is a logical mistake to confuse the impossibility of certainty in understanding with the impossibility of understanding». См. E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*. New Haven, London: Yale University Press, 1967, с. 17. И еще: «Validation (некоторой интерпретации – БД) has the <...> goal of showing not only that an interpretation is legitimate but that its likelihood of being correct is greater than or equal to that of any other known hypothesis about the text», там же, с. 169.

Окончательный удар лингвистической поэтике был нанесен одним из «своих», «stylistician»'ом С. Э. Фишем.⁵³ В ставшей широко известной статье *What is Stylistics and why are they saying such terrible things about it?* автор раскрывает недостатки – в основном методологические – множества лингвопоэтических работ. Упреки Фиша касаются как статистически ориентированных исследований (Л. Т. Милик, М. А. К. Халлидей и др.), так и трансформационно-генеративных работ (Р. Охманн, Дж. П. Торн и др.). Хотя лингвистический подход к литературному тексту в первую очередь должен был быть эффективным средством против импрессионизма, характерного для литературоведения *pur sang*, множество исследований, как показывает Фиш, грешит тем же импрессионизмом, теми же повторяющимися аргументациями и столь же произвольными выводами – даже психологизмом в духе Л. Шпитцера (см. дальше) и «ментализмом» (Toolan 1990: 19), – как и впавшее в немилость литературоведение. (Fish 1981: 54-65) Спекулятивные выводы рождаются потому, что отсутствует связь между констатацией объективных данных и их интерпретацией. Или, как пишет Фиш о Л. Т. Милике: «<...> a serious defect in the procedures of stylistics <...> (is – БД) the absence of any constraint on the way in which one moves from description to interpretation, with the result that any interpretation one puts forward is arbitrary». (Idem: 55) По мнению Фиша, большинство «stylisticians» даже «<...> interpose a formidable apparatus between his descriptive and interpretive acts, thus obscuring the absence of any connection between them». (Idem: 56) О высказываниях Р. Охманна об авторском мировоззрении, сделанных на основе употребленных автором генеративных структур, Фиш пишет, что он (т.е. Фиш) не хочет «<...> to give those distinctions an independent value, that is, to attach a fixed significance to the devices of the fingerprinting mechanism, any more than I would be willing to read from a man's actual fingerprint to his character or personality». (Idem: 57) Исследователи, о которых пишет Фиш, осознают, что их (не)методы дают довольно спекулятивные выводы, но они страхуют себя предположением, что нужно большее количество данных, чтобы сделать окончательные выводы. (Idem: 55, 56) По мнению Фиша, это вряд ли поможет. Ведь исследователи

⁵³ Слабые стороны лингвистической поэтики 1960–1970-х годов обсуждаются в (Carter & Simpson 1989: 1-8); R. Fowler, *Style and Structure in Literature*, Oxford: Blackwell, 1975; Idem, *Linguistics and, and versus, poetics*, *Journal of Literary semantics*, 8: 47-60, 1979; E. D. Hirsch, *The Aims of Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

«<...> are treating the deposit of an activity as if it were the activity itself, as if meanings arose independently of human transactions. As a result, they are left with patterns and statistics that have been cut off from their animating source, banks of data that are unattached to anything but their own formal categories, and are therefore, quite literally, meaningless». (Idem: 65)

Естественно, критика Фишем лингвопоэтических методов, основывающихся на формальных признаках – Фиш и другие даже называют их «формализмом» (Idem: 19; Carter & Simpson 1989: 2-3) – имеет свои основания. Но раскритиковать – одно, предложить альтернативу – совсем другое. Альтернатива Фиша – т.н. «affective stylistics», в которой внимание в первую очередь уделяется *читателю* – подверглась критике в той же степени, что и «старая» лингвистическая поэтика.⁵⁴

1.1.2.2. «Weak-theory» в лингвистической поэтике

Менее амбициозные цели ставила себе т.н. «weak-theory» лингвопоэтика, в которой язык художественной литературы не считается особой ипостасью языка, главной характеристикой которой является некоторая девиационность или «поэтичность». Немецкий идеалистический «Stilforschung», например, в состав которого входили такие ученые, как К. Фосслер, Л. Шпитцер, У. Лео и Х. Хацфельд, в отличие от классической поэтики, риторики и позитивистской лингвистики не признавал господствующую идею того времени, что обиходная речь и язык художественной литературы существенно различаются, точнее, что язык художественной литературы в силу определения отклоняется от общезыковой нормы. Опираясь, среди прочего, на дихотомию *ergon* – *energeia* В. фон Гумбольдта⁵⁵, представители Stilforschung'a считали изучение художественного

⁵⁴ Стоит отметить, что после работ Фиша сформировалась целая школа т.н. «аффективной стилистики». Больше об альтернативном подходе С. Э. Фиша см. (Fish 1981: 70-78) и его книгу, в которой опубликовано несколько главных статей ученого: *Is there a text in this class?* Cambridge, London: Harvard University Press, 1980. Критику этих идей см., среди прочих, (Austin 1984: 6-9) и (Toolan 1990: 12-13, 15-22).

⁵⁵ В *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (Berlin: Verlag von S. Calvary & Co., 1876) В. фон Гумбольдт противопоставляет *Ergon* и *Energeia* (с. 55-56, подробнее с. 54-63 (§8)). Ученый утверждает в виду, что язык, в сущности, является не замкнутым, постоянным и неизменным (*ergon*), а открытым, изменяемым и изменчивым явлением. Говорение на определенном языке, по мнению Гумбольдта, – это свободная, креативная, творческая деятельность индивидуума (*energeia*), а не механическое применение устойчивых языковых правил. Человек не только спонтанно реализует языковые правила

языка или стиля неотъемлемой частью не литературоведения или истории, а лингвистики. (Uitti 1969: 124, 128) Помимо этого, немецкие идеалисты, в частности Л. Шпитцер, подчеркивают, что лингвистические и литературоведческие исследования равноценны потому, что, в сущности, метод и тем самым степень научной достоверности обеих дисциплин одинаковы. (Spitzer 1948: 1) В своих лингвистически ориентированных исследованиях немецкие идеалисты уделяли внимание как языку поэзии, так и языку прозы (например, Л. Шпитцер).

Почти одновременно с немецким *Stilforschung*⁵⁶ В. В. Виноградов делает подобные умеренные высказывания о сути языка художественной литературы. Исследователь всю жизнь и особенно активно в последние годы своей жизни стремился к созданию новой филологической дисциплины на стыке языкознания и литературоведения, сосуществующей с языковедением и литературоведением, «науки о языке художественной литературы». Или, по его словам: изучение языка или стилей художественной литературы (и поэзии, и прозы) «<...> должно составить предмет особой филологической науки, близкой к языкознанию и литературоведению, но вместе с тем отличной от того и другого». (Виноградов 1959: 3-4; см. также 1971: 28) При этом Виноградов стремился создать единый понятийный аппарат (т.е. собственную терминологию) и собственный метод анализа «науки о художественной речи», не уподобляющиеся полностью ни языковедению, ни литературоведению. (Виноградов 1963: 3-4; 1971: 28) При этом он уделял внимание как художественной речи вообще, так и индивидуальной, авторской художественной речи, занимаясь и теоретической, и практической сторонами лингвистической поэтики. Кроме целого ряда статей, Виноградовым написано несколько монографий, посвященных языку художественной литературы. Среди них самые известные – *Стиль Пушкина* (1941)⁵⁷, *О языке художественной литературы* (1959), *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика* (1963) и посмертно вышедшая в свет *О теории художественной речи* (1971). Несмотря на масштабы трудов и множество теоретических достиже-

на практике, но и создает новые правила и элементы. Таким образом, благодаря креативности или творческому потенциалу носителей языка естественный язык постоянно изменяется, эволюционирует.

⁵⁶ О возможном влиянии немецкого «*Stilforschung*» на лингвопоэтические концепции в России см. (Виноградов 1963: 176) Подробнее о сходствах и различиях в идеях, концепциях и теориях В. В. Виноградова, немецких идеалистов и связанных с последними учеными, см. (Конрад 1965: 408-412).

⁵⁷ В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*, Москва: Гослитиздат, 1941.

ний⁵⁸, Виноградову не удалось завершить свою задачу. (Григорьев 1979: 25) Новая филологическая наука или дисциплина не сформировалась (Лихачев 1971: 212). После смерти академика в 1969-м году все еще отсутствовала сильная и, что важнее, целостная теоретическая база новой дисциплины на стыке традиционных лингвистики и литературоведения. Также отсутствовало желанное единогласие: новая наука еще не вполне определилась. Как отмечает В. П. Григорьев, ученые, интересующиеся языком художественной литературы, существенно расходились во мнениях о терминологии, задачах и методах анализа художественного языка. Кроме того, такие понятия, как *язык художественной литературы, поэтический язык, художественная речь и поэтическая речь* и мн. др. хотя не казались совсем новыми или непривычными, но не были и окончательно «проясненными». (Григорьев 1979: 9; см. также Ревзина 1998: 19)

Виноградов не признает существования отдельного, художественного языка с собственными законами и правилами. Хотя это не сказано Виноградовым прямо, во всех его работах подчеркивается, что язык художественной литературы или поэтический язык представляет собой не особый вид языка, а одно из множества возможных воплощений, стилей национального языка. (Виноградов 1959; 1963; 1971) Об этом, среди прочих, свидетельствуют такие высказывания, как «[л]юбое языковое явление может приобрести характер поэтического в определенных творчески-функциональных условиях». (Виноградов 1971: 170) Какими именно являются эти «творчески-функциональные условия», Виноградов определяет неточно, лишь бегло касаясь этого вопроса. Возможно, по его мнению, данный вопрос не входил в задачи «науки о языке художественной литературы». Важнее, что язык как таковой является материалом для построения индивидуального стиля автора: автор «подбирает» существующие элементы общенационального языка, использует их индивидуальным образом и тем самым создает собственный стиль, который всегда (в большей или меньшей степени) подчинен правилам языка и эстетическим, социально-политическим и идеологическим взглядам эпохи, соответствует им или им противопоставлен. (Виноградов 1959: 34-35) Итак, «[и]ндивидуальный стиль писателя – это система индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения». (Idem: 85) По этой причине «<...> факты литературного стиля, поскольку они всегда выражены средствами языка, могут рассматриваться и в чисто языковом, лин-

⁵⁸ Несмотря на эту «неработанность» новой науки, Виноградовым все-таки «<...> были выдвинуты различные и эффективные методики описания общепоэтического и индивидуально-авторского языка» (Ревзина 1998: 19). См. также (Лихачев 1971: 227).

лингвистическом плане». (Виноградов 1963: 204) Данная точка зрения связана с идеей, что язык – система, объединяющая в себе множество частных систем или подсистем, т.н. стилей, среди которых и стиль художественной литературы.⁵⁹ (Виноградов 1963: 5-93)

Различение быденного языка и языка художественной литературы формализмом и структурализмом долго считалось «научной ошибкой» в русской лингвистической поэтике после Виноградова. (Храпченко 1961: 369; Кондрашов 1967б: 14; Григорьев 1979: 22) Из-за этого, а также вследствие политической изолированности СССР (O'Toole 1975: 143), с одной стороны, и идеологически обусловленного недоверия к «нестандартным» произведениям или направлениям (Храпченко 1961: 403)⁶⁰ (именно литературные произведения, язык которых не соответствует стандартам, как крайне девиационная поэзия Д. Томаса, дали толчок многим новаторским взглядам в англосаксонской традиции), с другой, русская школа была отделена от развития мировой лингвистической поэтики вплоть до более либеральных 1960-х годов. Внимание уделялось исключительно более «классическим» в плане языка и содержания или идеологически «правильным» литераторам. Несмотря на это, «классические» лингвопоэтические исследования, вышедшие в свет до 1970-го года, были написаны на высоком уровне: правильнее говорить не о прекращении научной деятельности, а об уменьшении вклада в лингвопоэтическую теорию.

В 1960–1970-е годы в России вновь оживляется интерес к лингвистической поэтике (и появились споры между ее сторонниками (Р. А. Будагов, В. П. Григорьев и др.) и противниками (В. В. Кожин, П. В. Палиевский, А. В. Чичерин и др.)). (Григорьев 1979: 23-24, 38) Поводом для возрождения интереса, несомненно, служат появление критики идей В. В. Виноградова и научной дискуссии о лингвистической поэтике, с одной стороны, и доступность новых идей в области лингвистической поэтики в Европе и США (например, приезд Р. О. Якобсона в Москву в 1958-м году и участие русских исследователей в междуна-

⁵⁹ См. об этом Р. А. Будагов, *Литературные языки и языковые стили*, Москва: Высшая Школа, 1967. Современные лингвисты занимают другую позицию. Ср. точку зрения, представленную в В. А. Белошапкова (ed.), *Современный русский язык*, Москва: Азбуковник, с. 35: «Часто язык художественной литературы считают особой функциональной разновидностью – наряду с деловым, научным, публицистическим и т.д. Но такое мнение неверно. Язык деловых документов, научных трудов (и т.д.) и язык художественной прозы и поэзии нельзя рассматривать как явления одного порядка. Художественная проза (а в наше время – и поэзия) не имеет того лексического «набора», который отличает одну функциональную разновидность от другой, не имеет и специфических примет в области грамматики».

⁶⁰ См. Ф. П. Филин, *Язык художественной литературы и читатель*, *Русская речь* 4: 22-33, 1977.

родной конференции в Варшаве, доклады которой были опубликованы в сборнике *Poetics Poetyka Поэтика* в 1964-м году⁶¹).

Ключевую роль в новой лингвистической поэтике играл В. П. Григорьев, выдающийся специалист по языку поэзии вообще – ср. проект *Словаря русской советской поэзии* – и творчеству В. Хлебникова, в частности. Григорьев возвратил дисциплину на филологическое поле, при этом основываясь не только на трудах русских исследователей языка литературы (В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Ю. Н. Тынянова и др.), но и на работах зарубежных исследователей, которые в свою очередь во многом были последователями идей формализма и структурализма (Р. О. Якобсона, Р. Ингардена, Н. Рювэ, Э. Станкевича, М. А. К. Халлидея, Й. Иве (J. Ihwe) и мн. др.). Таким образом, не только возникла плодотворная теоретическая основа для дальнейшего развития дисциплины в России, но и произошло сближение долгое время бывших чуждыми друг другу школ.

Григорьев рассматривает лингвистическую поэтику как достаточно скромную дисциплину, которая не может и не собирается заменить литературоведение. Лингвопоэтический анализ не может претендовать на «эстетические откровения», т.е. лингвопоэтика не имеет целью определять, какое литературное произведение является эстетически ценным, и какое – нет. Ту же мысль выражает О. Г. Ревзина:

«Само эстетическое представляет собой чрезвычайно сложное понятие, толкованием которого занимается не лингвистика, а другие гуманитарные науки. Лингвистика лишь заимствует некоторые представления об эстетическом и стремится к тому, чтобы понять, как средствами языка создается «эстетически ценный объект»». (Ревзина 1998: 17)

Цель лингвопоэтического анализа, по мысли Григорьева, – установление «<...> особ[ой] фонетическ[ой] и грамматическ[ой] организаци[и] художественных текстов <...>» (Григорьев 1979: 27), которую условно можно назвать «грамматикой поэзии». (Ibidem) Однако, «<...> суждения эстетического характера (1) лежат в основе выбора объекта для анализа в ЛП (лингвистической поэтике – БД) и (2) относятся также к области последующей интерпретации его результатов». (Ibidem) Значит, результаты лингвопоэтического анализа литературного текста

⁶¹ *Poetics Poetyka Поэтика*. Warszawa, 'S Gravenhage: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Mouton & Co, 1961.

«<...> существенн[ы] для его интерпретации». (Ibidem) При этом уместна осторожность: «<...> растущее внимание (к грамматике поэзии – БД) не должно быть скомпрометировано тем обстоятельством, что в ряде случаев, как и в некоторых анализах Якобсона, «грамматический» анализ стихотворения (нередко и прозы) приводит к абсолютистским постулатам о непрерывной особой эстетической значимости каждой фонемы или любого грамматического «параллелизма» в стихе либо к отдельным фантастическим комментариям по поводу вполне невинных в отношении эстетики фактов фонетики или грамматики». (Idem: 28)

Внимание заслуживает еще определение языка художественной литературы и его отношения к стандартному языку, в котором обычно принятые отношения развернуты. В отличие от В. В. Виноградова, считающего, что язык художественной литературы является лишь одним из возможных стилей стандартного языка, Григорьев рассматривает *язык художественной литературы* как подразделение не общего, стандартного языка, а *поэтического языка*. Григорьев основывается при этом на теории лингвиста Е. Косериу, выдвинутой последним в статье *Thesen zum Thema «Sprache und Dichtung»* 1971-го года. Ключевым в этой теории является различие Косериу языковых нормы и системы, о котором речь пойдет далее в тексте. В понимании Косериу, поэтический язык, «die dichterische Sprache», является не девиацией от некоторой нормы, а «[die] Verwirklichung aller sprachlicher Möglichkeiten» (Coseriu 1971a: 184). Таким образом «<...> die dichterische Sprache die volle Funktionalität der Sprache darstellt, daß also die Dichtung der Ort der Entfaltung, der funktionellen Vollkommenheit der Sprache ist». (Idem: 185) Итак, «[d]ie Dichtung ist nicht etwa «Abweichung» gegenüber einer andersgegebenen Sprache, eher ist die alltägliche Sprache eine solche Abweichung gegenüber einer totalen Sprache». (Ibidem)

Вслед за Косериу Григорьев рассматривает поэтический язык как максимальное воплощение языковых возможностей. Подчеркивая творческий аспект языка, Григорьев расширяет, однако, понятие *поэтического языка*. По мысли Григорьева, поэтический язык следует понимать как «<...> язык с установкой на творчество, а поскольку всякое творчество подлежит и эстетической оценке, это – язык с установкой на эстетически значимое творчество, хотя бы самое минимальное, ограниченное рамками одного только слова». (Григорьев 1979: 76-78) Итак, *язык художественной литературы* – лишь одно из проявлений поэтического, творческого языка, но, тем не менее, «<...> максимальное в функциональном плане представление ПЯ (т.е. поэтического языка – БД)» (Eadem: 76) или

«<...> сфера действия ПЯ по преимуществу» (Idem: 78). Кроме языка художественной литературы, к поэтическому языку относятся и «<...> «художественные миниатюры» и творческие импульсы, идущие из иных областей национального языка». (Ibidem) Важно подчеркнуть, что, по мысли Григорьева, *поэтический язык* включает и поэзию, и прозу, т.е. два творческих воплощения возможностей языка. Само собой разумеется, что «отклонения», т.е. «воплощения возможностей», встречаются чаще в поэзии, чем в прозе. В более поздних теоретических работах по лингвистической поэтике «равенство» В. П. Григорьева исчезает. О. Г. Ревзина, например, пишет, что «<...> поэтический язык вершится именно в стихотворной форме речи» (Ревзина 1998: 12).⁶²

Напрашивается вопрос, какое место занимает стандартный или литературный язык в модели Григорьева. Если поэтический язык является воплощением всех возможностей, то стандартный язык является лишь некой «поверхностн[ой] структур[ой]» (Ibidem), с ограничениями, правилами и нормами, которые не обязательно действительны в поэтическом языке или его воплощениях. Итак, поэтический язык, или уже, язык художественной литературы (в форме прозы или поэзии), нельзя рассматривать как подсистему литературного языка: они шире последнего. Из этого вытекает, что индивидуальные новообразования-отклонения нельзя считать «ошибочными», так как они допустимы вследствие их «установки» на «творчество», «выразительность». (Eadem: 78-79) Таким образом, в модели Григорьева явление «девиация» или «аномалия» не исключается, а, наоборот, занимает важное место. Однако в отличие от множества англосаксонских исследователей того времени Григорьев считает девиационность не сущностью, а лишь возможной, но не обязательной составляющей поэтического языка. Другими словами, девиации могут встречаться в литературном тексте, но могут и не встречаться.

Несмотря на кажущийся максимализм утверждений В. П. Григорьева, они оказались плодотворной основой для оживления лингвопоэтической дисциплины в России. Таких экстремальных идей, как трансформационно-генеративный подход в англосаксонском мире, здесь, однако, почти нет: следует говорить о некоторой мягкой или скромной – по сравнению с формализмом и позднейшими англосаксонскими тенденциями – форме лингвистической поэтики. Также бросается в глаза, что связь лингвистической поэтики с литературоведением всегда оставалась более тесной, чем на Западе, даже в формализме.

⁶² О подходе О. Г. Ревзиной к различиям между прозой и поэзией, т.н. «системно-функциональном подходе», см. (Ревзина 1998).

Отсутствие радикального отрыва лингвистической поэтики от литературоведения, скорее всего, связано с более длительной и более умеренной – если не считать формализма – традицией изучения языка литературы, с одной стороны, и со стремлением В. В. Виноградова, В. П. Григорьева и других сохранить филологическое единство, с другой. По этой причине в России в начале 1980-х годов не возникло столь глубокого кризиса, как в других странах. Это, конечно, не означает, что лингвистическая поэтика в России развивалась независимо от мировой лингвистики. Об этом свидетельствуют лингвопоэтические труды известного лингвиста Е. В. Падучевой (см. дальше в тексте).

Одновременно с Григорьевым в англосаксонском мире сформировалась другая «скромная» форма лингвистической поэтики, т.е. «literary linguistics». Новая форма лингвистической поэтики во многом имеет сходства со смягченной по сравнению с формализмом лингвопоэтической традицией в России, начатой В. П. Григорьевым, несмотря на сравнительно независимое развитие обеих школ. Исследователи языка литературы англосаксонской и европейской школ ожидали многого от «новой» дисциплины лингвистической поэтики, но эти ожидания не оправдались. Резкая критика С. Э. Фиша вызвала бурную реакцию, «<...> exercising new caution in its (т.е. лингвистической поэтики – БД) claims and conceding certain limitations to its methodology». (Austin 1984: 6) Начали формироваться новые, менее узкие и менее жесткие теории, чем в 1960-е–1970-е годы. Акцент исследований сдвинулся от почти исключительного внимания к форме (т.н. «формализма») к значению, смыслу, интерпретации. Один из ведущих исследователей-теоретиков нового поколения, несомненно, – М. Дж. Тулан, автор монографии *The Stylistics of Fiction. A literary-linguistic approach*. Теория лингвистической поэтики, предложенная Туланом, строится на трудах других великих филологов, среди которых В. Йо. М. Бронзвар, С. Э. Фиш и Э. Д. Хирш. Научная концепция Тулана – синтез всех предыдущих лингвопоэтических поколений и направлений – является теоретической основой данной работы.

Эволюция к более умеренной лингвистической поэтике связана не только с известной статьей Фиша, но и, как отмечает Тулан, с некоторыми изменениями в лингвистике и литературной теории. Первое из них – появление релятивистских тенденций в современной лингвистике, когда исследователи не ограничиваются узкими абстракциями и уделяют внимание гетерогенному характеру языка и забытым аспектам языка, таким как семантика – в первую очередь! – и прагматика. Эти новые тенденции, естественно, резко контрастируют

с «<...> the unmaintainable absolutes of the linguistics and literary criticism <...>» и с пристальным вниманием предыдущих поколений исследователей, представителей трансформационно-генеративной грамматики⁶³ и др. к гомогенности (Toolan 1990: 3, 4) Одной из первых попыток включить в лингвопоэтическое исследование новые в лингвистике взгляды является книга Э. К. Трогготт и М. Л. Прэтт *Linguistics for Students of Literature*, в которой при анализе также уделяется внимание прагматике, «speech act theory», диалогам и социальным аспектам языка (социальной дифференциации, например).⁶⁴

Тулан также указывает на то, что значительное влияние на эволюцию лингвистической поэтики оказало развитие литературной теории – особенно под влиянием французского структурализма (Р. Барт, Ю. Кристева и др.), постструктурализма и деконструкционизма.⁶⁵ Французский структурализм выдвинул утверждение, что классическая дихотомия *одна форма (один текст) – одно значение* больше не действительна. Наоборот, один (литературный) текст (форма) может поражать больше одного значения, больше одного прочтения в зависимости от времени, пространства, читателя, и т.п.⁶⁶ Традиционное литературоведение – значит, и традиционная лингвистическая поэтика – пренебрегало активной, созидательной ролью индивидуума или читателя в процессе чтения. По этой причине современная лингвистическая поэтика больше не претендует на «единую», «истинную» интерпретацию или полную объективность. Итак, по мнению Тулана, лингвистическую поэтику следует рассматривать «<...> as a way rather than a method – a confessedly partial or oriented act of intervention, a reading which is strategic, as all readings necessarily are». (Toolan 1990: 11) Тулан добавляет:

«<...> any stylistic theory of reading is doomed if it claims to capture, prescribe, or predict on the basis of what a particular stylistician 'does and thinks'. <...> A stylistics model is a way of reading, a particular stylistician's preferred way of reading, and is as partial or contingent as any written grammar or dictionary. The latter, like objectivist stylistics, tend to invoke the protection and authority of 'impartial descrip-

⁶³ См. также М. Л. Pratt, *Linguistic Utopias*, в: N. Fabb et al. (eds.), *The Linguistics of Writing*: 48-66. Manchester: Manchester University Press, 1987.

⁶⁴ E. C. Traugott & M. L. Pratt, *Linguistics for Students of Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

⁶⁵ О новых изменениях литературной теории и возможных связях ее с лингвистической поэтикой писал, например, Т. Иглтон (T. Eagleton). См. (Toolan 1990: 29-34).

⁶⁶ Данная тенденция и наблюдается и в лингвистике. Подробнее об этом см. (Toolan 1990: 7-10).

tion' and 'educated usage'; but they are ultimately shaped by particular individuals and particular interests». (Idem: 10)

И еще:

«A stylistic reading is, in part, an artefact shaped by the adopted model and theory; but there is no alternative to this. There is no absolute or essential reading of (what literary text ever – БД), since there are no absolute context-free models or theories. Interpretation and persuasion are always at work». (Idem: 12)

Другое, не менее важное «релятивистское» утверждение, выдвинутое современной литературной теорией, и, по мнению Тулана, оказавшее влияние на развитие современной лингвистической поэтики, заключается в том, что

«<...> the contrast between literature and other discourses lies not in essential properties – and especially not in essential linguistic properties – of the texts themselves, but in the habitual and conventional differences in the ways in which readers apprehend those texts. Those texts are literary which we take to be literary – by talking about them, our readings, and the authors in certain distinctive ways (playing the language game of literary appreciation)». (Toolan 1990: 25)

Значит, иллюзия, что язык литературы (или поэтический язык) фундаментально отличается от обыденного языка, в частности тем, что первый является отклонением от второго – как утверждали, например, теории русского формализма, структурализма, New Criticism'a и их преемников – больше не признается.⁶⁷ (См. также Idem: 3) Для современной лингвистической поэтики литература становится «литературой», если этот статус приписан ей обществом. Иначе говоря, текст приобретает статус литературного произведения не на основе лингвистических черт, а на основе функционирования текста в обществе. Первым на «эстетическую функцию» как признак «поэтичности» или, лучше, «литературности» указал Х. Ф. Плетт. Но и В. П. Григорьев и О. Г. Ревзина (Ревзина 1998: 19) подчеркивали, что «литературность» нельзя устанавливать на основе лишь лингвистических данных. См. также высказывания Е. В. Падучевой: «По-

⁶⁷ Убедительную аргументацию против рассмотрения языка литературы как особого вида языка можно найти, среди прочих, в (Fish 1981) и M. L. Pratt, *Toward a speech-act theory of literary discourse*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

вествовательный текст пишется на том же языке, на котором происходит ежедневное общение». (Падучева 1996: 198) И еще:

«<...> язык художественной литературы имеет свои особенности. Это не нарушение общезыковых правил, но определенная их трансформация <...>, мотивированная, т.е. контекстно обусловленная». (Idem: 199)

Итак, описанные выше достижения лингвистики и литературоведения привели к некоторой умеренности или скромности, характеризующей задачи, цели и ожидания современной лингвистической поэтики. Где лингвистическая поэтика 1960-х годов и позже стремилась – впрочем, напрасно – превзойти традиционное литературоведение в объективности, нынешняя лингвистическая поэтика – как «weak-theory» (Toolan 1990: 26) – теперь стремится не к превосходству, а к выводам, которые могут быть ценны для традиционного литературоведения. (Idem: 14) Современная англосаксонская лингвистическая поэтика, пишет Тулан, – как и русская – считает своей задачей установление лингвистических закономерностей изучаемого художественного текста для того, чтобы использовать эту информацию при интерпретации текста. Другими словами, изучение языка художественного текста представляет собой подсобное средство для литературоведческого анализа и, тем самым, как направление в лингвистической поэтике, начатое В. П. Григорьевым, не претендует на то, чтобы заменить литературоведение как таковое. Говоря словами Тулана, «<...> close study of the language features of a text may often be valuable to the literary critic, but <...> such study can never supplant interpretation and criticism more broadly conceived (not least because stylistics itself entails various interpretative and critical assumptions, which too often pass unnoted)». (Ibidem) Или: лингвистическая поэтика или «<...> stylistics is a reading of literature that attends to the language in the process of pursuing interpretative ends and assumptions well beyond the methods of conventional stylistics». (Idem: 28)

Итак, современная лингвистическая поэтика отказывается от стремления к превосходству над литературоведением и осознает, что, напротив, она может играть важную роль при подтверждении (или опровержении) литературоведческих интерпретаций или при реконструкции (а не при конструкции) значения литературных текстов. (Idem: 26) При этом нынешняя лингвистическая поэтика не претендует на полную объективность, но смирилась с некоторой степенью субъективности, интерпретации. Ведь выбор исследователем языка ли-

тературы в качестве объекта изучения той или иной характеристики, того или иного уровня языка – сам по себе уже результат интерпретации. (Idem: 20; Carter & Simpson 1989: 6-7) По мнению Тулана, ни одна филологическая дисциплина не застрахована от «субъективности»: «It would be truer to recognize, as Saussure did during the crucial formative years of modern language study, that «'formal descriptions» are always and inescapably permeated by socially ratified value-systems, and that in linguistics (and, by analogy, also in stylistics and criticism) it is the perspective of the enquirer that delineates the perceived object of study». (Toolan 1990: 58) Однако это не значит, что лингвистический подход – планировавшийся как объективный, но оказавшийся столь же субъективным – не имеет ценности и должен быть отменен. И так, не отсутствие объективности, но присутствие субъективности в анализе, по мнению Тулана, «<...> in itself does not constitute an overwhelming argument to stop doing stylistics unless (1) that interpretative act is shown to be incoherent or ill grounded, or (2) more coherent interpretative acts are presented, and preferably both». (Toolan 1990: 20) Кроме того, лингвистическая поэтика «<...> is also attractive since its moves are relatively inspectable, and the basis of its moves, linguistic description (especially traditional, surface-, rhetoric-oriented description), is a relatively public and widely accepted characterization of a language as it is understood to operate in many domains besides the literary». (Idem: 25, 42-43)

Материал лингвопоэтического анализа безграничен. В «лингвистическую информацию» входят данные фонологии, лексики, морфологии и синтаксиса. Тулан подчеркивает, что не *все* значение литературного произведения содержится в фонологии, лексике, морфологии или синтаксисе. Эти⁶⁸ языковые явления могут являться – и часто являются – «носителями» значения. (Idem: 16) Кроме того, при определении (возможного) значения языковых явлений могут быть значимыми и в этом случае должны быть учтены такие характеристики, как нормативность и частотность. Тулан оговаривается, что «<...> so long as those norms are not canonized as absolutes, and so long as the linguistic statistician remains mindful of all the contextual variations and influences affecting the textual form» (Idem: 14) Значит, языковые характеристики (частотность, девиационность и т.д.), которым роль индикатора поэтичности приписывалась еще в са-

⁶⁸ Многие, как например С. Э. Фиш, сомневаются в том, что в синтаксисе может быть скрыто значение. М. Дж. Тулан пишет об этом: «Unless one adopts the early Chomskyan view that syntax is independent of meaning, autonomous of semantics, there is nothing to stop the analyst assuming that variations in syntax, like variations in lexis or pronunciation or clothes, may convey an intended meaning from an addresser to an addressee». (Toolan 1990: 16) Подробнее об этом, см. (Idem: 16-17)

мых ранних лингвопоэтических исследованиях, считаются индикаторами и в современных исследованиях, но не единственными, абсолютными. Остается еще вопрос, какой художественный материал – проза или поэзия – может стать объектом изучения современной лингвистической поэтики. Тулан не касается этого вопроса, но тема его исследования, лингвопоэтическое изучение прозы В. Фолкнера, не оставляет сомнений, что и проза, которую исследователи языка часто игнорировали – чего, впрочем, нельзя сказать о Л. Шпитцере, Я. Мукаржовском и В. П. Григорьеве – может быть материалом для такого рода анализа. Тулан пишет:

«If stylistics can be a useful orientation (not truly a method) from which to approach texts, this may particularly be the case with regard to extended literary texts, like novels, which create their own context of situation, which are revised and rewritten according to various strategies (i.e. are objects of conscious composition), and where formal differences are much more consistently felt or expected (by readers) to be functional than they would be in ordinary language. To say as much is not, however, to restore the formalist illusion of a fundamental contrast between ordinary language and literary language <...>». (1990: 25)

Само собой разумеется, что и эта «мягкая» или «скромная» форма лингвистической поэтики небезупречна. Однако она создает надежную основу, на которой может строиться и развиваться относительно новая дисциплина: она допускает и даже поощряет критику, дополнения и изменения. Кроме того, ее можно применять в рамках самых разных направлений в сегодняшней лингвистике, от когнитивной лингвистики до дискурсивного анализа.

1.1.2.3. Status quaestionis: тенденции в современной лингвистической поэтике

Глубокий кризис конца 1970-х годов, установление «weak-theory» лингвистической поэтики в России и вне России и изменения в лингвистике, литературоведении и теории литературы имели следствием появление большого количества лингвопоэтических работ, опирающихся на самые разные направления и тенденции. Как справедливо отмечает Р. Брэдфорд, в лингвопоэтических исследованиях обнаруживаются две главные тенденции: текстуальная и контекстуаль-

ная.⁶⁹ (Bradford 1997: 13-14) Первая сосредоточивается преимущественно на тексте как едином целом, вторая же – на тексте в его отношении к контексту, т.е. к внелитературной реальности (истории, социальным фактам, читателю, и т.п.). «Феминистская лингвистическая поэтика», например, рассматривает литературный (идио)стиль как средство для упрочения обычаев и иерархий, поддерживающих различия между мужскими и женскими ролями в обществе. Контекстуальная тенденция относительно нова: до 80-х встречается только первая, текстуальная. Данное расширение внимания – явное следствие французского структурализма. (См. также Idem: 73-79) На сегодняшний день, однако, обе тенденции пользуются популярностью и иногда даже переплетаются. Ниже следует обзор главных тенденций – текстуальных и контекстуальных – в современной лингвистической поэтике без претензий на полноту охвата. Составить строгую классификацию всех исследований невозможно: множество исследований относится более чем к одному направлению или ввиду своей «оригинальности» ни в одно направление не вписывается. Кроме того, вследствие постоянного расширения лингвистики, начавшегося еще при Ф. де Соссюре, в наши дни обнаруживается весьма многообразный спектр методов, подходов, направлений и тенденций как в лингвистике, так и в лингвистической поэтике. Этот диффузный характер лингвистического и лингвопоэтического поля значительно затрудняет составление обзора всех лингвопоэтических исследований. Если еще учесть огромное количество самих исследований (монографии, сборники, журналы), то неудивительно, что данный обзор может ограничиться лишь главными тенденциями и трудами. Более полные обзоры и анализ некоторых тенденций можно найти в (Bradford 1997; Toolan 1990: 301-314).

Большая часть современных лингвопоэтических исследований относится к текстуальной лингвопоэтике. Основное внимание лингвопоэтические исследования уделяют различным уровням языка, т.е. фонетике, морфологии и синтаксису, а также орфографии. Особенности орфографии художественной литературы рассматриваются, в том числе, в работах Л. В. Зубовой⁷⁰, фонетики –

⁶⁹ По мнению Р. Брэдфорда, под контекстами следует понимать следующее: «These involve (1) the competence and disposition of the reader; (2) the prevailing sociocultural forces that dominate all linguistic discourses, including literature; and (3) the systems of signification through which we process and interpret all phenomena, linguistic and non-linguistic, literary and non-literary». (Bradford 1997: 73)

⁷⁰ Л. В. Зубова, Поэтическая орфография в конце XX века, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *Текст. Интертекст. Культура. Сборник докладов международной научной конференции*: 367-381. Москва: Азбуковник, 2001.

А. В. Гика⁷¹. Морфология и синтаксис находится в центре внимания таких исследователей, как И. И. Ковтунова, Ю. Б. Мартыненко, Н. А. Николина и др.⁷² Не нуждается в объяснении, что лексика художественной литературы представляет собой наиболее популярную исследовательскую область лингвистической поэтики. Упомянем лишь несколько крупных проектов составления словаря идиостиля писателя или поэта. Главные проекты в России – это: *Словарь языка русской поэзии XX века* Института Русского Языка РАН им. В. В. Виноградова (В. П. Григорьев, А. В. Гик, Л. И. Колодяжная, Н. А. Фатеева, Л. Л. Шестакова)⁷³; *Словарь поэтического языка М. Цветаевой* (О. Г. Ревзина, И. Ю. Белякова, И. П. Оловяникова)⁷⁴; *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова* (Н. Н. Перцова)⁷⁵. Во многих работах анализируются все уровни языка – см., например, исследования Л. В. Зубовой, И. И. Ковтуновой, Л. Г. Пановой, О. Г. Ревзиной и др.⁷⁶

Важное место в лингвопоэтических трудах занимает анализ «нарратива». Главные исследователи в этой области – М. Дж. Тулан, Н. А. Кожевникова и Е. В. Падучева.⁷⁷ Близкая к предыдущей область изучения языка литературы – анализ диалогов и дискурса в литературном тексте. Особый интерес представляет сборник Р. Картера и П. Симпсона, *Language, Discourse and Literature* (Carter & Simpson 1989). Лингвопоэтические исследования используют новейшие взгляды в лингвистике. Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидорова⁷⁸ в своем лингвопо-

⁷¹ А. В. Гик, Звуковой аспект организации поэтических текстов М. Кузмина, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 204-212.

⁷² И. И. Ковтунова, *Поэтический синтаксис*. Москва: Наука, 1986; Ю. Б. Мартыненко, Грамматические особенности антропонимов В. Хлебникова, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 259-267; Н. А. Николина, Грамматические формы времени в свете поэтического эксперимента, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 51-56.

⁷³ В. П. Григорьев, А. В. Гик, Л. И. Колодяжная, Н. А. Фатеева & Л. Л. Шестакова, *Словарь языка русской поэзии XX века*, Т. 1-2, Москва: Языки славянской культуры, 2001, 2003.

⁷⁴ И. Ю. Белякова, И. П. Оловяникова & О. Г. Ревзина, *Словарь поэтического языка Марины Цветаевой*, в 4-х т., Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 1996-2000.

⁷⁵ Н. Н. Перцова, *Словарь неологизмов Велимира Хлебникова*, Wien-Moskau: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 40, 1995.

⁷⁶ Л. В. Зубова, *Поэзия Марины Цветаевой: лингвистический аспект*. Ленинград: ЛГУ, 1989; Eadem, *Язык поэзии Марины Цветаевой*. Санкт-Петербург: СПбГУ, 1999; Eadem, *Современная русская поэзия в контексте истории языка*. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2000; И. И. Ковтунова, *Очерки по языку русских поэтов*. Москва: Азубковник, 2003; (Панова 2003); (Ревзина 1998).

⁷⁷ M. J. Toolan, *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*. London: Routledge, 1988; Н. А. Кожевникова, *Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв.*, Москва: Институт Русского Языка РАН, 1994; (Падучева 1996); Eadem, *О модернистской технике в нарративе с лингвистической точки зрения*, в: *Структура и семантика художественного текста. Доклады VII-й Международной конференции*: 279-295. Москва: МГОПУ, 1999.

⁷⁸ Н. К. Онипенко, Три параметра лингвистической интерпретации текста, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 9-24; М. Ю. Сидорова, Особенности репродуктивного плана в тексте

этическом анализе основываются на т.н. функционально-коммуникативной грамматике, разработанной Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко и М. Ю. Сидоровой⁷⁹. Психология и междисциплинарная психолингвистика также оказались плодотворной почвой для развития лингвопоэтических исследований, особенно в области читательского восприятия. Естественно, опасность потеряться в «психологизме» в духе Л. Шпитцера (см. дальше) вполне реальна. Этой опасности успешно избежали Г. Диллон, В. ван Пер, Л. Сеси, Л. Д. Бугаева и Г. В. Иванченко.⁸⁰ Близкое к психологии лингвистическое направление когнитивной лингвистики породило множество лингвопоэтических исследований с акцентом на когнитивной теории. Самые интересные работы, среди прочих, – П. Вёрта, Р. Гиббса, П. Стоквелла, и др.⁸¹ Существует два сборника, в которых представлено все многообразие «когнитивной поэтики» или «когнитивной стилистики», – сборник Э. Семино и Дж. В. Колпепера и сборник Дж. Гэйвинс и Г. Стена.⁸² Когнитивная прагматика может служить теоретическим фоном для того, чтобы вновь поднять вопрос о «поэтичности», как это сделал, например, А. Пилкингтон.⁸³

Лингвистическая поэтика использует достижения и более «отдаленных» от литературы дисциплины, например, компьютерной лингвистики. В лингвистической поэтике взгляды этого направления применяются в работах В. С. Баевского и А. В. Рафаевой.⁸⁴ Лингвопоэтический подход оказался применим к

романа М. А. Булгакова «Белая гвардия», в: Л. П. Крысин (ed.), *Русский язык сегодня*: 562-572. Москва: Азбуковник, 2000.

⁷⁹ См. Г. А. Золотова, Н. К. Онипенко & М. Ю. Сидорова, *Коммуникативная грамматика русского языка*. Москва: ИПО «Лев Толстой», 1998. Коммуникативная грамматика рассматривает языковую систему как средство осуществления коммуникации в «высшей речевой форме» – текстах.

⁸⁰ L. Ceci, *The case for syntactic imagery*, *College English* 45: 431-449, 1983; G. Dillon, *Language processing and the reading of literature*, Bloomington: Indiana University Press, 1978; W. van Peer, *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm, 1986; Л. Д. Бугаева, Психологический vs. Шизофренический дискурс в прозе XX в., в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *Текст. Интертекст. Культура. Сборник докладов международной научной конференции*: 416-430. Москва: Азбуковник, 2001; Г. В. Иванченко, Гендерная атрибуция поэтического текста «наивным читателем», в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 466-474.

⁸¹ P. Werth, *Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse*. London: Longman, 1999; R. Gibbs, *The poetics of mind*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994; P. Stockwell, *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2002.

⁸² E. Semino & J. V. Culpeper (eds.), *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2002; J. Gavins & G. Steen (eds.), *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge, 2003.

⁸³ A. Pilkington, *Poetic Effects. A Relevance Theory Perspective*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2000.

⁸⁴ В. С. Баевский, Лингвистическое, семиотическое, математическое, компьютерное моделирование в истории литературы и поэтике. К изучению тематики и фоники русской поэзии XIX–XX веков, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), *op. cit.*: 447-465; А. В. Рафаева, Методы ком-

словесному искусству в самом широком смысле слова (verbal art) – например, устному народному творчеству (ср. различия поэтического языка и языка художественной литературы у В. П. Григорьева). Монография Н. Фэбба – хороший пример исследования такого рода.⁸⁵

К контекстуальной тенденции в лингвистической поэтике относятся разные направления. Литературный текст в его отношении к читателю исследуется в так называемой «аффективной лингвопоэтике» или «affective stylistics» С. Э. Фиша и его последователей. Под влиянием социолингвистики сформировалось и направление, изучающее социальные вариации в литературных текстах, в частности в диалогах. Одной из главных работ этого направления является *Literature as Social Discourse* Р. Фаулера.⁸⁶ «Gender studies» также нашли отражение в лингвопоэтике: так называемая «феминистская лингвопоэтика» или «feminist stylistics», или, лучше, «гендерные исследования», достаточно популярны. Главные исследователи этого направления – Д. Кэмерон, С. Гилберт, С. Миллс, Г. В. Иванченко, В. Н. Кардапольцева, А. А. Кожина и Н. А. Фатеева.⁸⁷ Представители сходного течения делают акцент на отражении идеологии, политики и социально-исторически сложившихся взглядов в стиле литературного текста. В этой сфере особый интерес представляют работы Р. Бёртона, Р. Фаулера, Г. Кресса, К. МекКейба, Р. Ходжа и М. М. Голубкова.⁸⁸

пьютерной лингвистики в исследовании волшебных сказок, в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), op. cit.: 475-481.

⁸⁵ N. Fabb, *Linguistics and Literature*. Oxford: Blackwell Publishers, 1997.

⁸⁶ R. Fowler, *Literature as Social Discourse*, London: Batsford, 1981.

⁸⁷ D. Cameron, *Feminism and linguistic theory*. London: Macmillan, 1985; S. Gilbert, Patriarchal poetry and women readers. Reflections on Milton's *Bogey*, *PMLA* 93: 368-382, 1978; S. Gilbert & S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, New Haven, CT: Yale University Press, 1979; S. Mills, *Feminist stylistics*. London: Routledge, 1995; Г. В. Иванченко, Гендерная атрибуция поэтического текста «наивным читателем», в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), op. cit.: 466-474.; В. Н. Кардапольцева, Глагольная лексика художественного текста в гендерном измерении, в: *Сборник докладов международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность»*: 448-449. Онлайн. Интернет. 06.05.2005: <http://www.philol.msu.ru/~rlc2001/abstract/abst.htm>; А. А. Кожина, Роман Эмили Дворяновой «Passion, или Смерть Алисы» как «женский роман», в: В. П. Григорьев & Н. А. Фатеева (eds.), op. cit.: 431-446; Н. А. Фатеева, Языковые особенности современной женской прозы. Подступы к теме, в: Л. П. Крысин (ed.), *Русский язык сегодня*: 573-587. Москва: Азбуковник, 2000. О «феминистской лингвопоэтике» см. (Bradford 1997: 86-90, 171-187).

⁸⁸ R. Burton, *Through glass darkly: through dark glasses*, в: R. Carter (ed.), *Language and literature*: 195-214, London: Allen & Unwin, 1982; R. Fowler, *Literature as Social Discourse*, London: Batsford, 1981; Idem, *Linguistic criticism*, Oxford: Oxford University Press, 1986; G. Kress & R. Hodge, *Language as Ideology*, London: Routledge & Kegan Paul, 1979; G. Kress, *Linguistic Processes in Sociocultural Practice*, Deakin: Deakin University Press, 1985; C. MacCabe, *Language, linguistics and the study of literature*, *Oxford Literary Review* 4:3: 68-82, 1981; М. М. Голубков, Социокультурная ситуация 1920–30-х годов и ее отражение в русской языковой сфере, в: *Сборник докладов – исторические судьбы и современность* op. cit.: 441.

На грани текстуальной и контекстуальной тенденций находятся исследования, сосредоточивающиеся на отражении в языке концептуализации автора. Об этом и сходном англосаксонском направлении пойдет речь в следующем разделе. В завершение данной части следует упомянуть еще несколько исследователей, в частности, А. В. Злочевскую, Л. Г. Панову и О. Г. Ревзину.⁸⁹ Нельзя забыть и про теоретические работы по лингвистической поэтике, например, труд Я. И. Гина о различиях прозы и поэзии с точки зрения семиотики, т.н. системно-функциональный подход О. Г. Ревзиной и работы Т. В. Скулачевой.⁹⁰

⁸⁹ А. В. Злочевская, Мультиязычная модель мира в творчестве В. Набокова (на материале романа «Ада») в: *Сборник докладов – исторические судьбы и современность* op. cit.: 445; (Панова 2003); (Ревзина 1998).

⁹⁰(Ревзина 1998); Т. В. Скулачева, в: *Сборник докладов – исторические судьбы и современность* op. cit.: 464.

1.2. Отражение концептуализации мира в языке художественной литературы

Другой вопрос, который важен для данной работы, таков: возможно ли отражение авторской концептуализации мира в идиостиле, и, следовательно, возможна ли реконструкция этой концептуализации посредством лингвопоэтического исследования? Как уже было отмечено в предыдущем разделе, такие исследования, находящиеся на грани текстуальной и контекстуальной тенденций в лингвистической поэтике, представлены как в русской, так и в англосаксонской лингвистической поэтике. Важно отметить, что такой тип исследований – не новость. Раньше исследователи занимались этим вопросом, хотя и без серьезной теоретической основы, к тому же почти одновременно, но независимо друг от друга. Речь идет о Л. Шпитцере и В. В. Виноградове. Перед тем, как перейти к современным идеям об отражении концептуализации говорящего в языке, вкратце изложим научные концепции этих исследователей.

1.2.1. «Духовный этимон» и «образ автора»

1.2.1.1 В. В. Виноградов – «образ автора»

Понятие, которое Виноградов считал центральным и наиболее важным в «науке о художественной речи» – вторая половина последней монографии Виноградова целиком посвящена этому понятию (Виноградов 1971: 105-211) – и которое имеет непосредственное отношение к отражению авторской концептуализации мира в языке, – «образ автора» (понятие, близкое к понятию «духовного этимона» Л. Шпитцера, см. дальше). По мысли Виноградова, индивидуальный стиль или собственный язык автора представляет собой единство, объединяющее в себе языковые, идеологические и эстетические моменты. Другими словами, в языке писателя или художественного произведения все, от языка до идеологии, соединено в некотором (внутреннем) единстве, определяемом «литературной личностью» автора. (Idem: 32, 83, 85; см. также 1959: 155) В последней работе Виноградова о «науке о художественной речи» определение «образа автора» звучит так:

«Образ автора – это <...> концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с

повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого». (Виноградов 1971: 118)

И еще:

«Образ автора – это образ, складывающийся или созданный из основных черт творчества поэта (или прозаика – БД). Он воплощает в себя и отражает в себе иногда также и элементы художественно преобразованной его биографии». (Idem: 113)⁹¹

Итак, по мнению Виноградова, изучение «образа автора» не ограничивается вопросами языка и стиля, оно шире этого. Родственная наука, классическое литературоведение, может внести свою лепту в изучение «образа автора». Однако, естественно, пути к выводам сильно отличаются: «<...> в отличие от литературоведа, который может идти от замыслов или от идеологии к стилю, языковед должен найти или увидеть замысел посредством тщательного анализа самой словесной ткани литературного произведения». (Виноградов 1959: 90) Виноградов обращает внимание на то, что понятие «образ автора» может пролить свет и на развитие или историю литературы. Различия в «образе автора» обнаруживаются не только в синхронии, т.е. в сопоставлении произведений писателя с работами других авторов того времени, выполненными в других жанрах и т.п., но и в диахронии, т.е. в сопоставлении с творчеством более ранних писателей, направлений, тенденций, мод, школ, идеологий и т.п. Ведь «образ автора» – это не спонтанное явление, а продукт сознательного эстетического, художественного творчества; он постоянно меняется в зависимости от эстетических и идеологических идей эпохи. (Виноградов 1971: 151-152; См. также 1959: 34) Виноградов в своих работах указывает на различные ипостаси «образа автора» и возможные изменения в нем в древнерусской литературе, в классицизме, в сентиментализме, романтизме, натурализме и реализме. (Виноградов 1971: 151-203)

1.2.1.2 Лео Шпитцер – «духовный этимон»

⁹¹ Виноградов не различает язык поэзии и язык прозы. Оба языка определяются как «поэтический язык», «художественная речь» и т.п.

Л. Шпитцер – самый известный представитель немецкого «*Stilforschung*» – был романистом и этимологом по специальности; он также интересовался художественной литературой, в частности языком и стилем литературы. Во время Второй мировой войны Шпитцер эмигрировал в США, где он в 1948-м году опубликовал знаменитую книгу *Linguistics and Literary History*, в которой лингвистические методы применяются при анализе художественных произведений и тем самым стирается грань между лингвистикой и литературоведением. Хотя книга получила известность, влияние Шпитцера – как и других немецких идеалистов – на развитие лингвистической поэтики как таковой оказалось не очень значительным. (Uitti 1969: 134; Виноградов 1959: 90; см. также Wellek 1960: 312) Среди литературоведов, однако, до сих пор работа Шпитцера считается особым видом литературоведения, воплощением идеального применения лингвистики в литературоведении. (Uitti 1969: 134-135)⁹² Нередко методологию Шпитцера и схожие по духу работы называют «филологической стилистикой» (– «*philological stylistics*») (Freeman 1970a: 21) или «психологической стилистикой» (– «*psychological stylistics*») (Wellek 1960).

Шпитцер считает, что каждое художественное произведение – прозаическое или поэтическое – является совершенным и неделимым целым, единство которого создано «умом» («*mind*», «*spirit*» – исследователь использует оба слова) автора. Все составляющие произведения – сюжет, образы, язык и т.п. – подчинены «когерентному уму», воле автора. (Spitzer 1948: 14). Заимствуя термин из этимологии, Шпитцер называет этот «внутренний когерентный ум» («*inner coherent spirit*», т.е. «центр спаянности художественного текста» (Ревзина 1998: 20)) «духовным этимоном» («*spiritual etymon*») (Spitzer 1948: 11) произведения.⁹³ Анализируя произведение, исследователь схватывает этот «этимон», к которому он направлен некоторым интуитивным «щелчком» («*click*») или мгновенным пониманием внутреннего порядка данного произведения. (Idem: 27-28, 39) Этот «щелчок», без которого понимание произведения невозможно, обычно вызывается отличительной лингвистической или стилистической чертой произведения, которую Шпитцер называет «стилистической» или «лин-

⁹² Метод Л. Шпитцера применялся и русскими филологами-исследователями. Для платоноведения важен только Б. Г. Бобылев, который применил, хотя в упрощенном виде, метод «филологического» круга к повести Платонова «Котлован». Важно отметить, что он при этом связывает концепции *духовного этимона* Шпитцера и *образа автора* В. В. Виноградова. См. (Бобылев 1991: 63)

⁹³ В работах Л. Шпитцера наряду с термином «этимон» встречаются такие синонимичные сочетания, как «*the psychological root*» (Spitzer 1948: 11), «*the radix of the soul*» (Idem: 13) или «*psychogram*» (Idem: 15).

гвистической девиацией» («stylistic», «linguistic deviation»). «Лингвистические девиации» или отклонения такого рода – Шпитцер, кстати говоря, не уточняет, какой тип отклонений он имеет в виду – обнаруживают особенности психики автора. (Idem: 11, 15) Определяя психику автора на основании этих «девиаций», исследователь работает с текстом по принципу «филологического круга» («philological circle»). (Idem: 20) Под этим понимается Шпитцером следующее:

«<...> to work from the surface to the «inward life-center» of the work of art: first observing details about the superficial appearance of the particular work <...>; then grouping these details and seeking to integrate them into a creative principle which may have been present in the soul of the artist; and, finally, making the return trip to all the other groups of observations in order to find whether the «inward form» one has tentatively constructed gives an account of the whole». (Idem: 19)

В конечном счете, как подсказано названием книги, лингвистический подход такого рода к художественному тексту мог бы даже «<...> bridge the gap between linguistics and literary history <...>» (Idem: 11) и внести ясность в литературные эволюции. Ведь после объединения «этимона» отдельного произведения с «этимоном» всего творчества отдельного писателя исследователь может перейти к «этимону», господствующему в определенной эпохе или культуре, в нации. Сравнивая этот «этимон» с «этимоном» другой эпохи, можно обнаружить возможную эволюцию или сдвиги. (Idem: 14)

В качестве иллюстрации к данной теории Шпитцер приводит роман *Vie de Montparnasse* (1905) французского писателя Шарля-Луи Филиппа. В романе обнаруживается регулярная стилистическая девиация, точнее, неправильное употребление каузальных союзов *à cause de*, *parce que* и *car*. Данное ненормативное употребление, по мысли Шпитцера, подчеркивает каузальные отношения там, где средний читатель ожидает случайности. (Idem: 11-13) Переходя от языка и стиля к «психологическому этимону», Шпитцер делает такой вывод: множество «псевдо-объективных мотиваций» в романе указывает на авторский вид концептуализации каузальности, свойственный самому Филиппу. (Idem: 13) Другими словами, ненормативное употребление каузальных слов отражает мироощущение французского писателя:

«The pseudo-objective motivation, manifest in his style, is the clue to Philippe's *Weltanschauung*; he sees, as has also been observed by literary critics, without revolt but

with deep grief and a Christian spirit of contemplativity, the world functioning wrongly with an appearance of rightness, of objective logic. The different word-usages, grouped together <...> lead toward a psychological etymon, which is at the bottom of the linguistic as well as of the literary inspiration of Philippe.» (Idem: 13-14)

Далее Шпитцер распространяет свои выводы на более высокий, более общий уровень: этот «неправильный» язык дает ключ к мироощущению Филиппа как писателя («*mens Philippina*»), но одновременно и к мироощущению Филиппа как представителя французской культуры или нации того времени, двадцатого века («*mens Franco-gallica*»). (Idem: 14) Другими словами, язык писателя отражает не только собственное мироощущение автора, но и мироощущение писателя как члена определенной культуры или определенного общества.

Само собой разумеется, что крайне оригинальный и новаторский подход Шпитцера не лишен недостатков, вызывавших критику как и у его сторонников, так и у его противников. В первую очередь, трудно говорить о «методе» Шпитцера как таковом. Шпитцер хотел обеспечить исследователя стиля строгим научным определением «индивидуального стиля», «<...> which should replace the casual, impressionistic remarks of literary critics» (Idem: 11). Однако, сводя метод анализа к неопределенному и интуитивному «щелчку», Шпитцер сам вдается в некий «импрессионизм». Обсуждая (не)метод Шпитцера, Уитти даже употребляет такие прилагательные, как «капризный» и «анархический». (Uitti 1969: 138; см. также Stankiewicz 1964b: 96) Отсутствие метода, на который можно было бы опереться, с одной стороны, и изобилие интуитивных заключений, с другой, привели к тому, что, по словам Уитти, «<...> when imitated by lesser minds it has led to complacency and even to downright incompetence». (Ibidem) Важно отметить, однако, что при анализе – даже лингвистическом – художественного текста интуицию, как будет показано далее в тексте, исключить невозможно. Шпитцер сам отдавал себе отчет в том, что предложенный им метод мог казаться слишком импрессионистическим и недостаточно точным. На эту потенциальную критику он возразил следующими словами:

«<...> the first step, on which all may hinge, can never be planned: it must already have taken place. This first step is the awareness of having been struck by a detail, followed by a conviction that this detail is connected basically with the work of art; it means that one has made an «observation», – which is the starting point of a theory,

that one has been prompted to raise a question – which must find an answer». (Spitzer 1948: 26-27)

В. В. Виноградов называет (не)метод Шпитцера «импрессионистской манерой» еще и потому, что стиль писателя или литературного произведения характеризуется Шпитцером лишь «<...> сквозь призму немногих отобранных слов или систем слов, которые объявляются «типичными», «центральными», «ключевыми», скрывающими или открывающими внутреннюю сущность художественной личности автора и его отношение к миру». (Виноградов 1959: 91) Однако, если исходить из «скромной» концепции лингвистической поэтики М. Дж. Тулана и других, данный аспект «импрессионизма» Шпитцера уже не кажется «импрессионистическим»: выбор того или иного элемента или уровня языка – субъективное действие, но результаты (даже когда речь идет об интерпретации) по крайней мере можно проверить на основе фактов, но основе исследуемого языка.

Второй и аналогичный пункт критики, тесно связанный с предыдущим, методологическим, в «<...> бессистемн[ом] смешени[и] и комбинировани[и] лингвистического подхода с литературоведческим <...>» (Виноградов 1963: 168; см. также 169). Действительно, исследование отдельных стилей писателей Шпитцером на практике отождествляется с произвольным комбинированием лингвистических и литературоведческих методов. *Лингвистический* подход к литературе, однако, не равняется применению любых методов; напротив, подход такого рода в первую очередь должен быть «лингвистическим», т.е. требующим применения лингвистического метода к художественному материалу. Однако, «более литературоведческие» методы допустимы как вспомогательные: окончательная цель умеренной лингвистической поэтики – быть вспомогательной дисциплиной для литературоведения.

Третий пункт критики по адресу Шпитцера – «психологизм» его выводов. Связывать девиационный язык с мироощущением писателя – это одно, а приписывать этому писателю на основании языка такие качества, как «<...> without revolt but with deep grief and a Christian spirit of contemplativity <...>» (Idem: 13) довольно произвольно. К этому «психологизму» (Uitti 1969: 138) или даже «мистицизму» (Wellek 1960: 318) критики добавляют необоснованность перехода от мироощущения индивидуума к мироощущению целого общества. Не нуждается в объяснении, что индивидуум находится под влиянием того общества и того времени, в которых он живет. Однако связывать девиацию од-

ного представителя общества с мироощущением всего общества без более подробных объяснений не только произвольно, но и рискованно.

1.2.2. Картина мира – языковая картина мира

Научная концепция исследователей в области лингвистической поэтики – одно. Существует ли в языкознании в самом широком понимании слова теория, которая, возможно, оправдывает предположение, что в языковом употреблении носителя языка (возможно) отражена его концептуализация мира или часть ее; или что в собственном языке писателя, «индивидуально-авторском поэтическом языке» (Ревзина 1998: 13), «идиостиле» (Григорьев 1983: 4) или «поэтическом идиолекте» (Ревзина 1998: 3, 33) возможно отражена концептуализация мира этого писателя? Ответ на этот вопрос положительный. Помимо этого, можно сказать, что одним из главных и наиболее быстро распространяющихся направлений в современной лингвистической поэтике является реконструкция языковой картины мира автора.

Понятие «языковая картина мира» было разработано в польской и московской школах, традиционно активных в областях культурологии, этнолингвистики и семантики. Перед тем, как войти в обиход в его нынешнем значении, понятие долго формировалось в таких гуманитарных науках, как общая лингвистика, философия и философия языка.⁹⁴ Как указывает Ю. Д. Апресян, понятие картины мира восходит к В. фон Гумбольдту, неогумбольдтианству, Ф. де Соссюру, гипотезе лингвистической относительности или лингвистического релятивизма Э. Сепира и Б. Л. Уорфа, американской этнолингвистике, развивающей гипотезу Сепира и Уорфа, теории семантических полей Й. Трира и других, высказываниям Л. В. Щербы по поводу «научного» и «наивного» значений слова⁹⁵. (Апресян 1995b: 349; 1995d: 629) В. И. Постовалова к этому списку добавляет семиотику и Московско-тартусскую школу, развивавшуюся с начала

⁹⁴ Кроме дисциплин, связанных с лингвистикой, понятие картины мира также развивалось в философии науки. Подробнее об этом см. (Корнилов 2003: 4-21); (Постовалова 1988: 12-18).

⁹⁵ Л. В. Щерба четко сформулировал важность разграничения «наивного» и «научного» значения слова. Слова, возможно, могут иметь разные значения в общелитературном (т.е. «наивном») и в специальных языках, например «научном». Пример такого рода расхождения, приведенный Л. В. Щербой, таков: «Прямая (линия) определяется в геометрии как «кратчайшее расстояние между двумя точками». Но в литературном языке это, очевидно, не так. Я думаю, что *прямой* мы называем в быту «линию, которая не уклоняется ни вправо, ни влево (а также ни вверх, ни вниз)». Из: Опыт общей теории лексикографии, в: Л. В. Щерба, *Языковая система и речевая деятельность*: 265–304. Москва: Наука, 1974, с. 280.

1960-х годов. (Постовалова 1988: 16-17, 18) В последние годы тема картины мира получила настолько бурное и успешное развитие в русской и польской лингвистике, что уже нельзя представить себе современное языкознание без нее. С проблемой «(языковой) картины мира» связаны такие имена, как Ю. Д. Апресян, Н. Д. Арутюнова, Е. Бартминьский, Г. А. Брутян, Т. В. Булыгина, А. Вежбицка, Т. И. Вендина, Г. Д. Гачев, Р. Гжегорчикова, Анна А. Зализняк, Ю. Н. Караулов, Г. В. Колшанский, О. А. Корнилов, Е. С. Кубрякова, И. Б. Левонтина, М. М. Маковский, Й. Мачкевич, С. Е. Никитина, В. И. Постовалова, О. А. Радченко, Е. В. Рахилина, Б. А. Серебренников, Ю. С. Степанов, В. Н. Телия, Р. Токарский, С. М. Толстая, В. Н. Топоров, Е. В. Урысон, А. А. Уфимцева, Т. В. Цивьян, А. Д. Шмелев, Е. С. Яковлева и мн. др.⁹⁶

Что следует понимать под «картиной мира»? В процессе восприятия окружающего мира человек концептуализирует или организует этот мир по-своему. В результате в сознании возникает некоторое представление о мире, определенная картина или образ этого мира и самого человека в отношении к нему. (Постовалова 1988: 19-20; см. также Апресян 1995b: 350; Апресян 1995d: 629; Брутян 1976: 57; Яковлева 1994: 9 и др.) Эта концептуализация мира называется «картиной мира»⁹⁷. Важно подчеркнуть, что картина мира – «<...> не зеркальное отражение мира, а всегда есть некоторая интерпретация». (Постовалова 1988: 29; см. также Серебренников 1988в: 71) Результат этой концептуализации окружающего мира отдельными познающими субъектами «фиксируется» и «аккумулируется» в обществе и «<...> передается от поколения к поколению людей». (Брутян 1976: 57). Таким образом образуется некая единая система представлений о мире, «<...> своего рода коллективн[ая] философи[я] <...>» (Апресян 1995d: 350), которая является обязательной для всех членов общества.

Кроме всеобъемлющей картины мира, которая действительна в определенном обществе, обнаруживаются еще другие картины мира, сосуществующие одновременно с ней. Существует множество познающих субъектов, от индиви-

⁹⁶ Обзоры исследований и/или терминологии можно найти в: (Апресян 1995а); (Корнилов 2003); О. А. Радченко, Понятие языковой картины мира в немецкой философии языка XX века, *Вопросы языкознания* 6: 140-160, 2002; А. В. Юдин, Понятие картины/модели мира в польском и русском языкознании, в: *For East is East. Liber Amicorum Wojciech Skalmowski*: 267-275. Leuven, Paris, Dudley: Peeters, 2004; (Яковлева 1994); Е. Бартминьский, *Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике*. Москва: Индрик, 2005; и др.

⁹⁷ В исследовательской литературе кроме термина «картина мира» также встречается «модель мира» и даже «образ мира». Иногда эти термины используются как синонимы (Апресян 1995а; 1995b). Кроме этих терминов существует еще множество других: «лингвистическая модель мира», «языковая модель мира», и т.д. Подробнее о терминологии, см. (Костов 2000: 9, 228); (Никитина 1999); А. В. Юдин, *op. cit.*

дуального человека через группы людей, сообщества и целые народы до человечества в целом: каждый познающий субъект по-своему испытывает и интерпретирует его окружающий мир. (Постовалова 1988: 29-30, 32) Соответственно, сосуществует и множество интерпретаций, концептуализаций, картин мира. Словом, «[в] строгом смысле слова, существует столько картин мира, сколько имеется наблюдателей, контактирующих с миром». (Постовалова 1988: 32; см. также Корнилов 2003: 4) Важно подчеркнуть, что познающий субъект не может концептуализировать действительность отдельно, независимо: любой познающий субъект, и тем самым акт познания, обусловлен группой, обществом, народом, словом, более высокой по иерархии структурой, к которой он относится. Иначе говоря, каждый познающий субъект испытывает и концептуализирует действительность сквозь призму более высокого уровня концептуализации. (Постовалова 1988: 32-33) Наиболее высокий и общий уровень – картина мира определенного народа, например, русского. Ее условно можно назвать *первичной картиной мира*. Менее общий, но столь же объемный уровень – картина мира отдельного общества, группы или подгруппы, например *вторичная* картина мира православных людей, крестьян, и т.д. Наименьшая единица в этой системе картин – картина мира индивидуума, или *третичная картина мира*. Таким образом, на картину мира верующего (*третичную картину мира*) влияет картина мира религии, которую он исповедует (*вторичная картина мира*). Поляк концептуализирует мир (несколько) иначе, чем латыш или эстонец, так как они относятся к разным народам, каждый из которых имеет собственную картину мира (*первичная картина мира*). Но поляк, исповедующий католическую веру, концептуализирует, по всей вероятности, мир несколько иначе, чем поляк, исповедующий, скажем, православную веру или атеист.

Важно отметить, что картина мира всегда частично специфична, частично универсальна: картины мира отдельных обществ и народов могут отличаться, но также во многом совпадают, так как субъектом восприятия всегда является человек. (см. также Апресян 1995b: 350-351) Кроме того, картина мира не только «<...> необычайно вариативна, изменчива, непостоянна» (Серебренников 1988б: 6) в пространственном и во временном значении: картины мира не только сосуществуют одновременно или заменяют друг друга, но и постоянно развиваются, эволюционируют. Таким образом, например, картина мира средневековья, несомненно, отличается от картины мира Возрождения. (Постовалова 1988: 29)

Картина мира «концептуальна» (Серебренников 1988б: 6): она появляется в результате мышления или «духовной активности» (Постовалова 1988: 19) познающего субъекта. Значит, картина мира является некоторым «идеальным» представлением о мире, абстрактной конструкцией, существующей на ментальном уровне. Картина мира может (но не обязательно) реализовываться, опредмечиваться или объективироваться «<...> в виде определенных образований – различных «следов», случайных или намеренных, оставляемых человеком в процессе жизнедеятельности». (Eadem: 21) Следы такого рода обнаруживаются в (естественном) языке, жестах, (изобразительном) искусстве, музыке, ритуалах, этикете, мимике, способах ведения хозяйства, и т.п. (Ibidem; см. также Никитина 1999: 4) Другими словами, абстрактная или идеальная картина мира может воплощаться в конкретных знаках (в семиотическом значении слова). В этих конкретных воплощениях представления о мире закрепляются и хранятся в обществе, передаваясь от поколения к поколению. По мнению Постоваловой, здесь следует оговориться: речь идет о «следах», а не о полном отражении, так как картина мира «<...> опредмечивается в знаковых формах, не запечатлеваясь полностью ни в одной из них». (Постовалова 1988: 21) Описать и установить концептуальную картину мира можно на основе «систематической рефлексии» (Eadem: 23) или детализированного анализа объекта опредмечивания картины мира, например языка (Рахилина 2000: 11). В последнем случае лучше говорить о *реконструкции* картины мира. Однако, эта задача затрудняется *смутным* характером картины мира, в частности расплывчатостью объективизации концептуальной картины мира (в множестве конкретных знаков), фрагментарностью объективизации (картина мира не опредмечивается полностью) и возможным отсутствием объективизации.

Не подлежит сомнению, что один из главных способов опредмечивания картины мира и, тем самым, одна из плодотворных основ для ее реконструкции – язык. Как указывает О. А. Корнилов, язык выполняет кроме коммуникативной, информативной, эмотивной, магической и других функций и функцию «<...> фиксации и хранения всего комплекса знания и представлений данного языкового сообщества о мире».⁹⁸ (Корнилов 2003: 4, в оригинале прописными буквами – БД; см. также Dirven & Radden 1999: 1-2) Итак, каждый естественный язык отражает определенный способ концептуализации мира, мирозидения, и это отражение называется «языковой картиной мира». (Апресян

⁹⁸ Ср. высказывание Б. А. Серебренникова: «Язык не отражает действительность, а отображает ее знаковым способом». (Серебренников 1988б: 6)

1995b: 350; Апресян 1995d: 629; Брутян 1976: 57; Корнилов 2003: 4; Никитина 1999: 4, Никитина & Кукушкина 2000: 5; Панова 2003: 31; Постовалова 1988: 11; Рахилина 2000: 11; Серебренников 1988б: 6; Урысон 1998: 3; Яковлева 1994: 9)

Т.н. «языковая картина мира» устроена аналогично концептуальной картине мира и ее уровням: обнаруживается первичная, вторичная и третичная языковые картины мира. Первичной (или «общеязыковой картиной мира» (Никитина 1999: 4)) является языковая картина мира естественного языка, например – русского и польского. Она «<...> навязывается в качестве обязательной всем носителям языка» (Апресян 1995b: 350, см. также Урысон 1998: 3).⁹⁹ В то же время, однако, она допускает столько подчиненных первичной вторичных и третичных языковых картин мира, сколько существует познающих субъектов (Корнилов 2003: 4). Вторичной (или «культурно-языковой картиной мира» (Никитина 1999: 4)) называется языковая картина мира отдельного общества или отдельной группы, например мира православных людей, крестьян и т.д., третичной – языковая картина мира индивидуума.

Любая из возможных «языковых картин мира» представлена на любом уровне языка, т.е. на уровне лексики, морфологии, грамматики и синтаксиса. (Апресян 1995b: 350; Корнилов 2003: 4; Рахилина 2000: 11; Серебренников 1988б: 6). Анализ языковых элементов способствует реконструкции цельной языковой картины мира или, что более вероятно, фрагмента языковой картины мира. Исследования в области языковой картины мира сосредоточиваются, в первую очередь, на общеязыковой картине мира, например русского или польского языков. При этом внимание уделяется либо отдельным, специфичным для исследуемого языка словам-концептам, т.е. лексике, как, например, слова *душа*, *авось*, *надрыв* и т.п. в русском языке¹⁰⁰, либо определенному аспекту языка, например, отражению русской картины мира в грамматике и сочетаемости¹⁰¹. Менее распространены исследования, сосредоточивающиеся не на общеязыковой картине мира определенного естественного языка, а на вторичной или тре-

⁹⁹ Существенно подчеркнуть, как это делает Ю. Д. Апресян, тот факт, что картины мира проявляют и немало общечеловеческих, универсальных характеристик: подобно концептуальной картине мира, общеязыковая картина мира также «<...> отчасти универсал[ьна], отчасти национально специфич[на] <...>» (Апресян 1995b: 350-351): универсальна потому, что, опять же, языковая картина мира является человеческой концептуализацией. (см. также Урысон 1998: 3)

¹⁰⁰ Т. В. Булыгина & А. Д. Шмелев, *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. Москва: Языки русской культуры, 1997; Анна А. Зализняк, И. Б. Левонтина & А. Д. Шмелев, *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Москва: Языки славянской культуры, 2005; (Корнилов 2003); и др.

¹⁰¹ (Апресян 1995а); (Апресян 1995b); (Рахилина 2000); и др.

тичной языковой картине мира, например, *духоборцев*¹⁰². При этом в центре внимания исследователей находятся как специфичные слова-концепты, так и грамматика или синтаксис.

Ученые не раз отмечали, что необходимо отличать картину мира, которую также называют «наивной», от так называемой «научной картины мира». Концептуализация человеком действительности называется «наивной» потому, что она является субъективным восприятием, субъективной концептуализацией внешнего мира. Научная картина мира, напротив, как явствует из самого слова, представляет собой в идеале точное, объективное, энциклопедическое знание об окружающем мире, разработанное наукой. Другими словами, «наивная картина мира» отличается от «научной» тем, что она является не чистым отражением мира, а субъективным представлением об этом мире, некоторым осмыслением объективной реальности.¹⁰³ (Апресян 1995b: 350-351; Апресян 1995d: 629; Рахилина 2000: 22-23; см. также Постовалова 1988: 21). В «наивной картине мира», например, *солнце восходит и заходит*, в «научной» же, *земля крутится вокруг солнца*.¹⁰⁴ По мнению Ю. Д. Апресяна, существенно подчеркнуть, что «наивная картина мира» отнюдь не является примитивной, неполноценной по сравнению с «научной»: «наивная картина мира» является настолько же

¹⁰² (Никитина 1999); (Никитина & Кукушкина 2000); и др.

¹⁰³ Научное знание (или картина мира) стремится к точности, универсальности, чтобы любой человек, невзирая на культуру, в которой он вырос, смог приобрести это знание и, возможно, дальше развивать его. Само собой разумеется, что эти энциклопедические знания передаются в первую очередь естественным языком, одной из главных функций которого являются именно фиксация, хранение и передача знаний. Однако чем выше степень отвлеченности научного знания, тем целесообразнее выражать его посредством искусственных знаковых систем. Эти знаковые системы (термины, дефиниции, символы, знаки и т.п.) создаются человеком, чтобы объективно и целесообразно – кратчайшим путем – изложить и передать знания о явлениях, происходящих в окружающем мире. Конечно, как указывают Т. В. Булыгина и А. Д. Шмелев, довольно часто используются языковые элементы естественного языка, но со «сдвинутым» значением: *сила* и *труд* имеют в физике иное значение, чем в обыденном языке. В этом случае мы имеем дело «<...> со «сдвинутым», терминологическим использованием слов естественного языка <...>». Из: Т. В. Булыгина & А. Д. Шмелев, *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*. Москва: Языки Русской культуры, с. 525. См. также : Л. В. Щерба, Опыт общей теории лексикографии, в: Л. В. Щерба, *Языковая система и речевая деятельность*: 265–304. Москва: Наука, 1974, с. 280.

¹⁰⁴ Говорить *солнце восходит* или *заходит* не означает не знать, что солнце не восходит. Все знают, что земля вращается вокруг солнца, но это не мешает говорящему использовать такие сочетания в процессе говорения: высказывания *солнце восходит* и *солнце заходит* превратились в клише. Вполне вероятно, однако, что ребенок, который еще не знает, что планеты вращаются вокруг солнца, принимает данные высказывания за правду. Из этого следует, что древний способ видения или восприятия мира действительно отражается в конкретных знаках, например, в языке, но также, что это видение может эволюционировать под влиянием новых знаний. Модель картины мира является не абсолютной, теоретической конструкцией: необходимо относиться к ней с осторожностью.

развитой, сложной и интересной, как «научная» – не исключено даже, что более сложной. (Апресян 1995b: 351; 1995d: 630) Л. Г. Панова об этом говорит:

«Ее (т.е. «наивной картины мира – БД) фрагменты – «наивные» мир, пространство, время – далеко не так наивны, как это может показаться. Они представляют собой сложную и упорядоченную систему, иногда отстоящую от той, которая принята в нашей культуре». (Панова 2003: 32)

1.2.3. Языковое отражение концептуализации мира в современной лингвистической поэтике

1.2.3.1. Авторская (языковая) картина мира – mind style

Как уже сказано выше, часть исследований в области (языковой) картины мира сосредоточивается на реконструкции вторичной или третичной языковых картин мира. Прецедентными в этом плане, на наш взгляд, оказались исследования С. Е. Никитиной, изучающей не (первичную) языковую картину миру какого-то цельного естественного языка, а (вторичную) языковую картину мира различных аспектов русской народной культуры или фольклора. При этом она применяет тезаурусный метод к похоронным (Никитина 1999) и свадебным причитаниям (Никитина & Кукушкина 2000), духовным стихам (Idem) и духовборским псалмам (Никитина 1999). Никитина доказывает, что любой текст, даже далекий от «наивных» представлений фольклора научный текст, может служить основой для реконструкции языковой картины мира, выраженной в этом тексте. (Eadem: 26, 43-50) Никитина считает, что языковую картину мира можно легче и точнее реконструировать, если тексты, в которых хранится изучаемая языковая картина мира, описывают достаточно замкнутый мир и ограниченное количество ситуаций, как, например, фольклорные тексты. (Eadem: 4-5)

Следовательно, можно предположить, что и такие микротексты, отражающие замкнутые художественные миры, как творчество отдельных писателей или поэтов, дают возможность реконструировать хранящиеся в них (третичные) языковые картины мира. В таких случаях можно говорить об «авторской (языковой) картине мира» (Панова 2003: 34). Как и другие возможные третичные или личные концептуальные картины мира, авторская картина мира

«вырастает» (Eadem: 35) из первичной и, возможно, вторичной картин мира. Иначе говоря, авторская картина мира всегда в большей или меньшей степени обусловлена, с одной стороны, концептуализацией мира, свойственной естественному языку, на котором автор пишет, и, с другой стороны, одной или несколькими вторичными концептуализациями, свойственными отдельным подгруппам языкового сообщества.¹⁰⁵ Естественно, языковая авторская картина мира хранит следы общезыковой картины мира и, возможно, вторичных языковых картин мира. В зависимости от личности, языкового вкуса и (стилистических) предпочтений изучаемого автора, авторская языковая картина мира может совпадать полностью, большей частью или лишь частично с высшими в иерархии языковыми картинами мира. Совпадать полностью – наименее вероятный вариант: ведь каждый человек, значит и поэт или прозаик, воспринимает мир по-своему и это отражается в языке.¹⁰⁶ Л. Г. Панова пишет:

«Не секрет, что каждое литературное поколение и каждый большой поэт (или прозаик – БД) приходят, фактически, с совершенно новыми взглядами на мир: это значит, что каждый раз язык приспособливается для выражения новых смыслов. Если адекватных языковых средств для нового мироощущения в нем не находится, то новые языковые единицы или сочиняются по существующим в языке моделям, или создаются как кальки по образцу других языков, или же выражаются в тропах и перифразах». (Ibidem)

¹⁰⁵ Л. Г. Панова пишет, что «**Авторская картина мира** – это вторичная концептуализация мира вырастающая в том числе из первичной концептуализации (т.е. наивно-языковой)». (Панова 2003: 35, жирный шрифт в оригинале – БД) Дело в том, что Панова не учитывает возможные специфические концептуализации отдельных (под)групп, получившие в нашей системе название «вторичной концептуализации» или «вторичной картины мира».

¹⁰⁶ О. Г. Ревзина считает языковую картину мира одним из двух возможных проявлений «художественного мышления» автора. Ср.: «Художественное мышление обнаруживает себя в особых текстовых структурах, свойственных художественному тексту (в частности, в композиционно-речевых), и в особом языке, который называют художественным языком и который концептуализирует художественную картину мира». (Ревзина 1998: 30) Подробнее об этом см. (Eadem: 29-32).

Однако, как отмечает Х. Костов,

«<...> «языковая картина мира» художественного произведения отличается от «языковой картины мира» естественных языков тем, что она, будучи эстетическим конструктом, является результатом осознанного художником творческого акта, и ни о какой «наивности», «неосознанности» или «спонтанности» здесь говорить не приходится. Функционируют они, тем не менее, одинаково, так как цель обеих систем – не только отображение, но и моделирование действительности, и именно этим сходством среди исследователей методологически обосновывается сближение теории языковой картины мира и языка художественной литературы». (Костов 2000: 230-231)

Итак, язык или идиолект определенного писателя или поэта может служить исходным материалом при описании картины мира этого автора. Об этом свидетельствует немало удачных опытов реконструкции авторских языковых картин мира, среди прочих, Х. Костов (2000), Л. Г. Пановой (2003) и О. Г. Ревзиной (1998 и др.¹⁰⁷), картин мира, соответственно, А. П. Платонова, О. Э. Мандельштама и М. И. Цветаевой.

Исследования в области (языковой) картины мира появились совсем недавно. Однако, как было отмечено в первой части данной главы, опыты – также достаточно удачные – реконструкции языковой картины мира *avant la lettre* были и раньше, в начале и середине двадцатого века. Имеются в виду опыты реконструкции «духовного этимона» автора или эпохи на основе лингвистических девиаций Л. Шпитцера, а также, хотя в значительно меньшей степени, концепт «образа автора» В. В. Виноградова. Для устойчивых и объективных методов реконструкции авторской языковой картины мира надо было ждать выработки концепта (языковой) картины мира и соответствующего лингвистического аппарата в русской и польской лингвистике.

Однако и в англосаксонской исследовательской литературе обнаруживается близкое, даже сходное понятие, «mind style», которое появилось независимо от русской и польской традиций. В отличие от них, англосаксонский концепт восходит не к лингвистике, а к самой лингвистической поэтике и встречается исключительно в работах этого направления. Не подлежит сомнению, что прецедентным исследованием – после работ Л. Шпитцера – является анализ

¹⁰⁷ См. в том числе О. Г. Ревзина, Марина Цветаева, В: *Очерки истории языка русской поэзии XX века: опыты описания идиостилей*: 305-362. Москва: Наука, 1995.

романа *The Inheritors* У. Голдинга М. А. К. Халлидея. В известной и в то же время неоднократно критиковавшейся статье *Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's The Inheritors*, автор предполагает, что концептуализация мира персонажей романа закреплена в их языке, в их речи. По мнению Халлидея, в ограниченной лексике и особых транзитивных конструкциях отражаются некоторые особенности «когнитивных ограничений» главного героя романа, *Лока*, такие, как ограниченное понимание обыденных концептов, с одной стороны, непонимание каузальных связей, с другой, тенденция к одушевлению неодушевленных вещей, с третьей.¹⁰⁸ (Halliday 1971) Несмотря на некоторый «импрессионизм» и тенденциозность выводов Халлидея¹⁰⁹, статья важна тем, что в ней признается возможность (неосознанной) связи между языком и концептуализацией мира.

Сам термин «mind style» впервые был введен одним из корифеев англосаксонской лингвистической поэтики Р. Фаулером в (Fowler 1977), а потом разработан им же (Fowler 1986) и Дж. Н. Личем и М. Х. Шортом (Leech & Short 1981). Позже концепт «mind style» также получил разработку в когнитивной лингвистической поэтике, в частности в работах И. Боктинг (1993, 1994), Е. Семино (2002) и К. Свиндлхёрст (Semino & Swindlehurst 1996). Понятие «mind style» используется «<...> to refer to the way in which linguistics patterns in (part of) a text can project a particular world-view, a characteristic way of perceiving and making sense of the textual «world» <...>». (Semino 2002: 95) Под «mind style» понимается «<...> how language reflects the particular conceptual structures and cognitive habits that characterise an individual's world view <...>». (Ibidem) Или: «Mind style is concerned with the construction and expression in language of the conceptualisation of reality in a particular mind». (Bockting 1994: 159) Последние две дефиниции явно близки к дефинициям языковой картины мира. Е. Семино и К. Свиндлхёрст указывают, что определение «mind style» восходит к двум предположениям:

«The first is that what we call «reality» is the result of perceptual and cognitive processes that may vary in part from person to person; thus individuals may differ in their conceptualizations of the same experience: for example, in how they identify people and entities, in how they attribute agency, responsibility, and goals, in how

¹⁰⁸ Сходное исследование представлено в: E. Black, *Metaphor, Simile and Cognition in Golding's The Inheritors*, *Language and literature* 2: 37-48, 1993.

¹⁰⁹ Комментарии исследования М. А. К. Халлидея, см., среди прочих, в (Fish 1981) и (Toolan 1990).

they establish temporal and causal relationships, and so on. The second assumption is that language is a central part of the process by which we make sense of the world around us; thus the texts we produce reflect our particular way of conceptualizing reality». (Semino & Swindlehurst 1996: 143)

Анализ М. А. К. Халлидея задал тон последующих исследований: изучается именно «mind style», выраженный в языке персонажей или, реже, рассказчика, повествующего от первого лица. Исследователи подчеркивают, что можно анализировать язык любого рассказчика и даже автора. (Bockting 1993: 41-92; Bockting 1994: 162-172; Fowler 1977: 76; Fowler 1986: 150; Semino 2002: 99) Бросается в глаза, что в центре внимания исследователей находится чаще всего язык не «обычных» героев, а отличающийся или даже отклоняющийся язык «необычных» персонажей. Изучается язык умственно недоразвитых и слабоумных героев, таких как Бенджи и Джейсон Компсон из *The sound and the fury* У. Фолкнера (Bockting 1993; Bockting 1994; Fowler 1986: 133-134, 152-135; Leech & Short 1981: 187-189), Алекос из *Captain Corelli's Mandolin* Л. де Берньера (Semino 2002: 100-106), Фредерик Клегг из *The Collector* Дж. Фаулза (Semino 2002: 106-119), рассказчик из *One flew over the cuckoo's nest* К. Кизи (Semino & Swindlehurst 1996) и т.д. Однако исследователи отмечают, что «<...> the notion of mind style is not restricted to highly opaque texts or to narratives reflecting pathological disorders». (Semino & Swindlehurst 1996: 143) Р. Фаулер, например, также изучает «mind style» персонажей в готических романах. (Fowler 1977: 106-109) Дж. Н. Лич и М. Х. Шорт (Leech & Short 1981: 187-191)¹¹⁰ – что сближает их с высказываниями С. Е. Никитиной – выдвигают предположение, что в любом тексте отражен некий собственный – в большей или меньшей степени отклоняющийся – «mind style», принадлежащий либо автору, либо рассказчику/рассказчикам, либо персонажу/персонажам. (Leech & Short 1981: 187-189) Е. Семино и К. Свиндлхёрст оговариваются, что «<...> although in theory mind style applies to all texts, in practice its relevance is limited to cases where a text's view of reality is perceived by the reader to suggest a particularly striking, idiosyncratic, or deviant understanding of the world». (Semino & Swindlehurst 1996: 144; см. также Semino 2002: 99) Данное высказывание является ценным дополнением к тезису Никитиной, что языко-

¹¹⁰ Дж. Н. Лич и М. Х. Шорт определяют «mind style» как способ концептуализации художественного мира и утверждают, что обнаруживается градуировка отдельных концептуализаций, идущая от «<...> natural and uncontrived» до «<...> those which clearly impose an unorthodox conception of the fictional world». (Leech & Short 1981: 187)

вую картину мира легче и целесообразнее описывать на основе текстов, представляющих замкнутые миры.

Как и в случае с исследованиями (языковой) картины мира, концепция «mind style» не свободна от терминологических контаминаций и, следовательно, недоразумений. Сам Р. Фаулер, придумавший термин «mind style», полагает, что «world view» и «point of view on the ideological plane» суть эквивалентные, даже синонимические, но слишком громоздкие определения. Фаулер пишет:

«Discussing this phenomenon in literary fictions, I have called it *mind style*: the world-view of an author, or a narrator, or a character, constituted by the ideational structure of the text. From now on I shall prefer this term to cumbersome “point of view on the ideological plane” <...>: the notions are equivalent». (Fowler 1986: 150)

Е. Семино указывает, что, вопреки их предполагаемой эквивалентности, различные термины используются Фаулером непоследовательно, т.е. не как эквивалентные. По ее мнению, это следствие того, что за термином «mind style» стоит весьма (или даже слишком) обширная концепция, т.е. несколько различных языковых концептуализаций мира. По мнению Семино, было бы целесообразнее различать отдельные виды в плане терминологии. (Semino 2002: 96) Семино и Свиндлхёрст также обращают внимание на то, что в исследовательской литературе, разрабатывающей взгляды Фаулера, ситуация противоположна: «mind style» и «point of view on the ideological plane» вообще не используются в качестве эквивалентов и обозначают разные вещи. Предметом исследований становится либо «ideological point of view», либо, что происходит значительно чаще, «mind style». ¹¹¹ (Semino & Swindlehurst 1996: 144; см. также Semino 2002: 97-98) По этим причинам Семино и Свиндлхёрст выступают за различение обоих терминов, схожее с различением вторичной и третичной языковых картин мира. Итак, по мысли исследователей, «[i]deological point of view refers specifically to the attitudes, beliefs, values, and judgments shared by people with similar social, cultural, and political backgrounds» (Semino & Swindlehurst 1996: 144), а «[m]ind style <...> refers to the way in which a particular reality is perceived and conceptualized in cognitive terms». (Ibidem) Другими словами, «mind style» «<...> relates to the mental abilities and tendencies of an individual;

¹¹¹ В качестве примера первого типа исследования Е. Семино и К. Свиндлхёрст приводят книгу П. Симпсона: *Language, Ideology and Point of view*, London: Routledge, 1993. Примеры другого типа – (Leech & Short 1988); (Bockting 1993); (Bockting 1994).

such traits may be completely personal and idiosyncratic or they may be shared, for example by people with similar cognitive habits or disorders». (Ibidem)¹¹²

Позже Е. Семино дальше развивает эту дифференциацию, в которой, кажется, нет места для третьего термина, «world view». По ее мнению, «world view» – всеобъемлющий термин, под которым следует понимать любую концептуализацию действительности, реализующуюся в тексте или части текста. (Semino 2002: 97) «Mind style» и «ideological point of view» – «<...> capture different aspects of the world views projected by texts». (Ibidem) Соответствующие определения звучат так: «mind style»

«<...> is most apt to capture those aspects of world views that are social, cultural, religious or political in origin, and which an individual is likely to share with others belonging to similar social, cultural, religious or political groups. These include, for example, beliefs concerning the place of humans in the Universe or the nature of justice, as well as moral judgements, attitudes towards different social or ethnic groups, and so on». (Ibidem)

А «ideological point of view»

«<...> is most apt to capture those aspects of world views that are primarily personal and cognitive in origin, and which are either peculiar to a particular individual, or common to people who have the same cognitive characteristics (for example as a result of a similar mental illness or of a shared stage of cognitive development, as in the case of young children). These aspects include an individual's characteristic cognitive habits, abilities and limitations, and any beliefs and values that may arise from them». (Ibidem)

Подчеркивание закрепления концептуализации мира в языке, с одной стороны, разделение на общие/культурозависимые и личные/индивидуальные аспекты некоторой общей «world view» или картины мира, с другой, и признание взаимосвязанности обоих аспектов, т.е. того факта, что общие/культурозависимые влияют на личные/индивидуальные аспекты, с третьей, не оставляют никакого сомнения, что англосаксонская концепция «world view» или «mind style» и русско-польская концепция (языковой) карти-

¹¹² Существенно подчеркнуть, что «mind style» отличается от привычной для литературоведения «точки зрения» или «point of view». Об этом см. (Semino & Swindlehurst 1996: 144)

ны мира являются весьма близкими. Оба направления восходят к похожим, даже одинаковым предпосылкам и преследуют те же цели.

Однако оба направления едва ли можно назвать эквивалентными. Главное различие состоит в том, что в англосаксонской модели не идет речь о некоторой первичной концептуализации мира естественным языком, из которой вырастают иерархически подчиненные «ideological point of view» и «mind style». ¹¹³ Обнаруживается также расхождение в плане терминологии: англосаксонская модель исходит из предположения, что возможна реконструкция «mind style» как языка автора, так и языка рассказчика и персонажей. В русской модели такая возможность не упоминается, но и не исключается. Третичная концептуализация мира может быть свойственной любому индивидууму, значит, и рассказчику или персонажу. Однако в этом случае следовало бы подобрать другой термин, или использовать описательную конструкцию – языковая картина мира персонажа А или рассказчика Б. Следует отметить, что картины мира рассказчиков и персонажей являются еще в большей степени, чем картина мира автора, эстетическими конструктами, т.е. результатом более или менее осознанного творческого процесса. Тем не менее, эта «сконструированность» не является неустранимым препятствием при воссоздании картины мира рассказчика или героя. Об этом свидетельствуют исследования в области «mind style» и проведенный автором анализ языковой картины мира Спиридона Даниловича Егорова в полифоническом романе А. И. Солженицына *В круге первом*. ¹¹⁴ Методологически концепции «mind style» и (языковая) картина мира различаются тем, что англосаксонская концепция в ее современной форме ориентируется почти исключительно на когнитивную лингвистику, а русская и польская – также и на другие области лингвистики. Непосредственное следствие этой когнитивной направленности заключается в том, что методы установления «mind style» большей частью восходят к когнитивным методам, как «cognitive metaphor theory» (Дж. Лакофф и М. Джонсон) ¹¹⁵, «schema theory» ¹¹⁶, «blending theory» ¹¹⁷ Ж. Фоконье и М. Тёрнера и т.п... Эта тенденция, естественно, не-

¹¹³ Однако Боктинг упоминает общность определенных черт «mind style». Ср.: «This individual structuring of reality is unique in all its details, even though it is built up of elements that are also found in the realities of others». (Bockting 1994: 159)

¹¹⁴ См. В. Dhooge, Реконструкция языковой картины мира Спиридона Даниловича Егорова (В Круге первом – А. И. Солженицын), *Slavica Gandensia* 29: 31-54, 2002.

¹¹⁵ См. E. Black, *op cit.*; (Semino & Swindlehurst 1996).

¹¹⁶ См. E. Semino, Schema theory and the analysis of text worlds in poetry, *Language and Literature* 4/2: 79-108, 1995; (Semino 2002: 100-104); E. Semino, *Language and World Creation in Poems and other Texts*, London, New York: Longman, 1997.

¹¹⁷ Ср. (Semino 2002: 112-119).

сколько обедняет саму концепцию «mind style» и препятствует ее развитию и более глубокой разработке в не-когнитивной лингвистике вообще и не-когнитивной лингвистической поэтике, в частности.

1.2.3.2. Дополнения и оговорки

Концепция картины мира изложена, но остается еще несколько вопросов, на которых стоит остановиться. Главным, несомненно, является вопрос, на какие языковые элементы следует опираться для реконструкции авторской языковой картины мира. Очевидно, что лексика и фразеология – те уровни языка, в которых наиболее наглядно проявляются особенности концептуализации мира. (см. также Корнилов 2003: 4) Но и семантические аспекты грамматики и синтаксиса – т.е. валентность, сочетаемость, виды глагола и т.п. – могут содержать информацию о картине мира говорящего. (см. также Рахилина 2000; Fowler 1977; Fowler 1986; Leech & Short 1981) Иначе говоря, любой уровень языка может отражать картину мира познающего субъекта.

Напрашивается еще вопрос, любая ли часть речи имеет значение при реконструкции картины мира. Не подлежит сомнению, что т.н. самостоятельные, «основные» части речи – существительные, прилагательные, глаголы и наречия – могут хранить следы определенной картины мира. В центре внимания многих исследований находятся именно такие «контейнеры». А как обстоит дело с «незнаменательными» частями речи или «несамостоятельными словами» – предлогами, союзами – обычно считающимися незначимыми? Ответ на этот вопрос можно найти в (Фоменко 1994а) и (Фоменко 1994б). Работа И. В. Фоменко не связана непосредственно с изучением (языковой) картины мира. В ней на основе языка исследуется т.н. «авторское мироощущение», выраженное в художественном тексте, что сближает ее с более поздними исследованиями в области авторской (языковой) картины мира. Фоменко выдвигает и доказывает утверждение, что как полнозначные слова, так и «<...> служебные слова могут служить основой реконструкции авторского мироощущения» (Фоменко 1994а: 73), значит, и реконструкции авторской языковой картины мира. Данное положение Фоменко вступает в противоречие с распространенным мнением, что некоторые элементы, например, предлоги, союзы и частицы, играют лишь вспомогательную роль грамматических связок для полнозначных элементов в

тексте. По мнению Фоменко, т.н. «служебные» слова, наоборот, могут играть «структурообразующую роль». (Ibidem) Фоменко, однако, был не первым, кто обратил внимание на эту функцию служебных слов.¹¹⁸ В работе, написанной в первой половине 20-го века, Л. Шпитцер основывается на анализе служебных слов при описании «психологического этимона», т.е. «картины мира». В первой главе книги *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics* Шпитцер старается выявить «духовный этимон» рассказчика *Bubu de Montparnasse* Шарля-Луи Филиппа на основе каузальных союзов – т.е. служебных слов – *à cause de, parce que* и *car*.

Тем не менее, не каждый элемент языка несет информацию о картине мира. Как отмечает Б. А. Серебренников,

«<...> в языке совершается немало процессов, не имеющих прямого отношения к непосредственному выражению картины мира. Это процессы, связанные с тенденцией к экономии физиологических затрат, с тенденцией к улучшению и совершенствованию средств языкового выражения, к восстановлению средств, необходимых для коммуникации, и т.п.». (Серебренников 1988г: 240)

К этому следует добавить, что при воссоздании картины мира решающую роль играет не частотность, а регулярность. По словам Р. Фаулера: «Cumulatively, consistent structural options, agreeing in cutting the presented world to one pattern or another, give rise to an impression of a world-view, what I shall call a «mind style»». (Fowler 1977: 76)

Другой вопрос, на котором следует остановиться, касается терминологии: какой терминологии придерживаться? Для описания процесса «выявления» авторской языковой картины мира используются разные термины или названия. Самое подходящее – и наиболее употребительное – название, несомненно, *реконструкция*, подчеркивающее обратный путь от наглядного уровня языка к скрытым или заложенным в нем представлениям о мире. Полноправный синоним реконструкции – *воссоздание*. Аспект *воссоздания* или *восстановления* отсутствует в других названиях, таких как «построение» (Ревзина 1998: 13) или «создание» (Панова 2003: 30) авторской языковой картины мира. По этой причине в данной работе употребляется только первый термин. Следует оговориться: речь все время идет о *реконструкции языковой картины мира автора*.

¹¹⁸ И. В. Фоменко добавляет, что для любого носителя языка, значит, и для художника-писателя, служебные слова представляют собой вспомогательный и поэтому неосознанный материал, в котором «авторское мироощущение» ярче выражено. См. (1994а: 73).

Как совершенно справедливо отмечает Л. Г. Панова, картина мира автора «<...> нам не дана в готовом виде <...>», так что надо пойти «<...> не путем ее анализа и расчленения, а путем синтеза и нач[ать] с отдельных фрагментов». (Eadem: 34) Словом, непосредственная реконструкция цельной авторской языковой картины мира невозможна. Сначала следует реконструировать определенные *фрагменты* изучаемой языковой картины мира, такие как пространство, время, человек и т.п., и потом уже соединять разные фрагменты во всеобъемлющее целое.

Не нуждается в объяснении, что реконструкция всей авторской картины мира невозможна. Во-первых, авторская картина мира не обязательно полностью проявляется в языке: ее фрагменты могут оставаться на концептуальном уровне. Во-вторых, авторская картина мира всегда обусловлена первичной или одной или несколькими вторичными концептуализациями мира. Из этого следует, что часто трудно или даже невозможно сказать, является ли определенная черта особенностью авторской картины мира или частью высшей в иерархии концептуализации. С уверенностью можно сказать, что – как уже было сказано выше – чем больше авторская концептуализация совпадает с высшими в иерархии концептуализациями, тем труднее реконструировать аспекты, делающие ее особой, специфичной. Напротив, чем больше авторская концептуализация отличается, тем легче ее или часть ее реконструировать. В-третьих, языковая авторская картина мира на самом деле шире ее реализаций в письменном виде – в записках, статьях, эссе, стихотворениях, рассказах, повестях, романах и т.п. Даже все творчество определенного автора – если «идиллически» полагать, что ничего из творчества автора не было потеряно – является лишь фрагментом картины мира автора как человека. Конечно, воссоздание этой картины мира не только невозможно, но и не является целью лингвопоэтических исследований. Цель данной и других лингвопоэтических работ заключается именно (и только) в реконструкции, хотя и частичной, картины мира автора, получившей отражение в его творчестве или в части его творчества.

Третий вопрос связан с самим подходом: обязательно ли при реконструировании авторского способа концептуализации мира основываться на языке, и нельзя ли основываться на содержании? В чем преимущество лингвистического подхода? Есть ли существенная разница между подходом литературоведческим и лингвистическим? Действительно, существует два возможных подхода к описанию видения мира автора, литературоведческий и более молодой лингвистический. Как отмечает О. Г. Ревзина, главная разница между обоими

подходами заключается именно в выборе основы для реконструкции этого «мировидения». Литературоведческий подход опирается на текст (текстовые фрагменты, цитаты и т.п.)¹¹⁹, лингвистический подход же – на сам язык. По этой причине целесообразно различать разнородные, но до определенной степени сходные или даже совпадающие концепции в плане терминологии: «художественный мир» реконструируется исключительно по тексту, (авторская) картина мира – по языку. (Ревзина 1998: 36; см. также Панова 2003: 16)¹²⁰

Среди сторонников лингвистического подхода циркулирует псевдоаргумент, что лингвистический подход гарантирует больше объективности, чем литературоведческий. Л. Г. Панова, например, пишет, что для выявления мировидения поэта – естественно, возможно и выявление мировидения прозаика – предпочтительнее основываться на языке поэзии, чем на поэтическом тексте, «[п]отому что поэтический язык (или язык прозы – БД) оказывается наиболее кратким и наиболее надежным путем к содержательной стороне поэзии; тексты и цитаты явно проигрывают на его фоне как слишком крупные семантические блоки». (Панова 2003: 16) Одновременно Панова отдает себе отчет в том, что абсолютная объективность все-таки недостижима даже посредством применения методов лингвистики:

«Но какова вероятность того, что авторские представления, сознательно или бессознательно заложенные в поэтические тексты, совпадут с исследовательской реконструкцией? Ведь не секрет, что даже самая корректная реконструкция простейшего из филологических объектов будет носить приблизительный и гипотетический характер. Что уж говорить о поэзии, которая, как и любой другой вид искусства, предполагает неоднозначность и суггестивность!» (Eadem: 14)

Панова добавляет, что именно лингвистическая концепция картины мира, с одной стороны, «<...> способна оказаться наиболее приближенной к взглядам <...>» поэта (Ibidem) и, с другой стороны, помогает «<...> свести искажения к минимуму <...>, а заодно и ограничить исследовательский произвол». (Ibidem)

¹¹⁹ См., например, М. Л. Гаспаров, *Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный*. В: В. П. Григорьев (ред.), *Проблемы структурной лингвистики 1984 (сборник научных трудов)*: 125-136. Москва: Наука, 1988. По словам М. Л. Гаспарова, художественный мир – «<...> система всех образов и мотивов, присутствующих в данном тексте <...>», с. 125.

¹²⁰ Как отмечает О. Г. Ревзина, встречается еще один термин, «поэтический мир», под которым следует понимать «смысловой вариант всех произведений поэта». Подробнее об этом, см. А. К. Жолковский & Ю. К. Щеглов, *К понятиям «тема» и «поэтический мир»*, *Труды по знаковым системам*, 7: 143-167, 1975, с. 161.

Как уже было сказано выше (М. Дж. Тулан и др.), лингвистическая поэтика, а значит и лингвопоэтические исследования в области картины мира, больше не может претендовать на абсолютную объективность. Кроме того, нынешняя лингвистическая поэтика не хочет главенствовать над литературоведением, а, наоборот, стремится играть вспомогательную роль при анализе и понимании литературного произведения. Таким образом, лингвистическую концепцию картины мира при анализе литературных текстов применяют для того, чтобы предложить полезные дополнения – или исправления – к литературоведческим анализам, к процессу прояснения художественного текста. Конечно, нельзя отрицать, что лингвистический подход имеет некоторые преимущества. Во-первых, лингвистический подход для многих привлекательнее тем, что он основывается на эмпирических знаниях о языке. Во-вторых, концепция картины мира притягательна тем, что в ней «<...> язык и мир не отрываются друг от друга, но, напротив, подчеркивается факт концептуализации мира языком <...>». (Ревзина 1998: 36) Третье преимущество лингвистического подхода заключается в том, что, по словам Л. Г. Пановой, «<...> в поле зрения исследователя попадает не только то, что выражено (область литературоведения – БД), но и как это выражено (область языкознания – БД)». (2003: 17) Однако, Панова грешит тем же импрессионизмом, в котором лингвисты не раз обвиняли литературоведов, говоря, что при этом «<...> исследователь проходит фактически тем же путем порождения смысла, которым шел поэт <...>». (Ibidem)

Часть II:

«Творческое нарушение» платоновского языка

«неправильная прелесть языка»

(Геллер 1982: 272)

1. Общее

«Человек вы – талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком».

Письмо А. М. Горького к А. П. Платонову¹²¹

«<...> в стиле проявляется индивидуальность писателя <...>»

(Шимонюк 1997: 25)

«<...> понимание языка Платонова в его деталях есть тот котлован, без которого построение разговора об этом авторе, очевидно, невозможно».

(Бобрик 1995: 189)

1.1. Предварительные замечания

С тех пор, как все творчество Платонова стало доступным для читательской публики, немало исследователей – как с литературоведческой, так и с лингвистической точки зрения – обращало внимание на необычный языковой узор Платонова. Не подлежит сомнению, что необычный платоновский язык, во многих планах отличающийся от норм русского литературного языка, является чрезвычайно, если даже не наиболее, наглядным аспектом платоновского творчества. Ср. высказывания А. П. Цветкова: «<...> более чем неортодоксальный литературный стиль – самый маркированный элемент его (т.е. платоновского – БД) творчества» (1983: iii). Этот аспект также вызывает явное «остранение» у читателя: при чтении «<...> ожидание неискушенного читателя, воспитанного на

¹²¹ Цит. по *Горький и советские писатели: неизданная переписка (Литературное наследство)*: 313-315. Москва: Журнально-газетное Объединение, Наука, 1963, с. 313 (А. М. Горький – А. П. Платонов).

образцовой роли литературы и настроенного на нормированный литературный язык <...> систематически взрывается». (Бобрик 1995: 165)¹²²

Напрашивается вопрос, в чем именно заключается эта необычайность, упоминаемая почти в каждой статье и книге о Платонове. Кажется, это весьма трудно определить. Вышло в свет немалое количество исследований, сосредоточивающихся на самых разных аспектах платоновской необычности. Наблюдается множество подходов к своеобразию платоновского языка и столько же интерпретаций (возможно, противоречащих друг другу). Однако на сегодняшний день, после более чем сорока лет изучения творчества Платонова, все еще нет единого взгляда на комплексную сущность платоновского языка, охватывающего или объединяющего в себе все существующие знания об этом особом языке и, тем самым, составляющего некоторый *синописис* платоновского языка, точнее, знаний о платоновском языке.

С одной стороны, это связано с самой трудностью платоновского языка и с его многообразием: суть платоновского языка невозможно свести лишь к одной или нескольким произвольным языковым чертам. Платоновский язык сложен, насыщен самыми разными особенностями. В. Г. Вестстейн, например, характеризует платоновский язык как «<...> [an] imitation of *skaz* and peasant speech, of ornamental prose and revolutionary and bureaucratic language, by violations of syntax and grammar, by neologisms, tautology, contamination and a number of other devices, including the use of metaphoric expressions» (Weststeijn 1994: 331). Кроме того, платоновский язык не ограничивается поочередным применением отдельных художественных приемов, а, напротив, характеризуется применением нескольких сразу. Обнаруживается, например, не просто нарушение сочетаемости какого-то слова, но нарушение сочетаемости слова, типичного для политико-бюрократического языка (см. дальше). Это, естественно, усложняет сам язык.

С другой стороны, факт, что до сих пор нет единого, всеохватывающего взгляда на суть платоновского языка, связан с самими исследованиями этого явления. Кроме упомянутой в первой главе проблемы отсутствия теоретического фона, который не только мог бы оправдать лингвистический анализ творчества писателя, но и управлять им, обнаруживается около шести связанных между собою проблем, препятствующих образованию всеохватывающего взгляда на платоновский язык.

¹²² В этом отношении см. замечание М. Ю. Михеева о том, почему многие не могут читать Платонова, в (Михеев 2003: 305).

Во-первых, отсутствие единого взгляда на платоновский язык связано с тем – как отмечает А. П. Цветков (1983: iii, 13-29), – что советское и западное платоноведение долгое время, вплоть до 1980-х годов, сосредоточивались в основном на (философской или социально-политической) тематике и таким образом почти не обращались к другой существенной черте платоновского творчества – его языку. Но и на сегодняшний день платоновскому языку уделяет намного меньше внимания, чем тематике творчества писателя. Кроме того, в исследованиях, сосредоточивающихся на тематике платоновского творчества, высказывания об особом языке не только достаточно редки и необъемны, их также нельзя назвать, по словам Цветкова, «мотивированными» или «конструктивными»¹²³ (1983: 18, 19). В статье *Андрей Платонов* Л. А. Шубина, например, положившей начало научному исследованию творчества (и жизни) Платонова, говорится только о «своеобразных шероховатых фразах» персонажей, рассказчика и автора, порождаемых «особым» типом мышления народа, т.н. «народным строем мысли», типичным для социального класса, к которому принадлежат персонажи и автор. (Шубин 1967: 38) В чем именно заключается эта «шероховатость», как следует понимать «народное мышление» и насколько эта шероховатость «оправдывается» «социальной определенностью» персонажей, рассказчика и автора, Шубиным, к сожалению, не поясняется (автор упоминает факт, что герои *думать молча* не могут, но насколько эта черта типично народная – загадка). По этой причине А. П. Цветков говорит о данной статье, что она «затемняет» и «искажает» вопрос платоновского языка. (1983: 17) Первого исследования, посвященного платоновскому языку как таковому, надо было ждать до 1966-го года. В этом году Л. Боровой публикует книгу – *Язык писателя. А. Фадеев. Вс. Иванов. М. Пришвин. А. Платонов*, – в которой он рассматривает язык разных писателей двадцатого века, в том числе и Платонова, точнее, язык поздних произведений Платонова. Эту работу можно лишь с оговоркой называть первым «настоящим» исследованием платоновского языка, так как она – будучи ориентированной на широкого читателя – не использует точную лингвистическую методологию или терминологию, с одной стороны, содержит много (импрессионистических) обобщений и неточных и непоследовательных определений, с другой стороны, и подходит к языку с точки зрения тематики, а не самого языка, с третьей (см. ниже). Первыми настоящими анализами платоновского языка можно назвать «формалистские» работы М. Шимонюк, А. П.

¹²³ А. П. Цветков называет большинство литературоведческих определений платоновского языка или высказываний о нем (до 1983-го года) «стандартными туманными замечаниями». (Цветков 1983: 20)

Цветкова и И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер и менее формалистские, т.е. более ориентированные на тематику, труды Е. Толстой-Сегал, С. Г. Бочарова (Бочаров 1985), Г. Якушевой (Якушевы 1978; Yakushev 1979), Т. Сейфрида и др.

Во-вторых – и это можно понять, – если исследователи уже рассматривают язык Платонова, то к нему часто подходят не с точки зрения лингвистики, а с точки зрения литературоведческой «стилистики» (в которой центральное место занимает интерпретация) (Бочаров 1985; Якушевы 1978; Yakushev 1979; Буйлов 1997; и др.), включающей в себя и методы классической риторики (Бобрик 1995). Естественно, как будет показано в следующей части, язык Платонова и тематика его творчества неразрывно связаны между собой. Следовательно, должен быть изучен и смысловой-тематический фон языка (или шире – смысловые эффекты). Однако для понимания принципов платоновского обращения с языком, принципов преобразования языка смысловый эффект – второстепенный. Это не значит, что смысловый эффект менее важен, чем сами преобразования. Однако по очевидным причинам использование критерия *смысл* для рассмотрения и описания *формы* или формальных черт не может не привести к неэмпирическому описанию языка автора. Кроме того, теряется объективный критерий для сравнения анализов и тем самым основа для сопоставления взглядов на платоновский язык, с одной стороны, и появления новых взглядов на основе уже существующих (ввиду некогерентности в критериях и понятийном аппарате) – с другой. Но именно это часто наблюдается в исследованиях платоновского языка: в большинстве исследований не языковые преобразования, а (возможный!) смысл преобразований становится главным критерием анализа и категоризации; не форма, а интерпретация самобытного языка занимает центральное место. Таким образом, сам язык, строительный материал новых смыслов, остается до сих пор недостаточно изученным: исследования ограничиваются нелингвистическими наблюдениями, на которых трудно строить дальнейшие рассуждения. См. следующее высказывание Т. Сейфрида: «Yet in the steadily increasing body of critical writing devoted to Platonov one finds surprisingly little attention to the nature and function of Platonov's style, despite consistent appeals to its «uniqueness»». (Seifrid 1984: 4)

Само собой разумеется, что в творчестве Платонова действительно обнаруживаются классические тропы и фигуры. Но язык Платонова или суть этого языка труднее охватить с точки зрения уже существующих (эстетических) моделей. Платоновский язык, особенно зрелого периода, столь своеобразен, что невозможно описывать его целиком уже существующими моделями. Так, А. П.

Цветков пишет, что платоновские обороты являются «<...> необъяснимыми – или не вполне объяснимыми – в рамках традиционного аппарата стилистики и поэтики <...>». (Цветков 1983: 91; см. также Кобозева & Лауфер 1990: 125)¹²⁴ М. Бобрик, например, считает некоторые морфосинтаксические девиации (см. далее в тексте) анаколуфами (1995: 166-167) – фигурами, заключающимися в неправильном грамматическом согласовании слов в предложении. (Van Gorp, Ghesquiere & Delabastita 1998: 28) При всей правильности данного утверждения – обсуждаемые Бобрик случаи действительно отвечают дефиниции анаколуфа, – оно слишком обобщенное: в категорию анаколуфа входят любые отклонения от грамматических согласовательных норм, а не только нарушения морфосинтаксических правил. Таким образом, в категорию «платоновский анаколуф» попадают все возможные, не обязательно схожие нарушения грамматического оформления, что вряд ли вносит ясность в понимание обращения автора с языком. Следовательно, перед тем как перейти к интерпретации или даже стилистико-риторической классификации платоновских оборотов необходимо описать их формальные черты. Выполнение этой задачи в случае Платонова возможно лишь на основе лингвистических знаний. Современная лингвистика позволяет точно описать платоновский язык. При таком лингвистическом, формальном подходе исследователь неизбежно схематизирует, редуцирует до сухого инвентаря или даже умалит смысл платоновских особенностей, «платоновизмов».

В-третьих, несмотря на появление нескольких крупных исследований, полностью или большей частью посвященных языку Платонова, развития этого направления в общем платоноведении – т.е. развития, при котором исследователи опираются на результаты других исследований и таким образом, включив или исключив их, приходят к новым выводам – все-таки не происходит. Причин этого, наверное, несколько, но одна причина, вместе с другими пятью здесь упомянутыми, заслуживает особого внимания. Бросается в глаза, что многие исследования появляются весьма изолированно от других (предыдущих). Вплоть до сегодняшнего дня труды польской исследовательницы М. Шимонюк (1970; 1977; 1997) и тогда американского, а ныне живущего в Праге исследователя русского происхождения А. П. Цветкова (в форме диссертации, 1983), например, содержащие в себе очень много интересных наблюдений и анализов, хотя и почти чисто формальных, лишь редко упоминаются или используются в

¹²⁴ Сходную мысль находим у И. А. Стернина, написавшего об этом следующее: «Язык Платонова лежит вне возможностей традиционного описания «языка писателя» – столько он своеобразен и экспрессивен». (Стернин 1999: 154)

других исследованиях. Языковой барьер не может играть существенную роль: труды обоих исследователей написаны на русском языке, а не на польском, английском или немецком (как, например, у Р. Ходеля (Hodel 2001)), что, естественно, могло бы существенно затруднить их восприятие. Думается, что решающую роль в первую очередь играла ограниченная доступность этих исследований. Кроме первой статьи Шимонюк – *Рассказы А. Платонова в переводе на польский язык*, – появившейся в известном и первом сборнике о Платонове, *Творчество А. Платонова*, изданном в 1970 в Воронеже (но даже вопреки «статусу», связанному с первым «платоновским» сборником, данная статья остается малоцитируемой), труды Шимонюк о языке Платонова или печатались в малоизвестной (и малотиражной) серии *Slavica Lublinsensia et Olomucensia* (1977), или вышли весьма маленьким тиражом (1997). Диссертация Цветкова, защищенная в мичиганском университете (University of Michigan), не вышла в свет в форме книги. С ней можно ознакомиться либо на микрофильме в нескольких библиотеках в мире, либо в печатной версии, предоставляемой за немаленькую сумму американской организацией каталогизации диссертаций *UMI*. Таким образом, не вызывает удивления, что данные труды почти неизвестны и, следовательно, почти не упоминаются в библиографиях или трудах о языке Платонова. Даже в статье Э. В. Рудаковской, которая «<...> посвящена рассмотрению сложившейся традиции изучения платоновского языка, его выявленным особенностям, языковым приемам писателя, проблемам, на которых акцентируют свое внимание исследователи, а также перспективам дальнейших разработок в области данной проблематики» (Рудаковская 2004: 281), т.е. тема которой обозначена как *status quaestionis* исследований платоновского языка, исследования Шимонюк и Цветкова не упоминаются – кроме первой статьи Шимонюк, которую автор признает (помимо эссе Л. Я. Борового) «<...> первым серьезным исследованием, рассматривавшим языковые приемы платоновской прозы <...>, а также лексику, используемую писателем, и особенности построения словосочетаний» (Eadem: 282) – не упоминаются.¹²⁵

¹²⁵ Объективности ради нужно отметить, что и в трудах Шимонюк и Цветкова почти не упоминаются другие исследования: С. Г. Бочарова, Е. Толстой-Сегал, И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер, Н. А. Кожевниковой и других. Для Цветкова это скорее связано с тем, что он основывается только на трудах, отмеченных в библиографии, составленной Н. М. Митраковой в 1968-м году, и на нескольких книгах, вышедших в 1970-е годы в России (и, конечно, исследователь не мог знать труды, вышедшие уже после окончания его работы). Факт, что Цветков не упоминает, например, статьи Е. Толстой-Сегал, удивителен: эти статьи пользуются широкой известностью в России, хотя большинство из них печаталось в иерусалимском журнале *Slavica Hierosolymitana*. Шимонюк, последнее исследование которой вышло в 1997-м году, отдает себе отчет в «плодотворных исследованиях», написанных начиная с 1980-х годов. В число этих «плодотворных» ис-

В-четвертых, исследователи довольно часто либо рассматривают, классифицируют и именуют отличные друг от друга аспекты специфического языка Платонова одинаково, либо, наоборот, исследуют и именуют подобные или даже одинаковые аспекты (совершенно) по-другому, т.е. используя отличающуюся терминологию. Таким образом, в одном исследовании речь идет о самих приемах платоновского языка, в другом – о его значении, в третьем – о восприятии языка читателем, тогда как исследователи чаще всего не уточняют, описывают ли они формальную сторону языка Платонова, его значение или воздействие его на читателя. Точно так же одно типичное платоновское явление – замена на основе паронима – называется то парономазией (Буйлов 1991; Кобозева & Лауфер 1990: 137; Шимонюк 1977: 169; Цветков 1983: 99), то – «оживлением внутренней формы слова» (Бобрик 1995: 185-186), то «остранением» (Ibidem). Само собой разумеется, что такой стихийное умножение подходов и интерпретаций, связанное, среди прочего, с нехваткой теоретической основы, нередко приводит к недоразумениям между отдельными исследователями. Помимо этого, явное отсутствие стремления исследователей к включению результатов предыдущих исследований или к критическому анализу и критическому пересмотру, подробному сравнению и последовательной переработке существующих исследований, результатов и категоризаций усложняет ситуацию. Так Э. В. Рудаковская – поставив себе цель рассмотреть традицию изучения платоновского языка, исследовательские результаты и, тем самым, возможные перспективы для будущих исследований – выявляет главные моменты – за исключением А. П. Цветкова, М. Шимонюк, М. Ю. Михеева и др. – в становлении исследовательской традиции изучения языка Платонова и главные тенденции (от текстологии через эволюцию к интерпретации, но без внимания к различным методологиям) в исследовательской литературе, но при этом ограничивается «чистым» перечислением двадцати отмеченных в исследовательской литературе особенностей платоновского языка. Это перечисление – «чистое» не потому, что называются лишь двадцать особенностей – хотя, естественно, напрашивается вопрос, каким критерием пользуется составитель для того, чтобы назвать именно эти особенности «главными», а не другие, не менее многочисленные, –

следований входят, среди прочих, (Бабенко 1980), (Толстая-Сегал 1981), (Джанаева 1989), (Шилленко 1990) и (Левин 1991). Однако Шимонюк (почти) не опирается на результаты этих исследований, так как, по ее мнению, «<...> часть рассмотренных особенностей характерна для многих прозаиков, некоторые же вообще присущи преображению слова в художественном дискурсе». (Шимонюк 1997: 29) Другие труды, вышедшие до 1997-го года – М. Бобрик, Б. Г. Бобылева, В. В. Буйлова, И. М. Кобозевой & Н. И. Лауфер, Ю. А. Печенины и др. – не учитываются исследовательницей.

а потому, что в нем, во-первых, не хватает важных результатов таких исследователей, как М. Шимонюк, А. П. Цветков, Г. и Я. Якушевы, Н. А. Кожевникова и др. Во-вторых, потому, что перечисление составлено не на основе критического (в плане терминологии, методики, самых результатов) анализа и сопоставления названных исследований. Так, в перечислении четыре раза упоминаются как отдельные особенности идентичные или, по меньшей мере, очень близкие явления: «трансформация нормативных выражений, замена того или иного компонента в их структуре» – «разрушение фразеологизмов, идиом», «дефразеологизация, возрождение буквальная, вещественной основы фразеологизма» – «контаминация фразеологизмов, нормативных конструкций»; «расширение валентности слова (семантический сдвиг)» (здесь еще и проблема терминологии: речь идет не только о валентности, но и о сочетаемости) – «расширение валентности предложения»; «прямление», «неназывание прямо» – «сокращение номинализации, эллипсис», «компрессия, свернутая предикативность»; «использование разностилевой лексики» – «совмещение различных стилей речи» (Рудаковская 2004: 288-289). Кроме того, можно задать себе вопрос, в чем смысл такого перечисления, если оно не приводит к новым взглядам, т.е. если из «старых» результатов не вытекает «новый», обоснованный на прежних наблюдениях? В чем смысл такого рода синопсиса, если он – лишь повторение того, что было сказано другими. Естественно, объем статьи не позволяет совершить такой критический пересмотр и, может быть, цель статьи не в «синопсисе». Однако статья не только демонстрирует названные нами проблемы, а также показывает, что платоноведение вообще и лингвистически ориентированное платоноведение, в частности, срочно нуждается в трудах, в которых критически анализируются и сопоставляются существующие исследования платоновского языка.

Пятая, не менее важная причина заключается в том, что немалое количество исследователей платоновского языка – за немногими исключениями (А. П. Цветков (1983), М. Шимонюк (1970; 1977: 162; 1997: 10), И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер (1990), Н. Е. Джанаева (1989: 136), М. Бобрик (1995), В. С. Елистратов (1993), В. Г. Смирнова (1983: 70) и др.) – обращает внимание на его отдельные аспекты, но при этом забывает его цельность, даже закономерность или систематичность – хотя и не абсолютную, – которая явно присутствует. Н. Е. Джанаева высказывает сходную мысль, хотя не о платоновском языке в целом, а о платоновских преобразованиях сочетаемости. Исследовательница утверждает, что индивидуальные словосочетания довольно разнообразны, но в то же время

демонстрируют некоторые закономерности их формы (или «образования») и смысла (или «использования»). (Джанаева 1989: 136)¹²⁶ Также В. Г. Смирнова обращает внимание на эту особенность платоновского языка: «необычности» «<...> встречаются в произведениях писателя не хаотично, от случая к случаю, а регулярно, с закономерностью системных элементов». (1983: 70) Это, естественно, не значит, что платоновский язык можно полностью «разгадать», все особенности платоновского языка разъяснить. (См. также Елистратов 1993: 92) Наоборот, творческая свобода Платонова (и любого другого писателя) настолько велика, что она не ограничивается чистым и стопроцентно последовательным применением определенного количества приемов. Несомненно, обнаруживается и целый ряд преобразований, которые не поддаются или не полностью поддаются объяснению на основе выделенных параметров. Однако большая часть, или даже большая, отвечает этим параметрам – в противном случае о платоновском языке нужно было бы говорить не как об идиостиле, а как о «нестиле».

Шестой причиной, по-видимому, является политизированность исследований платоновского языка. Не секрет, что первые советские исследователи рассматривали платоновское творчество исключительно как истинно «советское», тогда как западные исследователи прежде всего видели в этом же творчестве антисоветские элементы (М. Геллер) (Teskey 1985; Корниенко 2000: 4-11; Nodel 2001: 10).¹²⁷ Эта политизированность также нашла отражение в исследованиях языка Платонова. Советские исследования старались показывать те черты платоновского языка, которые были бы похожи на некоторые предположительные или даже воображаемые черты советской речи. В качестве иллюстрации упомянем советское «прямление» Л. Я. Борового (1966: 202) и классовую «народность» платоновского языка Л. А. Шубина (1967: 38). Западные и некоторые постсоветские исследования, напротив, сосредоточивались преимущественно на тех чертах платоновского языка, в которых проявляются или проявлялись бы языковые элементы, показывающие неприятие или даже сопротивление Платонова советской власти. Стоит упомянуть только взгляд М. Геллера (1982), а также более поздних В. В. Буйлова и Н. А. Купиной, чтобы убедиться в

¹²⁶ См. также высказывание В. С. Елистратова на эту тему: «<...> словесная образность, даже самая необычная, обладает определенной структурой, которую может наблюдать и описывать лингвист». (1993: 92)

¹²⁷ Н. В. Корниенко обращает внимание на то, что даже при первой публикации записных книжек политика играла существенную роль: в подборке записей составителем Г. Елиным (Платонов 1990), например, из записей к *Котловану* подбирались «<...> записи с однозначно негативной оценкой коллективизации». (Корниенко 2000: 9) Подробнее см. (Корниенко 2000: 4-11).

этом. Неудивительно, что выводы обоих направлений, как и их идеологические основы, часто прямо противоположны, что долгое время существенно препятствовало появлению единого взгляда на платоновский язык. Также важен тот факт, что, как отмечает А. П. Цветков, советские исследователи долгое время не уделяли языку Платонова почти никакого внимания именно потому, что в нем явно присутствуют антисоветские или кажущиеся антисоветскими элементы, т.е. элементы, указывающие на явление опустошения и клиширования языка вследствие идеологии. (Цветков 1983: 110, 117) По этой же причине, так считает Цветков – и это положение нам кажется правдоподобным, – советским исследованиям (после)революционного языка не суждено было развиваться полностью: уже в 1930-е годы большинство исследований этого аспекта языка или исчезло, или существовало только в смягченном – т.е. лишь поверхностно описательном – виде. (Idem: 111)¹²⁸

Если до сих пор нет согласия по вопросу о сути платоновского языка, то также неудивительно, что нет единодушия в том, как называть платоновский стиль или отдельные художественные приемы, составляющие этот стиль. «Ненормативный» языковой узус Платонова в исследовательской литературе определялся по-разному, причем одно определение оказывалось удачнее другого. Само собой разумеется, что в лингвистически ориентированных работах встречается терминология, восходящая к лингвистической терминологии или ориентированная на нее. Упомянем лишь несколько из этих определений: И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер говорят об известном «обилии языковых аномалий» (1990: 125); М. Бобрик – о «нарушении языковой нормы» (1995: 165) и «окказиональной отмене правил письменно-литературного узуса» (Eadem: 189); М. Шимонюк – о «тотальной языковой девиации» (1997: 32), «семантико-синтаксической девиации» (Ibidem), «деформации закодированных в языковом сознании норм» (Eadem: 9) и даже «сюрреалистическом стиле» (Eadem: 88); Ю. А. Печенина – о «семантико-синтаксических аномалиях» (1993: 124); Б. Г. Бобылев – о «радикальной ломке канонов обыденного словоупотребления» и даже о «разрушении языка» (1988: 39); Н. Е. Джанаева – о том, что платоновский язык удивителен тем, что он «<...> никак не вписывается в наши традиционные представления о речевых нормах и правилах грамматики» (1989: 136) и т.п. В исследовании Г. и А. Якушевых, находящемся где-то между лингвистическим и литературоведческим походом, говорится о «[t]he extraordinary semantic load which the particular language of his (т.е. Платонова – БД) work carries» и о том,

¹²⁸ Подробнее об этом можно читать в (Цветков 1983: 112-117).

что платоновский язык «<...> abounds in non-canonical, non-standard literary forms, syntactic and semantic anomalies». (Якушевы 1978: 777) Но даже в лингвистике встречаются прямо противоположные мнения. Т. Б. Радбиль считает, что язык Платонова нельзя назвать «аномальным» по следующим причинам: «Ведь А. Платонов практически не создает новообразований окказионального характера в духе Велимира Хлебникова, не использует нетрадиционных словоформ, не нарушает формально-грамматических норм сочетаемости, как, к примеру, А. Введенский и Даниил Хармс». (Радбиль 1998а: 133¹²⁹) Как будет показано дальше, у Платонова действительно почти не встречаются новообразования. Однако – и в этом плане мы не можем согласиться с Радбилем – Платонов нарушает сочетаемостные нормы, так что об «аномалиях», при всей условности термина, можно говорить.

Определения в литературоведческих работах, может быть, менее точны, чем дефиниции в работах лингвистических, но нередко являются удачными образными выражениями. С. Г. Бочаров определяет платоновский язык такими словами: «своеобразие», «неожиданность» и «<...> как будто неправильное, сдвинутое трудным усилием и очень негладкое выражение». (Бочаров 1985: 250) А. Гладков говорит о «словесных находках» Платонова (Гладков 1963: 228), имея в виду «<...> едва уловлив[ое] словесн[ое] искусств[о], с которым самая обычная фраза вдруг поворачивается по-«платоновски»». (Idem: 227) В. Г. Смирнова пишет: «Стиль А. Платонова характеризует некая сдвинутость, «игнорирование» устоявшихся, традиционных способов выражения привычных представлений». (1983: 70) Определение В. А. Чалмаева, несмотря на его неточность или даже импрессионизм, охватывает несколько важных характеристик платоновского языка, точнее – эффект остранения и появление второго, побочного смысла в результате языковой деформации. Чалмаев пишет (о *Песчаной учительнице*): «Платоновский язык сложен, автор, как писал когда-то Н. И. Замошкин, действительно может вывести из терпения, настолько иногда он тяжел <...>». (Чал-

¹²⁹ Т. Б. Радбиль считает – при этом основываясь на исследовании Кобозевой и Лауфер (1990), в котором акцент лежит на вербализации платоновских аномалий, т.е. на процессе превращения мыслей в речь, – что платоновские «аномалии» (хотя он сам этот термин не хочет использовать) являются «текстовыми», т.е. проявляющимися на уровне дискурса. Подробнее см. (1998а: 133-134; 1998б: 12-13; 1999: 137)

В другой работе исследователь пишет, что язык Платонова не может быть назван аномальным по следующей причине: «Несмотря на очевидную аномальность текстовой реализации дискурса героев А. Платонова, в целом сами тексты произведений А. Платонова, видимо, нельзя принимать аномальными. Об этом свидетельствует и их неподражаемое художественное воздействие на читателя, и ощущение своеобразной гармонии и цельности предлагаемой А. Платоновым художественной модели мира». (Радбиль 1998а: 140)

маев 1978: 81-82) И еще: «В повести (*Джан* – БД) часто происходит поистине таинственное обогащение дословного смысла, мы видим уже не мастерство, а нечто более высшее по природе – волшебство и прозрение художника». (Чалмаев 1978: 114) В литературоведческой литературе о Платонове часто встречаются такие определения как «странность» (Костов 2000: 226; Радбиль 1999: 137) или «странный язык» (Кожевникова 1990: 175; Сейфрид 1993: 146; Сейфрид 1994: 303); «уникальный» язык (Сейфрид 1993: 146; Сейфрид 1994: 303); «неправильность» (Верхейл 1993: 159; Михеев 2000а); «weird deformations of the Russian language» (Seifrid 1992: 1); «аномальный язык» (Вьюгин 2004: 70; Радбиль 1998б: 3; Радбиль 1999: 137); «искривленное» и «намеренно уродливое словоупотребление» (Носов 1989: 25); «метафорический, искривленный, чуждый прямоты и простоты язык» (Ibidem); ««вывихнутые», логические деформированные словосочетания» (Ibidem); «искривленный, мучительный, в известном смысле больной язык» (Idem: 28); «странноязычие» (Кучина 1994: 40); «косноязычие»¹³⁰ (Шубин 1987: 415; Эйдинова 1994: 20; Вьюгин 2004: 59; Hodel 2001: 2; Радбиль 1998б: 3¹³¹); «намеренное косноязычие» (Михеев 2000а: 385, 388); неортодоксальный язык (Цветков 1983: iii; Hodel 2001: 148¹³²); «несуразность» (Вьюгин 2004: 70); «юродивость» (Эйдинова 1994: 20; см. также Сейфрид 1993: 146); «Un-stil» (Markstein 1978: 115) и т.п.¹³³ Не нуждается в объяснении, что эти определения являются слишком обобщенными, образными и условными для лингвистического определения стиля и языка Платонова. Некоторые литературоведы осознают этот недостаток. См. следующее высказывание В. Ю. Вьюгина об определении «косноязычие»: «Традиционное, метафорически точное и столь же расплывчатое в терминологическом плане определение «косноязычный» вряд ли удовлетворит даже самого нетребовательного лингвиста». (2000: 16) Бросается в глаза, что литературоведческие определения особенности платоновского языка со-

¹³⁰ Г. О. Винокур также называл язык В. Хлебникова «косноязычием». По мнению Винокура, многочисленные «классические стихи» Хлебникова более ценны «мучительного мусора» его словотворчества. Винокур говорил и о «мрачных провалах хлебниковского косноязычия». По: (Григорьев 1983: 41 и далее). Особый интерес представляет «косноязычие» А. Белого. Этим словом сам писатель определял творчество последних десяти лет своей жизни. Подробнее об этом см. О. М. Cooke, «Kosnojazyčie» in the final decade of Andrej Belyj's artistic life, *Russian literature*, 58:1: 47-59, 2005.

¹³¹ Т. Б. Радбиль говорит об аномальном языке, «<...> доходящ[ем] порою до косноязычия». (1998б: 3)

¹³² Р. Ходель говорит о «ein unorthodoxe Sprachverhalten». (Hodel 2001: 148)

¹³³ О литературоведческих определениях платоновского стиля В. С. Елистратов пишет, что вследствие их «[в]озникает своего рода «лингвистическая легенда», вызванная дефицитом языковедческого анализа». (Елистратов 1993: 92) Еще несколько литературоведческих определений можно найти там же, а также в (Markstein 1978: 115).

держат некоторую, чаще всего отрицательную, оценку (приходится признать то, что и лингвистические определения не всегда лишены оценок). Определение «неграмотность», например, имплицитно, что автор – «неграмотный», «необразованный» человек; а «косноязычие» – что автор вообще не владеет речью или языком. Определения такого рода сами по себе как бы *a priori* отрицают право писателя свободно и «по-своему» обращаться с языком (т.е. собственный, исключительный стиль писателя), с одной стороны, и возможную выразительность осознанных отклонений от языковых правил, с другой. Чтобы избежать таких (предварительных) оценок – ведь цель данного исследования не оценить платоновский язык, а лишь описать и, во вторую очередь, интерпретировать его – в данной работе для «неправильностей» в платоновском языке используются только термины, содержащие в себе как можно меньше (позитивных и негативных) коннотаций¹³⁴, а именно определения *девиация* (*девиационный язык*) и *отклонение от нормы*. Конечно, как назвать платоновскую необычность языка – не самое важное, поскольку любое название или определение является неким условным, может быть, даже произвольным наименованием, которое не в силах полностью охватить множество явлений, стоящих за ним. Однако нельзя не согласиться с тем, что предпочтительно стремиться к объективной терминологии, охватывающей все аспекты своеобразия платоновского языка.

Вследствие вышеупомянутых «недостатков» платоноведческих исследований (языка), отсутствия единого всеохватывающего взгляда и расхождений в терминологии, мы были вынужденными входить глубже, чем изначально было предусмотрено, в проблему платоновского языка вообще и упомянутые проблемы в частности. При этом мы основываемся на теоретической традиции лингвистической поэтики, с одной стороны, и на уже существующих исследованиях Платонова, с другой. Из этого следует, что в данной главе отсутствует чистый *status quaestionis* исследований языка Платонова, хотя подобного рода обзор входит как некоторое *conditio sine qua non* в требования к диссертации. Мотивацией этого «недостатка» является тот факт, что цель данной части – без всяких претензий на полное ее достижение – преодолеть вышеупомянутые недостатки и, тем самым, объединить разные знания о платоновском языке в одну теорию или, по крайней мере, положить начало для объединения такого рода. При этом в данной главе обсуждаются разные тенденции и направления, их результаты и недостатки, и объединяются в одно целое. Иными словами, данная

¹³⁴ Сходную исходную позицию можно найти у М. Шимонюк. См. (Шимонюк 1997: 88).

глава представляет собой некоторый синопсис всего, что было написано о платоновском языке. Чтобы избежать надоедливых повторений, чистый *status quaestionis* опущен.

Схема данной главы такова: в первой части вкратце обсуждается несколько вопросов, напрашивающихся при рассмотрении своеобразия платоновского языка. Является ли язык Платонова типичным для воронежского диалекта или для языка революционной и постреволюционной эпохи? Или наоборот, является ли он истинным косноязычием или авторским конструктом? После этого проливается свет на отношения между языком повествователя (автора) и языком персонажей. Данная тема важна для решения вопроса, необходимо ли при описании или анализе языка Платонова отличать язык повествователя от языка / языков героев, или нет.

1.2. Платоновский язык – «невладение русским языком», «язык эпохи» или «авторский конструкт»?

«<...> il est clair que sa spécificité (du discours platonovien – BD) ne peut pas être vue comme le «vice de parole» (kosnojazyčie) ou comme le «populisme» de sa langue (prostorečie)».

(Heller 1984: 355)

Неискушенного читателя платоновского творчества, привыкшего к традиционной русской и советской литературе, поражает его необычность вообще и его необычный русский язык, в частности. Ведь, как отмечает М. Шимонюк, «<...> трудные, даже странные из-за своей необычности <...> платоновские произведения значительно отдалены «<...> от языковой традиции русской художественной литературы». (Шимонюк 1997: 8) Или еще: «Оригинальность, а точнее – совершенная необычность стиля, <...> философская насыщенность текстов – все это не соответствует сложившемуся представлению о массовой литературе, в советской культурной модели оценивающейся позитивно». (Eadem: 7) Как уже было отмечено в первой главе, советская литература управлялась не только идеологическим пуризмом, но и непосредственно связанным с ним лингвистическим пуризмом или консерватизмом, не одобряющим отклонения от строгой нормы литературного языка ни в виде диалектизмов или регионализмов, ни в виде языковых новшеств и экспериментов.¹³⁵ А Платонов как раз, как пишет Р. Ходель, «<...> не ориентируется на строгую норму «литературного языка», пренебрегая системой речи, характеризующей русскую литературу до него и в высшей степени после него». (Hodel 1998: 149-150; см. также Hodel 2001: 345-357) Поэтому, наверное, особенно «<...> ревнитель чистоты русского языка на каждом шагу видит в текстах Платонова неуклюжие, как будто неграмотные конструкции, которые доминируют в них». (Шимонюк 1997: 95-96)

Как совершенно справедливо отмечает Шимонюк, «[п]обочным следствием языкового однообразия стал консерватизм читательского вкуса, отсюда – предвзятое отношение к языковым поискам и нововведениям». (Eadem: 9) Само собой разумеется, читательский вкус стал изменяться после появления новых литераторов, больше не соблюдающих пуристических требований соцреализма, таких как, например, Венедикт В. Ерофеев, Виктор В. Ерофеев, В. С. Маканин, В. Г. Сорокин и др. Несмотря на эту тенденцию, своеобразное, новатор-

¹³⁵ Об этом см. также (Шимонюк 1997: 9); (Ходель 2000: 71-72).

ское словотворчество Платонова до сегодняшнего дня не прельщает большую часть читателей. «Что за язык?!» – вполне реальная реакция неискушенного читателя. (Ibidem) Кроме этого, язык Платонова настолько поражает читателя своей необычностью, что он, возможно, начинает задавать себе вопросы о сущности платоновского языка. Является ли девиационный язык Платонова осознанным художественным приемом или нет? Если платоновский язык – не результат осознанного обращения с языком, является ли он тогда реализацией особенностей воронежского диалекта или языка революционной и постреволюционной эпохи? Или последствием небрежности писателя? Иначе говоря, является ли платоновский язык воплощением ограниченного владения писателя русским языком? Остановимся кратко на этих вопросах.

1.2.1. «Невладение языком», «косноязычие»

Допущение, что Платонов думать и, соответственно, писать и говорить «нормально» или «на нормальном русском языке» не мог¹³⁶, уже давно опровергнуто.¹³⁷ (См. также Костов 2000: 226) Чтобы в этом убедиться, следует только взглянуть на стенограмму выступления Платонова на «творческом вечере» во Всероссийском Союзе Советских Писателей, состоявшемся 1-го апреля 1932-го года. Платонов в течение всего выступления говорит – насколько автор, не будучи носителем языка, может судить – на нормальном, правильном, нормативном русском языке. (См. Стенограмма 1994) Воспоминания знакомых и друзей писателя подтверждают это утверждение: в них нигде не говорится, что Платонов говорил «неправильно», «неграмотно», «косноязычно».¹³⁸ Его современники не раз упоминают необычный и новаторский язык произведений Платонова, но лишь несколько раз его речь. Эм. Миндлин, например, говорит о прозаике:

¹³⁶ Т. Сейфрид обращает внимание на то, что и Н. В. Гоголя упрекали в том, что он «нормально» писать не умел. Подробнее см. (Seifrid 1992: 219).

¹³⁷ См. высказывание Т. Сейфрида: «How <...> did this in many ways untutored, provincial writer of working-class origins, and adherent of a rather eccentric set of utopian beliefs, come to produce some of the most sophisticated literary prose his country has known – in a style, moreover, which is interpretable in either a modernist or a populist vein, and which perhaps shares features of both?» (Seifrid 1992: 81)

¹³⁸ См. воспоминания в (Платонов 1994: 6-136).

«Он всегда говорил ровным голосом, приглушенно, словно вполголоса, и с удивительной точностью формулировал свои мысли. О чем бы ни начать говорить с Платоновым, постоянно создавалось впечатление, что он уже думал об этом. Невозможно было заговорить с ним о том, о чем он не думал раньше тебя. И не только думал, а с завидной ясностью единственно точными словами русского языка выразил свои мысли». (Миндлин 1994: 34)

А. А. Кривицкий:

«Двигался Платонов не торопясь и говорил не спеша. В его речи не было словесного мусора, отходов, пустой словоохотливости. Фраза у него была отчетливой, как и мысль, выражавшая чувство. А вот спрашивал он неуверенно, без настойчивости или подсказки ожидаемого ответа. Словно он сомневался: а будут ли они вообще, эти ответы, интересны ли его вопросы собеседнику?» (Кривицкий 1994: 116)

Если бы Платонов действительно говорил таким же необычным языком, каким он писал свои произведения, знакомые и друзья, по всей вероятности, упомянули бы эту черту платоновской речи, как они и упоминают особенность и необычность поэтического языка писателя. Но также письма Платонова – своей жене (Платонова 1988), таким литераторам, как М. Горький¹³⁹, редакторам журналов и газет¹⁴⁰, И. В. Сталину (Платонов 1999а), разного рода заявления и т.п. – служат доказательством данного утверждения: они написаны нормальным русским языком. То же самое касается статей Платонова¹⁴¹, его рецензий и переписки с критиками¹⁴²: все это подтверждает предположение, что Платонов действительно владел русским языком. Ко всему этому в качестве доказательства данного предположения можно еще добавить записные книжки Платонова (Платонов 2000б), которые написаны нормальным русским языком. В них, естественно, иногда встречаются ненормативные, «платоновские» обороты. Это, однако, не может вызвать удивления, так как в записных книжках прозаик фиксировал идеи, мысли, материалы, чтобы потом их (возможно) использовать для написания статей, очерков, рассказов, повестей, романов и т.п. Итак, не удивля-

¹³⁹ См. «Мне это нужно не для славы» (письма М. Горькому)», *Вопросы литературы* №9: 174-182, 1988; см. также Л. А. Аннинский, *Откровение и сокровение: Горький и Платонов*, *Литературное обозрение* №9: 3-21, 1989..

¹⁴⁰ См., среди прочего, материалы в (Платонов 1994а).

¹⁴¹ См. Андрей Платонов, *Сочинения*, т.1, кн.2. Москва: ИМЛИ РАН, 2004.

¹⁴² См., среди прочего, материалы в (Платонов 1994а).

ет, что М. Шимонюк, однако, считает, что «[т]ипичные для писателя стилистические приемы прослеживаются даже в его критических статьях». (Шимонюк 1997: 30) Возможно, на наш взгляд, встречаются единичные случаи, являющиеся или кажущиеся столь же девиационными, как язык художественных произведений Платонова. Но в целом язык публицистики и статей Платонова – нормативный. Было бы интересно исследовать на основе рукописей писателя, т.е. на основании вычеркиваний, исправлений и т.п., как формировался особый стиль писателя. Места для такого масштабного труда в данной работе нет, но далее в тексте мы еще раз коснемся этой проблемы.

Нередко утверждают, что язык Платонова имеет много общего с особым видом невладения русским языком, точнее с ошибками, которые делают дети в процессе усвоения родного языка. Одним из первых об этом заговорил С. Г. Бочаров. По его мнению, платоновские «пряmlения»¹⁴³ – т.е. сокращения промежуточных связей и синтаксических расстояний путем объединения несовместимых слов, ведущие к необычным сдвигам в значении (Бочаров 1985: 293-294) – иногда «<...> похожи на детские ошибки в языке <...>». (Idem: 293) Такого мнения придерживаются и другие исследователи. Г. Якушева утверждает, что платоновский язык – тот «наивный», «детский» язык на котором говорит «народ» (подробнее об этом см. далее в тексте). (Yakushev 1979: 176)¹⁴⁴ М. Бобрик сравнивает платоновский язык с «детским языком» или «детской речью». (1995: 189) В них, однако, связь с детской речью не показывается на основе примеров. Этим высказывание М. Ю. Михеева отличается от предыдущих и потому заслуживает особого внимания. Исследователь утверждает, что Платонов «<...> будто копирует язык еще только овладевающего речью младенца». (Михеев 2003: 301) В доказательство он приводит пример речи двухлетней девочки, проявляющий сходства с особенностями платоновского языка: *Меланья хх'еб [хлеб] съела – «ам» в йот [рот] зубками*. Исследователь считает, что в данном высказывании обнаруживаются две тавтологии (хотя скорее всего следует говорить о двух плеоназмах) – *съестъ в рот* и *съестъ зубами*, две конструкции, которые действительно имеют много общего с семантико-синтаксическим приемом (плеонастического) расширения валентности у Платонова, в которых актуализируются разные этапы действия (см. дальше). Однако в речи *Мелании* нет такой плеонастической

¹⁴³ Об этом термине, заимствованном у Л. Я. Борового, см. далее в данной части.

¹⁴⁴ См. также сходное высказывание Т. Сейфрида о ранних произведениях Платонова: «Typically these works blend intentionally simple, «childish» phrasing with «village» lexicon and rhythmic patterns reminiscent of Russian folk songs, often interweaving a kind of philosophical diction deriving from Platonov's immersion in the writings of Bogdanov and Fedorov». (Seifrid 1992: 82)

конструкции. В данном предложении обнаруживаются два предиката: *съесть* и звукоподражание «ам», заменяющее некий глагол, например, *схватить*. Дополнения (инструмент и направление) подчинены не первому, а второму предикату. Более того, для семантики второго глагола дополнения хотя и ненормативны, но, по крайней мере, приемлемы. Следовательно, платоновские деформации могут казаться наивными, а точная связь с детской речью до сегодняшнего дня не доказана.¹⁴⁵ В. С. Елистратов идет дальше и связывает язык Платонова (точнее, сочетаемостные нарушения) не только с детской речью, но и с ошибками иностранцев (типа *научный человек* или *стеклянный завод*), которые допускаются «<...> когда их автором уже усвоены словесные понятия, но ему пока неизвестны нормы соединения этих понятий в синтагматическом ряду». (1989: 70) Опять же: язык Платонова может произвести впечатление наивности на читателя, но это, на наш взгляд, лишь поверхностное сходство: сами приемы обращения с языком Платонова сложнее и, прежде всего, шире, чем ошибки, возникающие из-за недостаточного владения языком.

1.2.2. «Язык революционной и постреволюционной эпохи»

Неудивительно, что политические переломы в начале XX-го века оказали влияние на платоновский язык. Октябрьская революция принесла с собой не только новую политическую систему, но и новые понятийную систему, фразеологию и стилистику. Новый политический язык (новояз), который был создан лидерами и теоретиками новой идеологии, распространялся путем агитационных статей и брошюр, официальных документов, политических собраний и митингов, ра-

¹⁴⁵ «Детскость» некоторых платоновизмов, однако, нельзя исключать полностью. В *Счастливой Москве*, например, встречается странный оборот, в котором ожидается *из мяса* или *из говядины* вместо использованного *из коров*: *рассказали, из чего делаются котлеты – из коров* (СМ, 10). В 8-й записной книжке Платонова (1931-1932 гг.) встречается фрагмент, к которому восходит странный оборот (*Рассказ девочки о корове*):

«[Рассказ девочки о корове.

У коров по четырем углам [поставлены] стоят ноги. Из коровы делают [мясо] котлеты, а картофель растет отдельно. Корова сама дает молоко, а индюк старается, не может.]» (Платонов 2000б: 155)

По отношению к данному отрывку возможны два варианта: это либо перифраз того, что Платонов когда-то где-то слышал из уст какой-то девочки, либо придуманный писателем фрагмент. Окончательного ответа на этот вопрос, пожалуй, нет. Вычеркивания (в квадратных скобках), однако, по нашему мнению, указывают на то, что данный фрагмент – не перифраз, а выдумка Платонова. Это предположение усиливается тем, что запись, как пишет Н. В. Корниенко в комментариях к ней, использована в первом варианте романа (подробнее см. Платонов 2000б: 360). Но если это перифраз услышанного автором, то о *детскости*, может быть, речь все же может идти.

диопередач и т.п. Можно сказать, что новый язык стал неотъемлемым элементом новой политики, даже воплощением ее. Однако с этим новым статусом авторитетности и сакральности связан и ряд проблем: искажение и клиширование (или окаменение), в свою очередь приводящее к искажению нового языка.

Неудивительно, что народ не всегда (полностью) понимал все эти «канцелярские» и «политические» новшества, далеко стоящие от реальности крестьянской и рабочей жизни. Кроме того, после революции появились многочисленные молодые журналисты крестьянского или рабочего происхождения. Новые журналисты обычно имели ограниченное образование и обладали небольшим опытом написания статей. Они также не всегда понимали новые политические и экономические термины и понятия, но старались их употреблять, то уместно, то неуместно. В результате образовался так называемый *пикорский* (пионер-корреспондент) или *рабкорский* (рабочий-корреспондент) язык, изобилующий неправильно употребленным политическим жаргоном. (Hodel 2001: 198)¹⁴⁶

Искажение, однако, обусловлено не только непониманием или отсутствием образования. Существенно отметить, вслед за Б. Г. Бобылевым, что «<...> для значительной части неграмотного и полуграмотного населения России 20-х годов язык приказов и прокламаций играл роль сакрального языка, освященного авторитетом власти и истины <...>». (Бобылев 1989: 27) Таким образом, революционный язык и политически-канцелярский язык выполняли «<...> ту же функцию, которую выполнял церковнославянский язык в течение многих столетий на Руси». (Ibidem) С одной стороны, революционные слова и выражения теряют «реальные коммуникативные функции», т.е. каменеют, превращаются в пустые клише, употребляющиеся не ради их реального значения, а только из-за их принадлежности к революционной или коммунистической сфере. При этом «непонятность» и «<...> чуждость обычным коммуникативным потребностям <...>», т.е. опустошение, утрата новым языком коммуникативной функции воспринимается «<...> не как недостаток, но как признак силы и скрытого высшего смысла». (Ibidem)

Один из первых исследователей (пост)революционного языка, А. М. Селищев уже в 1926-м году указывает на то, что плохое владение языком новой политической эры и проникновение в русский язык вульгаризмов и языковых элементов низших слоев народа вызывают

¹⁴⁶ М. М. Зощенко пародирует этот язык в его *Обезьяний язык*. См. также об этом (Селищев 2003: 57-58).

«<...> резкие протесты со стороны тех деятелей, которые не утратили чутья норм общерусского, литературного языка. Манерные отступления от этих норм или неумелое пользование языком – это то же в культурно-общественной жизни, что *уклоны* в партийной жизни». (Селищев 2003: 58-59)¹⁴⁷

Это отношение к небрежному обращению с русским литературным языком также нашло отражение в литературе. С. Г. Бочаров отмечает, что «смутное», «затрудненное» выражение было общей темой в ранней советской литературе:

«<...> этот процесс первобытного выражения представлял как социальный и в то же время некий космический, природный (и даже метафизический) процесс. Поиски соответствия между этим космическим и социальным были проблемой литературы». (Бочаров 1985: 270)¹⁴⁸

Конечно, как сами новые термины и понятия эпохи или коммунистически-революционные обороты, так и примеры обращения «народа» с ними встречаются на каждой странице творчества Платонова. Частотность элементов революционного языка, нам кажется, не нуждается в объяснении: Платонов был сыном своего времени. Он пережил революцию, политические переломы, гражданскую войну, НЭП, раскулачивание, коммунистические проекты и т.п. Уже в юном возрасте он столкнулся с новой реальностью и, естественно, с новым языком коммунизма. Главный объект платоновских произведений, что неудивительно, составляют именно политические переломы и новая реальность того времени – гражданская война в *Чевенгуре*, коллективизация в *Котловане* и *Ювенильном море* и т.п.¹⁴⁹ Платонов сталкивался с разными видами использования новшеств русского языка того времени политическими деятелями всех уровней, новыми журналистами или обычными людьми. Подобно другим культурным деятелям эпохи, Платонов делает новый язык и обращение с ним народа или новоявленных политических деятелей одной из тем своих произведений. Прозаик показывает – не вызывает удивления, что он при этом нередко склоняется к пародии – лингвистические и социальные аспекты нового языка и

¹⁴⁷ Ср. также статьи того времени Г. О. Винокура и Вячеслав. И. Иванова: (Винокур 1923б); Вячеслав И. Иванов, Наш язык, *Русская речь*, №1: 43-48, 1991.

¹⁴⁸ Об этом см. также (Yakushev 1979: 175-176).

¹⁴⁹ В статьях Платонова также часто встречаются элементы языка новой эпохи – поэтому С. Г. Бочаров и пишет, что они написаны «<...> на языке манифестов того времени <...>». (Бочаров 1985: 251)

его использования: его авторитетность и сакральный статус и (одновременно логически и парадоксально) связанные с ними окаменелость / бессмысленность нового языка и тенденцию к его искажению. См., например, следующее высказывание из записной книжки №6 (1931-го года):

«С отсталыми надо говорить именно [отрицат<ельным>] официальн<ным> языком: мероприятия и т.д. – иначе они поймут, но не поверят, а тут, не поняв, поверят». (Платонов 2000б: 79, подчеркнуто в оригинале)

Платоновское отображение связи между авторитетностью / сакральностью и окаменением, искажением и непониманием нового языка была отмечена различными исследователями. См. высказывание Н. А. Кожевниковой на эту тему (о речи персонажей Платонова, пропитанной новой лексикой):

«Для персонажа использование канцелярских и публицистических формул – это движение от его исконного языка к новому, газетно-деловому. Газетная, деловая фразеология были насаждаемы как авторитетное слово, и приобщение к ним – осознается как приобщение к культуре. Освоение нового чужого языка – одна из тем не только Платонова, но и других писателей 20-х гг. Разнообразные искажения и контаминации, которые возникали при этом, – естественное следствие «борьбы с языком» и борьбы за язык, как характеризовал этот процесс Л. Я. Боровой <...>». (Кожевникова 1990: 170)

Б. Г. Бобылев обращает внимание на способы обличения искажения нового языка при освоении и/или сакрализации его.¹⁵⁰ Платоновское обличение прежде всего заключается в приеме буквализации: герои понимают революцион-

¹⁵⁰ Б. Г. Бобылев обращает внимание на то, что сакрализация коммунистического языка платоновскими героями – от *Города Градова* через *Чевенгур* до *Котлована* – отражается также в их отношении к высказываниям в целом и к «носителям» нового языка, письмам, бумагам и пр. Для них «<...> характерно отношение к революционному канцеляриту как к языку непонятному, но исполненному высшего, таинственного смысла». (Бобылев 1989: 27) См. также следующее высказывание: «Герои Платонова связывают непонятный им официально-деловой язык с «идеями власти, идеей сил, идеей истины». Канцелярские слова и выражения для них не просто слова, но особые магические действия, способные преобразовать не только социальную действительность, но и все мироустройство в целом <...>». (Бобылев 1991: 64; см. также 1991: 67; 2004)

Сходное отношение обнаруживается и к официальным бумагам, документам, диаграммам и т.п.: они воспринимаются персонажами Платонова «<...> как носители и источники высшей мудрости, истины и силы». ¹⁵⁰ (Бобылев 2004; см. также Бобылев 1999: 68) Ср., например, следующий фрагмент из *Чевенгура*: Больше всего Пиюся пугался канцелярий и написанных бумаг – при виде их он сразу, бывало, смолкал и, мрачно ослабевая всем телом, чувствовал могущество черной магии мысли и письменности. (Ч, 385)

ные устойчивые сочетания или фразеологизмы буквально, что приводит к ироническим или даже сатирическим эффектам. Одновременно с «сакральным смыслом», как отмечает Бобылев, «<...> обнажается безжизненность и искусственность прокламационных штампов». (Бобылев 1989: 28) Ср.

Нам нужна железная поступь пролетарских батальонов – нам губком циркуляр про это прислал, а ты сюда прочих припер! Какая же тебе поступь у босого человека?

– Ничего, – успокоил Прокофий Чепурного, – пускай они босые, зато у них пятки так натрудились, что туда шурупы можно отверткой завинчивать. Они тебе весь мир во время всемирной революции босиком пройдут... (Ч, 441)

Или еще:

Многие командиры тоже служили по собесам, профсоюзам, страхкассам и прочим учреждениям, не имевшим тяжелого веса в судьбе революции; когда такие учреждения упрекали, что они влекутся *на хвосте революции*, тогда учреждения переходили с хвоста и садились *на шею революции*. (Ч, 340)

Эта тенденция к буквальному пониманию не ограничивается фразеологизмами, она касается и слов – политической лексики или слов, имеющих отношение к социально-политической сфере – с буквальным и переносным значениями. Платонов зачастую актуализирует одновременно буквальное и переносное значения, что приводит к эффекту пародирования. На этот тип особое внимание обращают Т. Сейфрид (Seifrid 1984: 221-223, 269-272; Seifrid 1992: 94-95, 162-175; Сейфрид 1994: 312-315) и М. Ю. Михеев (2003: 323-341). См.: «Мужик было упал, но побоялся далеко *уклоняться*, дабы Чиклин не подумал про него ничего зажиточного <...>» (К, 70), в котором актуализируются буквальное и переносное-политическое значение (*уклоняться от линии*).

Часто герои употребляют слова или обороты, которые похожи на элементы из новой речи (например, паронимы или омонимы¹⁵¹), но с альтернированным (или даже прямо противоположенным) значением.¹⁵² Чевенгурский

¹⁵¹ Об этом же явлении см. также (Вознесенская 1992: 92-93).

¹⁵² Р. Ходель обращает внимание на то, что исследователи (например, Н. П. Гринкова) воронежских диалектов описывают пути усвоения народом языка новой эпохи. В колхозах образовалось две группы: одна, прогрессивная, употребляющая новые слова без фонетических «ошибок», и другая, консервативная, подгоняющая новый язык под старые фонетические правила. Приведем несколько примеров: *апчественнай* или *апичесвеннай* (общественный), *присядатель* или

герой Копенкин, например, говорит *тернии* вместо *термины* (Ч, 306), *дубъект* вместо *субъект* (Ч, 372) (дуб + субъект; а в контексте также *думать* актуализировано) и т.п.¹⁵³ См. также следующий фрагмент из *Чевенгура*:

На кого похож человек – на коня или на дерево: объявите мне по совести? – спрашивал он в ревкоме, тоскуя от коротких уличных дорог.
– На высшее! – выдумал Прокофий. – На открытый океан, дорогой товарищ, и на *гармонию схем*! Луй не видел, кроме рек и озер, другой воды, *гармонии* же знал только *двухрядки*. (Ч, 377, курсив наш – БД)

Также в *Котловане* и *Счастливой Москве* язык новой эпохи играет важную роль как на уровне сюжета и темы, так и на уровне языка.

Словом, (пост)революционный язык является неотъемлемой частью платоновского языка, хотя нередко в пародийной, иронической или даже сатирической форме – в зависимости от интерпретации читателя.¹⁵⁴ Однако, новояз, рабкорский язык или авторские альтернирования языка (пост)революционной эпохи не составляют *всю* сущность платоновского языка. (См. также Шимонюк 1997: 96¹⁵⁵; Костов 2000: 226¹⁵⁶) Платоновский язык шире новояза: большую, если не большую часть платоновского языка нельзя сводить к специфике новояза. Во-первых, особенности языка революционной эпохи, как говорит С. И. Карцевский, сводятся преимущественно к новым словам, семантике и стилистике. Основа языка, грамматика – т.е. морфология и синтаксис – осталась незатронутой. (Карцевский 2000а: 209; см. также Карцевский 2000б: 261)¹⁵⁷ Как будет ука-

претсидатель (председатель), *канпанья* (кампания), *массья* *уаварять тах-та* (массы говорят так-то), *был бы капитал*, *так эта пастройка фся анулировалась*, *лошадьи дакументы* (перепись лошадей) и т.п. Подробнее см. (Hodel 2001: 202-203). Источник наблюдений Ходеля – Н. П. Гринкова, *Воронежские диалекты. Докторская диссертация. Ученые записки* т. 55, Ленинград: Ленинградский Государственный Педагогический Институт им. А. И. Герцена, 1947.

¹⁵³ Ср. также любопытный неологизм Копенкина *подкоммунивать* в следующем фрагменте: – Я тоже коммунист, – дал справку Сербинов <...> – *Подкоммунивать* пришел, – с разочарованием сказал Копенкин – ему не досталось опасности (Ч, 522).

¹⁵⁴ См. высказывание П. Г. Пустовойта: «Мастерски оперирует Платонов политическими и философскими терминами, которые органически входят в речь его героев, главным образом, полуграмотных крестьян и полубразованных демагогов, мнящих себя руководителями, воздвигающими в Чевенгуре коммунизм. Понятия *социализм*, *коммунизм* невежественными и косными чевенгурцами употребляются всуе, и автор бичует их своим разящим словом». (1989: 32-33)

¹⁵⁵ И М. Шимонюк указывает на тот факт, что феномен платоновского языка не объясняется лишь влиянием рождавшегося государственного языка, *новояза*. (Шимонюк 1997: 96)

¹⁵⁶ По мнению Х. Костов, язык Платонова – явление осознанное и эстетическое, «<...> отражающее при этом ментальную перестройку революционной эпохи». (Костов 2000: 226)

¹⁵⁷ По этой причине С. И. Карцевский сопротивляется предположению, что можно говорить не только о «языке революции», но и о «революции языка». Подробнее об этом см. (Карцевский 2000б: 261-264).

зано дальше в тексте, особенности платоновского языка, наоборот, преимущественно заключаются не в лексике или словообразовании, а в малом синтаксисе. Именно в этом, по мнению Э. В. Рудаковской, своеобразие платоновского языка: с одной стороны, прозаик экспериментирует с языковой системой вообще, с другой стороны, он «<...> находится под влиянием формирующегося советского языка, в своих произведениях показывает, как эпоха обращается с языком, навязывает свое новое выражение, но этот новый язык используется писателем, скорее, как объект анализа, художественный материал <...>». (Рудаковская 2004: 281)

Во-вторых, приемы, которые Платонов применяет к элементам новояза – от слов до фразеологизмов, – используются писателем и в отношении языковых элементов других сфер языка. Например, прием буквализации метафор и устойчивых сочетаний касается как (пост)революционного языка, так и обыденной речи. То же самое касается опредмечивания или символизации ключевых слов, таких как *счастье, жизнь, истина* и др., или *коммунизм, революция* и других слово-концептов (пост)революционного языка. (См. также Кожевникова 1990: 169; Бобылев 1991: 64) Другими словами, обнаруживается несколько типично платоновских *сверхприемов*, применяющихся к любым сферам речи. Разумеется, определенные сферы речи ввиду их характера легче поддаются тем или иным приемам, вызывая тем самым более эффектные или острабяющие (и обличающие) комбинации. Язык (пост)революционной эпохи, например, своей статичностью и клишированностью легче и с большим успехом и эффектом поддается приему буквализации. Какие именно типичные для языка новой эпохи обороты и слова встречаются в языке Платонова и каким (сверх)приемам преобразования (и в какой степени) они подвергаются, будет обсуждаться дальше в тексте.

1.2.3. Воронежские диалекты

Необычные словоупотребления Платонова также нельзя однозначно сводить к влиянию воронежских диалектов. В (Hodel 2001: 192-198) Р. Ходель указывает на особенности региональных говоров Воронежской области и на тот факт, что некоторые из них действительно встречаются, даже довольно часто, в речи рассказчика и персонажей Платонова. При этом мы имеем в виду не только лексические и фонетические особенности воронежских диалектов, но и другие явле-

ния, типичные для диалектов и говоров вообще, например, разговорные и диалектные интонационные схемы, удвоение глаголов (смотрел-смотрел) и т.п. (Hodel 2001: 325) Однако, как будет указано дальше, особенности платоновского языка намного шире фонетической и грамматической специфики диалектов Воронежской области. Само собой разумеется, что нельзя полностью исключать возможности влияния некоторых особенностей этих диалектов на язык писателя. Типичное для воронежских диалектов ненормативное употребление предлогов, как, например, в случаях *садится ф стул* (на), *вбок дароуя* (сбоку), *для (о)кна* (возле, подле), *он блиска дли уорода живетъ* (близко к, недалеко от) (Idem: 196), могли бы повлиять на Платонова в творческом процессе. Однако это предположение (пока) недоказуемо.

Следует еще отметить, что во многих исследованиях платоновский язык связывается с некоторым «народным» языком. Что под этим особым типом языка понимается исследователями, уточняется редко. Чаще всего при этом имеется в виду не разговорный язык (Бобрик 1995: 189)¹⁵⁸ или некий диалект, а некоторый особый язык, на котором говорил бы «простой» народ – крестьяне и рабочие, «неразвитые» (или даже «юродивые»), но приемлемые для коммунизма социальные классы. (Якушевы 1978: 747, 777-778; Yakushev 1979: 179; Шубин 1967: 38; Боровой 1966: 202¹⁵⁹; Seifrid 1984, 1992 (см. первую главу третьей части)) Исследователи полагают, что этот язык восходит к «особому», «наивному» мышлению народа (Якушевы 1978: 777-778; Yakushev 1979: 179; Шубин 1967: 38) и отличается от литературного языка (Yakushev 1979: 176; Seifrid 1984, 1992) или официального языка новой власти (Yakushev 1979: 179). Характеристики этого «народного» языка или вообще не уточняются (например, у Л. А. Шубина), или оказываются псевдохарактеристиками. Г. Якушева, например, упоминает «перцептивность» и «эмотивность» как отличительные черты «народного языка» (Якушевы 1978: 748), черты, не только характерные для «народной» сферы языка, но и для других сфер, например, для поэтического языка. Думается, что концепция «народного языка» основана не на надежных эмпирических данных, но на некоторой авторской интерпретации – т.е. не на анализе! – платоновского языка, по-видимому, вызванной определенными элементами в платоновском тексте. Наивность платоновских народных героев, приближающаяся к юродивости, – несомненно, один из таких возможных вызывающих элементов.

¹⁵⁸ М. Бобрик видит в платоновском языке «прямую имитацию» структур разговорного языка. (1995: 189)

¹⁵⁹ Л. Я. Боровой считает прием «прямлениа» (о нем см. далее в тексте), который, по мнению Борового, встречается и у Платонова, типичным для советского народа. (1966: 202)

Следовательно, концепция «народного языка» скорее всего, является недоказуемым интерпретационным конструктом некоторых исследователей платоновского творчества. Подобного мнения придерживается А. П. Цветков, который в своей диссертации резко критикует неточности советских и западных исследований платоновского языка. Он пишет, что концепт «народность», как он используется в исследованиях, вышедших до 1983-го года (год защиты), «<...> лишен всякого конкретного содержания и служит попросту сигналом благонамеренности». (Цветков 1983: 29-30) На отдельных концепциях платоновского языка как народного остановимся в следующей части.

С вопросом тождественности платоновского языка и (воронежского) диалекта, с одной стороны, и некоторого «народного» языка, с другой, тесно связана проблема «сказа». Немало исследователей полагает, что платоновский стиль вообще и необычный платоновский язык, в частности, являются воплощением известного приема сказа. Прием сказа встречается только в ранних произведениях Платонова, более поздние сочинения уже не входят в узкие рамки этой категории (см. дальше); если же обнаруживается имитация языка некоторых слоев народа, то это лишь *ограниченная* имитация или стилизация. Язык зрелых произведений Платонова характеризуется минимальным присутствием региональных, диалектных или просторечных окрашенных слов. Помимо этого, язык повествователя и язык персонажей в общем тождественны. К этому вопросу вернемся ниже, при обсуждении нарратива Платонова.

1.2.4. Систематичность платоновского языка

Еще один контраргумент против предположения, что Платонов «нормально» думать, говорить и писать не мог, заключается в регулярности и системности особенностей платоновского языка. Произведенные различными исследователями анализы показывают, что необычный платоновский язык зрелых работ является результатом систематической обработки языкового материала. (Михеев 2003; Радбиль 1998а: 134; Радбиль 1998б: 3¹⁶⁰) Другими словами, платоновские необычности (или отклонения) являются не единичными, несвязанными между собою случаями, а наоборот – реализацией регулярно повторяющихся *трансформаций* или системно примененных приемов. На первый взгляд, одна-

¹⁶⁰ Исследователь говорит о «цельности» и «внутренней соразмерности» языка Платонова. (Радбиль 1998б: 3)

ко, платоновский язык производит на читателя или исследователя противоположное впечатление. Об этом Б. Г. Бобылев пишет следующее:

«Язык «Котлована» (и других зрелых работ Платонова – БД) ломает прагматические представления о стиле как «системе приемов», особой упорядоченной совокупности отступлений от нормы («окказионализмов»): в тексте повести (и других зрелых произведений – БД) А. Платонова нет практически ни одного «правильного» предложения; с позиции нормативной, «практической» стилистики все фразы в «Котловане» (и в других зрелых произведениях Платонова – БД) следует признать дефективными. При поверхностном восприятии может даже возникнуть впечатление своеобразной «языковой смуты», стилистической какофонии». (1988: 39)

Однако подробный, последовательный анализ показывает, что эта неупорядоченность лишь кажущаяся. (Ibidem; Шимонюк 1997: 38)

К тому же, эта система не ограничивается отдельными повестями и рассказами, а характеризует все творчество Платонова, за исключением его ранних произведений, но, естественно, степень насыщенности платоновских текстов аномалиями не всегда одинакова. Немало исследователей обращало внимание на эту черту платоновской поэтики – первым из них был А. Гурвич, «главный гонитель» и критик Платонова в 1930-е годы (Геллер 1972: 17), но одновременно и исследователь *avant la lettre* платоновского творчества¹⁶¹, – заключающуюся в том, что «<...> в смысле внутреннего и стилистического соотношения <...> все <...> произведения (Платонова – БД) едины». (Гурвич 1994: 374) Под этим понимается, что «<...> творчество Платонова представляет собой единый целостный контекст, в котором герои, сюжеты и образы-символы, «блуждая» из одного произведения в другое, несут в себе «память» о своих архетипических источниках и в каждом новом произведении приобретают новые оттенки смысла». (Костов 2000: 40). См. также высказывание В. Ю. Вьюгина: «Каждое последующее платоновское произведение, пусть иного жанра, пусть его внешний сюжет посвящен совершенно иным событиям, есть продолжение разговора о пробле-

¹⁶¹ В 1930-е годы А. Гурвич «<...> играл одну из ведущих ролей в определении стратегических линий развития искусства». (Корниенко 1994: 412) В статье Гурвича кропотливо рассматриваются все опубликованные до 1937-го года произведения Платонова, кроме воронежских публикаций. См. (Гурвич 1994)

мах, поставленных ранее, подчас очень давно». (Вьюгин 2000: 6¹⁶²) Важно отметить, что и современники Платонова отметили эту характеристику платоновского творчества, например, А. Гурвич (см. Гурвич 1994: 374, 380, 385-386, 389, 401). М. Шимонюк включает в это «единое сюжетное пространство» (Шимонюк 1997: 30) платоновского творчества и язык:

«В творчестве Платонова наблюдается редкостное единство стиля, переходящего из рассказа в рассказ, из повести в повесть, за исключением его раннего творчества. Как считают некоторые современные литературоведы, единство и неповторимость стиля представляют собой не только выдающее явление словесности, но и феномен культуры. Разные по жанру и времени создания тексты Платонова отличаются большей или меньшей концентрацией и напряженностью этого сюрреалистического (остаемся при определении Бродского) стиля». (Ibidem)

О. Меерсон сближает Платонова с другими «дикими» писателями-гениями (Меерсон 1997: 127), такими, как Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Илья Зданевич, В. Хлебников, М. М. Зощенко, у которых весьма трудно определить «<...> в какой степени (их – БД) странный до дикости идиолект <...> происходит от небрежности, а в какой – от сознательных намерений автора <...>». (Ibidem) Однако и Платонов, «<...> и другие подобные ему авторы искажают стандартный язык столь последовательно, что само это искажение превращается в рутину <...>». (Ibidem)

¹⁶² В. Ю. Вьюгин говорит о «свойстве особой цельности» платоновских текстов и еще о «<...> единстве некоторого ядра присущих ему (т.е. Платонову – БД) когнитивных и эстетических принципов <...>». (2000: 6)

1.2.5. Эволюция платоновского языка

Количество необычных сочетаний в прозе Платонова постепенно нарастает. Их концентрация особенно велика в «Сокровенном человеке», «Котловане», «Чевенгуре», «Ювенильном море». В более поздних вещах она идет на убыль».

(Кожевникова 1990: 168-169)

«<...> [необычные обороты] перестали выполнять роль знака социального происхождения в духе сказа, а переросли в осознанный литературный прием, в специфический платоновский поэтический троп».

(Костов 2000: 227)

Для опровержения допущения, что Платонов не умел писать правильно, существует и аргумент, непосредственно связанный с предыдущим: эволюция платоновского языка. Язык платоновских произведений не только составляет «единое целое», но и явно развивающееся, эволюционирующее целое. Исследования платоновского языка и стиля (иногда диахронические) – А. Гладкова (1963), С. Г. Бочарова (1985), Р. Ходеля (2001: 15 ff.), К. Верхейла (1993), Т. Лангерака (1995), Т. Сейфрида (1984, 1988, 1992, 1993), А. П. Цветкова (1983: 89), М. Шимонюк (1997: 88), Н. А. Кожевниковой (1990: 168-169, 175) и В. Ю. Вьюгина (2000: 7-13) – показывают, что специфический, необычный платоновский язык с каждым произведением меняется, эволюционирует, и что он, как и необычный нарратив (другая отличительная черта Платоновского творчества), является результатом долгого творческого процесса, достигающего кульминации в *Чевенгуре*, *Котловане*, *Ювенильном море*, *Счастливой Москве* и других сочинениях второй половины 1920-х – начала 1930-х годов.

Л. А. Шубин, А. Гладков, С. Г. Бочаров, Р. Ходель и Т. Сейфрид обращают внимание на тот факт, что Платонов в начале своей литературной карьеры (как и многие его современники, среди которых М. М. Зощенко, И. Э. Бабель, Вс. Иванов, Л. Леонов и др.), использует прием сказа, или сходный, близкий прием: самые ранние вещи написаны «популярным» в то время¹⁶³ стилем, «сказом», как, например, *Бучило*. Позже, однако, начиная с половины 1920-х годов, Платонов «<...> одолел эту моду» (Гладков 1963: 229) и стал развивать собствен-

¹⁶³ А. П. Цветков говорит о некоей эволюции «<...> из общих мест орнаментализма.» (Цветков 1983: 89)

ную (философскую) «манеру»¹⁶⁴. (Ibidem; см. также Шубин 1967: 37; Бочаров 1985: 284¹⁶⁵, 288; Цветков 1983: 89; Seifrid 1984: 58-148; Seifrid 1988; Seifrid 1992: 47, 82-85¹⁶⁶; Сейфрид 1993: 146; Костов 2000: 227; Hodel 2001: 14 и след.¹⁶⁷)

К. Верхейл проливает свет на эволюцию платоновского «стиля» с точки зрения (частотного) использования метафор (богословских, философских, научных, политических). Ранняя публицистика, написанная в «риторичном» стиле, содержит в себе уже несколько отличительных черт зрелого творчества, как, например, «абсолютно серьезная», почти «наивная» буквализация метафор. (Верхейл 1993: 158) На эту «неуклюжую буквальность» также обращают внимание Р. Ходель (Hodel 2001: 16) и Т. Сейфрид. Последний пишет, что в ранней публицистике и прозе Платонова обычный для послереволюционного язык образ / фигура «<...> раскидывается на целый мини-сюжет, растянутость которого начинает уже затемнять переносное значение метафоры и придавать ей неожиданную конкретность <...>». (Сейфрид 1993: 149) Исследователь утверждает, однако, что «[п]ри всей типичной ее платоновской «неуклюжести» <...> эту тягу к литерализации метафор стоит рассмотреть просто как более

¹⁶⁴ Эту «манеру» А. Гладков определяет как «<...> беспримесно чистую, лишённую подражательности, выразительную без всякой внешней броскости». (Гладков 1963: 229) Своей манерой зрелый Платонов был «<...> похож только на самого себя». (Idem: 230)

¹⁶⁵ «Уже во второй половине 20-х годов Платонов находит свой собственный слог, который всегда является *авторской речью*, однако неоднородной внутри себя, включающей разные до противоположности тенденции, выходящие из одного и того же выражаемого платоновской прозой сознания». (Бочаров 1985: 288).

¹⁶⁶ Т. Сейфрид даже говорит об эклектическом стиле, имитации самых разных стилей. Подробнее см. (Seifrid 1992: 82) См. также следующее высказывание: «Typically these works blend intentionally simple, «childish» phrasing with «village» lexicon and rhythmic patters reminiscent of Russian folk songs, often interweaving a kind of philosophical diction deriving from Platonov's immersion in the writings of Bogdanov and Fedorov». (Seifrid 1992: 82)

¹⁶⁷ В статье 2000-го года Р. Ходель отмечает, что этому развитию особого платоновского стиля, заключающегося, по его мнению в использовании языковых форм, которые не относятся к стандартному языку нового бесклассового общества, т.е. вульгаризмов, архаизмов, диалектизмов, регионализмов и т.п., пришел конец после войны. Прочитируем Ходеля: «<...> в последнем периоде его (т.е. Платонова – БД) творчества язык значительно «очищается». «Платоновизмы» <...> концентрируются или в определенном жанре (сказке), или в определенных нарративных ситуациях (например, в тех местах, где повествование ведется от имени или с точки зрения ребенка – «Еще мама», «Никита»). Кажется, что автор к концу своей жизни решительно приблизился к требуемому идеалу «культурного языка». А вслед за более «стабильной» литературной речью появляются и привычные (для реализма) нарративные приемы, как, например, портрет героя или пространственные диалоги, воспринимающиеся читателем не в преломлении авторского сознания, а непосредственно». (Ходель 2000: 73-74)

Платоновский язык, на наш взгляд, шире противопоставления литературный язык – нелитературный язык. По этой причине данное утверждение, хотя оно является интересным, не входит в общий обзор эволюции платоновского стиля. К этому вопросу мы вернемся в следующей части.

эксплицитный вариант семантических (и риторических) принципов, свойственных всему советскому – агитпропу того времени <...>. (Ibidem)

В исследовательской литературе ранние произведения Платонова довольно часто называются «неопытными», «ученическим» или «экспериментальными» (Гладков 1963: 229¹⁶⁸; Seifrid 1992: 83-84; Сейфрид 1993: 153). И действительно, нельзя отрицать, что в ранних произведениях Платонова видна неопытность автора, что в них есть что-то экспериментальное. По этой причине первые произведения Платонова долгое время не рассматривались. Однако в то же время в них уже прослеживаются особый талант писателя и некоторые особенности его стиля и языка, выработанные в более зрелом творчестве.

Высказывания В. Я. Брюсова о ранних стихотворениях Платонова в критической статье *Среди стихов* в шестом номере журнала *Печать и революция* за 1923 год подтверждают, что в ранних, неопытных произведениях Платонова обнаруживается талант и своеобразие зрелого писателя. В этой статье Брюсов отзывается не с похвалой, но в любом случае довольно положительно о стихах и поэтическом языке молодого Платонова. Прочитав Брюсова:

«Предисловие к книге (*Голубиная Глубина* – БД) добавляет, что теперь автору 23 года, но *большинство* напечатанных стихотворений написано лет 8-10 назад. Если принять эти условия, считать, что стихи написаны 13-15-летним юношей и до Революции, – они очень хороши. А. Платонов пишет старыми ритмами, нередко не выдерживая размера: порой А. Платонов сбивается на шаблон и часто кончает прекрасно начатые стихотворения слабо и бледно; чувствуется у А. Платонова и явное влияние поэтов, которых он читал, даже прямые подражания им. При всем том у него – богатая фантазия, смелый язык и свой подход к темам. В своей первой книге А. Платонов – настоящий поэт, еще неопытный, еще неумелый, но уже своеобразный. Вместе с тем он, в своем еще ограниченном кругозоре, в своей еще ограниченной технике, уже разнообразен». (Брюсов 1923: 69-70)

После этого Брюсов подробнее рассматривает несколько стихов и заканчивает отзыв следующими словами: «Будет очень грустно, если все это окажется лишь – «пленной мысли раздраженье», и такие прекрасные обещания не дадут достойных осуществлений». (Idem: 70) На первый взгляд комментарии Брюсова,

¹⁶⁸ А. Гладков выражает эту мысль весьма тактично: первые произведения Платонова он называет «отличными», а более поздние – «лучшими». (Гладков 1963: 229)

может быть, не отрицательные, но также не безоговорочно положительные. Однако, и это исследователи нередко упускают из виду, в целом контексте отзыва Брюсова умеренно положительный отзыв о платоновских стихах представляется весьма положительным. Все другие поэты или поэтические направления, обсуждаемые в статье оцениваются Брюсовым предельно отрицательно. Даже Мандельштам не может рассчитывать на положительный отзыв, хотя это в первую очередь связано с его стилем, а не с его языком как таковым: его работа, по мнению Брюсова, переполнена древностями, являющимися аномалиями в новом времени, в новой эпохе. Кроме того, о Платонове Брюсов пишет гораздо больше, чем о других поэтах. Все это подтверждает предположение, что Брюсов отдавал себе отчет в таланте Платонова, в необычности и новаторстве платоновского стиля и языка.

Одним из первых исследователей, «дооценивающих» раннее творчество Платонова, была В. В. Эйдинова¹⁶⁹. В 1976 она пишет:

«<...> уже в первых произведениях писателя проявляются основополагающие моменты его художественного видения, что уже здесь активно формируется его стиль и начинает складываться структура лирико-философского рассказа, характерная для его зрелого творчества. При всем пробном и не всегда эстетически завершенном облике ряда первых рассказов писателя ранняя проза его оказывается очень платоновской: в самых начальных ее «шагах» угадывается будущее, совершенно особенное и очерченное лицо художника». (Эйдинова 1976: 84)

¹⁶⁹ В исследовательской литературе часто ссылаются на исследования В. В. Эйдиновой для того, чтобы доказать или подтвердить предположенную эволюцию платоновского языка (см., например, (Санджи-Гаряева 2004: 118; Рудаковская 2004: 287)). Следует отметить тот факт, что Эйдинова говорит в первую очередь не о языке, а о стиле. Стиль понимается Эйдиновой не как «особый, собственно платоновский язык», а как «организующая», «законодательная» структура или «<...> структура (способ, закон, принцип) формирования художественного текста, реализующая авторские эстетические интенции» (Эйдинова 1998: 7; см. также Эйдинова 1984: 122). Другими словами, в понимании Эйдиновой стиль «<...> осознается как доминирующая, «большая» закономерность поэтики (внутренняя форма!), образующая изоморфную направленность всех ее компонентов и «малых» закономерностей (внешняя форма!) (в том числе и язык – БД) и созидаящая ее многообразное единство». (Эйдинова 1998: 8) Конечно, Эйдинова затрагивает и некоторые языковые особенности Платонова и их эволюцию, но всегда с точки зрения «стилевого принципа». При этом для Эйдиновой «языковая особенность» Платонова заключается не в особых словосочетаниях или структурах, а в употреблении определенных ключевых слов, частотном употреблении союзов и т.п., что является отражением общеплатоновского стилевого принципа. Таким образом, исследовательская работа Эйдиновой может служить доказательством не эволюции платоновского языка в прямом смысле слова, а эволюции стиля писателя. Подробнее о понимании «стиля» Эйдиновой см. (Эйдинова 1984: 122) и (Эйдинова 1998: 7-8)

Мысль, что платоновская «творческая закономерность» обнаруживается и в более поздних произведениях, выражается Эйдиновой и в работе 1993 г.:

«<...> самобытный авторский стиль <...> заявил о себе определенно и явно – с первых шагов творчества художника. В его вещах начала 20-х годов оказывается чрезвычайно ощутимой – овеществленной, внедренной в их поэтику (с большой целесообразностью и внутренней логикой) – устойчивая творческая закономерность, придающая узнаваемый характер самым первым его работам, – стихам, статьям, рассказам». (Эйдинова 1993: 133)¹⁷⁰

Этого мнения придерживается и Т. Сейфрид. Он пишет:

«For all the awkwardness, derivativeness, and conventionality that these stories (т.е. произведения, написанные до 1926-го года – БД) reveal in comparison with Platonov's later masterpieces, their verbal manner nonetheless anticipates some of the fundamental stylistic principles of the mature prose. Though it clearly arises out of a desire to participate, via imitation, in the 1920s vogue for «ornamental» prose, Platonov's willingness to experiment with a variety of literary styles signals an important preoccupation with the verbal surface of the text and the urge to assign it a poetic weight rivalling that of themes, imagery and plot. Over time, that urge was to place linguistic phenomena at the center of his works' structure of meaning». (Seifrid 1992: 83-84)

Иными словами, экспериментальность стиля и сознание возможностей языка, столь характерные для «зрелых» произведений Платонова, как считает Сейфрид, обнаруживаются уже в его ранней прозе. Более того, в этих произведениях уже присутствует взаимосвязь языка и мировоззрения. См.:

«Be it through *skaz* imitation of peasant speech, the incorporation of bureaucratic documents, or the affectation of Petrine Russian, Platonov's works demonstrate from the outset a tendency to identify a specific set of verbal traits with an underlying and motivating world view, and it was the eventual use of this principle to designate certain forms of discourse as a «language of utopia» that prepared the ground for the complex ironization of Soviet rhetoric in *Chevangur* and *Kotlovan*». (Seifrid 1992: 84)

¹⁷⁰ См. также (Эйдинова 1978: 216, 228); (Эйдинова 1998: 9).

К этой теме мы вернемся в третьей части. Также Р. Ходель подчеркивает, что ранние произведения Платонова проявляют – хотя и не столь же масштабно, скорее спорадически – типичные для произведений «зрелого» периода черты как по отношению к нарративу, так и по отношению к языку. (Hodel 2001: 89 и след.)

Переломный год для Платонова, несомненно, был 1926-1927. (Seifrid 1992: 81, 84, 86; Hodel 2001: 90) Этот период характеризуется как профессиональной (инженер – писатель, сочинение *Епифанских Шлюзов*, выход в свет сборника *Епифанские шлюзы* (1927) и географической (переезд из Воронежа в Москву, потом в Тамбов), так и стилистической сменой. Как отмечает Т. Сейфрид, тексты Платонова становятся «linguistically more complex» в плане нарратива и языка. Конкретно говоря, имеется в виду, что все меньше можно говорить о сказе, даже о «платоновском роде сказа». (Seifrid 1992: 87; Hodel 2001: 90) «Социальная дифференциация», которая свойственна прототипическим формам сказа, перестает быть целью платоновского языка. Языковые необычности встречаются не только в речи персонажей, а также в речи повествователя. (Seifrid 1992: 87) Р. Ходель также обращает внимание на эту эволюцию: в ранних произведениях, таких как *Тютень*, *Витютень* и *Протегален*, авторитарный повествователь отличается своим языком, точнее *литературным языком*, от персонажей, использующих нестандартный язык. (Hodel 2001: 89¹⁷¹)¹⁷² Кроме того, и сами «народные» элементы становятся менее важными: существенно уменьшается количество вульгаризмов, диалектизмов, маркеров устной речи и т.п. (Seifrid 1992: 87; см. также Сейфрид 1993: 146) Иными словами, с 1927-го года не языковая дифференциация, а языковая деформация становится главной чертой платоновского творчества. Сейфрид утверждает, что «новый язык» Платонова восходит именно к сказу: «What is retained from a *skaz* imitation of «substandard» speech is its principle of linguistic deformation alone (be it syntactic, semantic, or lexical), and what Platonov accomplishes in the course of legitimizing such speech as authorial is the redeployment of this deformation, not as an emblem of social origin, but as

¹⁷¹ См. «Literatursprachliche Norm und auktoriale Rede sind identisch. Und hierin besteht ein wesentlicher Unterschied zur kommenden Poetik Platonovs. Auch in Čevengur kann keine Aussage unmittelbar auf den Autor bezogen werden. Anders aber als in diesem Romanwerk erscheinen die Textinterferenzen in *Tjuten'*, *Vitjuten' i Protegalen* als bewusstes und souveränes Verfahren und nicht als Folge einer inneren und ungeklärten Verwandtschaft von Autor, Erzähler und Held». (Hodel 2001: 89)

¹⁷² В *Епифанских шлюзах*, пишет Р. Ходель, обнаруживается другая ситуация, точнее, «Verdoppelung der Sprachnorm»: повествователь говорит на нейтральном, авторитарном языке по сравнению с речью персонажей (текстимманент), и на особом языке по сравнению с литературным языком. Подробнее об этом см. (Hodel 2001: 90).

тропе». (Seifrid 1992: 87) Очевидно, что в образовании сказового стиля и идиосинкразического языка существенную роль играло языковое чутье прозаика. Предположение, что язык «зрелого» периода Платонова восходит именно к сказу, однако, не доказуемо. В сказе, на наш взгляд, отсутствует тенденция к деформации (нарушению языковых норм), столь важная для «платоновского» языка: прием сказа характеризуется лишь тем, что используются более низкие слои языка и стиль, необычный для литературы. Таким образом, едва ли можно говорить о деформации: нарушается лишь норма художественной литературы, возможно, стилистическая норма.

Как уже было сказано, платоновский язык наиболее своеобразен (т.е. аномален) в произведениях конца 1920-х – начала 1930-х годов, причем в этот период платоновский текст насыщен аномалиями. По словам К. Верheyла, творчество 1920-х – начала 1930-х годов – «<...> самая поразительная проза этого автора и по всему содержанию, и по своеобразию и насыщенности языка». (Верheyл 1993: 159) В произведениях того времени обнаруживаются различные платоновские преобразования, встречающиеся еще в ранней прозе, но в концентрированном и «экстремальном» виде. Это утверждают такие исследователи, как И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер (1990: 125), М. Бобрик (1995: 165), Н. А. Кожевникова (1990: 168). В это время также становится заметным элемент иронии или даже пародии. По мнению К. Верheyла, «стиль» творчества этого периода, который условно можно назвать «сатирико-лиричным», отличается той же вышеотмеченной буквализацией политических и плакатных клише раннего периода, «<...> но теперь уже с целью доводить их до абсурда и этим показывать их несостоятельность». (Верheyл 1993: 158)¹⁷³ Также Т. Сейфрид обращает внимание на пародийный характер произведений данного периода: в этих работах «<...> его «юродивый язык» становится приемом для пародии прочно сложившегося к тому времени официального языка (т.е., <...> его деформации начинают осознанно направляться на то, чтобы подорвать некий «условный, шаблонный язык») <...>». (Сейфрид 1993: 146) В результате получается некоторый «стилистический гротеск» (Idem: 154), однако, как считает Сейфрид, оговорка здесь к месту, так как в текстах прозаика очень часто «<...> просвечивает ностальгия по тем языковым оборотам, над которыми он (т.е. Платонов – БД) иронизирует». (Idem: 146) Иными словами, отношение Платонова к советскому языку явно амбивалентное: «Платонов не столько издевается над каким-то ут-

¹⁷³ Подобное предположение можно найти у З. С. Санджи-Гаряевой, утверждающей, что меняется платоновское отношение к официальному языку «<...> от речевого союза до речевого несоответствия». (Санджи-Гаряева 2004: 118)

рированным вариантом советского языка, сколько сожалеет, что в конце концов действительность оказывается этому языку неадекватной», и, как продолжает Сейфрид, «[в] этом смысле Платонова даже можно назвать самым убежденным сторонником этого языка». (Idem: 147)

Начиная с первой половины 1930-х годов обнаруживается противоположная тенденция: с того момента платоновский язык постепенно утрачивает свою яркость, своеобразие, самобытность, хотя о полной утрате говорить нельзя. Произведения, написанные Платоновым во второй половине 1930-х годов, во время войны и после нее, характеризуются более (но не вполне!) нормированным языком. (См. также Михеев 2003: 100)¹⁷⁴ Многие исследователи считают эту утрату особым стилем уступкой сталинской культурной политике, требовавшей стерильного социалистического реализма, лишённого экспериментов любого рода. (Цветков 1983: 89; Seifrid 1992: 12, 176-178, 200-201). Т. Сейфрид пишет, что «<...> virtually everything Platonov completed from 1934-1951 was either published in or clearly intended for standard Soviet publication, for which the principles of socialist realism <...> were obligatory». (Seifrid 1992: 176) По его мнению, это привело к тому, что именно «поздние» произведения Платонова быстрее всех других поддавались реабилитации. Причина изменения стиля и языка, по мнению исследователя, двойственная. С одной стороны, изменения возникли под влиянием «external pressure» и «the literary politics of the time» (Ibidem), с другой стороны, они представляют собой результат стремления писателя приспособиться к художественным (и идеологическим) требованиям того времени. В эти годы Платонов публично признается, что он ошибся, но между тем утверждает, что он «изменился»¹⁷⁵. (Ibidem) В результате, как пишет Сейфрид, получается своего рода новая поэтика Платонова, точнее, гибрид изначальной поэтики и новых поэтических требований соцреализма:

«<...> the essence of Platonov's writing in the thirties and forties lies in an «art of adaptation» to socialist realism, which is neither an inward transcendence of his former artistic self nor alienated capitulation (nor <...> Aesopian camouflaging). Instead the later works are produced out of a process of mediation between, on the one hand, Platonov's world view and the poetics of its earlier expression, and on the other the

¹⁷⁴ М. Ю. Михеев обращает внимание на то, что в своих более поздних произведениях Платонов все меньше использует родительный падеж, что резко контрастирует с «зрелыми» произведениями. (2003: 100-101) Подробнее о родительном падеже см. вторую главу данной части.

¹⁷⁵ Т. Сейфрид имеет в виду ответ А. Гурвичу Платонова – Возражение без самозащиты, По поводу статьи А. Гурвича *Андрей Платонов*, в: (Платонов 1994а: 414-416).

socialist-realist aesthetic to which he now had to conform. The Platonov of this view determinedly maneuvers to preserve elements of the old (hence the continued uneasiness of his relation to officialdom and its canon) but at the same time works to transform himself into a not-entirely-cynical practitioner of the new». (Idem: 177)¹⁷⁶

Сейфрид делает важную оговорку. Новая платоновская поэтика, возникшая как результат уступок, конечно, другая, несравнимая с поэтикой «зрелого» творчества, но столь же ценная:

«<...> it is works like *Chevengur* and *Kotlovan* which establish Platonov's reputation as a major Soviet writer and to that extent culminate his «genuine» evolution. In considering the later works, however, it is important not just to identify the elements surviving from the wreckage of a former poetic, but to assess the meaningful ways in which that poetic itself evolved. It is the subtle infusion into a socialist-realist framework of his abiding themes, and the resulting dialogue with the Stalinist world view, which makes Platonov's post-1934 works such a peculiarly valuable contribution to Soviet culture». (Idem: 177-178)

Центральным языковым приемом «зрелых» произведений Платонова Т. Сейфрид считает пародирование (путем «буквализации») постреволюционного языка. Следовательно, для исследователя именно отсутствие этой буквализации в работах, написанных с середины 1930-х годов – главное изменение в стиле «позднего» Платонова. Действительно, в произведениях этого периода советские клише встречаются реже. Однако, как будет показано дальше в данном исследовании (см. вторую главу данной части), платоновский язык «зрелых» произведений куда шире, чем буквализации советских клише. Соответственно, нормализация платоновского стиля – т.е. приспособление к новым требованиям – должна обнаруживаться (и действительно обнаруживается) также в других аспектах платоновского языка. Хотя другие преобразования Платонова почти не обсуждаются в исследовании Сейфрида, в отношении к третьему творческому периоду прозаика он отмечает: «Yet semantically productive violations of standard literary Russian persist into Platonov's later prose <...>» (Idem: 199)¹⁷⁷.

¹⁷⁶ Частичное «смирение» Платонова с требованиями нового искусства, точнее, своеобразное их применение, оказалось недостаточным для его критиков. Т. Сейфрид пишет: «<...> testimony to this idiosyncratic posture can be found in the irate response his works continued to provoke in the orthodox critical establishment to the very end». (Seifrid 1992: 177)

¹⁷⁷ Но и здесь Т. Сейфрид признает лишь часть платоновских преобразований, точнее те, которые «<...> support a familiar (т.е. как у буквализаций – БД) orientation toward existential themes».

Например, пропуск ожидаемого денотата («сокращение») из *Любовь к дальнему: В Москве, на седьмом этаже, жил тридцатилетний человек Виктор Васильевич Божко* вместо *на седьмом этаже какого-то здания*. Смысловой эффект данного сокращения в том, что город Москва как бы становится зданием (ср. с общепролетарским домом в *Котловане*), и его житель Божко – представителем человечества (или, по крайней мере, людей в Москве). (по Seifrid 1992: 200) О деформациях данного типа Сейфрид говорит: «This creation of unexpected meanings through subtle manipulations of syntax rather than through egregious deformation is in fact typical of the later works». (Seifrid 1992: 200)

К. Верхейл, напротив, придерживается противоположного мнения. Этот период «<...> менее сенсационный, чем предыдущий <...>» (Верхейл 1993: 158), даже «незаметный» или «скромный» (Idem: 160). Однако творчество этого периода «<...> такого же высокого и редкого качества», это качество просто «другое», даже «почти противоположное». (Idem: 159) По мнению Верхейла, это связано с тем, что «<...> опыт «Чевенгура», «Котлована» и подобных произведений дал писателю возможность достигнуть в своей прозе последующих лет самого трудного: абсолютно прозрачного, прямого и простого стиля». (Idem: 159-160) Соответственно, в новом стиле и платоновское отношение к «метафорике» меняется: предыдущая пародийность или даже абсурдность теряется. (Ibidem) Е. Толстая-Сегал также склонна считать, что речь не может идти об «утрате». Она считает, что в зрелых произведениях Платонова язык все более становится «фактором конструкции», т.е.

«<...> на уровне слова и словосочетания выводятся основные мировоззренческие понятия и скрытые смысловые слои. Плоть языка обедняется и усложняется его организация. Язык становится насквозь «прозрачным» и «одухотворенным»». (Толстая-Сегал 1978б: 109)

В. Ю. Вьюгин обращает внимание на возможную роль творчества А. С. Пушкина в процессе изменения платоновского стиля после *Котлована*. О стиле Пушкина Платонов писал в статье *Пушкин – наш товарищ* (1937): «Но в чем же тайна произведений Пушкина? – В том, что за его сочинения – как будто ясными по форме и предельно глубокими, исчерпывающими по смыслу – остается нечто еще большее, что пока еще не сказано». (по Вьюгин 2004: 71) По мнению Вью-

(Seifrid 1992: 199) Более того, исследователь связывает эти преобразования с некоторым «примитивным», «народным» языком. (Ibidem 1992: 199) К предположению о «народном» характере платоновского языка вернемся в первой главе третьей части.

гина, с того момента Пушкин становится «путеводной звездой» для Платонова: «Пара «ясность формы и глубокое содержание» сменила пару трудная «форма и глубокое содержание», именно благодаря трудности и возникающее. Эта новая эстетика, выросшая из прежней, но все же иная, заявит о себе в военных рассказах и еще больше в сказках Платонова». (Вьюгин 2004: 72) Тенденция или даже явное стремление к новому стилю, однако, обнаруживается уже раньше, в 1931-м – 1932-м годах. В восьмой записной книжке Платонова (1931–1932 годов) читаем:

Сущностью, сухой струей, прямым путем надо писать. В этом мой новый путь.

Очень важно!

Существо!!!

(Платонов 2000б: 100)

И еще:

Стиль:

«ГЛАВНОЕ теперь Организационно подойти к проблеме некоторого УЛУЧШЕНИЯ».

(Смысл весь в шрифте)

(Idem: 97)

За этой записью следует другая: «Писать надо не талантом, а «человечностью» – прямым чувством жизни». (Ibidem)¹⁷⁸ Из этих записей становится видно, что Платонов в это время считал изменение собственного стиля «очень важным», «существенным». Это изменение должно быть «улучшением» стиля. В чем конкретно это «улучшение» должно было бы заключаться Платоновым нигде не уточняется, по крайней мере, он не пишет об этом эксплицитно.

В общем, можно сказать, что стиль *Счастливей Москве* одновременно схожий с другими произведениями и иной, более конденсированный и менее конденсированный, более экстремальный и менее утрированный, более «смягченный» и менее явный, проще и сложнее. Дело в том, что, если смотреть на языковые факты (см. следующую главу), в романе встречается меньше ярких деформаций на уровне сочетаемости и валентности. О полном их отсутствии,

¹⁷⁸ Сходные записи обнаруживаются также в седьмой записной книжке (1931 года): «Писать не талантом, а человечеством, сущностью своею» (Платонов 2000б: 81) и «Писать не талантом, а человечно ...» (Idem: 83).

однако, нельзя говорить: тенденции, которые были видны в *Чевенгуре* и *Котловане*, продолжают. Преобразования на уровне сочетания слов присутствуют в большом количестве, даже большем. Кроме того, некоторые преобразования на этом уровне являются даже утрированными, более экстремальными, чем в *Чевенгуре* и *Котловане*: обнаруживается больше случаев взаимоналожения различных преобразовательных приемов (это, кстати, касается и преобразований на уровне сочетаемости и валентности), с одной стороны, преобразовательные типы, которые в других произведениях не или почти не встречаются, с другой, и большее количество канцелярских номинализаций (весьма частотное использование конструкций с *от* со значением причины), генитивных конструкций и др.). Помимо этого, стиль *Счастливого Москвы* сложнее на уровне синтаксиса: в романе наблюдается больше перечислений (нередко очень сложных) и более сложных конструкций. Роман более сложен и на лексическом уровне: словарь более колоритный, широкий и специфичен (слова из сфер инженерии, арифметики, медицины). На уровне текста бросается в глаза, что некоторые фрагменты трудно понимать, так как они словно «сгущены», что резко контрастирует с другими фрагментами в тексте. Такое усложнение обнаруживается, среди прочего, в 5-й главе и в финале 10-й главы, тогда как начало и финал романа более «доступны».

1.2.6. Осознанная деформация

«<...> понятие литературного намерения имеет здесь исключительную важность, так как вряд ли вообще определение литературного стиля возможно в обход этого понятия. Именно литературное намерение выделяет литературный стиль из массы обыденных стилевых автоматизмов, таких как деловой, дружеский, приподнятый и другие «стили»».

(Цветков 1983: 34, подчеркнуто в оригинале – БД)

Итак, напрашивается (ожидаемый) вывод: необычный, поражающий читателя платоновский язык не является ни (стихийным) результатом языковой и/или стилистической небрежности прозаика, ни реализацией особенностей воронежского диалекта или языка революционной и постреволюционной эпохи. Наоборот, платоновский язык – результат долгого творческого процесса, точнее

осознанного обращения прозаика с языком, наблюдаемого в его системности и эволюционности. (См. также Костов 2000: 226) Это подчеркивается и тем наблюдением, что последовательные, т.е. переработанные в разные этапы творческого процесса, версии произведений зрелого периода показывают, что особый стиль Платонова (т.е. язык, нарратив и другие стилиевые особенности) появился вследствие многочисленных переработок и интенсивных исправлений.

По отношению к *Чевенгур* на этот факт обращают внимание Р. Ходель (Hodel 2001: 15), В. Ю. Вьюгин и М. Ю. Михеев. В. Ю. Вьюгин отмечает, что в рукописи *Чевенгура* видно, как модифицируется язык в процессе становления романа: наблюдается отход от общелитературной нормы. (1992: 41) Кроме того, конечная версия части романа *Новохоперск* существенно отличается в стилистическом плане от изначальной версии этой части, автобиографического повествования об осени 1919-го года, которое потом было переработано и включено в *Чевенгур*. Более длинные отрывки с самонаблюдениями и воспоминаниями первой версии не сохраняются в окончательной версии, по крайней мере, не целиком: «<...> основное, глубинное остается в романе, проявляясь в иных формах <...>». (Вьюгин 1995а: 141) Сравнение двух версий показывает, что «емкий», «семантически многоуровневый», «насыщенный» стиль *Чевенгура* является результатом осознанной работы над языком. (Ibidem) Более нормативное неизбежную раннюю смерть я чувствовал тогда живо из первой версии становится типично платоновским *готовые сами неизбежно умереть в обиходе революции*. (Idem: 142-143) В другом месте длинное размышление рассказчика о людях, природе, революции и коммунизме¹⁷⁹ сокращается до одного предложения с типичной для Платонова конструкцией с родительным падежом, в котором сохранено лишь «опорное слово»: *В вагоне Дванов лег спать, но проснулся еще до рас-*

¹⁷⁹ Фрагмент выглядит так: «Я тоже пошел в вагон, не понимая – за что мучаются так люди: один лежит в пустом вагоне, другой тоскует по жене. Может быть, они сами <так> виноваты в <таком> своем волнении в тихой природе? Но ветер вот шумел над моей головой и погонял тучи, капающие дождем. В природе тоже шевелилось вечное горе и ее растравленная душа искала себе какого-то утешения. Я понял, что в таком тревожном мире человек не может быть иным, как только несчастным и взволнованным <куда-то бредущим с пользой или напрасно>.

– А революция? – вспомнил я <нрзб> в тамбуре вагона. – Удар по порочному кругу природы, – прошептал я себе ответ и почувствовал покой. – Удар по ветрам, ливням, душевной тоске, по семейной беде, по голодному горю, убийству, одиночеству, землетрясению, – по всем злобам и печалям, чтобы прямо, и <верно увере> прочно и уверенно стояло тонкое тело человека на земле, чтобы грустное сердце и синяя мысль стали самой драгоценной и страшной силой в природе...

Я еще много шептал и думал увер[енный в] счастье революции и уснул в блаженном успокоении. <Была> начиналась осень 1919 года – <нрзб> утро нового века, заря тысячелетнего царства социализма, когда еще <нрзб> прохладно от <оп> опасности и <помнишь> больше помнишь вчерашний <ден> старый день». (по: Вьюгин 1995а: 144)

света, почувствовав прохладу опасности. (Idem: 143-144) Вьюгин говорит о «редукции формы», «<...> при которой <...> в новом тексте сохраняется общий смысл переработанного отрывка, его смысловая направленность». (Ibidem)¹⁸⁰ Помимо этого, в новом, сокращенном обороте, как это ни парадоксально, емкость увеличивается. (Idem: 145)

М. Ю. Михеев показывает, что конечная версия рукописи *Чевенгура* имеет существенные стилистические отличия от рассказа *Ревзаповедник* (1929), который можно считать (как и *Строители страны*) ранней редакцией двух фрагментов *Чевенгура* (в которых герои посещают коммуны «Дружба бедняка» и знакомятся с ревзаповедником Пашинцева).¹⁸¹ Эти стилистические различия суть замены синонимическими оборотами и стилистические осложнения («стиль +» – старинная каска вс. средневековая каска) и сглаживания («стиль -» – сторожили феодальную Атлантиду размытую потоком революции вс. сторожили пустой погребенный мир). (Михеев 2005: 392-399) Для нас важен тот факт, что в различиях наблюдается явная тенденция от (более) «приемлемых» оборотов к платоновизмам, т.е. конденсированным, осложненным и часто ненормативным оборотам. Например: уже немного странное догадка о собственной неутешимости в «Ревзаповеднике» превращается в догадка собственной неутешимости в *Чевенгуре*, типичное для Платонова словосочетание с родительным падежом. (См. Idem: 395-396)

Процесс становления *Котлована* представлен в научном издании повести 2000-го года, в котором дается динамическая транскрипция рукописи *Котлована* и сравниваются разные варианты машинописных текстов произведения. Изучение транскрипции и сравнение машинописей показывает, что язык Платонова является не стихийным явлением, а результатом осознанного творческого процесса. При этом обнаруживается тенденция именно к более сложному обороту, и лишь изредка – использование более нормативного или, если так можно говорить, более «простого» оборота.

¹⁸⁰ О самом приеме редукции В. Б. Вьюгин пишет следующее: «На первом этапе Платонов выясняет <...> смысл наиболее значимых слов, находит место явлениям, стоящим за ними, в моделируемой им действительности. <...> Образ рассказчика подразумевает именно выяснение мира. Размышляя о мире, рассказчик объективно образует и по-своему интерпретирует ряд «слов-категорий» <...>. Автор имеет дело с конкретными, большей частью близкими ему реалиями жизни. Он отражает вполне определенные события, психологические состояния, которые переживает рассказчик <...>. Тщательно мотивирует их, опираясь опять-таки на действительные факты». (Вьюгин 1995а: 145) И еще: «Второй этап <...> знаменуется более глубоким и сложным осознанием, совершенно иным ощущением и восприятием сущности вещей». (Ibidem)

¹⁸¹ Кроме существенных стилистических различий между рассказом и соответствующими фрагментами *Чевенгура* обнаруживаются еще содержательные различия. Подробнее см. (Михеев 2005)

Как утверждает И. И. Долгов, рукопись *Котлована* уникальна тем, что она «<...>, за исключением некоторых предварительных записей и набросков, с одной стороны, и завершающего этапа правки машинописи, с другой, <...> практически в полном объеме отражает динамику становящегося текста». (Долгов 2000в: 165) Иными словами, рукопись позволяет увидеть, как создается повесть. Было бы интересно тщательно изучить весь этот творческий процесс с акцентом на становлении особого языка прозаика на основе его рукописей (не только зрелых работ, но и всего творчества Платонова), но это составило бы отдельное исследование. Такую задачу мы принуждены оставить на будущее. Здесь ограничимся всего лишь несколькими наблюдениями над рукописью, точнее ее транскрипцией И. И. Долговым (2000в), показывающими «осознанность», «обдуманность», «обработанность» платоновского языка. В рукописи изначальное *высохшим ртом в ответил низкий человек высохшим ртом* заменено «более платоновским» *из своего высохшего рта* (см. Долгов 2000в: 188) (расширение валентности, активация пространственности – о разновидностях стиля Платонова см. следующую главу). Нормативные *он вместе с ними родился и умрет* и *он вместе с ними народился и умрет* заменяются ненормативным, но весьма типичным для прозаика *он вместе с ними произошел и умрет* (см. Idem: 194), в котором нарушается семантическая сочетаемость лексем. Неактуализированное *уж ничего не скажет теперь Сафронov* становится актуализированным *уж ничего не скажет теперь Сафронov из своего ума* (см. Idem: 248). То же самое наблюдается в платоновском (*Жачев*) *внедрился среди суетящихся ног и начал спроста брать людей за нижние концы*: изначальное читались нормативные *внедрился в и за ноги* (см. Idem: 256). В другом месте *согнувшись* заменено автором *склонившись корпусом* (см. Idem: 287) (расщепление исходного денотата, расширение валентности избыточным инструментом). В конструкции *уменьше чувствовать весь свет* обычные *знать и иметь в голове* заменяются более типичным для Платонова (пересечение полей мышления и ощущения) *чувствовать* (см. Idem: 295).

Если сравнивать машинопись МЗ (хранящаяся в РО ИРЛИ (Пушкинский Дом, ф. 780, ед. хр. 8)), которая текстологами считается окончательной авторской редакцией повести (подробно о разных машинописях см. комментарии И. И. Долгова в (2000а; 2000б)), с двумя другими известными вариантами (из РГАЛИ (М2) и домашнего архива М. А. Платоновой (М1)) – такое сравнение представлено И. И. Долговым (2000б), – то становится видно, что окончательная версия повести содержит более экстремальные или утрированные типичные для Платонова сложные (синтаксические) конструкции, чем в прежних маши-

нописях. Словом, при работе над машинописями Платонов продолжал развивать и «шлифовать» свой стиль и язык. В М1 и М2 встречается *Этот задний был угрюм, ничтожен всем телом*, в М3 же – *Этот задний был угрюм и ничтожен всем телом* (см. Долгов 2000б: 121), что является явным случаем излюбленной платоновской конструкции неоднородного сочетания. В М1 обнаруживается *барак*, в М2 – *ночлежный барак*, в М3 – *ночлежный барак землекопов* (см. Idem: 122), что показывает тенденцию к избыточности (определение «цели» и «владельцев» барака). В следующем случае очевидна тенденция к описательной замене / расщеплению исходного денотата: *освещал в свет молчаливого, печального воска освещал всю внутренность помещения* заменяется *делал достаточно определенной* (см. Idem: 123)

Публикация *Счастливой Москвы* (Платонов 1999б), на которую мы ссылаемся в данной работе, представляет собой транскрипцию¹⁸² рукописи незаконченного романа (исправления в машинописи (лишь глав 1-3, 6!)) не нужно учитывать, так как, в отличие от машинописей *Котлована*, по наблюдению Н. В. Корниенко, авторские правки в ней, обобщенно говоря, соответствуют рукописи (см. Платонов 1999б: 7)). Авторские изменения меньше говорят о становлении стиля, чем исправления в *Чевенгуре* и *Котловане*. Они менее существенные и чаще всего не приводят к языковому усложнению. Это, конечно, в первую очередь связано с тем, что язык этого незаконченного романа уже не такой яркий и насыщенный, как в *Чевенгуре* и *Котловане*.

Мы можем также сослаться на высказывание М. Шимонюк, в котором подчеркивается как системность платоновского языка, так и осознанность его: «Сознательно вводимые языковые приемы или преобладающие языковые употребления, разные способы актуализации слова, главным образом когерентные, а не случайные <...>». (Шимонюк 1997: 25) (См. также Буйлов 1991: 69, 73; Нонака 2004: 338¹⁸³; Шимонюк 1997: 7, 33¹⁸⁴; Шимонюк 1977: 160, 161; Цветков 1983: 34, 42; Михеев 2000а: 385, 391)¹⁸⁵ Иначе говоря, необычные обороты Плато-

¹⁸² Транскрипция не является полной, так как, по словам Н. В. Корниенко, «<...> лишь некоторые основные направления и слои работы <...>» прозаика над рукописью представлены в ней. (См. Платонов 1999б: 7).

¹⁸³ Относительно одного из множества аспектов необычного платоновского языка, в частности – неоднородных сочетаний (см. вторую главу), С. Нонака пишет: «Частота его употребления в тексте, хотя мы не прибегаем к статистическим данным, исключает предположение, что автор не отдает себе отчета в эффективности этой фигуры». (Нонака 2004: 338)

¹⁸⁴ См. термины М. Шимонюк: «продуманная синтаксическая девиация» (1997: 7) и «сознательная деструкция синтагм» (Idem: 33).

¹⁸⁵ Т. Сейфрид считает следующее высказывание Платонова (в письме жене) доказательством того, что стиль прозаика (всего творчества вообще и *Епифанских шлюзов* в частности) – осознан-

нова, которые по отношению к языковой норме являются аномалиями, возникают вследствие намеренного и осознанного применения художественного приема или художественных приемов преобразования языкового материала. Следовательно, суть платоновского языка – осознанное отклонение от нормы – можно определить как *(осознанную) языковую деформацию*¹⁸⁶. К этому А. П. Цветков еще добавляет интересную мысль:

«<...> выражение <...>, при условии, что возможность ошибки исключена, безусловно опознается как стилистический прием интересующего нас типа. Исключением может быть также случайное совпадение с каким-либо существующим диалектизмом, но писатель, употребляющий данный прием сознательно, вполне естественно будет избегать подобных совпадений». (Цветков 1983: 42)

ный прием: «Я написал «Епифанские шлюзы» в необычном стиле, отчасти славянской вязью – тягучим словом». (По Seifrid 1992: 83)

¹⁸⁶ О различиях между языковой деформацией и языковой деструкцией см. третью главу данной части.

1.3. Платоновский язык – язык автора/повествователя vs. язык персонажей

«<...> there is no difference between the characters' and the narrator's speech. Platonov does not distinguish himself from his characters, in both cases using the same language».

(Yakushev 1979: 174)

«<...> печать платоновского стиля лежит на всем тексте наррации, диалогах, монологах, несобственно-прямой и несобственно-авторской речи».

(Шимонюк 1997: 31)

«У Платонова все говорят «одинаково» странно и неправильно».

(Бобрик 1995: 165)

Вопрос, который напрашивается при анализе языка произведений «зрелого» периода, таков: являются ли речь платоновских персонажей и повествователя (автора) зрелых произведений тождественными или нет? Иными словами, встречаются ли те обороты, которые мы называем типичными платоновскими (т.н. «платоновизмы»), либо исключительно в речи персонажей, либо исключительно в речи повествователя, либо в речи обеих групп? Этот вопрос важен для того, чтобы определить, следует ли при анализе особенностей идиостиля Платонова различать «платоновскую» речь повествователя и «платоновскую речь» персонажей? Если речь повествователя и персонажей существенно отличается, то, естественно, необходимо их различить.

Что касается вопроса о том, различаются ли речь персонажей и речь повествователя зрелых произведений, существует почти полное согласие в исследовательской литературе. Считается, что речь персонажей и повествователя сходится как в плане лексики, так и в плане синтаксиса. (Шубин 1967: 38; Боровой 1966: 209¹⁸⁷; Цветков 1983: 2; Стернин 1999: 161; Шимонюк 1997: 31, 96; Бобрик 1995: 165; Носов 1989: 25; Вьюгин 2004: 59; Кожевникова 1990: 169; Чудакова 1979: 115-118; Seifrid 1992: 162; Толстая-Сегал 1978б: 106; Сейфрид 1994: 311, Nodel 2001: 191-242; Михеев 2003: 301, 310; Меерсон 1997: 27; Радбиль 1998б: 10-11; Вьюгин 2000: 16; и др.). Однако, некоторая оговорка здесь уместна. М. Бобрик, например, утверждает: «В авторской речи, где имитативность менее выражена, чем в речи героев, смысловые эффекты языковых аномалий наиболее сильны и

¹⁸⁷ Л. Я. Боровой высказывает это по отношению к военным рассказам, но эту мысль также можно отнести к произведениям конца 1920-х – начала 1930-х годов.

показательны». (1995: 189) А. Д. В. Колесова пишет следующее о «намеренной нерасчлененности авторской и прямой речи» (1992: 43) (и тем самым уже косвенно касается другой стороны проблемы отношения языка персонажей и языка повествователя – нарратива): «Это явление не есть несобственно-прямая речь, так как иначе пришлось бы считать, что все произведения А. Платонова написаны исключительно несобственно-прямой речью». (Ibidem)

Действительно: собственная речь персонажей, при всей тождественности с речью повествователя, все-таки отличается. Однако это отличие поверхностное: «<...> стилевые особенности автора доминируют над речевой характеристикой персонажа» (Цветков 1983: 2). Р. Ходель посвящает существенную часть своего исследования данному вопросу, с акцентом на ситуации в *Чевенгуре*. Выводы исследователя, несомненно, можно применить и к другим «зрелым» произведениям Платонова. По наблюдениям Ходеля, речь персонажей отличается в трех аспектах: в регионально-социальном плане (использование элементов из разговорной речи, просторечья, диалекта (например, воронежские диалекты) или региолекты (например, южнорусские диалекты)); в регионально-социальном плане (использование типичных для политико-канцелярского языка или постреволюционного советского языка элементов¹⁸⁸); в плане «Sprachbewusstsein» или *языковой осознанности*. (Hodel 2001: 191-242)¹⁸⁹ О *Счастливой Москве* Ходель пишет, что в этом романе такая дифференциация, как в *Чевенгуре*, уже не встречается. (Ходель 1999: 251) И действительно, регионализмов, диалектизмов, элементов народной речи почти нет в романе. Однако все же обнаруживается дифференциация речей: речь Москвы, вневойсковика, «некультурных» подруг вневойсковика а также Груняхина и его новой жены – пропитана хотя и не народными элементами, но все-таки элементами просторечья и вульгарной лексикой.

Несмотря на явные различия, почти во всех высказываниях героев (кроме речи Клавдюши и взрослой Сони Мандровой) – т.е. в речи персонажей¹⁹⁰ и, ес-

¹⁸⁸ А. П. Цветков обращает внимание на речь Сафронова (*Котлован*), изобилующую политически-бюрократическим жаргоном. См. слова, используемые Сафроновым: *фактический, культурный материал, линия, целевая установка партии* и т.п. (Цветков 1983: 2). М. Ю. Михеев обращает внимание на речь и описания Козлова из *Котлована*. См. (2003: 330-331). К ним, несомненно, можно добавить еще речь Пашкина, активиста и даже Насти. Следует отметить, что в речи Козлова обнаруживается прямая ссылка на авторитетность нового языка, заключающаяся в повторении выражения *как говорится*. Примечательно, что Чиклин перенимает высказывание *как говорится* после смерти Козлова, т.е. после того, как он клянется продолжать жизнь Козлова и Сафронова.

¹⁸⁹ Подробные результаты можно посмотреть в (Hodel 2001: 192-242).

¹⁹⁰ Р. Ходель утверждает, что в речи некоторых персонажей, например в речи Саши Дванова, обнаруживается больше платоновизмов. (Hodel 2001: 241)

тественно, речи повествователя, – присутствуют «платоновизмы», которые не могут быть отнесены к регионально-социальным характеристикам. (Hodel 2001: 239-242)¹⁹¹ См.:

«<...> bei Platonov implizieren die regional-soziale Differenzierung und insbesondere die unterschiedliche Sprachkompetenz eine Hierarchie der Romanfiguren. Diese Unterschiede werden aber durch die breit geteilte Grundlage der *Platonovismen* weitgehend nivelliert.

Die Konstellation der Personenreden lässt bereits erkennen, auf welcher sprachlichen Grundlage das Projekt *Čevengur* entwickelt wird: Dialektal und soziolektal wie auch in Bezug auf das Sprachbewusstsein differenzierte Figuren wachsen durch einen gemeinsamen Fundus verfremdender Formulierungen höchster Poetizität zu einer einheitlichen Gruppe zusammen». (Hodel 2001: 242)

Даже более умеренному стилю *Счастливей Москвы* свойственна эта черта (Ходель 1999: 248). Непосредственное следствие этой особенности платоновского творчества заключается в том, что при анализе типично платоновских оборотов и конструкций нет необходимости различать речь повествователя или персонажей: платоновизмы встречаются везде, они вместе составляют единую «платоновскую» речь, общий платоновский язык. Это, несомненно, касается также *Котлована* и *Счастливей Москвы*: упомянем клишированную речь активиста и Пашкина, колоритную речь крестьян-кулаков, разговорную речь (и даже просторечие) в диалогах между Москвой Честновой и вневойсковиком Комягиным (СМ, 84-88) или Матреной Чебурковой и Семеном Груняхиным (бывшим Сарториусом), официальный и клишированный язык управдома, стандартный язык в диалогах других персонажей в *Счастливей Москве* и т.п.

С вопросом о тождественности речей тесно связан вопрос о нарративе. Об этой интересной, но весьма сложной проблеме писало немало исследователей. Поскольку проблема нарратива лишь косвенно связана с исследуемым в данной работе языком Платонова, ограничимся кратким перечислением главных точек зрения на данную проблему. Д. В. Колесова отмечает, что «<...> абсолютное большинство фраз текста А. Платонова <...> не имеет четко выраженной отнесенности к какому-либо определенному субъекту». (1992: 43) Ина-

¹⁹¹ Естественно, как отмечает Ходель (Hodel 2001: 240), в некоторых случаях трудно провести границу между платоновизмами и, например, канцеляризмами. В случае нагромождений абстрактных слов или в случае абстрактных транспозиций, например, *тоска тщетности*, провести границу действительно может быть сложно. Однако в целом, различия ясны.

че говоря, обнаруживается своего рода слияние точек зрения персонажей и повествователя.¹⁹² Хотя точка зрения и речь или язык не тождественные (но очень близкие) вещи, они все-таки рассматриваются как одинаковые некоторыми исследователями, что, естественно, осложняет ситуацию. Л. Геллер, например, пишет:

«Mais contrairement à la thèse, devenue presque un lieu commun dans la littérature critique, chez Platonov *l'abolition de l'écart* entre l'auteur et son personnage n'est jamais complète. Et en tous les cas, la parole, comme la pensée de l'auteur, est plus vaste, plus souple, plus pénétrante que celle de ses personnages «sots»; elle n'est pas menacée par une impasse...». (Heller 1984: 353, курсив наш - БД)

О «Котловане» Б. Г. Бобылев пишет, что, если поверхностно посмотреть на тексты Платонова, можно полагать:

«<...> что «точка зрения» автора целиком совпадает с точкой зрения героев, что нет различия между *авторской речью и речью персонажей*. Но, достигая большой степени близости к своим героям, порой отождествляясь с ними, Платонов одновременно сохраняет и взгляд извне. <...> в ремарках и репликах диалога, формально организованных точкой зрения персонажа, мы находим слова, которые никак не могут быть отнесены к несобственно-прямой речи героя». (Бобылев 1991: 65, курсив наш - БД))

Бобылев добавляет: «<...> в целом художественно-стилистический облик «Котлована» определяется гармоническим слиянием голосов автора (точнее, повествователя - БД) и персонажей». (Idem: 66)

Бобылев, конечно, прав, утверждая, что обнаруживается своего рода «гармоническое слияние» голосов (точек зрения) повествователя и персонажей, но следовало бы различать оба близких аспекта, *язык и точку зрения*. См. высказывание В. Ю. Вьюгина: «<...> речь повествователя постоянно перетекает в речь

¹⁹² См. также следующее высказывание М. Ю. Михеева: «Авторское слово Платонова пребывает в каком-то постоянном челночном движении – от автора к героям и обратно, даже к совершенно сторонним потенциальным «наблюдателям» повествования (частые вкрапления цитат Ленина, Сталина, Троцкого, Маркса). Такая точка зрения всегда готова к расширению – готова включить в себя любую иную, в том числе и прямо противоположную». М. Ю. Михеев, Некоторые содержательные комментарии к тексту платоновского «Чевенгура», *Московский лингвистический журнал*, т. 2: 262-290, 1996, с. 288. См. также (Меерсон 1997: 18 и след.).

героев, смешивая самые разные точки зрения <...>». (2000: 16-17; см. также Зюбина 1970: 21)

Другой вопрос – как назвать этот особенный платоновский нарратив. В поиске адекватного определения особенного нарратива Платонова нередко используется термин *сказ*. Это определение оказалось привлекательным для немалого количества платоноведов: нередко платоновский нарратив именовался *сказом* или особым воплощением известного приема сказа.¹⁹³ Упомянем статью Е. П. Корчагиной *О некоторых особенностях сказовой формы в рассказе «Река Потудань»*, в которой утверждается, что Платонов широко использует прием сказа. Однако с самого начала изучения творчества писателя большинство исследователей скептически относились к этому определению, утверждая, что зрелое творчество прозаика не может быть определено как *сказ*. Упомянем высказывания двух первых серьезных исследователей платоновского творчества. Л. Я. Боровой опровергает определение платоновского языка как сказа:

«Говорили, что это так называемый сказ. Ему-то, Платонову, все и так ясно, но он-де записывает чьи-то лишние, наивные, даже смешные «что к чему». Но это, мне кажется, неверно. Платонов никогда не подставлял кого-либо вместо себя и не вел рассказ от чьего-то имени». (Боровой 1966: 208)

Сходного мнения придерживается Л. А. Шубин: «<...> по сути дела, он (Платонов – БД) изображал не «чужое слово» и не чужую мысль. Платонов остается как бы внутри изображаемого сознания». (1987: 8) Тема сказа, естественно, весьма интересная, но слишком обширная для данной работы. Ограничимся несколькими обобщенными и обобщающими наблюдениями и рассуждениями.¹⁹⁴

Можно исходить из того, что определение *сказ* является неприемлемым для раннего творчества Платонова. Многие исследователи подчеркивают, что в ранних произведениях Платонова все-таки проявляется некоторое сходство с приемом сказа. С. Г. Бочаров, например, пишет, что ранние произведения ха-

¹⁹³ М. Шимонюк касается темы сказа в первой своей статье о языке Платонова, см. (Шимонюк 1970: 221). Малоизвестная статья 1974-го года *О сказе в творчестве Андрея Платонова* (*Slavistický sborník Olomoucko-Lublinský*: 105-122. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1974) целиком посвящена сказу.

¹⁹⁴ Любопытный взгляд на сказовость Платонова обнаруживается у А. П. Цветкова. Исследователь не только утверждает, что о сказе в прозе Платонова речь никак не может идти, но и что само определение «сказ» – ошибочное. Хотя аргументы Цветкова весьма интересны, мы оставим их в сторону. Обсуждение идей исследователя увело бы нас слишком далеко. Взгляды Цветкова можно найти в (Цветков 1983: 44-53).

рактируются «сказом» или, по крайней мере, «стилизацией» чужой речи. (Бочаров 1985: 284) Наблюдается «<...> устранение автора в пользу «чужого слова», которое говорит «само» <...>». (Ibidem) Т. Сейфрид также относит ранние произведения Платонова к *сказовым*, но при этом оговаривается. Платонов по-своему интерпретировал прием сказа: платоновский сказ ранних произведений заключается как в прототипическом для данного приема использовании народного языка, так и в непрототипическом пародировании новосоветского языка посредством показа столкновения крестьянского языка и «высокой риторики» «агитпропа», вызванного непониманием и/или неприятием народом языка новой системы. (Seifrid 1992: 84-85)

Начиная со второй половины 1920-х годов определение *сказ*, по мнению исследователей, становится неприемлемым. Бочаров оговаривается: «Уже во второй половине 20-х годов Платонов находит свой собственный слог, который всегда является *авторской речью*, однако неоднородной внутри себя, включающей разные до противоположности тенденции, выходящие из одного и того же выражаемого платоновской прозой сознания». (Ibidem) (Бочаров 1985: 288) Сейфрид придерживается сходного мнения: в произведениях, написанных в эти годы, речь уже не может идти о дифференциации повествователя и персонажей, язык всех в равной степени является необычным, «деформированным». Кроме того, количество маркеров устной речи существенно уменьшается. (Seifrid 1992: 87; см. также Сейфрид 1993: 146) Иными словами, сказ уступает место другим нестандартным элементам, платоновским деформациям. Зрелая проза, по утверждению Сейфрида, уже не может быть определена как *сказ*.

Сейфрид и Бочаров, кажется, правы в том, что стиль Платонова сложнее *сказа*, что язык Платонова переходит в одну «авторскую речь». Проблема нарратива стала главной темой крупного исследования Р. Ходеля – *Erlebte Rede bei Andrej Platonov: von V zvezdnoj pustyne bis Čevengur* (2001), а также обсуждается в отдельных статьях (например, Ходель 1999). Наблюдения и выводы специалиста по нарративу нам представляются во многом правильными. По этой причине, попытаемся подытожить выводы исследователя. При этом, однако, ограничимся самыми общими чертами ввиду особой сложности проблематики. По мнению исследователя, в зрелой прозе Платонова вообще и в *Чевенгуре*, в частности, – однако эта тенденция берет начало уже в «Епифанских шлюзах» (Hodel 2001: 113) и продолжается в *Счастливой Москве* (Ходель 1999: 249-251) – обнаруживается масштабная интерференция между речью повествователя и речами персонажей («*erlebte Rede*» или несобственно-прямая речь), которая вызывается

присутствием деформационного языка Платонова и в речи повествователя, и в речи персонажей. (Ходель 1999: 248; Hodel 2001: 1-2¹⁹⁵, 89-90, 191¹⁹⁶, 242-300) Присутствие платоновизмов в речь персонажей приводит к тому, что традиционная граница между повествователем (говорящем на литературном языке) и персонажами (говорящими на языке, отличающемся от литературного) размывается, становится расплывчатой. В итоге получается особый нарратив – Ходель говорит о «косноавторстве» по аналогии с «косноязычием» (Idem: 329), – который ситуируется между «сказом-стилизацией»¹⁹⁷ (Hodel 2001: 190, 242) и объективным повествованием (Hodel 2001: 242, 300-328) Главное отличие от сказа состоит в том, что отсутствует дистанция, «<...> которая определяет речь героя-рассказчика как отклонение от «литературного» языкового поведения». (Ходель 1999: 251) Об особенностях и эффектах данного нарративного приема в *Чевенгуре* см. (Hodel 2001: 148-436), в *Счастливой Москве* см. (Ходель 1999: 249-251).

¹⁹⁵ См.: «Platonovs reife Prosa zeichnet sich dadurch aus, das sein auktorialer Standpunkt bereits auf der Ebene der narrativen Klassifizierung der Erzählerrede nicht sichergestellt werden kann. Es gibt kaum eine Aussage, Vorstellung oder Regung, die unmissverständlich auf eine narrative Instanz allein bezogen werden kann. Der hauptsächliche Grund dieser ungewohnt intensiven Interferenz zwischen Erzähler- und Personenrede, die mit dem Begriff der *Erlebten Rede* (E.R.) belegt wird, liegt in einer Sprache, die ständig an die Grenze der Grammatizität stösst». (Hodel 2001: 1-2)

¹⁹⁶ См.: «Evident ist lediglich, dass die Verunsicherung in der Bestimmung der Redeinstanzen entscheidend von der Wirkungsweise der konstatierten Verstöße gegen sprachliche Normen abhängt. Indem die Normen der traditionellen Literatursprache erschüttert werden, scheinen sich auch die narrativen Instanzen Autor, Erzähler und Held einer Bestimmung zu entziehen». (Hodel 2001: 191)

¹⁹⁷ См.: «Die konstatierten sprachlichen und narrativen Subjektivierungen lassen sich deshalb sowohl als rigoros *erweiterte personale Erzählsituationen* begreifen, wie auch als eine *radikalisierte Form der skaz-Stilisierung*: Die letztere zeichnet sich dadurch aus, dass der im *skaz* üblicherweise ständig durchschimmernde Autor konsequent im Hintergrund bleibt und sich die Erzählerposition als absolute, monolithische, nicht vom impliziten Autor distanzierte herausschält». (Hodel 2001: 190) О «сказе» как таковом, однако, речь не может идти: «In *Čevengur* kann folglich lediglich von *skaz*-Tendenzen gesprochen werden. Die narrative Form des *skaz* erweist sich im Romanwerk nur insofern als adäquates Instrument der Beschreibung, als sie eine Grenze der Platonovschen Erzähltechnik aufzeigt». (Idem: 328)

2. Платоновский язык – опыт синопсиса

«Когда я читал, я попытался равнять текст. Что получается. Если говорить совершенно литературно, получается такая вещь, в которую впадает Андрей и впадает Всеволод <Иванов>. Она состоит в том, что рассказ дает такие мелкие изменения обычных слов, причем берутся обычные слова, вставляются как курьез в текст и от этого изменяют свое значение».

В. Б. Шкловский (Совещание 1994: 330)

«Писательская индивидуальность – явление очень яркое, необычное в советской литературе – возьмем ли мы поэтические традиции его (Платонова – БД) времени или господствующую в наши дни норму письменного литературного языка».

(Шимонюк 1977: 159)

2.1. Общее

«<...> печать авторской индивидуальности лежит как на лексиконе отрывка, так и на его синтаксической структуре».

(Цветков 1983: 2) – о языке Платонова

Как уже было сказано, дополнительной, но не менее существенной целью данной работы является составление некоторого единого взгляда на платоновский язык зрелого периода, своего рода синопсиса всего уже написанного о нем для того, чтобы преодолеть вышеупомянутые недостатки исследований платоновского языка. При этом, однако, мы не можем претендовать на полное достижение этих целей, а сможем только положить начало такой теории: данная глава

при своей временной и тематической ограниченности лишь первый шаг в этом направлении.

Если поставить перед собой вопрос, какие существуют возможности достижения стилистической выразительности или экспрессии, собственного художественного стиля, то сразу приходит на ум целый ряд приемов. Как уже было отмечено в первой части, в арсенал стилистических возможностей входят не только девиации *pur sang*, но и тропы, фигуры и т.п. Словом, известно большое количество возможностей и, пожалуй, некоторые из них пока не раскрыты. Наиболее известными стилеобразующими приемами являются фонологические эксперименты; лексические эксперименты (в том числе и образование неологизмов); грамматические эксперименты (морфология и синтаксис); орфографические и графические эксперименты; семантические эксперименты; стилистические эксперименты или преобразования; прагматические эксперименты; ритмические эксперименты; и т.п.

Если попытаться определить, в чем заключается стилистическая особенность зрелого платоновского словотворчества, то с уверенностью можно сказать, что преобразование лексики (например, в форме использования нестандартных лексических средств) не является определяющим приемом. Как отмечали многие исследователи, платоновскому языку не свойственно изобилие малоупотребительных слов (техницизмов, жаргонизмов), «областных слов» (регионализмов, диалектизмов) (Боровой 1966: 181; см. также Шимонюк 1977: 161; Кожевникова 1990: 164) или авторских новообразований¹⁹⁸ (Боровой 1966: 181; Кожевникова 1990: 164; Радбиль 1998а: 133). Наоборот, слова, используемые Платоновым, чаще всего общеупотребительны. Конечно, встречаются и необычные слова, но они не составляют большую часть. Обнаруживаются техницизмы из сфер техники, инженерии арифметики: *поршни, рычаги, отсечки, реверсы, сваи, инерция, отбраковывать* и т.п. (См. также Боровой 1966: 184, 190) Помимо слов из сферы техники и инженерии, в *Счастливой Москве* присутствует значительное количество слов из медицинской сферы. Также в платоновском тексте присутствуют, хотя и в незначительном количестве, устаревшие слова (излюбленный Платоновым *забвенный*), архаизмы и «русизмы» (по определению Л. Я. Борового, это старые, забытые, но ярко экспрессивные слова) (Боровой 1966: 194; Кожевникова 1990: 164). В качестве примеров Боровой приводит, среди прочих, следующие: *затейники, курсистка* вместо *курсантка, заневестить-*

¹⁹⁸ Л. Я. Боровой говорит об отсутствии «словотворки» (Боровой 1966: 181).

ся, ее сердце ушло, отрешили от жизни, ухватил рукою корешок какой-то былинки, и т.п. (Боровой 1966: 194-201)

Для современного читателя, естественно, и лексика революции может казаться странной, необычной, особенно потому, что многие из революционно-советских реалий исчезли. В текстах Платонова встречаются и неологизмы (такие, как *умориваться* (К, 56) (нес. вид *умориться*) или *прочеловеченный* (СМ, 12)¹⁹⁹ (см. также Кобозева & Лауфер 1990: 133)), но их очень мало.

Таким образом, можно предположить, как это делает М. Шимонюк по отношению к лексическим особенностям «Джана» (Шимонюк 1977: 161), что уровень лексики (т.е. лексические особенности платоновского стиля, включая необщепотребительную или новообразованную лексику), скорее всего, служит некоторым «фоном», а не «организующим» или стилиобразующим элементом платоновского стиля. Итак, напрашивается вопрос, в чем заключается стилиобразующая особенность платоновского словотворчества, если не в лексике? Следующее импрессионистское высказывание одного из первых исследователей платоновского языка (позднего периода творчества) указывает, в каком направлении следует искать. Л. Я. Боровой пишет, что Платонов «<...> умеет <...> разворошить <...> уже спекшиеся слова, зачислить их в новый ряд, выгнуть и наклонить их так, чтобы возникла новая интонация и открылась их «высшая жизнь»». (Боровой 1966: 182) Имеется в виду, что Платонов преимущественно комбинирует или сочетает слова с другими, соединение с которыми необычно, нестандартно, и тем самым выявляет или создает новые значения. Несмотря на свой импрессионистский характер, определение платоновского приема у Борового содержит в себе много правильного. Платоновское словотворчество действительно концентрируется прежде всего на уровне синтагм и словосочетаний, и шире, других уровней синтаксиса: нарушая предусмотренные языковой нормой связи между словами, Платонов создает *сдвиги* в семантике сочетаемых слов и тем самым достигает стилистической выразительности. Эту мысль выражает и М. Шимонюк:

«Слово у Платонова агрессивно, оно входит в необычные контексты, ломая нормативные словосочетания. Писатель сложно оперирует знаком, сознательно создавая напряженную словесную ткань в своих текстах, т.к. нарушение связи между словами не остается безразличными для значения слова, оно наращивает

¹⁹⁹ Значение неологизма проясняется контекстом, в котором он встречается – *железная кровать эпидемического образца с засаленным, насквозь прочеловеченным одеялом* (СМ, 12): *грязным, с пятнами, под которым много раз спали.*

значимости, раскрывает конвенциональные денотаты под новым углом зрения». (Шимонюк 1977: 159-160; см. также Шимонюк 1970: 162, 169-170)

Или, по словам Л. Геллера:

«Nous y observons une manipulation constante qui introduit, dans un langage littéraire teinté de poétismes, un décalage stylistico-sémantique. Il s'agirait en somme de ce que les futuristes nommaient *sdvig*». (Heller 1984: 355)

Итак, можно сказать, что доминантным приемом, т.е. стилистической доминантой зрелой прозы Платонова, является отклонение от языковой нормы, точнее, отклонение от синтаксических норм русского языка, формирующее сдвиг в семантике²⁰⁰. Ю. А. Печенина говорит даже о «расширении» синтаксических возможностей, приводящем к «расширению» семантики слова. (1993: 125; см. также Буйлов 1996: 58) В. С. Елистратов говорит об «образных сочетаниях слов». (1993: 92; см. также 1989: 69 и след.)

Важно отметить, что речь идет не об отклонениях от всех (или расширении всех) синтаксических норм. Как уже было отмечено немалым количеством исследователей, платоновские аномалии преимущественно ситуируются на уровне малого синтаксиса или синтагматики, т.е. на уровне словосочетаний и синтагм. (Шимонюк 1997: 32; см. также Шимонюк 1977: 161-162, 175; Колесова 1991: 96; Колесова 1992: 43-47; Hodel 2001: 46; М. Ю. Михеев 2000б, 2003) Помимо этого, прежде всего отклонения наблюдаются в области тех элементов синтаксиса²⁰¹, которые обусловлены семантикой – откуда и название отклонение от «семантико-синтаксических норм» (Шимонюк 1997: 32, 35, 88).²⁰² Следовательно

²⁰⁰ По этой причине классификация платоновских преобразований на основе традиционных уровней – синтаксис, грамматика и лексика, как, например, у М. Бобрик (1995), – не может полностью раскрыть суть этих преобразований. Большинство девиаций происходят именно в области синтаксиса, но в тех конструкциях, где важную роль играет семантика используемых лексем (лексика), и где семантика (лексика), возможно, влияет и на грамматическое оформление высказывания (морфологию, грамматику). Иными словами, суть платоновских девиаций ситуируется именно на всех этих уровнях, точнее, на их пересечении.

²⁰¹ В этом отношении интересно определение «семантико-грамматическая аномалия» Б. Г. Бобылева, появившееся в результате попытки исследователя рассмотреть платоновский язык (в частности, *Котлована*) с точки зрения т.н. «грамматических метафор». (1988: 38, 39)

²⁰² Также В. В. Буйлов использует сходный термин – «семантико-синтаксическая трансформация». (Буйлов 1996: 58) Ю. А. Печенина также использует данный термин («семантико-синтаксическая аномалия»), но по-другому объясняет его. См. (Печенина 1993: 125).

Это объясняет, почему А. Ю. Шиленко предполагает, что именно «сфера лексических употреблений» наиболее подвержена платоновским языковым преобразованиям-деформациям (Шиленко 1994-1995: 10). Платоновские преобразования, конечно, касаются в первую очередь

но, те нормы, которые Платонов нарушает – нормы сочетания слов, сочетаемости, валентности.

То, что «синтаксические» (семантико-синтаксические) преобразования – не самые очевидные в художественной литературе, неудивительно. Но почему они так необычны, выразительны? Шимонюк предполагает, что эта выразительность настолько велика потому, что «<...> в связи с ограниченными размерами в пространстве и во времени синтагмы вообще, а синтагмы с нарушенной рекцией или необычным примыканием облигаторных детерминантов – в частности, воспринимаются адресатом нетолерантно, даже в устном общении». (Шимонюк 1997: 34) Конечно, нарушение рекции и необычное примыкание обязательных детерминантов – лишь часть всех возможных и всех встречающихся у Платонова семантико-синтаксических преобразований. Однако мысль здесь понятна: нарушение синтаксических правил, обобщенно говоря, воспринимается менее толерантно, чем, скажем, лексические или графические преобразования. Думается, интенсивная выразительность семантико-синтаксических девиаций также связана с явной, но долгое время не осознанной семантической значимостью, насыщенностью организующей структуры языка, синтаксиса. Изменения на уровне синтаксиса – не всегда поверхностные, формальные изменения, они могут влиять и на семантику. Об этом уже в 1969-м году писал Дж. Н. Лич, хотя и в генеративистском ключе, разделяя «violations of surface structure» и «violations of deep structure». Первый тип девиации – более поверхностный, второй же – наоборот, создает сдвиг в семантике. Исследователь также указывает на то, что большинство неповерхностных нарушений синтаксиса «<...> can be treated as cases of 'mistaken selection' <...>». (Leech 1969: 45)

Как уже было сказано выше, платоновские семантико-синтаксические девиации (нарушения правил сочетания слов, сочетаемости и валентности), по выражению М. Бобрик, «<...> вызыва[ют] реакцию на других уровнях языка, деформируя семантику отдельных слов и форм, усложняя смысл высказывания в целом». (Бобрик 1995: 166) Иными словами, синтаксическая девиационность, которой отводится «решающая роль» (Ibidem), вызывает сдвиги на других уровнях языка, вследствие чего меняет значение всего высказывания. (Ibidem)

Естественно, платоновский язык не ограничивается синтаксическими девиациями или «ломаными синтагмами», как их называет Шимонюк (1997: 88): у Платонова обнаруживаются и другие средства достижения поэтической выра-

лексики – по словам Шиленко, «лексического канона» (Ibidem), а точнее, синтаксических свойств лексики.

зительности, которые все, по словам Н. Е. Джанаевой, «<...> могут служить приметой его (т.е. Платонова – БД) стиля». (Джанаева 1988: 34). Помимо семантико-синтаксических обнаруживаются еще и стилистические и прагматические девиации, т.е. нарушения стилистических и прагматических норм русского языка, создающие такие же сдвиги в семантике высказывания, хотя, как полагает М. Шимонюк, (возможно) менее экспрессивные. (Шимонюк 1997: 37) Также не нуждается в объяснении, что несколько реализаций этих трех главных или других платоновских преобразований нередко встречаются одновременно в одном предложении или даже в одной синтагме. В таком случае можно говорить, как это делает С. Нонака вслед за М. Риффатером, о «конвергенции приемов» (Нонака 2004: 385, 386).

Напрашивается вопрос, каким именно образом платоновские обороты нарушают семантико-синтаксические, стилистические и прагматические нормы русского языка. Этому вопросу посвящается три раздела данной главы, см. далее под 2.2., 2.3., 2.4. и 2.5. В данной работе не будет обсуждаться еще одна сторона платоновского словотворчества – его фонологические аспекты. Звуковые характеристики языка Платонова безусловно заслуживают внимания. В. С. Елистратов, например, обращает внимание на их необычность: формальная и смысловая сложность и многозначность языка произведений прозаика приводит к трудностям при их звуковом исполнении. (1989: 71-74) Эта тема не обсуждается по той причине, что анализировать звуковые особенности может лишь носитель языка – специалист по фонетике и интонации. Неноситель языка в этом случае не может основываться на вспомогательных материалах, по крайней мере, не в такой степени, как в случае анализа лексики, синтаксиса, стилистики или прагматики.

Хочется еще обратить внимание на само название платоновского приема девиации. Как уже было сказано во введении к данной главе, существует целый ряд определений платоновского языка. Бросается в глаза, что немало определений – вне зависимости от точности – содержит оценку, чаще всего отрицательную. Говорится о «косноязычии», «юродивом стиле» и т.п. Чтобы избежать таких окрашенных определений и связанных с ними *a priori* оценок, предпочтительнее использовать для «отклонений от нормы» два близких термина из лингвистики, лишенных всякой (эстетической) оценки. Имеются в виду *аномалия* и *девиация* (в западной традиции – *deviation*). Эти термины настолько ясны и общепотребительны, что они не нуждаются в дальнейших объяснениях. Приведем только определение аномалии Ю. Д. Апресяна: «В лингвистике аномалией

называется нарушение правила употребления какой-то языковой или текстовой единицы». (Апресян 1990: 50)²⁰³

Для понимания системности платоновского языка и смысла платоновских отклонений важен тот факт, что платоновские девиации намеренные, «авторские» девиации, т.е. аномалии, на которые «<...> говорящие идут <...> сознательно, чтобы добиться определенного эстетического или интеллектуального эффекта». (Idem: 51)²⁰⁴ Желанный результат аномалий такого рода нередко – выразительность или языковая игра. (Ibidem 1990: 51) Какого результата достигает своим девиационным языком Платонов – повышенной выразительности (сдвига в значении), языковой игры или еще чего-то другого – обсуждается в следующей части.

Следует обратить внимание на вид девиационности платоновских аномалий, т.е. на то, от каких норм, от каких правил они отклоняются. Ведь лингвистика различает два основных вида аномалии: иррационально-языковые и «логические» аномалии. Иррационально-языковые аномалии являются нарушениями комбинаторных правил, отражающих «<...> постоянно протекающие в языке иррациональные процессы фразеологизации <...>», которые «<...> фиксиру[ют] некое немотивированное ограничение, нарушение которого порождает чисто сочетаемостную неправильность». (Idem: 57) Сочетание **выступить о чем*, например, явно аномально. Однако недопустимость связана не с логикой, с *ratio*, а, скорее всего, с иррациональным процессом фразеологизации: сложилось так, что единицы не сочетаются, но могло бы быть по-другому. (Ibidem) «Логические» аномалии, напротив, появляются в результате нарушения комбинаторных правил языка, отражающих «рациональную основу языка». (Ibidem) Имеется в виду, что эти правила языка «<...> фиксиру[ют] ограничение, мотивированное содержательной (семантической, референциальной, прагматической, коммуникативной) несовместимостью двух (или более) единиц языка». (Ibidem) В «логические» аномалии входят *тавтологические* и *контрадикторные* аномалии. Известный пример тавтологической аномалии – **обе стороны шли на компромиссы друг другу*: в нем взаимность действия дважды выражено (обе, друг другу). (Ibidem) Примером противоречия является **почти маловероятный рассказ*, в котором единица *почти*, выражающая некую «<...>

²⁰³ Т. Радбиль утверждает, что касательно языка Платонова «неуместно» говорить о языковых аномалиях: «Эффект «странности» этого языка возникает не на уровне языковых средств, а в дискурсе». (Радбиль 1998а: 134).

²⁰⁴ Подробнее о ненамеренных или «естественных» аномалиях вообще и разных типах ненамеренных аномалий в частности см. (Апресян 1990: 63-68).

близость к пределу определенного свойства, состояния и т.п...» (Idem: 59), сочетается с единицей *маловероятный*, у которого нет такого предела. Правильные сочетания с аналогичным значением – *почти достоверный* или *почти невероятный рассказ*.²⁰⁵ (Ibidem: 59) У Платонова встречаются оба типа, иррационально-языковые и «логические», но второй тип – чаще. Забегая вперед, скажем, что только часть девиаций морфосинтаксической сочетаемости и лексической сочетаемости можно включить в категорию «иррациональных» аномалий; все остальные же девиации или необычные словоупотребления основаны на нарушениях правил языка, мотивированных семантикой, прагматикой, референциальной функцией или коммуникативной функцией скомбинированных лексем.²⁰⁶

Мерилом или объективным критерием, по которому можно определить, является ли высказывание А нормативным или нет, служит языковая норма как она представлена в словарях, грамматиках, лингвистических трудах, описаниях языка и т.п. Вопрос, который напрашивается, таков: если языковая норма изменчива во времени, тогда какие словари, грамматики и т.п. могут служить критерием для уточнения, в чем платоновские обороты отклоняются от нормы. Ведь норма русского языка времени Платонова может уже не совпадать с современной нормой. Конечно, норма изменчива, но, как пишет А. П. Цветков, «[в]ремя, отделяющее нас от периода творческой активности А. Платонова, настолько невелико, что современные ему норма и употребление либо действуют и по сей день, либо легко реконструируются». (Цветков 1983: 38)

Описывая особенности платоновского языка зрелого периода творчества, нельзя не упомянуть еще два аспекта, заслуживающих особого внимания: платоновское обращение с языком послереволюционной эпохи и использование ключевых слов. Эти аспекты подчинены вышеупомянутым семантико-синтаксическим и стилистическим преобразованиям. Прием языкового преобразования является своего рода «сверхприемом», накладывающимся на остальные особенности платоновского языка. Важно отметить, что элементы языка постреволюционной эпохи могут одновременно исполнять и роль ключевого

²⁰⁵ Подробнее о языковых аномалиях и логических противоречиях, см. (Апресян 1995г), особенно с. 603 и далее).

²⁰⁶ Например, правила грамматического оформления валентностей (т.е. их морфосинтаксическая сочетаемость) может зависеть одновременно от синтаксической функции (или синтаксического значения) зависимого компонента и от немотивированной морфо-синтаксической сочетаемости подчиняющей лексемы. В то же время правило, какими и сколькими актантами лексема может обладать, связано не с процессом фразеологизации, а с логикой, значит, это мотивировано значением ситуации, обозначенной лексемой. Следовательно, нарушение валентностных правил ведет как и к иррационально-языковым, так и к «логическим» аномалиям.

слова (например, *коммунизм*). Можно сказать, что в исследовательской литературе наблюдается три главные тенденции в описании свойств платоновского языка: изучение ключевых слов (Н. Е. Джанаева, М. Ю. Михеев, М. А. Дмитриевская и др.), постреволюционного языка (А. П. Романенко, З. С. Санджи-Гаряева, М. Ю. Михеев и др.), языковых преобразований (М. Шимонюк, А. П. Цветков, И. М. Кобозева & Н. И. Лауфер, М. Бобрик, Н. А. Кожевникова, М. Ю. Михеев и др.). Конечно, как уже было сказано, аспекты платоновского языка пересекаются между собой, что приводит к «гибридности» – в положительном смысле слова – большинства исследований платоновского языка.

В исследовательской литературе уже неоднократно было отмечено, что платоновское обращение с языковым материалом или платоновские приемы сами по себе, скорее всего, не уникальны. Так, М. Шимонюк утверждает, что платоновский отказ от нормы ради языкового эксперимента или преобразования «<...> вливается в общее русло формальных исканий 20-х годов (1920-х – БД), характерных для модернистской прозы первой трети XX века». (Шимонюк 1997: 90, см. также Eadem: 47; Рудаковская 2004: 281) Н. А. Кожевникова также придерживается этой точки зрения, утверждая, что язык Платонова во многом уникален, но все-таки имеет точки соприкосновения с творчеством многих современников и, хотя в меньшей мере, предшественников²⁰⁷. С поэтическим языком современников язык Платонова связывают поиски нового языка или «затрудненной формы» в начале XX века. (Кожевникова 1990: 162) Общность платоновского языка с языком поэзии и прозы начала двадцатого века Кожевникова видит, среди прочего, в синэстетических сочетаниях (*теплая тишина тьмы* (Ч, 248)), сочетаниях, основанных на звуковой близости (*простые пространства* (Ч, 360), *прилежно прилегли* (К, 79)), отвлечении эпитета (*пустота двух комнат* (Ч, 227)), необычном использовании творительного падежа (*Прокофий обернулся своим умным надежным лицом* (Ч, 482)) и т.д. (Кожевникова 1990: 162-163). С особым видом литературы начала двадцатого века – орнаментальной прозой – язык Платонова связывают «генитивные метафоры» (типа *парус революции*) и «развернутые метафоры». (Eadem: 164). К тому же, по мнению Кожевниковой, творчество Платонова характеризуется не только собственно платоновским или типичным для его современников (и предшественников) обращением с языком, а также некоторыми «общеязыковыми закономерностями», хотя и в особом, необычном, «платоновском» виде. В это число входят олицетворе-

²⁰⁷ Подробнее см. (Кожевникова 1990: 163-164).

ние и овеществление, как на уровне словосочетания, так и на уровне предложения. (Eadem: 169)

М. Бобрик связывает платоновский стиль не со стилевыми поисками начала двадцатого века вообще, а именно с футуристами и обэриутами. Она полагает, что платоновское своеобразие «<...> создается не столько благодаря использованию новых приемов <...>, сколько через индивидуальную расстановку акцентов на тех или иных приемах». (Бобрик 1995: 189) Действительно, можно сказать, что главный поэтический прием Платонова, языковая деформация, применяется не только Платоновым, но и его близкими по художественной ориентации современниками, хотя с акцентами на других языковых аспектах: футуристы – на лексике (В. Хлебников и др.), обэриуты – на синтаксисе (Д. Хармс, А. И. Введенский, Н. А. Заболоцкий и др.).²⁰⁸ (См. также Бобрик 1995: 189; Шимонюк 1997: 89; Цветков 1983: 139-147; Рудаковская 2004: 281; Михеев 1998: 13; Михеев 2000б: 67) Э. В. Рудаковская подчеркивает уникальность языка Платонова, заключающуюся в уже упомянутом отношении прозаика к языку новой эпохи (см. выше). (2004: 281)

Сходные явления в области языка или обращения с языковым материалом / языковой нормой – во всех ипостасях языка, от синтаксического до стилистического преобразования, – можно найти и у других предшественников и современников Платонова, например, как уже было отмечено некоторыми исследователями, у Н. В. Гоголя (Пустовойт 1989: 30-31), Вс. В. Иванова (Бочаров 1985: 271; Шимонюк 1997: 89), Б. А. Пильняка (и орнаментальной прозы вообще) (Шимонюк 1997: 89; Осипович 1992-1993: 298-299; Кожевникова 1990: 163) и М. М. Зощенко (Цветков 1983: 147-153). А. П. Цветков обращает внимание на то, что сходное обращение с языком можно и найти у современных писателей, например, у И. А. Бродского, Б. Вахтина и В. Марамзина (Цветков 1983: 154-157).

Однако какие бы сходства ни обнаружились, думается, важнее всего подчеркнуть – как это делают М. Бобрик, М. Шимонюк (1977: 159, 162; 1997: 90), А. П. Цветков (1983) и Н. А. Кожевникова (1990), – что платоновское обращение с языковым материалом все-таки индивидуальное, уникальное, неповторимое, несравнимое не только по своему масштабу, а также по своему характеру. Сопоставление языка Платонова с языком других писателей, конечно, весьма интересно, но оно не может привести к умалению особенности, самобытности творчества Платонова.

²⁰⁸ В связи с этим М. Бобрик пишет, что «[в] этом смысле Платонов – в большей степени «синтаксист», а, скажем, Хлебников – «лексиколог»; обэриуты тоже «синтаксисты» <...>, но с акцентами на других явлениях, чем у Платонова». (Бобрик 1995: 189)

Схема данной главы будет такова: часть начинается с обсуждения семантико-синтаксических преобразований в зрелой прозе Платонова (2.2., 2.3.). При этом особое внимание уделяется разграничению синтаксических категорий *сочетаемость* и *валентность* не только потому, что они играют ключевую роль в словотворчестве Платонова, а также потому, что в исследовательской литературе оба понятия сплошь и рядом путаются, что, естественно, не повышает шансы на появление единого взгляда на платоновский язык. Затем выделяются некоторые параметры, действующие на (почти все) виды семантико-синтаксических преобразований, после чего дается (схематичный) обзор платоновских семантико-синтаксических преобразований, сопровождаемый небольшим количеством иллюстраций. После семантико-синтаксических преобразований излагаются стилистические и прагматические преобразования (соответственно, 2.5. и 2.6.), рассматривается роль революционного языка в языке Платонова (2.7.) и коротко обсуждаются ключевые слова (2.8.)

2.2. Основы семантико-синтаксических преобразований

«Акцент на синтаксисе у Платонова существен».
(Бобрик 1995: 166)

«<...> bei Platonov [scheint] <...> die «Falschheit»
ein geradezu dominantes Stilmerkmal zu sein».
(Markstein 1978: 115)

2.2.1. Предварительные замечания

После краткого обзора того, что, обобщенно говоря, нарушает платоновский язык, можно перейти к самим девиациям. Важно подчеркнуть, что цель данной работы не в том, чтобы *исправить* платоновский язык, перевести его на норму, на нормированный язык (что было бы равносильно оценке). Языковая норма служит лишь фоном для установления особенностей платоновского языка, для определения того, в чем состоит его выразительность, в чем основа смысловых эффектов.

Ниже следует схематический обзор семантико-синтаксических преобразований, встречающихся в зрелых произведениях Платонова, точнее, обзор разных регулярно повторяющихся типов семантико-синтаксических преобразований. Акцент на систематичности существен. Само собой разумеется, что весь этот обзор создан не только нами. Напротив, он является результатом сопоставления множества уже существующих исследований платоновского языка, чаще всего ориентированных лишь на несколько (микро)аспектов богатого платоновского языка и лишенных, к сожалению, интереса к, может быть не абсолютной, но все-таки существенной системности этого языка, с одной стороны, и наших «исправлений», если так претенциозно можно говорить, этих исследований.

«Исправления» нужны, так как существующие исследования имеют явные недостатки. Как уже было сказано выше, исследования М. Шимонюк и А. П. Цветкова в общем-то неизвестны среди платоноведов, хотя в них содержатся весьма ценные наблюдения. Кроме того, большинство исследований платоновского языка остаются «изолированными» после выхода в свет: исследования словно пишутся «отдельно», т.е. в них наблюдения других исследователей, за исключением самых известных, почти не учитываются или, что хуже, не анали-

зируются достаточно критически. При этом – что не удивительно – большую роль играет методология исследований. Платоновский язык изучался с точки зрения риторики, общей лингвистики, социолингвистики, психолингвистики, когнитивной лингвистики и т.д. На первый взгляд, все эти зачастую очень разные подходы просто несовместимы. По этой причине, например, многие исследователи обращают внимание на интересные наблюдения И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер (1990), и словно оставляют их в стороне – за исключением М. Ю. Михеева, – так как они методологически неприемлемы. Эти исследователи рассматривают платоновский язык «через призму вербализации», т.е. акцент лежит не на чисто формальном описании платоновского языка, а на том, как (возможно) рождаются платоновские обороты. Однако исследование Кобозевой и Лауфер содержит ценные идеи, которые не только могут быть добавлены к традиционно лингвистическим наблюдениям, но даже во многом совпадают с ними (см. далее в тексте «замена» – «подстановка» А. П. Цветкова), т.е. подтверждают или уточняют наблюдения с точки зрения более традиционной лингвистики, если их абстрагировать от методологии. То же самое касается исследования И. А. Стернина (1999): несмотря на свою психолингвистическую основу, его работа содержит наблюдения, которые могут уточнять результаты традиционного лингвистического описания платоновского языка, если, опять же, абстрагировать эти наблюдения от методологии. Исследование А. Ю. Шилленко (1994-1995) занимает отдельное место в исследовательской литературе: автор подходит к «деформационному» языку Платонова с точки зрения функционально-системного синтаксиса (Г. А. Золотовой, Н. К. Онипенко, М. Ю. Сидоровой и др.²⁰⁹), точнее, на основе методики «актуального членения» (Idem: 11-16). Результаты этого исследования, однако, – не лингвистическое описание особенностей платоновского языка, а ряд лейтмотивов, – могли бы быть достигнуты на основе любого другого лингвистического метода или даже на основе нелингвистического исследования. Нам кажется, что примененный подход ничего существенно нового или просто существенного не дает, и по этой причине мог бы быть опущен. По этим причинам результаты этого исследования здесь не учтены.

Другая проблема существующих исследований – проблема терминологии: в исследовательской литературе нередко используется терминология, приводящая к недоразумениям, или даже ошибочная. Первое обычно связано с различиями в методологии (риторика, общая лингвистика, когнитивная лин-

²⁰⁹ См. также об этом в первой части работы.

гвистика и т.п.) и довольно легко обнаруживается и переводится в терминологию другой методологии и другого направления в лингвистике. Второе же, возможно, связано с эволюцией лингвистических знаний: в начале 1980-х годов, например (А. П. Цветков), ключевые для данной работы лингвистические понятия *сочетаемость* и *валентность* не были столь хорошо известны, как на сегодняшний день. Этим, вполне возможно, можно было бы объяснить нечеткую дифференциацию Цветковым обоих понятий. Однако даже в работе 1997-го года (М. Шимонюк) встречаются такие же терминологические неряшливости. Примечательно, что Шимонюк использует в 1977-м году более правильную терминологию, а в 1997-м – другую, менее точную. Как это объяснить, мы не знаем, но бросается в глаза, что недоразумение усиливается тем, что редко приводится точное определение используемых терминов: читатель вынужден сам уточнять или выяснять, что понимается исследователем под теми или иными терминами и понятиями.

«Исправления» нужны также потому, что нижеследующая классификация в первую очередь (но не только) строится на наблюдениях Шимонюк, Цветкова и Кобозевой и Лауфер, т.е. берет их за основу, уточняет их после критического анализа (как в плане терминологии, так и в плане самого анализа) и впервые связывает их между собой, с одной стороны, и с другими исследованиями платоновского языка, с другой. Центральное место в этих трудах занимают те же аспекты, что и в нашем исследовании: *словосочетание*, *семантика*, *сочетаемость* и *валентность*, *замена / подстановка* (семантико-синтаксические преобразования). Однако существенная разница в том, что мы не только различаем сочетаемость и валентность – Шимонюк и Цветков не различают их или различают почти неосознанно (cf. *infra*), – но и берем оба этих языковых аспекта и еще отдельную категорию *сочетание слов* за основу для своей категоризации. В своем крупном исследовании платоновского языка Шимонюк (1997), например, весьма удачно определяет суть платоновского языка – семантико-синтаксические преобразования, – но исходит только из аспекта валентности, игнорируя второй важный элемент, нарушение которого составляет значительную часть семантико-синтаксических преобразований Платонова – сочетаемость во всех ее ипостасях. Единственное, что указывает на сочетаемость – критерии для каталогизации платоновского языка, используемые исследователем: «нарушение предложно-падежного управления» (т.е. морфосинтаксическая сочетаемость) и не совсем ясное «неприлегающие семантически конкатенации» (или нарушения семантической сочетаемости). Сами наблюдения Ши-

монюк имплицитно показывают, однако, что сочетаемость играет существенную роль в платоновском словотворчестве: исследователь постоянно указывает на все три типа сочетаемости, даже обращается к ним, но не конкретизирует этот аспект, не обобщает его. Вместо этого М. Шимонюк классифицирует платоновские приемы по частям речи, с одной стороны, и абстрактным категориям из теорий о словосочетании (примыкание, согласование, управление), с другой. Таким образом, чтобы объяснить платоновские обороты и их систематичность, исследователь как бы теряется в других концептах и аспектах, в результате чего получается нечеткая классификация, в которой часто повторяется одно и то же явление (сочетаемость), но нигде не называется прямо. Кроме того, Шимонюк вынуждена постоянно «оправдываться», почему выделенные ею платоновские приемы не случаи нарушения валентности (в самом начале работы указывается, что именно это – доминантный прием у Платона). Использование аспекта сочетаемости сделало бы окончательную классификацию Шимонюк не только намного прозрачнее (множество кажущихся не связанными между собой категорий вдруг оказались бы схожими), но и точнее. У Цветкова дело обстоит иначе, проще и сложнее одновременно. Цветков различает *термины* валентность и сочетаемость (по крайней мере, в последней главе), но не сами *явления*: отождествляя конкретное заполнение этих терминов, исследователь рассматривает случаи валентности как случаи сочетаемости и наоборот.

Не в наших целях критиковать существующие исследования. Наоборот, наша цель – строить дальнейшую теорию, опираясь на них. По этой причине мы здесь не приводим разбор всех «ошибок» этих исследований, а будем расставлять акценты иначе там, где требуется, где это «конструктивно». Одним словом, будет предложена попытка (ре)конструировать одну общую картину из множества раздробленных, фрагментарных, подобных калейдоскопу, взглядов на язык зрелого Платона. Центральными в этой картине будут аспекты *словосочетание, сочетаемость и валентность и замена / подстановка*. Приведенная ниже «модель» платоновских деформаций, естественно, не является исчерпывающей моделью всех платоновских преобразований и не претендует быть таковой: данной моделью объясняются не все платоновские преобразования, а лишь большая часть их. Вполне возможно и хотелось бы, чтобы другие исследователи обнаружили иные особенности платоновского языка (и тем самым исправили / дополнили наши наблюдения). Также важно отметить, что любое описание поэтического языка – абстракция, которая как бы умаляет его выразительность. Кроме того, надо иметь в виду, что данная модель лишь описание

платоновского языка (т.е. языковых фактов), а не толкование или изложение метода обращения Платонова с языком, т.е. того, *как* Платонов дошел до своего самобытного языка: это уже область интерпретации. Реконструировать *путь* к языку Платонова (и любого другого поэта или прозаика) невозможно. В этом отношении можно только подозревать, как Платонов, *возможно*, работал с языком. Это, однако, не значит, что наблюдения над становлением платоновского языка не могут быть включены в общий обзор. По этой причине мы включили в обзор убедительные, но, скорее всего, недоказуемые наблюдения Цветкова и других исследователей, касающиеся приема «подстановки» или «замены» у Платонова, вместе с замечаниями о смысловом эффекте платоновских преобразований.

2.2.2. Синтаксис

Как уже было сказано во введении ко второй главе, доминантным приемом зрелой прозы Платонова является отклонение от синтаксических норм русского языка, точнее, норм малого синтаксиса или синтагматики – т.е. на уровне словосочетания. Как известно, синтаксис – та область лингвистики, которая изучает, как слова и формы слов связываются в языке. Словосочетание является одной из существующих синтаксических единиц, вместе с простым и сложным предложениями. Наряду со (служебным) словом, словосочетание выступает строительным материалом для высших уровней синтаксиса, простого и сложного предложений. Оно отличается от других уровней синтаксиса своей «непредикативностью». На эту черту (или, точнее, отсутствие этой черты) обратил внимание еще В. В. Виноградов в статье *Основные вопросы синтаксиса предложения* (Виноградов 1955: 400). Содержание простого предложения (значит, и сложного предложения, являющегося комбинацией двух или более простых) «<...> всегда актуализировано, соотнесено с действительностью, с актом коммуникации: предложение обязательно содержит ту или иную модальную и временную характеристику сообщаемого».²¹⁰ (Белошапкина 1999: 607) Это свойство Виноградов назвал «предикативностью». Словосочетание лишено такого

²¹⁰ Ср. примеры (по Белошапкина 1999: 607): *Тут солнце; Только бы тут солнце; Пусть всегда будет солнце*. Словом, «<...> при почти полном тождестве грамматического строения и лексического наполнения эти предложения различаются тем, что содержание первого оформлено как сообщение о реальном факте, существующем одновременно с моментом речи, второго – как пожелание, третьего – как побуждение». (Ibidem) Подробнее об этом см. (Eadem: 607-608).

временно-модального значения, оно не связано с актом коммуникации: оно «<...> представляет событие вне связи с ситуацией речи и оценивающей позицией говорящего». (Eadem: 609-610)²¹¹ Эта непредикативность ведет к тому, что словосочетание *читать книгу* является образцом сочетания слова *читать* с определенной формой (винительный падеж) другого слова *книгу*. Речевых реализаций этого словосочетания может быть множество: *читаю книгу, читает книги, читающий книгу, читала книгу, читая книги* и т.п., в зависимости от отражаемой действительности. Речевые реализации образца состоят из тех же лексем (*читать* и *книга*) в возможных для данного словосочетания формах: главный элемент, лексема *читать*, в любой из своих форм, а зависимый элемент, лексема *книга*, в формах требуемого данным сочетанием винительного падежа. (См. Белошапкина 1999: 611)

Важно отметить, что кроме девиаций на уровне малого синтаксиса встречаются и девиации на уровне большого синтаксиса, точнее, на уровне сложного предложения, хотя их значительно меньше. Другими словами, девиации на уровне малого синтаксиса не абсолютно доминантны. Неудивительно, что в платоновском тексте также присутствуют девиации на уровне сложного предложения. Они опираются на связи между словами, а именно это объединяет словосочетание и сложное предложение. По выражению В. А. Белошапкиной, «[в] функциональном плане оно (т.е. сложное предложение – БД) имеет много общего с простым предложением (составляющие части сложного предложения обладают предикативностью – БД), но со стороны своей формальной организации сложное предложение является сочетанием предикативных единиц на основе определенной синтаксической связи». (Белошапкина 1999: 608) Оба уровня синтаксиса отличаются от другого уровня, уровня простого предложения, тем, что они являются сочетанием как минимум двух компонентов. Они не могут быть однокомпонентными, в отличие от простого предложения (*Стучат. Холодно. Ужас!*). Другими словами, словосочетание объединяют минимальная конструкция и синтаксическая связь. (Белошапкина 1999: 671) Из этого становится видно, что именно связь между словами, а не само слово, является объектом языкового преобразования или языковой деформации у Платона.

Решающую роль при правильном, т.е. нормативном, сочетании слов играет семантика – отсюда и определение «семантико-синтаксические девиации» – каждого главного компонента и связанные с ней специфические ограничения

²¹¹ Из этого следует определение словосочетания: «Словосочетание – это непредикативная синтаксическая единица, компонентами которой являются слово и форма слова или несколько форм слов, соединенных между собой синтаксической связью». (Белошапкина 1999: 609)

синтаксического (и соответствующее им грамматическое оформление), грамматического, лексического и семантического наполнения зависимого компонента или зависимых компонентов.²¹² Начиная с середины 1960-х годов, под влиянием общей семантики, в русской лингвистике стал расти интерес к семантике синтаксиса, как со стороны лексикологии (т.н. лексической семантики), так и со стороны синтаксиса (т.н. семантический синтаксис). Особая роль семантики или лексического значения слова в процессе синтаксического связывания была отмечена и до сегодняшнего дня изучается лексической семантикой (т.н. московской школой лексической семантики), главным представителем которой является Ю. Д. Апресян.

Ответ на вопрос о том, какие словосочетания возможны, т.е. соответствуют норме, обуславливается прежде всего (но не только) сочетаемостными и валентностными свойствами управляющей лексемы²¹³. Мы остановим наше внимание на определениях сочетаемости и валентности по двум причинам. Во-первых, частично литературоведческий характер данной работы предполагает литературоведчески ориентированного читателя, что обязывает нас вдаваться глубже в лингвистические вопросы, для лингвистически ориентированного читателя более или менее очевидные. Во-вторых, регулярное неточное и/или ошибочное понимание и использование понятий *сочетаемость* и *валентность* – чаще всего, оба явления попадают в одну и ту же категорию – в исследованиях платоновского языка приводит не только к недоразумениям, но и препятствует составлению общей теории платоновского языка, объединяющей все его особенности. Точное определение и различение обоих языковых явлений должно помочь преодолеть эту преграду, так как с каждым из них связаны близкие, но не тождественные, платоновские аномалии.

²¹² Если не соблюдать эти лексико-семантические правила, получается, например, грамматически правильное, но семантически бессмысленное предложение, например, знаменитое *Colorless green ideas sleep furiously* Н. Хомского. Не менее известны *Le silence vertébral indispose la voile licite* Л. Теньера и *The molten postage feather scored a weather* А. Макинтоша.

²¹³ Следует говорить о сочетаемости и валентности лексемы или слова «<...> в одном из его значений» (Апресян 2003б: 29), так как «[и]менно лексема, а не слово, является реальной лексической единицей языка, потому что в норме каждое многозначное слово используется в высказывании в каком-то из своих значений». (Ibidem)

2.2.3. Сочетаемость

Термин *сочетаемость* – *range* или *range of collocability* – впервые был введен в лингвистику А. Макинтошем, который, в свою очередь, разрабатывал наблюдения Дж. Р. Фёрта²¹⁴. Макинтош пишет, что «<...> there are lexical factors, factors of collocational eligibility, which <...> tend to rule out of actual use a large number of 'sentences' (and smaller units) even though these seem to conform all the rules of grammatical pattern». (McIntosh 1966b: 183-184) Этими лексическими факторами определяется, с какими словами какие слова могут объединяться (сочетаться), т.е., в какой степени слова совместимы, насколько они «терпят» друг друга. Эта «сочетаемостная толерантность» слова не только ограничена, она расплывчатая, смутная, и нестабильна, произвольна: «<...> words have only a certain tolerance of compatibility, only a certain *potential of collocability*, quite apart from any considerations of pattern in the grammatical sense» и «<...> the edges of this range of tolerance are vague and unstable <...>». (McIntosh 1966b: 186-187) Этот «потенциал» сочетаемости МакИнтош называет «range» или «range of collocability» (McIntosh 1966b: 192), а само одобряемое языковой нормой сочетание двух слов – «collocation» или «коллокацией» (сочетанием, сочетаемостью) (McIntosh 1966a: 19). Кроме того, Макинтош обращает внимание на то, что «сочетаемостная толерантность» (или сама сочетаемость) связана не с грамматическими чертами слова (например, частью речи), а только с «лексической» стороной слова, т.е. его семантикой. Ср.:

«Collocation is outside grammar: it has no connection with the classes of the word. It is the lexical item, without reference to grammar, that enters into collocations. We can say 'open the window', or 'an open window', or 'the opening of the window'; it is in each case the same collocation of the item *window* with the item *open*». (Idem: 20)

Понятие *сочетаемость*, толчок к которому дал А. Макинтош, получило широкую разработку в лингвистике вообще и, ввиду его связи с «лексической стороной» слова, в семантике, в частности. Ведь, как уже было сказано выше, особенности сочетаемости являются особенностями лексического значения или семантики лексемы. Итак, современная лингвистика определяет сочетаемость как «<...> свойство данной лексики X сочетаться или не сочетаться с другими

²¹⁴ См. J. R. Firth, *Personality and language in society*. In: *Papers in Linguistics 1934-1951*. London: Oxford University Press, 1957; Idem, *Selected Papers of J. R. Firth* (ed. F. R. Palmer). London: Longman, 1968.

лексемами Y_1, Y_2, \dots, Y_n в пределах словосочетания или предложения». (Апресян 2003б: 45) Апресян добавляет: «[п]оскольку правила сочетаемости могут задаваться и в форме отрицания (X не сочетается с Y -ом), иногда говорят об **ограничениях на сочетаемость X -а**». (Ibidem)

В ставшей классической книге *Лексическая семантика* Апресян различает три параметра, определяющих «сочетаемостьную толерантность» лексемы – т.е. «<...> в зависимости от того свойства единиц Y_1, Y_2, \dots, Y_n , относительно которого формулируется правило» (Апресян 2003б: 45), – или три типа сочетаемости: *морфо-синтаксическая* (или *морфологическая*), *лексическая* и *семантическая* сочетаемость лексемы. Морфо-синтаксическая сочетаемость определяется Апресяном следующим образом:

«Пусть слово A синтаксически непосредственно или опосредствованно связано со словом (словосочетанием, предложением) B . Информация о части речи или синтаксическом статусе B и о грамматической (в частности, предложно-падежной) форме, в которой B должно стоять, составляет морфо-синтаксическую сочетаемость A , или морфо-синтаксические ограничения на сочетаемость A ». (Апресян 1995а: 60-61)

В качестве иллюстрации этого аспекта сочетаемости Апресян приводит несколько неточных синонимов, обладающих различной морфо-синтаксической сочетаемостью. *Сопутствовать* – можно *чему-либо*, тогда как *сопровождать* – можно только *что-либо*. *Ошибаются адресом*, а *перепутать* могут *адрес*. У кого-то может быть *желание чего-либо* или *желание делать что-либо*, тогда как у кого-то может быть *охота делать что-либо*. *Работу рассматривают как законченную*, ее *считают законченной* или *считают, что она закончена*. (Апресян 1995а: 61) Еще один пример: близкие по значению конструкции на основе *как только* и *стоит/стоило кому*, как обладают отличной друг от друга морфо-синтаксической сочетаемостью. *Как только* сочетается с любой аспектуальной формой глагола зависимого предложения (*как только он входил/вошел, все вставали/встали*), тогда как конструкция с глаголом *стоит* сочетается только с зависимым глаголом в совершенном виде (*стоило ему войти, как все вставали*). (Апресян 2003а: 15)

Лексическую сочетаемость Апресян определяет так: «Информация о том, каким должно быть само слово B или класс слов $B_1, B_2, B_3, \dots, B_n$, с которым(и) синтаксически связано слово A , составляет лексическую сочетаемость A , или лексические ограничения на сочетаемость A ». (Апресян 1995а: 61) Таким обра-

зом, глагол *ошибаться* в вышеупомянутом значении имеет лексические ограничения на сочетаемость. Глагол употребляется лишь с небольшой группой существительных типа *адрес, дом, дверь, окно, номер, этаж, телефон*, и т.п. Все слова, с которыми *ошибаться* может сочетаться, «<...> должны быть выписаны при *ошибаться* (т.е. в словаре – БД) «поименно» <...>», ведь «<...> в их значениях нельзя усмотреть никакого общего семантического признака, руководствуясь которым можно было бы всякий раз безошибочно употреблять рассматриваемый глагол <...>». (Апресян 1995а: 61) *Перепутать*, напротив, не подчиняется такому лексическому сочетаемостному ограничению: *перепутать* можно не только *адрес, дом, дверь, окно, номер, этаж, телефон* и т.д., но и *зонтик, книгу, дату, ключ, должность, название* и очень много другое. (Апресян 1995а: 61) Исследователь рассматривает и неточные синонимы, например, *уменьшать* и (разговорное) *сбрасывать*: *уменьшать* можно все, что имеет «линейные размеры, количество или интенсивность», а *сбрасывать* в таком значении употребляется только с пятью существительными – *давление, газ, скорость, температуру и вес*.²¹⁵ Как и в случае с *ошибаться*, все существительные, которые совместимы с *сбрасывать*, должны быть заданы «поименно», списком, так как другие существительные, например, *расходы, накал, ширина* и т.п., с этим глаголом не сочетаются. (Апресян 1995а: 61)

О лексической сочетаемости можно говорить только в случае *сбрасывать*. Сочетаемость глагола *уменьшать* – другая, семантическая. Ведь этот глагол сочетается не с ограниченным количеством слов, которые можно назвать поименным списком, а со всеми словами, отвечающими определенным семантическим критериям: все, что имеет «линейные размеры, количество или интенсивность» (Апресян 1995а: 61) или «название любого параметра физического тела или процесса» (Апресян 2003б: 45): *уменьшать длину, ширину, толщину* чего-либо; *уменьшать расходы, цены, скорость, давление* и т.д. Итак, этим уже подсказано, что следует понимать под семантической сочетаемостью:

«<...> информация о том, какими семантическими признаками должно обладать слово *B*, синтаксически связанное с *A*, составляет семантическую сочетаемость *A*, или семантические ограничения на сочетаемость *A*. О семантических, а не о лексических ограничениях на сочетаемость *A* разумно говорить лишь в тех

²¹⁵ К этому ряду можно еще добавить *напряжение* в переносном (эмоциональное напряжение) и прямом смысле (напряжение электрического тока).

случаях, когда любое слово *B*, имеющее требуемый семантический признак, способно сочетаться с *A*». (Апресян 1995а: 61)²¹⁶

Например, *арендовать* сочетается с разными дополнениями: именами угодий (*арендовать земельный участок, лес с пашней, озеро*) и именами (крупных) помещений (*арендовать зал, клуб, заводское общежитие*). Квazисинонимичный ему глагол *снимать*, однако, подчиняет себе имена помещений (*снимать дачу, спортзал, угол*), но не угодий (**снимать лес с пашней*). (Апресян 1995а: 61) *Ухудшаться* и *улучшаться* – могут только состояния, способности, процессы (*погода, зрение, поведение, ...*), а не конкретные вещи или лица. Невозможны такие сочетания, как **ручка ухудшилась* или **Петр улучшился*. (Апресян 1995а: 61-62) Эти ограничения на сочетаемость не связаны с лексическим значением глаголов. Ведь синонимы этих глаголов, *становиться хуже* и *становиться лучше*, могут иметь при себе в роли субъекта имена конкретных вещей и лиц: *ручка стала хуже, Петр стал лучше*. (Апресян 1995а: 62) Приводим еще один пример по (Апресян 2003): субъектом глагола *радоваться* могут быть человек и высшее животное (например, собака), а глаголов *ликовать* или *торжествовать* – только человек. (Апресян 2003а: 15)

Следует отметить, что часто очень трудно различить лексическую и семантическую сочетаемость, иногда провести четкие границы между обоими типами невозможно. (Апресян 2003а: 15; см. также Апресян 1995а: 62)²¹⁷ В этих случаях говорится о лексико-семантической сочетаемости.

Следует отметить, что М. Ю. Михеев также полагает, что нарушение сочетаемости является одним из главных приемов платоновского языка. Однако при этом он исходит из теории «лексических функций» И. А. Мельчука (из теории *Смысл ↔ Текст*). Эти «лексические функции» являются устойчивыми оборотами речи, «<...> выражающи[ми] ограниченный набор стандартных операций (или действий человека) с предметом (или же происходящих с ситуацией в целом) <...>». (Михеев 1998) Примеры, которые приводит Михеев, в сущности, совпадают со случаями лексико-семантической (*прочитать доклад, катастрофа происходит, объявить выговор*) и морфосинтаксической сочетаемости (*передать кому-либо*) (Ibidem), как они изложены в данном разделе.

²¹⁶ Ср. определение в (Апресян 2003б: 15): «О семантической сочетаемости мы говорим тогда, когда ограничения на сочетаемость лексемы *X* с лексемами *Y1, Y2, ..., Yn* можно задать указанием смысла '*y*', входящего в значение любой *Yi*».

²¹⁷ Еще о различиях между лексической и семантической сочетаемостью и трудностях при определении см. (Апресян 1995а: 62-67).

2.2.4. Валентность

Второе семантически обусловленное ограничение на правильное синтаксическое сочетание слов – валентность лексемы. Термин *валентность* впервые был использован Л. Теньером и А. В. де Гротом, потом был заимствован генеративной грамматикой и теперь является общеупотребительным в лингвистике. В современной русской лингвистике валентность определяется как «<...> способность лексемы синтаксически подчинять себе слово или предложно-именную группу слов <...>». (Апресян 2003б: 21) Подчиненное слово или подчиненная предложно-именная группа слов есть «участник ситуации», обозначаемой подчиняющей лексемой, и называется (семантическим) актантом. (Апресян 2003б: 19) Каждый актант лексемы, и этим валентность отличается от сочетаемости, «<...> представлен переменной в ее (т.е. лексемы – БД) толковании». (Апресян 2003б: 19; см. также Апресян 1995а: 120) У лексемы может быть несколько актантов и они «<...> различаются своими ролями в соответствующей ситуации». (Апресян 2003б: 19) Приведем пример по Апресяну: при глаголе *арендовать* возможны пять актантов, исполняющих следующие роли: субъекта (*кто* арендует), первого или главного объекта (*что* арендует), контрагента (*у кого* арендует), второго объекта (*за какую сумму* арендует) и срока (*на какое время* арендует). (Апресян 2003б: 19)

Условно говоря, можно различить около десяти ролей, главными из которых являются субъект, главный объект, контрагент, второй субъект, содержание, получатель, адресат, срок, инструмент, средство, место, конечная и начальная точки. (Апресян 1995а: 126-130; Апресян 2003б: 19) Актантами, исполняющие эти роли, могут быть «предметные» (субъект, главный объект и т.п.) и «непредметные сущности» (срок), а также – «целые ситуации», как, например, *строительство этой башни* в роли объекта. (Апресян 2003б: 19)

Какими валентностями лексема может обладать или какие роли она может себе подчинить, зависит от ее семантики. Апресян пишет:

«<...> семантические валентности вытекают непосредственно из лексического значения слова (т.е. лексемы – БД), характеризуют его конкретную, отличную от других лексическую единицу. Приписываемые им содержания, или «роли» <...> суть части этого лексического значения». (Апресян 1995а: 120)

Лексическая семантика изучает не только зависимость валентностных отношений от семантики слова, но и другое свойство валентности.²¹⁸ Валентности бывают «синтаксически обязательными» или «факультативными». Валентность предиката (или управляемого компонента) называется синтаксически обязательной «<...> если в простейшем типе предложений с данным предикатом в качестве главного элемента она (валентность – БД) должна быть реализована». (Апресян 2003б: 21) О факультативной валентности предиката идет речь, «<...> если в указанных условиях она может остаться нереализованной без нарушения правильности предложения». (Апресян 2003б: 21; см. также Апресян 1995а: 124-125) В случае *арендовать* только главный объект является обязательным (*фирма арендует весь этаж*), в то время как другие роли являются факультативными (**фирма арендует на десять лет; *фирма арендует у института; *фирма арендует за 5000 долларов*; и т.д.). (Апресян 2003б: 21) Итак, некоторые валентности (т.е. обязательные валентности) обязательно должны быть выражены при управляющей лексеме, другие же (т.н. факультативные) – не обязательно.

Читатель уже заметил, что в объяснениях понятий *валентность* и *актант* не один раз встречается дополнение *семантический*. Это связано с тем, что лексическая семантика различает два типа валентности или два типа заполнения валентностей лексема: *семантические* и *грамматические* валентности лексем. Под первыми Ю. Д. Апресян понимает валентности слова (или, точнее лексем), которые «<...> вытекают непосредственно из его (т.е. ее – БД) лексического значения» (Апресян 1995а: 120) и у которых, следовательно, «<...> морфологическое выражение часто идиоматично, т.е. зависит не только от содержания валентности, но и от того слова, которому он (подчиненный элемент – БД) принадлежит» (Idem: 120-121). Актанты *субъект, главный объект, контрагент, второй объект* и *срок* у глагола *арендовать*, например, «достаточны и необходимы», т.е. «<...> полностью определяют именно ситуацию аренды <...>» (Idem: 120), «<...> они вытекают непосредственно из <...> лексического значения (глагола – БД)» (Ibidem) и поэтому могут быть названы «семантическими». (Ibidem)

Под *грамматической* или *несемантической* валентностью лексем Апресян понимает ее «<...> чисто грамматическая способность подчинять другие формы, характерная для него не в большей мере, чем для любого другого слова со

²¹⁸ Следует еще отметить, что школа лексической семантики расширила понятие валентности от прототипического (семантического) актанта как «синтаксического зависимого» лексем, обозначающей ситуацию, к непрототипическому актанту как «синтаксическому хозяину» лексем или слова. Это расширение для данной работы смысла не имеет. Подробнее об этом см. (Апресян 2003б: 19).

значением действия, т.е. свойственная ему не как лексеме, а как представителю определенного грамматического класса». (Ibidem) Это связано с тем, что лексема способна «чисто грамматически» подчинять себе многие слова, «<...> морфологическое оформление которых неидиоматично, более или менее стандартно, т.е. диктуется главным образом содержанием соответствующей подчинительной связи, а не значением подчиняющего слова». (Idem: 121) Иными словами, синтаксические валентности не связаны с лексическим значением подчиняющей лексемы и поэтому их грамматическое оформление также не связано с ней. Итак, «<...> зависимость с одним и тем же содержанием может быть выражена идиоматично при слове, для которого она является семантической валентностью, и неидиоматично – при другом слове, для которого она не является таковой». (Ibidem) Причинная зависимость, например, для большинства слов является чисто грамматической зависимостью. Следовательно, это отношение отражается преимущественно следующими формами: *из-за + родительный падеж; из-за того, что; потому что; по той причине, что;* и др. Причинное отношение у глаголов и существительных, отражающих внутренние эмоциональные состояния человека, выражается идиоматично, что указывает на семантическую валентности. Ср. *бояться простуды, радоваться приезду сына* и т.п. (Ibidem) Вернемся к глаголу *арендовать*. Кроме семантических валентностей этот глагол имеет еще и синтаксические валентности (или *сирконстанты*), как *место, время, причина, цель* и т.п., которые могут быть добавлены к глаголу или, точнее, подчинены ему. (Idem: 120).

Различие между семантической и синтаксической валентностью, имеет значение для определения синтаксического уровня, на котором ситуируются валентностные заполнения. На наш взгляд, семантическую валентность можно отнести к уровню словосочетания, а грамматическую – к уровню предложения. Ведь, как и лексическая, семантическая и морфо-синтаксическая сочетаемость, семантическая валентность и ее заполнение зависят от лексического значения лексемы. Синтаксическая валентность и соответствующее ей заполнение, однако, зависят не от лексического значения лексемы, а от выражаемой говорящим ситуации действительности. Иными словами, синтаксические валентности соотношены с «действительностью», «актуализированы», предикативны, что сближает их с уровнем (простого) предложения. Тот факт, что семантических валентностей может быть множество, не противоречит природе словосочетания,

являющегося синтаксическим сочетанием *двух* компонентов.²¹⁹ Ведь «<...> третий (компонент – БД) может быть присоединен лишь на основе другого акта установления синтаксической связи, и его присоединение переводит конструкцию из минимальной в усложненную <...>». (Белошапкина 1999: 672) *Читать книгу детям*, например, есть такое «усложненное» словосочетание (точнее неоднородно-соподчинительное усложнение²²⁰) или «комбинация» нескольких минимальных словосочетаний: *читать книгу + читать детям – читать книгу детям*. (Еadem: 672, 673-674) Ср. также пример *рисовать березы тушью*, который является комбинацией двух минимальных словосочетаний *рисовать березы + рисовать тушью*. В результате получается усложненное или сложное словосочетание, в котором роль объекта исполняет *березы*, а роль инструмента – *тушью*. (Еadem: 674-675) Если продолжить это рассуждение / эту аргументацию, то можно рассмотреть *арендовать земельный участок у государства за 4000000 рублей на две недели* как комбинацию четырех минимальных словосочетаний с глаголом *арендовать*. Следовательно, нарушение семантических валентностей или валентностных правил можно считать нарушением на уровне словосочетания (или малого синтаксиса), а не на уровне предложения.

2.2.5. Сочетаемость vs. валентность – поводы для недоразумений

Определения языковых явлений сочетаемости и валентности показывают, что оба явления очень близки по своей природе и по связи с семантикой и с уровнем словосочетания. Однако эти языковые явления отнюдь не тождественны. Если сочетаемость – исторически сформированная способность отдельных, конкретных лексем соединяться друг с другом в определенном грамматическом оформлении, то валентность – способность лексемы подчинять себе один или несколько синтаксических «участников ситуации» (в виде слов или предложно-именных групп), обозначенной подчиняющей лексемой. Другими словами, валентность – ограничение на подчинение лексеме не отдельных слов, а лишь синтаксических ролей (объект, субъект, срок и т.п.), обозначаемых в речи переменными, отдельными, конкретными словами. Конкретное грамматиче-

²¹⁹ Ср.: «<...> синтаксическая связь предполагает два (и только два) компонента <...>» (Белошапкина 1999: 672).

²²⁰ Обнаруживается три типа усложнения: «последовательное подчинение» (читать интересную книгу), «однородное соподчинение» (купить газету и журнал) и «неоднородное соподчинение» (быстро идти по улице). (Белошапкина 1999: 673-674)

ское оформление подчиненного элемента часто идиоматично. (Апресян 1995а: 120-121; см. также Апресян 2003б: 2001) Словом, оно зависит от синтаксического значения подчиненного слова (например, объект – винительный падеж) и/или от морфо-синтаксической сочетаемости управляющей лексемы.²²¹

Таким образом, в принципе неудивительно, что в исследовательской литературе наблюдается смешение этих терминов. Когда говорится лишь о языковом явлении *сочетаемости* (Бобылев 1991; Буйлов 1991; Джанаева 1989 и др.²²²), обобщенно говоря²²³, редко обнаруживается терминологическая проблема: преимущественно используется термин *сочетаемость* или близкий к нему термин. Бывает, что различаются не все типы сочетаемости, или что используются разные термины (например: *синтаксическая, грамматическая, морфосинтаксическая* сочетаемость), но это разрешимая проблема. Ситуация становится сложнее, когда предметом исследования становятся другие (менее очевидные) стороны платоновского словотворчества, например, валентностные девиации, или когда ставится цель охватить не отдельные аспекты, а все стороны платоновского языка (т.е семантико-синтаксические преобразования на уровне сочетания слов, сочетаемости и валентности). Неточное понимание и использование близких, но нетождественных понятий *сочетаемость* и *валентность* можно встретить в трудах Ю. И. Левина (1998), М. Шимонюк, А. П. Цветкова, В. В. Буйлова²²⁴ и др. Часто под определение валентности подпадают как случаи валентности, так и случаи сочетаемости, но встречается и противоположное.

М. Шимонюк в 1970-м и 1977-м годах использует валентность и сочетаемость как синонимы и под ними понимает именно сочетаемость в ее трех ипостасях – морфосинтаксическая (грамматическая), лексическая и семантическая. В 1970-м Шимонюк пишет:

²²¹ Ср. вышестоящий пример *арендовать*, являющийся иллюстрацией этого: валентность субъекта выражается формой именительного падежа, валентность главного объекта – формой винительного падежа, валентность контрагента – предложно-именной группой у + родительным падеж, валентность второго объекта – предложно-именной группой за + винительный падеж и валентность срока – предложно-именной группой на + винительный падеж. Пример, который Апресян приводит, таков: *Фирма арендовала у института на год весь второй этаж за 5000 долларов.* (Апресян 2003б: 21)

²²² В. Г. Смирнова упоминает *сочетаемость* (1983: 70), но при этом имеет в виду не узко лингвистическую сочетаемость, а способность, в самом широком смысле слова, сочетаться, связываться с другим словом (например, соединение отвлеченного понятия с конкретным).

²²³ Н. А. Кожевникова, например, говорит в одном случае о случае расширении валентности, но при этом использует термин *сочетаемость*. Подробнее см. (Кожевникова 1990: 170)

²²⁴ В. В. Буйлов говорит о «расширении валентности», имея в виду расширение *сочетаемости* (1996: 58, 59). В том же тексте он вдруг говорит о нарушении «лексико-грамматической сочетаемости» (Idem: 60), имея в виду *семантическую сочетаемость*.

«Основную эстетическую энергию в прозе писателя несут актуализированные словосочетания. Например, в рассказе «Фро» А. Платонов свободно разрушает привычные, освященные языковой нормой словосочетания, расширяя валентность входящих в них слов, иначе говоря, увеличивая их присоединяемость. Например, к глаголу «нести» в значении «выполнять» присоединяются слова: служба, вахта и ряд других (нести службу, нести вахту), но не присоединяется слово «работа»». (Шимонюк 1970: 222)

Это высказывание, конечно, не относится непосредственно к произведениям, находящимся в центре внимания данной диссертации, но раз речь явно идет об этом столь типичном для интересующих нас произведений принципе синтаксического преобразования путем деформации сочетаемых правил, оно может быть отнесено к ним. То же самое касается высказывания исследователя о языке «Джана»: Платонов «<...> нарушает установленные узусом и нормой синтагматические связи между словами, иногда объединяет слова, вообще семантически не сочетающиеся, т.е. с нарушенной логико-предметной совместимостью». (Шимонюк 1977: 161-162, см. также с. 164-169) В этой статье Шимонюк даже эксплицитно различает семантическую и лексическую сочетаемость, и, соответственно, отдельные нарушения обоих типов сочетаемости. (Шимонюк 1977: 164-167) В 1997-м году М. Шимонюк старается охватить сущность платоновских девиаций на уровне малого синтаксиса одним общим (или обобщающим) определением, валентностью. В этот раз, однако, она под этим термином в первую очередь понимает именно валентность, но иногда и сочетаемость. При этом она использует не очень четкий терминологический аппарат. Прочитав определение Шимонюк:

«Излюбленный прием писателя – это прием, который можно назвать расширением *валентности* <...>. Он наблюдается в случае *облигаторного* заполнения *семантически детерминированных позиций актантов*, и в случае *факультативных* позиций, которые все-таки даже не реализованные, ограничивают употребление актантов <...>. Платонов так организует высказывание, что вводит в словосочетание словоформы, не только нарушающие *морфо-синтаксические связи*, но вообще не предусмотренные *семантической валентностью* данного глагола ни *облигаторной*, ни *факультативной*, создавая неожиданные *коллокации* слов, которые способствуют наращиванию смыслов». (Шимонюк 1997: 35, курсив наш – БД)

В первом предложении Шимонюк говорит, что «расширение валентности» – главный художественный прием Платонова. Однако последующий текст не проясняет, что именно имеется в виду, т.е. что понимается под этим «нарушением валентности»: за утверждением, что главный прием Платонова есть «расширение валентности», следует некоторое описание приема, содержащее элементы, указывающие как на явление валентности, так и на явление сочетаемости. Шимонюк упоминает «облигаторные и факультативные актанты», которые «семантически детерминированы», что явно указывает на валентность. Дальше в фрагменте говорится о нарушении «морфо-синтаксических связей», что в сочетании с «семантической валентностью», можно отнести к валентности (грамматическое оформление), но здесь уже чувствуются элементы, связанные с сочетаемостью (ср. морфо-синтаксическая сочетаемость). Сразу после этого говорится о «коллокации» – распространенный синоним «сочетаемости». Недоразумение усиливается тем, что до этого говорится о синтагмах «<...> с нарушенной рекцией или необычным примыканием облигаторных детерминантов <...>» (Шимонюк 1997: 34), что, скорее всего, относится к сфере сочетаемости. При чтении этого определения читатель вряд ли поймет, какие именно нарушения имеются в виду, сочетаемостные или валентностные. Только из дальнейшего детального разбора платоновских синтаксических деформаций становится ясно, что именно Шимонюк понимает под «расширением валентности».

Итак Шимонюк признает только валентность, но игнорирует сочетаемость. Примечательно, однако, что, как уже было сказано во введении к данной части, Шимонюк постоянно затрагивает сочетаемость, но, как ни странно, не именуется ее как таковую и не обобщает свои наблюдения о нарушении сочетаемостных правил русского языка так, как она делает это со своими наблюдениями о нарушении валентностных правил. См. следующий фрагмент из классификации Шимонюк, в котором речь явно идет о сочетаемости, точнее семантической сочетаемости:

«Девиационность таких синтагм не так бесспорна, как в предыдущих группах. В них нет нарушения морфо-синтаксической связи между определяемым и определяющим словом – конгруэнции, хотя вообще трудно представить себе реализацию в русскоязычном тексте словосочетаний с отклонением от нормативного согласования. Но при формальной приемлемости (т.е. морфосинтаксическая сочетаемость соблюдается – БД), в таких синтагмах прослеживается системати-

ческое использование выразительной, поэтому необычной и нарушающей узус семантической несовместимости». (Шимонюк 1997: 46)

А. П. Цветков смешивает такие определения, как «сочетательная валентность слова» и «сочетаемость» (Цветков 1983: 97, см. также 79-80, 82)), под которыми он понимает одно – сочетаемость. Это ясно не только из приведенных Цветковым иллюстраций платоновского «подставочного» стиля (они все – случаи нарушения сочетаемостных правил), но и из одного постоянного комментария, который касается трудностей при описании платоновского языка, точнее, того факта, что в толковых словарях недостаточно описана сочетаемость слов (см. Цветков 1983: 97-98). Однако в самом конце своей книги – который нам кажется отдельным фрагментом, добавленным после всего остального, так как он никак не интегрирован в предыдущий текст (например, в первую классификацию подстановок у Платонова, с. 91-109) и использует другой понятийный аппарат (взятый у Ю. Д. Апресяна), – Цветков пишет о понятийном аппарате лексической семантики и с того момента использует только термин «сочетаемость». Более того, во всей своей работе Цветков нигде не различает подвиды сочетаемости (морфосинтаксическая, лексическая, семантическая, с. 160-163) и, соответственно, основывает свою классификацию подстановок у Платонова и других писателей на иных критериях, но в самом конце исследователь неожиданно принимает новую терминологию, в которой есть даже место для «валентности» в другом значении, чем сочетаемость вообще. На первый взгляд, кажется, под валентностью Цветков понимает то же самое, что и мы (т.е. разделяет вышеприведенное определение Апресяна). Однако, хотя Цветков эксплицитно ссылается на определения (сам термин, актанты, необходимые и факкультативные актанты) и примеры Апресяна (Цветков 1983: 171-174), он интерпретирует их достаточно своеобразно, то ли отождествляя (семантическую) валентность и морфосинтаксическую сочетаемость (Цветков 1983: 170, 174-175), то ли понимая и объясняя (семантическую) валентность как валентность (в понимании Апресяна) (Цветков 1983: 175-178). В итоге получается почти непонятный текст, для понимания и уяснения которого необходимо не только тщательно изучить текст исследователя, но и постоянно сравнивать его с текстами Апресяна, на которые Цветков ссылается.

Терминология – это всего лишь терминология. Но когда неточное или прямо ошибочное использование термина приводит или может привести к недоразумениям, необходима повышенная осторожность. Не в наших целях ком-

ментировать и исправлять все исследования, это займет слишком большое количество страниц и времени и, пожалуй, в конечном итоге может только привести к некоторой отвлеченной лингвистической метадискуссии, уже не связанной с предметом нашего исследования, платоновским языком. Поэтому оставим эту проблему и вернемся к сути данного обзора.

2.2.6. Параметры платоновских семантико-синтаксических преобразований

Отвлеченное – конкретное, расширение – сокращение

Платоновский язык преимущественно характеризуется нарушениями правил сочетания слов, сочетаемости и валентности. Но перед тем, как перейти к самим преобразованиям, необходимо установить некоторые параметры, действующие если не на все, то на большинство платоновских семантико-синтаксических преобразований. Их можно назвать своего рода крайне продуктивными *сверхприемами*, накладывающимися на иерархически более низкие приемы.

Неудивительно, что как минимум два из этих параметров непосредственно связаны с общими (и наглядными) тенденциями (или являются отражениями этих тенденций) в творчестве Платона. Первый – смешение обобщенного и конкретного планов: в одном ряду одновременно употребляются слова, относящиеся к конкретной и абстрактной сферам. Не нуждается в объяснении, что такое смешение – нарушение языковых норм; оно приводит к конкретизации или материализации отвлеченных понятий и к отвлечению конкретных понятий. В то же время, это совмещение приводит еще и – путем актуализации / foregrounding или остранения – к повышенной выразительности и сдвигу в семантике. Следует отметить, что данный параметр касается не только крайностей оппозиции (напр. отвлеченных (*счастье*) и конкретных (*дом*) понятий как таковых): совмещаются и «более конкретные» (видовые) и «более абстрактные» (родовые) понятия или лексемы (или гипонимы – гиперонимы), например *девушка – юношество*. На эту – наглядную – черту обращает внимание большинство исследователей, литературоведов и лингвистов, платоновского языка, хотя не всегда определяя это как «стилевую доминанту» (Смирнова 1983: 70) или *сверхприем*. (См. также Бочаров 1985: 292-294; Шимонюк 1977: 162; Бобылев 1988:

39-40; Бобылев 1991: 65-66; Смирнова 1983: 70; Вознесенская 1992: 92; Осипович 1992-1993: 300-301²²⁵; Кожевникова 1990: 167; Свительский 1970; Seifrid 1984: 197-223²²⁶; Seifrid 1992: 91-93, 162-163).²²⁷

Вторым непосредственно связанным с общими творческими тенденциями прозаика параметром является стремление одновременно к расширению и сокращению (эллипсису)²²⁸. Данная тенденция была отмечена большим числом исследователей и получила несколько названий: по словам Н. А. Кожевниковой это «развертывание» и «свертывание» (1990: 165), по словам И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер – «совмещение» и «избыточное выражение мысли» (1990: 138), по словам М. Ю. Михеева – «словесная избыточность» и «недоговоренность» (2000а: 385-387²²⁹), по словам В. С. Елистратова – «восполнение избыточных логических звеньев» и «прямение» или даже «свертывание контекста» (1989: 70)²³⁰, по словам М. М. Вознесенской – «аналитизм» и «синтетизм», т.е. расширенные или «стяженные»²³¹ («синтетические») формы выражения. (Вознесенская 1992: 92)^{232, 233}

Тенденция к «расширению» порождает три следствия – плеоназм, тавтологию или избыточное выражение. Последнее обсуждается и в разделе прагматических девиаций. (См. также Михеев 1998: 385; 2003) Важно отметить, как отмечает М. Шимонюк (1997: 64), что первая категория встречается гораздо чаще,

²²⁵ Т. Осипович говорит о «необычных сочетаниях различных по семантике слов», «сочетаниях далеких по семантике слов» или даже о «нарушении» «традиционной сочетаемости слов», но при этом имеет в виду лишь сочетания абстрактных слов с конкретными, а не другие случаи расширения сочетаемости. См. подробнее (Осипович 1992-1993: 300-301)

²²⁶ В своей диссертации Т. Сейфрид называет оппозицию абстрактного – конкретного одним из главных стилевых принципов Платонова. Следует сделать оговорку: приведенные исследователем в качестве примера приемы могут быть названы иллюстрациями тенденции к конкретизации или к абстрагированию, если эти определения очень широко понимать. Абстрагирующие приемы «абстрактны» не в том отношении, что они являются преобразованиями конкретных слов в абстрактные, а в том отношении, что они являются случаями приписывания «универсальности» конструкции, выражающей «тривиальное» событие. «Конкретизирующие» приемы не делают абстрактные слова и конструкции конкретными, а наделяют их «ощутимостью», «вещественностью». Подробнее об этом см. первую главу второй части.

²²⁷ Возможное истолкование функции такого рода смещения см. (Бобылев 1991: 64-65).

²²⁸ В. С. Елистратов видит в этом тенденцию выразить смысл «экономно», «напрямую», свидетельство о том, что Платонов относился к слову как «к понятию». (1993: 93, 95)

²²⁹ М. Ю. Михеев также говорит о «сокращениях» и «стяжениях». (2000а: 386)

²³⁰ В. С. Елистратов считает данный прием «<...> одн[им] из малоисследованных механизмов экономии языка, который широко используется в разговорной речи и просторечии <...>», «<...> который автор делает образным средством». (1989: 70)

²³¹ Э. Маркштайн говорит о «более компактном синтаксисе». (Markstein 1978: 118)

²³² Р. Ходель говорит о «Verdichtung». (Hodel 2001: 176)

²³³ М. Ю. Михеев называет два других основных принципа поэтического языка Платонова, которые можно соотнести с принципом сокращения – «принцип примитивизма» и «принцип сгущения смысла». Подробнее об этом см. (Михеев 1998: 13).

чем вторая. Хотя оба явления близки, они не тождественны. Под плеоназмом понимается оборот (или риторическая фигура), при котором лексикализуется очевидный аспект или компонент, который имплицитно уже включен в семантику управляющей лексемы (напр. *думать мысли*). (Van Gorp, Ghesquiere & Delabastita 1998: 338). Под тавтологией же понимается оборот (или риторическая фигура), при котором одно понятие повторяется как минимум дважды, причем полностью (*лежат лежа*). (Van Gorp, Ghesquiere & Delabastita 1998: 429).²³⁴ Несмотря на это, в исследованиях платоновского языка часто говорится именно о тавтологиях, а не о плеоназмах (см. Цветков 1983; Печенина 1993: 127-128; Смирнова 1983: 70; Кожевникова 1990: 165). Возможно, это связано с тем, что при именовании необычных платоновских оборотов редко дается определение близких, но различных стилистически-языковых явлений. Иными словами, платоновские «расширения» как бы именуется как будто «экспромтом», вне существующего понятийного аппарата стилистики.

Нередко сложно определить, какая именно из обеих тенденций осуществляется, расширение или сокращение. Многие случаи могут быть объяснены и как плеоназм, и как своего рода эллипс. Возникает вопрос, не действуют ли обе тенденции одновременно, т.е. не сливаются ли обе тенденции в одном высказывании? Ответ на этот вопрос, как будет показано дальше в тексте, скорее всего, положительный. Это, например, касается нижестоящих примеров «эллиптического расширения валентности». Еще труднее определить, какой эффект – помимо стилеобразующей роли и повышения смысловой насыщенности текста, присущих и другим возможным типам языкового преобразования²³⁵ – влекут за собой эти сокращения, расширения или «эллиптические расширения» – усложнение платоновского языка или, напротив, его упрощение. На этот факт обращает внимание и М. Ю. Михеев: чистых сокращений, по мнению исследователя, у Платонова почти нет. Чаще всего встречается своего рода совмещение

²³⁴ Также М. Шимонюк эксплицитно обращает внимание на различие этих явлений, но несколько иначе, чем мы, более обобщенно. Исследователь понимает плеоназм как «<...> оборот, составляющие которого повторяют то же самое содержание», а тавтологию как «<...> повторение тех же самых или однокоренных слов в разных семантических функциях». (Шимонюк 1997: 64)

²³⁵ Б. Г. Бобылев пишет, что в *Городе Градове* плеоназмы выступают в качестве «<...> текстообразующ[его] средств[а], обеспечивающ[его] связность речевой ткани повести и играющ[его] важную идейно-образную роль». (1999: 64) Кроме того, наглядность, явное присутствие плеоназмов в комбинации с другими стилистическими приемами создает «повышенную смысловую насыщенность текста». (Idem: 65) Эти наблюдения, несомненно, можно применить к плеоназмам во всем творчестве Платонова, а также к другим стилеобразующим языковым преобразованиям писателя.

обоих принципов – сокращения и расширения, – так что «<...> отделить один прием от другого <...> зачастую оказывается невозможно» (Михеев 2000а: 388).

Думается, что скорее следует говорить об усложнении, так как в случае сокращения получается более компактное, сжатое выражение, которое труднее декодировать, а в случае расширения – избыточная информация, информация, которая сама собой подразумевается, и, тем самым, мешает восприятию текста²³⁶. Э. Маркштайн справедливо отмечает, что избыточности, с одной стороны, конкретизируют высказывание, а с другой, мешают ритму предложения. (Markstein 1978: 121) Кроме этого, и сокращение, и расширение могут привести к смысловой многозначности, так что об «упрощении» речь вряд ли может идти. Однако не все с этим согласны. Л. Я. Боровой, например, предполагает, что платоновский язык – пример некоего типичного вида мышления и говорения «советского человека», заключающегося в том, что используется как можно более сконденсированный, кратчайший и понятный путь к выражению мысли или понятия. Иными словами, «советским человеком» опускается ненужное, избыточное, все, что подразумевается само собою, словом, «никому не нужное», и этот способ говорения и мышления Боровой называет «пряmlением» (Боровой 1966: 202). Не в применении приема сказа (Idem: 209), как считали многие его современники, а именно в применении этого «советского» модуса мышления и говорения Боровой видит особенность платоновского языка.²³⁷ В качестве иллюстрации Боровой приводит сочетания из рассказов *Фро (надо вставить жить, накануне ночи в мире)*, *Третий сын (стало тихо из-за поздней ночи)*, *Нужная Родина (ходил среди природы в губернии)*, *Река Потудань (по губерниям стало тихо, работать Никита никогда не отвыкал)*, *Джан, Бессмертие* и т.п. (Idem: 204-209) Несмотря на то, что Боровой приводит примеры из более поздних (в 1966-м году единственных доступных) произведений Платонова, т.е. не из прозы середины 1920-х – начала 1930-х годов, которая в центре внимания данной работы, они представляют собой реализации типичных для зрелого периода приемов обращения с языком. Следовательно, определение Боровым сути платоновского языка как «пряmlения» относится и к языку «зрелого периода» (середины 1920-

²³⁶ См. высказывание Э. Маркштайн об этом: «<...> eine Zerstörung des Klischees zugleich mit einer Veranschaulichung, einer fast sinnlich erfäßbaren Konkretisation, die der Semantische Funktion der ersten Wendung entgegenwirkt <...>». (Markstein 1978: 121)

²³⁷ Ср.: «Прямление», это главное движение в мышлении и языке людей советского общества, всегда было очень по душе Андрею Платонову». (Боровой 1966: 202)

х – начала 1930-х годов), лишь отличающемся от позднего (с середины 1930-х годов) своим масштабом, т.е. количеством и сконденсированностью.²³⁸

Работы других исследователей (М. И. Стюфляева (1970: 36), М. Шимонюк (1977:170-172), А. П. Цветков (1983: 15-17), М. Ю. Михеев (2000а: 386-387) и др.) показывают ошибочность этого определения, – язык Платонова характеризуется не только сокращениями, но и (даже в большей степени) расширениями (см. также Шимонюк 1977: 170-172²³⁹) – его дефиницинную «туманность и «бессодержательность» (Цветков 1983: 17) и другие недостатки этой концепции. Боровой отождествляет явное, но далеко не абсолютное), *формальное* сокращение (опущение «ненужного») со *смысловым* упрощением.²⁴⁰ Конденсация (или кодирование) смысла, однако, не обязательно (или обязательно не) приводит к такому упрощению²⁴¹. Впрочем, такую же ошибку делает и М. Шимонюк, опровергая правильность высказываний Л. Я. Борового. Она утверждает, что речь не может идти об «упрощении» путем сокращения или «лаконичности» платоновского языка, так как обнаруживается и «утяжеление» в форме «тавтологических» конструкций. (Шимонюк 1977: 170-171) Но как формальное упрощение не обязательно приводит или даже вообще не приводит к смысловому упрощению, так и формальное расширение не обязательно сопровождается смысловым утяжелением. Исследовательница, конечно, права в том, что «утяжеление» создается путем нарушения словопорядка и использования множества причастных оборотов. (Шимонюк 1977: 171)

Читатель уже заметил, что первые два параметра – оппозиционные пары. Действительно, как будет видно из самого синопсиса (см. ниже), платоновский язык во всех его ипостасях характеризуется одновременно реализующимися

²³⁸ Термин «прямение» потом был перенят литературоведами, например, С. Г. Бочаровым. «Прямение» как таковое Бочаров понимает как сокращение промежуточных связей и синтаксических расстояний путем объединения несовместимых слов, ведущее к необычным сдвигам в значении. (Бочаров 1985: 293-294) Реализации этой «непосредственности», «<...> ведущие прямо к сути, мимо «сложности слов»» (Idem: 293), Бочаров видит в случаях неправильного согласования, «грамматического смешения» или объединения (стилистически) несовместимых слов («речевые гротески»). (Idem: 291, 293) Бочаров также отмечает, что у Платонова наблюдается не только «прямение», но и «противоположное стремление», «растягивание» речи такими лишними, необязательными элементами, как *чтобы, потому что, для, от* и т.п. (Idem: 293-294)

²³⁹ Высказывания М. Шимонюк в этом плане относятся к *Джану*, но могут быть отнесены и к платоновским произведениям середины 1920-х – начала 1930-х годов.

²⁴⁰ Картина осложняется тем, что Л. Я. Боровой применяет понятие «прямение» – называя его в этих случаях «особым видом прямления» (Боровой 1966: 211) – и к другим языковым явлениям в творчестве Платонова, которые никак не могут быть отнесены к «достижению смысла кратчайшим путем». Боровой видит «прямение» в сочетании (или смешении) неоднородных элементов, например абстрактных и конкретных элементов в *Фро*: «Освещенная звездами и электричеством <...>». (Idem: 211-212)

²⁴¹ См. об этом (Шимонюк 1977: 170-171).

противоположными тенденциями: конкретизация – абстрагирование, расширение – сокращение, и т.п. См. что Э. В. Рудаковская пишет об этом:

«<...> платоноведами отмечаются подчас противоположные языковые явления, как например: сближение далеких по семантике слов и в то же время сочетание синонимичных выражений, однокоренных слов; избыточная детализация, введение уточняющих причин, следствий, целей, нанизывание придаточных и обратный прием – эллипсис, свернутая номинализация. Выделяя разнообразные языковые особенности платоновской прозы, большинство ученых приходят к выводу, что язык Платонова строится преимущественно на соединении противоречивых тенденций. Практически нельзя отметить один доминирующий принцип, обязательно находится ему и противоположный». (Рудаковская 2004: 289)

В этой бинарности или «двойственности», свойственной и таким платоновским героям, как Александр Дванов, Рудаковская видит «основной принцип организации» языка (на всех уровнях, от лексики до синтаксиса) и композиции всего платоновского творчества. Исследовательница пишет:

«Можно предположить, что двойственность сознания, присущая платоновским героям, закладывается основными принципами организации как языкового, так и композиционного уровня платоновского текста. Это – соединение абстрактной и конкретной лексики, сочетание различных форм грамматического времени, соединение длительности и факта, результативных действий и развернутых во времени процессов. Сосуществование особенностей, приемов, противоположных по своей семантике и функциям, проявляется также в структуре сложноподчиненных предложений, для которых, с одной стороны, характерны, многоступенчатые мотивировки, нанизывание причин, следствий, целей, но, с другой стороны, встречается и обратное языковое явление – причины, цели даются в «свернутом виде», обобщенно». (Рудаковская 2004: 294)

И далее: «Практически каждое явление, образ, описываемые Платоновым, двойственны, амбивалентны, вмещают в себе подчас противоположные значения, характеристики». (Ibidem)

2.2.6.1. Замена, подстановка

Третий сверхприем, в отличие от двух прежних, не связан непосредственно с общими творческими тенденциями прозаика. Кроме того, он заслуживает больше внимания ввиду его сложного характера. Речь идет о приеме *субституции, подстановки* или *замены*: заменяется либо определенная лексема, либо заменяется сочетаемость или валентность лексемы. Имеется в виду синтаксическое преобразование, при котором лексема заменяется «родственной» или «близкой» лексемой (синонимом, квазисинонимом, паронимом, гипонимом, гиперонимом, лексемой из того же лексикосемантического поля, близкой в концептуальной системе Платонова лексемой и т.д.), обладающей чаще всего другой сочетаемостью и/или валентностью. Вариант синтаксического преобразования таков: заменяется не сама лексема, а ее сочетаемость или валентность – сочетаемостью или валентностью такой же «близкой» лексемы. Иными словами, использованная Платоновым лексема как бы перенимает сочетаемость и валентность другой, «близкой» лексемы. Следует отметить, что устойчивые сочетания или фразеологизмы также поддаются приему «подстановки», и это не удивительно. Ведь в случае фразеологизма наблюдаются такие же (иррациональные, иррационально сложенные) ограничения на употребление слова или оборота, как и в случае лексической, семантической или морфосинтаксической сочетаемостей. Существенная разница, однако, в том, что ограничения на заполнение «фразеологической сочетаемости» (чаще всего «иррациональные») доведены до крайности: возможно только одно (в крайнем случае, два) заполнение, одновременно лексическое и морфосинтаксическое.

Обнаруживается и второй вариант реализации *сверхприема* замены, который выглядит так: сочетаемость или валентность «близкой» лексемы или фразеологизма не заменяет оригинальную сочетаемость или валентность использованной Платоновым лексемы или фразеологизма, а как бы накладывается на нее. В итоге получается новое сочетание, состоящее из взаимоналожения сочетаемостей или валентностей, которое уже нельзя называть заменой, а скорее «контаминацией». Читатель будет прав, если он заметит, что случаи взаимоналожения не обязательно включать в категорию замены, подстановки, а можно выделить как отдельную категорию. Ведь возможно, что именно прием взаимоналожения лежит в основе приема подстановки, а не наоборот. Мы осознаем эту возможность, но все-таки включаем данный прием в категорию подстанов-

ки ввиду явной родственности его и ввиду того, что он менее широко распространен у Платонова, чем «подстановка».

Существенно отметить, что параметр «подстановка» или «замена» уже не относится к чистому формальному описанию платоновских сочетаний. Ведь остается открытым вопрос, действительно ли дошел Платонов до «подстановочных» сочетаний именно так, как нам это кажется, или это уже наша интерпретация? Т.е. действительно ли речь идет о «замене» как таковой, или обнаруживается еще и другой творческий принцип (или больше одного), до которого мы не додумались, и, возможно не додумаемся? На это обращают внимание также И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер. Акцент их исследования лежит именно на том, как, возможно, сформировался платоновский язык, т.е. не на самом результате, а на том, что лежит в основе этого результата. Они отмечают, что предложенная ими модель платоновских вербализаций лишь «<...> возможная модель работы А. Платонова», т.е. «<...> модель интерпретации аномального текста читателем». (Кобозева & Лауфер 1990: 126) Хотя прямых доказательств тезиса о «замене» как центральном приеме у Платонова нет – т.е. однозначно подтвердить его невозможно, – это кажется вполне вероятным, так как для большинства случаев замены почти автоматически напрашивается «близкая» лексема или «прототип». Но ввиду недоказуемости приема в нижестоящем обзоре (или модели) платоновских семантико-синтаксических преобразований всегда сначала дается чисто формальное описание платоновских сочетаний (например, расширение валентности), а только во вторую очередь излагается возможный фон расширения (например, расширение валентности, при котором валентность, возможно, заменяется взятой у близкой лексемы Y).

М. Шимонюк уже в 1977-м году указывает на это, отмечая, что Платонов, как бы шутя, изменяет морфемы фразеологизмов путем «отказа от паронима» (Шимонюк 1977: 169). Приведенные ею примеры (из «Джана») – явные примеры первого типа *подстановки или замены* (замена близкой лексемой) на основе паронима: попадаетея чей-нибудь *зблудший* осел, вместо *зблудившийся* осел. Позже в статье исследователь возвращается к этим наблюдениям и прямо говорит о «замене», точнее о «замене в ограниченном, а отсюда и привычном в своей схеме словосочетании одного из компонентов». (Шимонюк 1977: 167) Пример (из *Джана*), который приводит Шимонюк, следующий: *остался один, не зная, как ему пробыть до утра (пробыть* *вм. прожить, дожить)*. (Ibidem; см. также 168-169) Как ни странно, исследователь в следующем своем, уже крупном исследовании платоновского языка 1997-го года, не возвращается к этому ценному на-

блюдению и не применяет это наблюдение к другим языковым преобразованиям Платонова. В этом более позднем труде принцип подстановки (в терминологии Шимонюк – «подмены») лишь косвенно затрагивается как частотное преобразование морфосинтаксической сочетаемости (термин, которым Шимонюк сама не пользуется!). Исследователь пишет: «Эти словосочетания характеризуются тем, что достаточно восстановить узуальный, общепринятый предлог, часто даже не изменяя падежа, чтобы возникло понятное однозначное словосочетание». (Шимонюк 1997: 40) Разработка этой идеи у Шимонюк отсутствует.

Первым исследователем платоновского языка, обратившим внимание на подстановку или замену как важный платоновский прием (не считая замечания Шимонюк в работе 1977 года), хотя в еще более широком понимании слова, был А. П. Цветков. Ср. его определение «подстановки»:

«<...> под подстановкой мы понимаем расширение сочетательной валентности слова (т.е. сочетаемости – БД), т.е. употребление его за пределами присущего ему стандартного набора сочетаемостей. При этом в большинстве случаев можно подобрать слово, семантически родственное данному и обладающее данным типом сочетаемости. Такое слово – не обязательно единственное – мы будем называть прототипом». (Цветков 1983: 97, подчеркнуто в оригинале – БД)

Цветков добавляет, что «прототип» иногда бывает трудно найти. (Цветков 1983: 97) Примечательно, что Цветков не только говорит о подстановке как о «доминирующем стилистическом приеме» (Цветков 1983: iv), но даже о «принципиально новом авторском тропе» (Цветков 1983: 42, см. также 186-187). Основание классифицировать платоновский прием как троп Цветков видит в его «неконтекстуальности», т.е. в том, что (современный) русский язык служит для него «макроконтекстом». Иными словами, платоновский прием как троп, «<...> представляет собой своеобразный стилистический инвариант, т.е. стилистический прием, опознаваемый независимо от контекста и без помощи гипотетического «среднего читателя»». (Цветков 1983: 41) Или: «<...> подобно любому обычному тропу он (платоновский прием – БД) генерируется по определенной модели и представляет собой контекстуальный инвариант». (Цветков 1983: 42)

Цветков пишет, что Платонов «узаконил» подстановку в русской литературе как «троп», сделал ее типичным приемом. Читаем: «Художественный прием, введенный в употребление Платоновым и названный нами подстановкой,

имеет некоторую предысторию в русской художественной прозе – в противном случае его стилистическая функция осталась бы за пределами читательского восприятия, т.е. он воспринимался бы как результат неработки, «сырости» текста». (Цветков 1983: 126) Однако в то же время «<...> стилистическая реформа Платонова была весьма глубокой и радикальной в сравнении с попытками его литературных предшественников – в противном случае она не дала бы оснований для толков о «неуклюжести» и «косноязычии», при всей оксюморонной положительной окраске этих терминов в применении к Платонову». (Цветков 1983: 126-127) Прием подстановки восходит к литературной традиции 19-го века, к Н. В. Гоголю, И. Ф. Горбунову, Ф. М. Достоевскому, Н. С. Лескову, но использовался и более современными писателями, например, Н. Заболоцким, Д. Хармсом, А. И. Введенским, М. М. Зощенко, И. А. Бродским и др.

Можно ли назвать этот прием тропом, имеющим некую предысторию в русской художественной литературе, – вопрос одновременно интересный и спорный. Спорный, так как в рассуждениях А. П. Цветкова о данной теме достаточно много скользких моментов. Было бы интересно рассмотреть эти рассуждения, однако масштаб данной работы не позволяет провести такого рода анализ, так что оставим это на будущее. Ограничимся наблюдением, что «подстановка» понимается литературоведом весьма широко; «подстановка» становится настолько объемным понятием, что в нее могут, кажется, войти приемы и преобразования, не связанные непосредственно с исходной концепцией «подстановки» Цветкова. Подробнее о подстановке как «тропе» см. (Цветков 1983: 39-42), а о происхождении и эволюции приема подстановки и обновлении приема Платоновым – (Idem: 125-157). Вернемся к самой «подстановке».

Хотя сама констатация и исходное описание «подстановочного приема» Цветковым на первый взгляд очень точны, классификация различных реализаций приема и даже само определение (в свете классификации и примеров) немного «хромают». Дело не в том, что Цветков не различает разные типы сочетаемости (к этому он приходит в последней главе диссертации), а в том, что исследователь – может быть, из желания оправдать выбор определения «тропа» или представить подстановку как весьма широко примененный прием – небрежно обращается с собственным определением и включает в «подстановку» языковые особенности Платонова, не (полностью) соответствующие этому определению. Вернемся к самому определению. Если прочитать его, напрашивается вопрос, почему Цветков выбрал именно слово *подстановка*. На первый взгляд – если основываться на самом определении и первых приведенных ис-

следователем примерах, определение следует понимать так: одно слово (или, точнее, лексема) с определенной сочетаемостью (прототип) заменяется другим словом, не обладающим этой сочетаемостью, но перенимающим ее. В этой интерпретации термин *подстановка* или *субституция* кажется не только уместным, но и удачным. Однако, если не обращать внимание на фрагмент «обладающее данным типом сочетаемости», это определение позволяет и другое прочтение: важен не процесс замены, а именно (любое) нарушение сочетаемости. Тогда ситуация такова: о подстановке можно говорить, когда сочетаемость нарушается и когда можно придумать некоторый более нормативный, семантически близкий вариант. Это прочтение подтверждается классификацией Цветкова.

В выделенный Цветковым второй тип платоновской подстановки – «тавтология как подстановка» (1983: 101-102), – например, входят случаи нарушения (лексической) сочетаемости – кстати, само определение «тавтология» не очень удачное, лучше было бы говорить о «плеоназме» (см. выше), – но проблема в том, что для этих конструкций не всегда можно подобрать прототип, посредством которого создается эквивалентное сочетание, как, например, в случае *осмысленный ребенок* вместо *смышленный ребенок*. Это еще можно для *наестся ужином* (вм. требуемого конкретного, например, *кашей*) или, в крайнем случае, *простонать звук* (плеонастическое или даже тавтологическое сочетание, звук уже подразумевается глаголом). Однако для таких случаев, как *глядеть глазами* (плеоназм) уже нельзя говорить о подстановке как таковой, так как другого эквивалента, кроме самого *глядеть*, нет. В данном случае речь явно идет о плеоназме, при котором исходная лексема расщепляется на части. То же самое можно сказать о таких сочетаниях, как *убежденное чувство* (убеждение, убежденность) или *дверной вход* (дверь): в них наблюдается явное нарушение сочетаемости (и соответствующий сдвиг в семантике), но речь не может идти о замене, скорее о (плеонастическом) расщеплении денотата (существительного). (см. также Кобозева & Лауфер 1990: 132-133) Еще в категорию «тавтология как подстановка» попадают случаи плеонастического расширения валентности (*ответить из высохшего рта, выдумать смысл жизни в голове*), которые не могут быть объяснены как случаи нарушения сочетаемости и только с большим трудом как случаи подстановки («близких» слов с такой валентностью, на первый взгляд, нет). Словом, в один тип подстановки входят как минимум четыре подтипа, которые между собой связаны не приемом подстановки, а лишь их тенденцией к плео-

назму, расширению, на основе нарушения сочетаемости (или валентности – но у Цветкова они не различаются).

Схожие выводы можно сделать относительно третьего (1983: 102-103) и седьмого (1983: 107) из выделенных Цветковым типов подстановки: они также не соответствуют критериям исследователя, т.е. соответствуют только второму, небрежному прочтению определения. Третий тип подстановки Цветков называет «аббревиатурой» (1983: 102). Он заключается в том, что «<...> от выражения отсекаются грамматически и семантически необходимые слова, как в просторечном эллиптическом приеме <...>». (Ibidem) Действительно, у приведенных примеров «что-то» кажется отрезанным: *он ушел из завкома без помощи* (от: не добившись помощи); *Воцев пошел по рассказу косаря* (туда, куда сказал косарь); *пот слабости капал в глину* (пот от слабости); и т.п. Здесь затруднительно говорить о подстановке как она была охарактеризована в определении Цветкова. Что «заменяется»? Ничего не заменяется. Цветков, конечно, прав в том, что «отсекается» или пропускается нужная часть – данные случаи явные иллюстрации тенденции «сокращения», – но нет оснований назвать это подстановкой, если следовать определению. В этих случаях даже трудно говорить о чистых сочетаемостных нарушениях. Седьмой тип подстановки – «ложный список» (1983: 107). Под этим Цветков понимает следующее: «<...> помещение в одном перечислительном ряду понятий, которые по своей семантической отдаленности или разнородности в таком соседстве немислимы». (Ibidem) Примеры таковы: *к труду и пользе, Воцев почувствовал стыд и энергию, к людям и полям он относился с равнодушной нежностью* и т.п. Данные сочетания даже не нарушения сочетаемости, а лишь нарушения правил сочетаний слов, запрещающих соединение неоднородных элементов. Что здесь чем заменяется – не важно даже для Цветкова, он не приводит «прототипы». Эта же тенденция наблюдается и в других выделенных Цветковым типах подстановки. Хотя наблюдения Цветкова правильны – действительно наблюдается частое сочетание неоднородных членов у Платонова, нередко приводящее к совмещению абстрактного и конкретного планов – эта особенность по очевидным причинам не может быть включена в «подстановку». Таким образом, весьма ценное наблюдение Цветкова теряет убедительность или, по крайней мере, часть убедительности. В результате получается смутная классификация с почти произвольно – наугад? – использованной (и выбранной?) терминологией.

Несмотря на небрежность Цветкова, его работа, как уже было сказано выше, содержит много ценного. Во-первых, Цветков различает нарушения лек-

сической (в которую входят, на самом деле, как и лексическая, так и семантическая сочетаемость) и морфосинтаксической сочетаемостей. В первой классификации он делает это почти неосознанно, случайно (и довольно осторожно): он ограничивается несколькими интуитивными определениями, во многом совпадающими с явлениями лексической и морфосинтаксической сочетаемости. В первый тип (1983: 99-101) входят почти исключительно подстановки, основанные на нарушениях семантической сочетаемости (хотя сам Цветков намекает на лексическую сочетаемость) – *смолкшее заведение* (вместо *затихшее*), *осмысленный ребенок* (вместо *смышленный*), *Воцев теперь годится в труд* (вместо *в работу*) и т.п. И само описание этого типа уже содержит намек на лексическую сочетаемость: «<...> подмена когнатом одного из членов парного словосочетания, зачастую близкого к разряду т.н. «устойчивых словосочетаний»». (Цветков 1983: 99) Существенно отметить, что Цветков, хотя почти неосознанно, говорит о замене на основе паронима. В своем обзоре подстановок на основе нарушения «лексической» (т.е. и семантической, и лексической) сочетаемости Цветков отмечает, что «<...> подстановка может осуществляться как однокоренным когнатом, так и когнатом другого корня – в первом случае сдвиг значения зачастую ощутим острее». (Цветков 1983: 99) Кроме вышестоящего *осмысленный ребенок* (вместо *смышленный*), Цветков упоминает еще *пели птицы в освещенном воздухе* (вм. *светлом*), *жалобный нетрудовой элемент* (вм. *жалкий*), *артель мастеровых стояла врозь* (вм. *порознь*) и т.п. (Цветков 1983: 99-101)

В шестой тип, который Цветков называет «изменением разряда сочетаемости» (1983: 105), на первый взгляд, должны войти подстановки, основанные на нарушениях морфосинтаксической сочетаемости, ведь речь идет о «<...> подстановк[е] слова в такую сочетаемостную ситуацию, где оно не только семантически, но подчас и грамматически неуместно <...>». (Цветков 1983: 105) Реальных примеров этого типа подстановки лишь несколько, к тому же они не самые прототипичные – *скучно лежала* (*скучно* не сочетается с глаголом в личной форме, ожидается *тоскливо, грустно*), *думать сам себя, как животное* (*думать* не принимает прямого дополнения, кроме случая *думать думу*, ожидается что-нибудь вроде *рассматривать себя как животное* или *думать только о себе, как это делает животное* (Козлов же *скучает* по женщине и *гладит себя, любит себя*), *ему было тоскливо и задумчиво*. Для других же примеров либо невозможно придумать какой-нибудь прототип (так как речь идет не о подстановке, а о простом нарушении морфосинтаксической сочетаемости), либо, что гораздо чаще, следует подобрать другое определение, так как речь идет о нарушении не соче-

таемостных, а валентностных правил (довольно близкое, но отнюдь не тождественное явление, к которому мы вернемся дальше в тексте). См.: *чинить от бездорожной езды* – *чинить* не сочетается с *от*; *исчезла мимо* – *исчезнуть* не обладает актантом начальной точки; *уничтожать камень в землю* – *уничтожать* не обладает этим актантом²⁴²; и т.п. (см. Цветков 1983: 105-106). Кроме подстановок на основе «лексической» (т.е. семантической и лексической) и морфосинтаксической сочетаемости, Цветков обращает внимание на подстановку на основе устойчивых выражений или фразеологизмов (1983: 103-104). При этом Цветков выделяет «перекрестные» и «параллельные контаминации». Под первыми он понимает сочетание, которое «<...> образуется сращением противоположных сторон исходных выражений» (Цветков 1983: 104), т.е. сочетание, при котором сочетаемость одного фразеологизма переносится на другой. Примеры Цветкова таковы: *не вступал в разногласия* (из: *не иметь разногласия* + *не вступать в прения*); *ударил какой-то инстинкт в голову* (из: *сработал инстинкт* + *ударило в голову*, или + *ударил моча в голову*). (Ibidem) Как уже было отмечено выше, здесь следует оговориться: невозможно стопроцентно утверждать, что именно фразеологическая подстановка лежит в основе платоновского высказывания. Можно только предположить, что такое возможно или даже вероятно. Цветков объясняет платоновское *добывать средства для своего существования* как контаминацию *добывать пропитание* и *зарабатывать на существование*²⁴³, тогда как платоновское сочетание не только не обязательно восходит к этим фразеологизмам, но и не обязательно подпадает под категорию подстановки: ведь сочетаемость «оригинальных» сочетаний / компонентов не полностью перенесена на платоновское сочетание, так что возможны и другие объяснения. То же самое касается платоновского *взял на квартире вещи в мешок*, которое Цветков объясняет как контаминацию «устойчивых» сочетаний *взял вещи на квартире* и *сложил вещи в мешок*. Здесь не только отсутствуют чистые устойчивые сочетания, но вероятнее – хотя не только оно! – объяснение подстановки на основе валентности, при которой «срачиваются» *взять вещи* и *собрать вещи в мешок*. Под «параллельной» контаминацией Цветков понимает тавтологическую контаминацию устойчивых сочетаний или фразеологизмов, как в платоновских *ответил ему, как равному другу* (*ответить как равному* + *ответить как другу*) и *живи, пока родился* (*живи, пока*

²⁴² Данного оборота нет в том издании повести, которое мы используем (Платонов 2000а). Вместо *в землю* читается *в земле*, что нельзя считать расширением валентности.

²⁴³ Б. Г. Бобылев видит в данном обороте другой фразеологизм – *средство к существованию*, в комбинации с *своего* и заменой предлога (*к* – *для*). (1991: 63)

живется + живи, раз родился).²⁴⁴ (Цветков 1983: 103-104) Данный вариант – выше-названный вариант, при котором уже затруднительно говорить о замене как таковой. Ведь сочетаемость или валентность «близкого» фразеологизма не заменяет оригинальную сочетаемость или валентность использованного Платоновым фразеологизма, а как бы накладывается на нее, что дает в результате взаимоналожение или контаминацию. Здесь требуется осторожность: не все может быть объяснено так или исключительно так. Цветков, например, объясняет *принимая в себя пищу, как должно* как контаминацию *принимать пищу и принимать как должно*, но обязан к этому добавить, что этим элемент *в себя* не объяснен. (Цветков 1983: 104) Здесь, возможно, либо действует еще одно устойчивое сочетание или сочетание с определенной сочетаемостью или валентностью *в себя*, либо речь идет о простом (плеонастическом) расширении валентности.

Как уже было отмечено выше, в самом конце диссертации Цветков вдруг, основываясь на работах Ю. Д. Апресяна, не только начинает различать эксплицитно все три типа сочетаемости – что не наблюдается в первой части, где исследователь эксплицитно различает лишь два типа сочетаемости (лексическую и морфосинтаксическую), но имплицитно признает еще и третий тип, семантическую сочетаемость, – но и рассматривает явление подстановки в свете этих трех типов (не пересматривая всю классификацию в этом новом свете, что дает основания предположить, что эта часть была добавлена потом). Нарушения семантической сочетаемости исследователь не рассматривает отдельно, так как они, по его мнению, важной роли у Платонова не играют, и приводят к «метафоре» или «метонимии». (1983: 166, 169-170, 187) Однако, как уже было отмечено выше, многие из примеров Цветкова – явные случаи нарушения семантической сочетаемости вообще и случаи подстановки на основе семантической сочетаемости, в частности. См., например, платоновское *уже смолкшее заведение* (вм. *затихшее, смолкнуть* относится только к живым существам). Кроме того, как будет видно в нижестоящем обзоре платоновских семантико-синтаксических преобразований, большая часть сочетаемостных девиаций являются именно девиациями семантической сочетаемости. Это, естественно, не вызывает удивления, так как в языке сочетаемостные ограничения на основе лексических критериев гораздо менее частотны, чем ограничения на основе семантических критериев.

²⁴⁴ Об этом обороте см. также (Елистратов 1989: 70-71).

Относительно морфосинтаксической сочетаемости Цветков пишет, что шестой тип из первой категоризации – «изменение разряда сочетаемости» – может быть рассмотрен как подстановка на основе нарушения морфосинтаксической сочетаемости, «<...> хотя и на глубинном, неочевидном уровне». (1983: 168) Как и в первой классификации, лишь меньшинство из приведенных в качестве примера платоновских сочетаний является случаями нарушения (и подстановки) морфосинтаксической сочетаемости (*скучно лежала*), большинство же – случаями нарушения (не всегда основанными на подстановке) валентности, тип нарушения, который Цветков сам не выделяет. (1983: 174-177) Примечательно, что и в этой части обнаруживается терминологический разлом: совсем неожиданно и без предпосылок Цветков заговаривает о валентности в нашем понимании, точнее, о подстановочном расширении валентности (в терминах Цветкова – «добавлении сверхсхемы валентности» (1983: 177)), например в выше уже упомянутых сочетаниях *чинить от бездорожной езды* и *уничтожать камень в землю*. Цветков неожиданно обращает внимание также на случаи сокращения (не на основе подстановки) синтаксической связи (на основе нарушения семантической и морфосинтаксической сочетаемостей, см. *человек был достоин среди всего унылого вещества*). (1983: 177) К сожалению, эти очень интересные наблюдения ограничиваются тремя-четырьмя предложениями и тем самым (также из-за некогерентного использования и понимания концептов (и терминов) морфо-синтаксической сочетаемости и семантической валентности), остаются как бы *faits divers*, хотя они играют существенную роль при характеристике платоновского языка. Словом, хотя Цветков работает с новым понятием (морфосинтаксическая сочетаемость), он делает те же ошибки, что и в первой классификации: не всегда различает валентность и сочетаемость. Факт, что валентность иногда упоминается, показывает что исследователь, возможно, интуитивно чувствовал разницу между обоими явлениями, но, по неизвестным причинам, не стал их различить.

Главное достижение Цветкова, нашедшее отражение в последней главе его работы, относится к «лексической» (т.е. и лексической, и семантической) сочетаемости. Важен не сам факт, что Цветков выделил этот тип, отметил возможные платоновские преобразования на его основе и его высокую продуктивность для платоновских преобразований (Цветков 1983: 165, 167), а в том, что исследователь различает несколько подтипов платоновской подстановки на основе «лексической» (т.е. и лексической, и семантической) сочетаемости. Он обращает внимание на то, что «прототип» может являться синонимом (но столь

же редко, как и сама чистая, полная синонимия) (Цветков 1983: 178-180), квази-синонимом (Idem: 180-183) или, чаще всего, словом из того же семантического поля (Idem: 183-186). Подстановка на основе этих трех категорий слов может осуществиться тогда, когда

- семантика и валентность полностью совпадают, а сочетаемость различается (синонимы), например: **оказать впечатление* и **произвести влияние* (Цветков упоминает только лексическую сочетаемость, но думается, что в этом случае можно говорить и о семантической и морфосинтаксической сочетаемости);

- валентность обеих лексем тождественна, их семантика (довольно) близка, а сочетаемость отличается (если сочетаемость одинакова, подстановка не замечается), например: **стирать кошку (мыть)* (Цветков 1983: 182-183). Следует отметить, что кроме этого случая, т.е. подстановки на основе «пересечения» значений, также возможна (и чаще встречается) подстановка между квазисинонимами, когда наблюдается «включение» значений. Имеется в виду подстановка, при которой заменяемая лексема обладает сходной, но либо более общей, либо более специфической семантикой. (Цветков 1983: 181) Хотя Цветков эти термины не использует, речь идет о подстановках на основе гиперонима (с более общей семантикой) или гипонима (с более узкой семантикой). Уже в первой своей классификации Цветков обращает внимание на этот подтип подстановки (но не связывает его с лексической или семантической сочетаемостью), отмечая, что «<...> подстановка осуществляется чаще всего по принципу родового понятия (более общего – БД) вместо видового (т.е. более специфического – БД)». (Цветков 1983: 100)²⁴⁵ Цветков приводит примеры подстановки видового понятия вместо родового – *пели птицы в освещенном воздухе (светлом)* (1983: 100), *город прекращался* (вм. *кончался*, хотя здесь существенно и нарушение семантической сочетаемости – БД) (1983: 183); примеры подстановки родового понятия вместо видового – *слабо росла борода* (вм. *скудно, плохо*), *сообщил ему после питания* (вм. *ужина, обеда*) (1983: 100-101), *наблюдать нежную тьму* (вм. *созерцать*) (1983: 183). Хотя сам Цветков эти термины не использует, определения «видовое понятие вместо родового» и «родовое понятие вместо видового» указывают в направлении подстановки на основе гипонима (видового понятия) или гиперонима (родового понятия);

- заменяемая лексема и заменяющая лексема имеют как минимум один общий семантический компонент (1983: 184). Факт, что Цветков признает эту катего-

²⁴⁵ Под «родовым понятием» понимается широкий класс предметов, которые объединены неким общим признаком, под «видовым» же – понятие, которое отличается от других понятий из этого широкого круга одним признаком.

рию как самую большую, опровергает прежнее утверждения исследователя, что нарушения семантической сочетаемости особой роли у Платонова не играют. Мы уже показывали, что они действительно встречаются, а также что в случае «включения» значения (гипонимия, гиперонимия) речь также может идти о них (см. выше). Замечание Цветкова, что нарушения семантической сочетаемости могут привести или приводят к метонимии и метафоре, разрабатывается исследователем в последней главе. Кроме того, Цветков утверждает, что метафора построена аналогично подстановке или даже есть «подстановка на основе одного пересечения», что дает возможность назвать подстановку «тропом». Подробнее об этом см. (Цветков 1983: 185-186, 187).

О связи метафоры (и метонимии) и подстановки, пожалуй, можно написать целую диссертацию. Для данной диссертации наблюдение Цветкова важно тем, что оно указывает на возможный смысловой эффект нарушения сочетаемостных правил (сам Цветков говорит о метонимии как об эффекте подстановки, хотя в данных случаях о подстановке речь не может идти (см. выше)). Например, в платоновском *с уставшей музыкой* Цветков видит метонимию (музыка только может быть *усталой*, а *уставшие*, возможно, – *музыканты*) (1983: 108). Эта тенденция явно есть у платоновских подстановок, и на это, как будет отмечено дальше в тексте, указывали и другие исследователи (хотя не всегда в свете приема замены). Другой эффект, на который Цветков обращает внимание в своей классификации (включающей как формальные аспекты подстановки, так и смысловые) – возвращение слову его первичного значения, «реставрация». Имеются в виду подстановки, «<...> сделанные по принципу «наивной очевидности значения», зачастую сродни народной этимологии». (Цветков 1983: 104) Приведенные примеры не очень удачны. Назовем лишь несколько из них: *бессознательные человеческие лица* (ожидается *бессмысленный, бессознательный* употребляется только по отношению к действиям субъекта или состоянию его, а не к самому субъекту), *к людям и полям он относился с равнодушной нежностью* (напрашивается первичное значение, *равный*). (Цветков 1983: 105) Первый случай можно отнести к подстановкам на основе квазисинонима (семантическая сочетаемость), второй же уже относится к чистой интерпретации. По этой причине данный тип не был включен как отдельную подкатегорию в нижеизложенный обзор платоновский преобразований.

Подведем итоги: исследование Цветкова важно тем, что в нем признается, хотя и не всегда осознанно (см. выше), специфический прием подстановки на основе нарушения сочетаемости (и валентности), с одной стороны, и более

общий для Платонова прием нарушения сочетаемости и валентности, с другой. По уже названным причинам сама классификация не годится для нашего обзора. Однако большая часть наблюдений Цветкова не только будут включены в обзор, но и лежат в основе его. Имеем в виду (неосознанное) признание возможности нарушения трех типов сочетаемости (хотя семантической сочетаемостью исследователь почти полностью пренебрегает) и валентности; признание возможности нарушения трех типов сочетаемости и валентности на основе подстановки; внимание к разным типам подстановки – на основе синонима, квазисинонима (в том числе и гипонима и гиперонима) и лексемы из того же семантического поля; неосознанное признание возможности подстановки на основе паронима; внимание к приему сокращения синтаксических связей; внимание к плеонастическим нарушениям сочетаемости или правил сочетания слов (например, плеонастическому расщеплению лексемы); внимание к приему сочетания неоднородных лексем; внимание к разным типам контаминации фразеологизмов; внимание к эффекту метонимии, вызванному нарушениям сочетаемостных правил.

Другую, но столь же подробную разработку концепция «замены» получила у И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер (1990). Работа этих исследователей занимает – вместе с трудом И. А. Стернина (1999) – отдельное место в платоноведении ввиду ее методологии: акцент исследования не лежит на самих аномалиях – «инвентаризацию» формальных черт исследователи считают лишь инструментом конечного анализа, – а на том, как эти аномалии (возможно) осуществились, на «операциях получения аномалий». (Кобозева & Лауфер 1990: 126) Иными словами, основная цель исследователей – изучать путь текстовой реализации (отсюда – «процессуальный поход») или вербализации мыслей Платонова, т.е. рассматривать платоновский язык «через призму вербализации». (Ibidem) В итоге получается некоторая возможная модель работы над словом Платонова, возможная – поскольку, как уже было сказано выше, доказать эти предположения невозможно (вполне возможно, что Платонов дошел до своего особенного языка (совершенно) иным путем).

Какова эта модель? По наблюдениям Кобозевой и Лауфер, платоновские аномалии рождаются нарушениями языковых норм или правил на пяти этапах вербализации – на обычных для производства речи этапах «исходного замысла»²⁴⁶, «категоризации»²⁴⁷, «пропозиционализации» или «лексикализации»²⁴⁸ и

²⁴⁶ Исходный замысел – «<...> целостное нерасчлененное образное представление некоторого фрагмента действительности, подлежащее вербализации». (Кобозева & Лауфер 1990: 127)

«построения поверхностно-синтаксической структуры»²⁴⁹, с одной стороны, и на необычном, всегда аномальном этапе «замены», с другой. Пересказывать наблюдения исследователей смысла не имеет: наша цель – описать формальные черты платоновских аномалий, цель Кобозевой и Лауфер – создать модель (что, между прочим, удалось успешно) порождения платоновских аномалий (т.е. акцент не на инвентаризации, а на процессе вербализации). Однако, несмотря на кажущуюся методологическую неприемлемость наблюдений Кобозевой и Лауфер, большая часть их анализа может быть соединена с результатами преимущественно формальных описаний платоновского языка, тем более что наблюдения исследователей в плане вербализации основаны именно на формальном описании платоновских оборотов. Кроме того, некоторые из замечаний Кобозевой и Лауфер могут быть соотнесены с идеями «замены» или «подстановки», относящимися, как уже было отмечено выше, не к чистому формальному описанию платоновских сочетаний, а к их интерпретации.

Начнем с последнего наблюдения Кобозевой и Лауфер, непосредственно связанного с приемом подстановки. Одним из пяти способов вербализации у Платонова исследователи называют «замену», под которой они понимают «<...> подстановку вместо некоторого выражения в готовой поверхностной структуре другого выражения, нарушающего какое-либо языковое правило или ограничение». (Кобозева & Лауфер 1990: 135-136) Этот прием Платонов применяет не только очень «широко», но и «разнообразно». (Idem: 136) Первый тип, который исследователи включают в замену, вряд ли входит в эту категорию. В тип «замена глагольного управления» включаются нарушения морфосинтаксической сочетаемости глаголов, при которых не очевидно, в чем именно заключается субституция (т.е. у которых не сразу обнаруживается возможный прототип) и которые, на первый взгляд, сформированы другим типом обращения с языковым материалом. Для платоновского *существо, погибшее от утомления своего труда* (ожидается творительный падеж вм. использованного родительного) (Кобозева & Лауфер 1990: 136), например, прототип можно най-

²⁴⁷ Под категоризацией понимается «<...> отнесение выделенных аспектов исходного замысла к определенному абстрактному типу ситуаций, ср. категорию КОММЕРЧЕСКОГО АКТА, которой соответствуют лексемы *покупать, продавать, стоить* и др.». (Кобозева & Лауфер 1990: 128)

²⁴⁸ Пропозиционализация или лексикализация есть «<...> переход от концептуальной, семантической структуры к структуре, содержащей лексемы, связанные с соответствующими семантическими отношениями». (Кобозева & Лауфер 1990: 130)

²⁴⁹ На этапе «построения поверхностно-синтаксической структуры» «<...> производится преобразования структур, полученных на стадии пропозиционализации <...>». (Кобозева & Лауфер 1990: 134)

ти с трудом. Читатель уже заметил, что в данном случае речь может идти только о нарушении морфосинтаксической сочетаемости.

Другие отмеченные Кобозевой и Лауфер типы точно вписываются в категорию замены. К тому же, эти типы представляют собой удачное дополнение к классификации Цветкова, уточняя ее. Исследователи различают замены синонимами, квазисинонимами и паронимами с другой сочетаемостью. В первый тип исследователи выделяют:

- подстановку с другой морфосинтаксической сочетаемостью, например, *на коня человек больше схож (похож на, схожий с)* (Кобозева & Лауфер 1990: 136);
- подстановку с другой лексической сочетаемостью, например, *надо предпринимать дисциплину (предпринимать меры, устанавливать дисциплину); собираясь совершить пользу (совершить дело, принести пользу);* и т.п. (Кобозева & Лауфер 1990: 136);
- подстановку с другой семантической сочетаемостью – тип, который Цветков как таковой не признает, но в то же время существование которого неосознанно иллюстрирует (см. выше); например, *убивать врага вручную (вм. руками, вручную значит руками, но только для того, что обычно делается машиной); Дванов прочитал газету сполна (вм. полностью, сполна только для уплаты долга; и т.п.* (Кобозева & Лауфер 1990: 136-137).

В «замену на квазисиноним» входят те же отмеченные Цветковым замены видовых и родовых понятий, т.е. гипонимов, когипонимов и гиперонимов. Например: *его сознание уменьшалось от однообразного движения по ровному месту (уменьшаться, становиться меньше по количеству вм. притупляться, становиться меньше по остроте); обоим стало бессмысленно стыдно (без должной мотивировки будущим событием вм. беспричинно, без должной мотивировки прошедшим событием); в прежний раз (вм. прошлый, предшествующий теперешнему вм. непосредственно предшествующего теперешнему);* и т.п. (Кобозева & Лауфер 1990: 137). В третий тип – замена на пароним, – тип, который Цветков как таковой не признает, входят такие обороты, как *Копенкин справил на себе одежду (вм. оправил); от сытых харчей (вм. сытных).* (Кобозева & Лауфер 1990: 137) В этот ряд можно включить те замены, которые Кобозева и Лауфер называют «заменами на словообразовательный неологизм». (Кобозева & Лауфер 1990: 136) Действительно, в этих случаях речь идет о замене на неологизм, но нам кажется, что звуковые сходства важнее (возможной) новизны слова. Примеры Кобозевой и Лауфер таковы: *подперла щеку ладошей (вм. ладонью), с охотностью читал (вм. с охотой), давно осохшей реки (вм. высохшей)* и т.п.

Кроме замен на основе сочетаемости, Кобозева и Лауфер отмечают также случаи замены валентности, хотя и не называют их так. На этапе построения поверхностно-синтаксической структуры исследователи выделяют аномальное, но типичное для Платонова «совмещение несинонимических предикатов». Это явление аномально тем, что «[в] норме каждый предикат пропозиции должен получить самостоятельное отражение в поверхностной структуре предложения», но у Платонова обнаруживается «<...> совмещени[e] двух предикатов, в результате которого один из них сохраняется (со своими актантами или без них), а второй остается только в виде «следов» – своих актантов <...>». (Кобозева & Лауфер 1990: 137) Пример Кобозевой и Лауфер таков: *два товарища начали обнажаться навстречу воде (обнажаться + двигаться навстречу чему-либо)*. Явно видно из объяснения исследователей и примера, что речь идет о замене валентности, при которой лексема или полностью перенимает валентность другой лексемы (и, соответственно, теряет собственную), или сохраняет собственную валентность и вдобавок принимает валентность другой лексемы. Интересно, что Кобозева и Лауфер не только указывают на замену валентности у Платонова (с точки зрения другой концепции и используя другую терминологию), но и на возможный эффект (или мотивацию) такой замены. На высшем этапе «категоризации» исследователи обнаруживают у Платонова нарушение языкового правила, заключающегося в том, что при пропозиционализации только один из возможных уровней действия (физическая деятельность – планируемый результат – последствия действия) может найти отражение в выказывании на уровне пропозиционализации. В противоположном случае необходимо строить полипредикативную структуру. Платонов, однако, совмещает в одной предикации сразу несколько уровней (т.н. «двойная категоризация»), как, например, в следующих оборотах: *истребил ее (записку) на четыре части (разрывать, физический уровень + истребить, уровень результата (уничтожение))*; *не будут обижать вонючим тестом (называть, уровень результата + уровень последствия, оскорбление)*; *женщина исчезла мимо (проходить, физический уровень + исчезнуть, уровень результата)*. (Кобозева & Лауфер 1990: 128-129) Данные примеры – явные случаи замены валентности (перенятие валентности) у другой лексемы, которые, однако, интересны тем, что валентность заменяется не у «близкой» лексемы, а у лексемы, которая ситуативно связана с первой. Таким образом, путем двойной категоризации или слияния в одно целое двух отдельных аспектов действия осуществляется некоторое *сокращение*, сгущение высказывания.

Словом, исследование Кобозевой и Лауфер проливает свет на несколько аспектов платоновского словотворчества, точнее, на нарушение Платоновым морфосинтаксической сочетаемости; на возможность замены на основе синонима, квазисинонима (в том числе и гипонима и гиперонима) и паронима путем нарушения любого типа сочетаемости (хотя упоминаются не все типы сочетаемости); на возможность замены на основе валентности (либо с потерей собственной валентности, либо с сохранением ее); на возможный смысловой эффект замены на основе валентности, заключающийся в одновременной актуализации нескольких уровней действия. Вместе с наблюдениями Цветкова исследование Кобозевой и Лауфер формирует основу нижестоящего обзора платоновских преобразований.

Прием замены обсуждается в исследованиях М. Ю. Михеева (1998, 2000а), в которых, однако, используется другой теоретический аппарат, чем в данной работе (см. выше – «лексическая функция»). Исследователь отмечает, что у Платонова часто обнаруживаются случаи нарушения сочетаемости слов, когда вместо ожидаемого или востребованного нормой подчиненного слова использовано другое слово, т.е. слово, «<...> заимствованное, или «захваченное» из чужого словосочетания <...>», или слово, которое было бы востребованным в другом словосочетании. (Михеев 1998: 19; 2000а: 388-390) Эффект такого «заимствования» таков: «Это вносит в смысл понимаемого целого совершенно, казалось бы, посторонние, несвойственные исходному сочетанию оттенки, и, таким образом, смысл посторонней ситуации оказывается тоже *как бы* вовлеченным, со-присутствующим – накладываясь на смысл исходной». (Ibidem) Естественно, прием замены актуализирует, как мы уже видели, семантику упущенной / ожидаемой и семантику использованной / «заимствованной» лексемы. Михеев приводит разные примеры: (*Копенкин*) *питал к ней озабоченную нежность* (Ч, 381) (питать чувство + испытывать нежность), *не скрывая головы от дождя* (Ч, 467) (скрыть кого-либо – прятать голову от дождя), *отыскивать готовое пропитание* (Ч, 466) (отыскать пищу + добывать пропитание) и др., – которые он очень подробно и точно анализирует (на основе метода «Предположения» – см. подробнее следующую часть) (Михеев 1998: 19-27). В последнем примере Михеев указывает на роль синонима или близкой лексемы для платоновского оборота с «заимствованным» словом. См.: «Платонов как бы подставляет вместо точного слова, требующегося в данном словосочетании, близкий, но не точный его синоним <...>». (Михеев 1998: 22)

О «подстановке» в языке Платонова писали и другие исследователи, но чаще всего лишь «бегло», на полях или, реже, в отношении одного аспекта платоновского языка. Так, Н. А. Кожевникова утверждает, что у Платонова встречаются «[н]еобычные сочетания, возникающие в результате замены одного слова другим» (1990: 166). В приведенные исследователем примеры входят случаи нарушения лексико-семантической сочетаемости – иногда и морфосинтаксической, хотя исследователь не различает оба вида сочетаемости как таковые – на основе паронима (например, *дефективная граната* (Ч, 312)) (Ibidem), с одной стороны, и на основе «синонима», «частичного синонима» (т.е. квазисинонима – БД) или замены «семантически близким словом» (т.е. лексемой из того же семантического поля – БД) (например, *босое место* (Ч, 537)) (Eadem: 166-167). Кожевникова отмечает, что эти замены могут «распространиться» на «целые гнезда слов», как, например, в случае *старый* – *старческий*: иногда используется *старый* вм. нормативного *старческий* (*спросил старый голос прибывшего человека* (Ч, 467)), иногда – *старческий* вм. нормативного *старый* (*смирная старческая деревня* (К, 97), *старческие, терпеливые плетни* (К, 66)). В. С. Елистратов обращает внимание на то, что Платонов часто использует «заменитель» ожидаемого слова, который имеет «близкое понятийное наполнение», но с другой «лексической» сочетаемостью. В качестве примеров исследователь приводит такие обороты из *Котлована*, как *встал у подножья скончавшихся* (вм. *ног*), *мертвое оружие* (вм. *смертоносное*) и *неписчие руки* (вм. *непишущие руки*). (Елистратов 1989: 70) Приведенные примеры, естественно, являются случаями замены, но нуждаются в дальнейшей классификации.

М. Бобрик рассматривает прием подстановки (и даже использует термин *замена*) с точки зрения классической риторики. Она считает анаколуф-контаминацию основным типом нарушения нормы у Платонова. Ее анализ частично проливает свет на конструкции, к которым восходят платоновские обороты-анаколуфы или обороты-контаминации. М. Бобрик обращает внимание на нарушения и морфосинтаксической, и лексической и семантической сочетаемости, но без теоретического обоснования этих явлений. Исследователь упоминает понятие *сочетаемость* лишь тогда, когда речь идет о морфосинтаксической сочетаемости. В других же случаях (девиации на основе лексической и семантической сочетаемости) используется термин «анаколуфы-контаминации», хотя эти случаи не относятся к категории анаколуфов: лексическая и семантическая сочетаемость не связаны с неправильным грамматическим оформлением. Кроме того, Бобрик обсуждает платоновскую тенденцию к

сокращению, проявляющуюся, например, в том, что Платонов избегает «поли-предикативных конструкций» (1995: 173-174). Приведенные Бобрик примеры чаще всего иллюстрации нарушения морфосинтаксической сочетаемости на основе подстановки.

В. В. Буйлов обращает внимание на прием *парономазии*²⁵⁰ у Платонова, точнее, на *вид* парономазии, поскольку парономазия в самом узком понимании слова имплицитно представляет как минимум двух паронимов одновременно.²⁵¹ У Платонова, однако, представлен только один пароним, а подразумевается другой: использованное слово (или пароним) создает семантический сдвиг, который предполагает «замену» одного слова другим, семантически и структурно близким или сходным. (Буйлов 1991: 69) Буйлов в своем определении платоновского приема основывается на категории сочетаемости. См.:

«Он (т.е. Платонов – БД) сознательно нарушает нормативное употребление словосочетаний, заменяя в них устойчивые компоненты на компоненты, имеющие не совсем обычную для них лексическую (т.е. и семантическую и лексическую – БД) и синтаксическую (т.е. морфосинтаксическую – БД) сочетаемость. Довольно часто в качестве окказионально смешиваемых компонентов употребляются члены паронимических пар, которые в сознании читателей могут ассоциироваться с параллельными звуковыми соответствиями». (Ibidem)

Иными словами, наблюдается нарушение сочетаемости (морфосинтаксической, лексической или семантической) использованной Платоновым лексемы, сочетаемость, которой обладает другая лексема, лексема-пароним.

Интерес представляет и исследование И. А. Стернина (1999). В нем платоновский язык изучается с точки зрения психолингвистики. Автор исходит из предпосылки, что мышление – невербальный процесс, который в процессе речепорождения перекодируется в языковой код, т.е. вербализуется. (1999: 155, 161; см. также Кобозева & Лауфер 1990) По мнению исследователя, «<...> своеобразие языка Платонова, необычность сочетаемости лексем в его тексте и возникающая как следствие яркая экспрессивность его текста обусловлены особым

²⁵⁰ Парономазия – стилистическая фигура, состоящая в сближении паронимов или сходных в звучании слов. (Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere 1998: 328)

²⁵¹ Т. Сейфрид использует определение *парономазия* (*paronomasia*), однако в другом значении – для обозначения одновременной актуализации двух или более значений одного слова (обычно посредством нарушения семантически обусловленного синтаксического правила (другая сочетаемость, другое значение), как в случае *неимуций человек*). См. (Seifrid 1984: 260, 264, 273, 282; Seifrid 1992: 166-170 и др.; Сейфрид 1994: 312 и след.).

типом речепорождения <...>», точнее, «приблизительной номинацией» (1999: 154) (а для читателя – «небрежной номинацией» (Idem: 156)). Исследователь утверждает, что Платонов в процессе вербализации не находит адекватных своему «замыслу» (или «ключевому смыслу», «ключевому концепту») лексем, т.е. лексем, совпадающих по своей семантике с замыслом или «концептом» «коммуникатора» и, что не менее важно, не сочетающихся друг с другом «<...> в своих системных значениях по законам синтаксической системы языка <...>». (Idem: 155) Вместо на его взгляд неадекватных лексем Платонов использует «приблизительно подходящие» (в плане семантики и употребительности) единицы. (Ibidem) Иными словами, в своем стремлении выразить свой «замысел» Платонов пренебрегает (нормативными) «формальными связями слов» русского языка: для выражения авторского «смысла» языковые ограничения – сочетаемость²⁵², правила использования языковых элементов, семантика²⁵³ – «второстепенны». (Стернин 1999: 160, 159-161) В итоге получаются ненормативные обороты, допускающие различные прочтения или интерпретации. (Стернин 1999: 160) Следовательно, язык Платонова можно назвать «языком смысла» (Idem: 160) или даже «<...> язык[ом] смыслов, а не готовых значений» (Idem: 161).²⁵⁴

Нам кажется, что в теории Стернина скрыто несколько проблемных мест. Не вызывает удивления – и в этом отношении теория Стернина правдоподобна, – что нормативное словоупотребление далеко не всегда способно выразить авторский замысел, и потому Платонов выбирал необычные формы. Такова творческая деятельность любого писателя – выбирать строительный материал, который способствует достижению нужного, желанного эффекта: выразительности, семантической насыщенности, формального новаторства и т.д. Однако теория Стернина игнорирует сдвиг в значении, который возникает благодаря «приблизительной номинации». Таким образом, согласно Стернину, ненормативный язык возникает только потому, что стандартные языковые средства не

²⁵² О синтаксических нарушениях или «асинтаксических конструкциях» И. А. Стернин пишет, что они <...> тоже представляют собой пример использования «языка смысла», так как они в явном виде отражают чисто смысловую сочетаемость используемых лексем при невозможности подобных сочетаний в норме языка <...>. (1999: 159-160) И еще: «<...> для писателя в процессе речепорождения важнее сочетаемость смыслов (концептов), чем нормативное сочетание лексем в языковой цепи». (Idem: 160)

²⁵³ См. следующее утверждение И. А. Стернина: «Писатель стремится выразить смысл, а не приспособлять к выражению своих концептов значения имеющихся в языке слов». (1999: 160-161)

²⁵⁴ В. С. Елистратов говорит о «языке понятий»: «Говоря фигурально, писатель соединяет не сами слова, отяжеленные сложными взаимоотношениями субординации и этикета, а чистые, свободные понятия». (1993: 93)

могут выразить авторский замысел или невыразительны. Эта точка зрения Стернина выражена и в следующем высказывании:

«Язык А. Платонова – это отражение попытки назвать то, что есть в голове человека после революционного времени, но еще не названо в языке. Это может быть и то, что человек сам еще не полностью понял или понял лишь в самом общем виде». (Стернин 1999: 161)

Нам кажется маловероятным, что платоновское «затрудненное выражение» возникает только по этой причине. Данное впечатление усиливается предположением Стернина, что «<...> нарушения сочетаемости (здесь следует понимать не как узкое *сочетаемость*, а любое отклонение от любого сочетательного правила – БД) – лишь следствие, речевое проявление этой тенденции (к приблизительной номинации на последнем этапе порождения – БД)» (Idem: 154). Концепция Стернина игнорирует системность платоновского языка: исследователь утверждает, что приблизительная номинация – настолько «индивидуальная номинативная стратегия», что «<...> прогнозировать, выводить какие-либо закономерности конкретного направления такой номинации невозможно <...>» (Idem: 155). Таким образом, каждое платоновское преобразование стоит отдельно, не может быть связанным с другими преобразованиями и создает особые, отдельные сдвиги в значении. Однако, как уже было сказано и еще будет показано, выделяется немалое количество регулярно повторяющихся типов преобразований, что дает возможность говорить о некоторой системе, даже о некоторой систематичности в смысловых сдвигах. Помимо этого напрашивается вопрос, как в теорию «приблизительной номинации» включается тот факт, что платоновский язык основан на осознанном нарушении семантико-синтаксических правил и, тем самым, характеризуется явной эволюцией. Если платоновский язык – результат осознанного (и целенаправленного) процесса, то может ли ненормативный образ его быть «лишь следствием» тенденции к приблизительности?²⁵⁵ Ответ, несомненно, отрицателен. И если платоновский язык проявляет явную эволюцию, то эволюционирует ли «смысл» писателя или степень его неприятия лексемы как адекватного средства выражения замысла? Ответа на этот вопрос, пожалуй, нет. По этим причинам нам кажется целесообразнее исходить не из предположения, что Платонов *не мог* или *не хотел* выра-

²⁵⁵ Теорию И. А. Стернина можно интерпретировать так, что Платонов *не мог* (или *не хотел*) использовать стандартный язык (или выразиться как положено), и поэтому писал *неправильно*.

зиться иначе, результатом чего и стал необычный, «приблизительный» язык, а из идеи, что Платонов *хотел* выразить что-то необычное и поэтому нарушал семантико-синтаксические нормы языка. Иными словам, и деструкция языковой нормы не просто *следствие* концепции или особого устройства ума Платонова, а *средство* выражения концепции, которая необязательно является *приблизительной концепцией*, как это представляет Стернин.

Вопреки этим проблемам, наблюдения Стернина ценны потому, что тенденция к «приблизительности» все-таки присуща платоновскому стилю. Параметр *замены* – явная иллюстрация этой тенденции: подбирается близкая, приблизительная лексема, вместо ожидаемой. На эти преобразования-замены обращает внимание и Стернин, называя эту тенденцию «актуализацией неядерной семы» в однословной номинации, т.е. актуализацией «периферийной семы» или «высоко абстрактной семы» («архисемы»). Имеется в виду, условно говоря, что Платонов использует либо лексему, которая по семантике и, соответственно, по сочетаемости уже ожидаемой в норме лексемы – например, в платоновском *лошадь срочно скрылась* (К, 106) (*срочно* вместо более общее *быстро*), – либо лексему, близкую по семантике и сочетаемости – например, в платоновском *ты действительное лицо* (К, 93) (*действительное* вместо *настоящее*). (Стернин 1999: 156-157) Можно опустить терминологию *архисема – периферийная сема*, и просто говорить о *замене* на *гипероним* или на *когипоним*: в обоих случаях как минимум одна сема общая, и на ее основе лексикализуется платоновский необычный оборот. Нестандартная лексикализация приводит к нарушению лексической или семантической сочетаемости, и, следовательно, не просто к «приблизительной номинации», а к семантическому сдвигу.

2.3. Семантико-синтаксические преобразования

Установив несколько констант в платоновском словотворчестве («параметров» или «сверхприемов»), можно перейти к самим семантико-синтаксическим преобразованиям Платонова. Главные категории в нижеследующем обзоре – преобразования на уровне сочетания слов, деформация сочетаемостных правил и деформация валентностных правил. Необходимо сказать несколько слов об эффекте семантико-синтаксических преобразований Платонова. Как удачно сформулировала М. Шимонюк,

«В результате (семантико-синтаксических преобразований – БД) увеличивается экспрессивность высказывания, как эффект неожиданного. Появляется также многозначность, семантическая необычность целого текстового фрагмента, совсем необязательно дающего метафору, чаще катахрезу. И несомненно, текст становится оригинальным, даже «до границ возможности», теряя не только стереотипность формы, но и стереотипность мышления». (Шимонюк 1997: 45)

Словом, кроме как в повышенной выразительности и оригинальности (актуализации) эффект преобразований также может состоять в многозначности и сдвиге в значении, смысловом сдвиге. Неудивительно, что Шимонюк использует термин из риторики, *катахреза*. Под *катахрезой* понимается (от греч. *κατάχρησις*, лат. *abusio*) использование слова в необычном (значит, и переносном) для его смысле (сдвиг в семантике), что обуславливается необычным сочетанием слов. Таким образом, катахреза – основа для большинства тропов. (Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere 1998: 77) Данное название хотя и весьма обобщенно, но все-таки удачно – именно благодаря обобщенности определения – выражает суть платоновских преобразований. Другие традиционные определения риторики, однако, уже не годны, т.е. – как уже было отмечено во введении к данной главе – ими особенности платоновского языка объяснить невозможно. Определение Шимонюк (теряется «не только стереотипность формы, но и стереотипность мышления») можно понять и так: платоновское мышление и язык идут дальше традиционного мышления и традиционной риторики.

Какие именно смысловые сдвиги встречаются у Платонова – вопрос, заслуживающий отдельного внимания, так что к нему мы вернемся в третьей части данной работы. Однако можно упомянуть, что платоновские сдвиги в значении либо, условно говоря, окказиональны, либо неокказиональны. В чис-

ло первых входят сдвиги, которые обусловлены отдельным микроконтекстом, состоящим из текстового контекста и языкового контекста (чаще всего – нормы, с которой платоновский оборот сравнивается при выявлении значения). (См. также Буйлов 1991: 70) В число сдвигов второго типа входят сдвиги, обусловленные макроконтекстом, т.е. всем текстом произведения или произведений автора (точнее, всеми подобными случаями семантико-синтаксического преобразования), а также языковым контекстом (нормой). Так, часто встречающееся ненормативное (т.е. отклоняющееся в плане сочетаемости) использование прилагательного *личный* читатель связывает с тем же частным ненормативным использованием антонимичного *общий*. Регулярно повторяющаяся сочетаемостная девиация на основе конкретности – обобщенности или одушевленности – неодушевленности указывает на присущую платоновскому языку тенденцию к олицетворению и абстрагированию. Не вызывает удивления, что сдвиги, как и параметры, управляющие сдвигами, нередко связаны (или даже обусловлены) с содержанием и тематикой платоновских текстов. Так, сочетаемостные девиации на основе прилагательных *личный* и *общий* указывают на платоновскую тематику коллективизма (противопоставление личного и общего, положительная (хотя и не всегда) оценка общего). Оказиональные сдвиги обсуждаются в нижестоящем обзоре, тогда как неокказиональные сдвиги, ввиду их макроконтекстовой обусловленности, будут затронуты лишь косвенно. К некоторым из них мы вернемся в следующей части.

Схема платоновских семантико-синтаксических преобразований такова:

Преобразования на уровне сочетания слов (2.3.1.)

- изменение порядка слов
- нарушение «однородности» сочетаний
 - совмещение обобщенного и конкретного
 - обобщающее / сужающее совмещение
 - совмещение, приводящее к нарушению лексико-семантической сочетаемости
- расщепление исходного денотата
- сдвиг в функции (при родительном падеже)
 - девиационное сочетание, приводящее к сдвигу в функции
 - девиационное сочетание, формируемое взаимозаменой прилагательного и существительного (транспозиции)

- плеонастические (и тавтологические) сочетания слов
 - плеоназмы
 - тавтологии

Деформации сочетаемости правил (2.3.2.)

- деформации морфосинтаксической сочетаемости
 - изменение падежно-предложной формы
 - видовые девиации
 - замена синонимом
 - замена квазисинонимом, (ко)гипонимом, гиперонимом, лексемой из того же лексического поля или близкой в концептуальной системе Платонова лексемой
 - замены паронимом
 - девиации на основе морфосинтаксической сочетаемости, обусловленные влиянием близких слов
- сокращение синтаксической связи
- деформации лексико-семантической сочетаемости
 - обычные деформации лексико-семантической сочетаемости
 - совмещение конкретного и обобщенного
 - замена синонимом
 - замена квазисинонимом, (ко)гипонимом, гиперонимом, лексемой из того же лексического поля или близкой в концептуальной системе Платонова лексемой
 - гнезда
 - необычное выражение интенсивности действий, состояний или признаков на основе наречий-интенсификаторов
 - актуализация разных аспектов одного действия на основе наречия – актуализация разных уровней восприятия одного действия на основе наречия
 - замены паронимом
 - лексемы-неологизмы
 - паронимическая взаимозамена причастий и прилагательных
 - замена паронимом и сатира
 - семь констант лексико-семантических нарушений
 - повторение одного типа нарушения лексико-семантической сочетаемости

- плеонастическое нарушение лексико-семантической сочетаемости
- совмещение пространственных и временных явлений
- акциональность экзистенциальных (и других неакциональных) глаголов
- метафорический сдвиг (в том числе и олицетворение и опредмечивание)
- оксюморонное нарушение лексико-семантической сочетаемости
- метонимический сдвиг
 - метонимический перенос признака целого на часть
 - метонимический перенос признака части на целое
 - синэстетические сочетания
 - метонимический перенос признака субъекта / деятеля на действие (или состояние) или результат этого действия
 - метонимический перенос признака действия или результата / последствия действия на деятеля (или на само действие, на объект, орудие или даже место действия)
 - перенос со звукового способа, действия на действие или чувство, побуждающее к этому действию
 - метонимический перенос по окказиональной близости явлений
 - метонимический перенос с индивидуального человека на обозначение того же референта по классовой принадлежности
- буквализация переносных выражений

Деформации валентности (2.3.3.)

- расширение валентности
 - расширение валентности без подстановки
 - замена синонимом, квазисинонимом, (ко)гипонимом, гиперонимом
 - замена паронимом
 - замена лексемой из того же лексического поля или близкой
 - замена лексемой, выражающей другой уровень действия
 - расширение валентности фразеологизмов
 - максимальная замена
 - контаминация устойчивых выражений
- сокращение валентности

2.3.1. Преобразования на уровне сочетания слов

В данном разделе рассматриваются те нарушения (в самом широком понимании слова) сочетательных правил, которые повышают выразительность оборота и (возможно) создают семантический сдвиг (и сами обусловлены семантикой), но не могут быть отнесены к нарушениям сочетаемости или валентностных правил. Все нижестоящие платоновские преобразования – логические аномалии.

2.3.1.1. Изменение порядка слов

Изменение ожидаемого, нормативного порядка слов, естественно, может привести к существенному семантическому сдвигу.²⁵⁶ Т. Сейфрид обращает внимание на частное изменение порядка слов у глаголов существования (чаще всего у глаголов-связок), результатом чего является появление экзистенциального значения у глагола. В качестве примера Сейфрид называет *из комнаты вышел довольный хозяин и прямо сказал: мальчик родился* (Ч, 250), в котором *родился* меняет статус связки статусом экзистенциального глагола под влиянием порядка слов. В русском языке при определении роли глагола как связки или как экзистенциального глагола важен порядок слов: рема (т.е. новая и поэтому главная информация) чаще всего – если абстрагироваться от интонационных возможностей – занимает второе место в предложении, тема (уже известная информация) же – первое (ср. *пришел отец / отец пришел*). В случае платоновского *мальчик родился* актуализируется экзистенциальное значение, так как акцент не на поле новорожденного (родился *мальчик*), а именно на самом «действии» рождения, прихода в мир (*мальчик родился*). (Seifrid 1984: 205-206) Не нуждается в объяснении, что применением этого приема писатель подчеркивает экзистенциальную тематику своего творчества. М. Бобрик обращает внимание на другой вид изменения порядка слова или инверсии, который она связывает с «<...> архаизированным, ассоциирующимся с «высоким штилем», славянизированным порядком слов <...>», точнее с «<...> постпозицией определения по отношению к определяемому слову». (Бобрик 1995: 174) В качестве примера исследователь приводит *Воцев не услышал себе слово в ответ* (К, 32), где ожидалось бы *не услышал слова себе в ответ* или *не услышал себе в ответ слова*. Словом, нераздельное

²⁵⁶ В этот ряд Т. Сейфрид также включает случаи неоднородных сочетаний, например *Будем вместе ехать и существовать* (Ч, 288), что вряд ли можно считать случаем изменения семантически обусловленного порядка слов.

слово в ответ (валентностная связь) прерывается внедрением *себе*. (Ibidem) Чистый семантический сдвиг в данном случае не получается, но эффект остранения, несомненно, велик.

В ряд изменений порядка слов, приводящих к семантическому сдвигу, можно включить и случаи, если использовать термин Сейфрида, «синтаксической редукции». Под этим следует понимать часто применяемый Платоновым прием использования генерализирующего атрибутивного причастного оборота глагола вместо ожидаемого (и более нормативного) придаточного предложения с относительным местоимением *который*, как в случае «Его там обрадовал отошальный *нуждающийся* воробей, работавший клювом в сытном лошадином кале» (Ч, 328).²⁵⁷ В этом предложении ожидается конструкция с *который* вместо атрибутивного употребления причастия. (Seifrid 1984: 198) Рассмотрим другой пример «редукции» с использованием атрибутивного причастия: «[Гопнер] низил на крючок живого *мучающегося* червя <...>» (Ч, 393). В данном обороте обнаруживается даже обсуждавшийся выше «фалл-аут» синтаксического преобразования: под влиянием причастия в атрибутивном значении *мучающийся* прилагательное *живой* приобретает значение причастия. Эффект таков: «<...> a minor event is elevated to the level of a defining image of life as a process or torment, a notion central to Platonov's themes». (Seifrid 1984: 200) Эффект этого преобразования в том, что атрибут / признак становится *постоянным* признаком референта. (Seifrid 1984: 198-199)

2.3.1.2. Нарушение «однородности» сочетаний

Другой вид нарушения правил сочетания слов, обусловленных семантикой и создающих смысловой сдвиг, – нарушение правил сочинительного сочетания слов: у Платонова сплошь и рядом встречаются неоднородные паратаксические или сочинительные сочетания, в которых рядоположены далекие по семантике и степени конкретности лексемы. Самое необычное и в то же время самое распространенное у Платонова нарушение правил сочинительного сочетания слов – сочетание общего и конкретного (ср. параметр). Это сочетание несовмес-

²⁵⁷ Т. Сейфрид пишет, что оборот такого рода является случаем включения характерной для архаической речи («archaic literary, even quasi-bureaucratic, speech») конструкции в нейтральный или просторечный («colloquial») контекст (Seifrid 1984: 198). Напрашивается вопрос, действительно ли это так, т.е. действительно ли такой оборот специфичен для того или иного функционального стиля речи. Пожалуй, ответ на этот вопрос отрицательный.

тимых слов (вне границ сочетаемости и валентности) осуществляется как на уровне сочетания слов, так и на уровне сложного (сочинительного) предложения, или по выражению М. Шимонюк – данное преобразование касается и «малого» и «большого» синтаксиса (Шимонюк 1997: 57). Это, как уже было отмечено выше, не вызывает удивления: суть платоновского языка именно игра со связями между словами, а «связь» объединяет сочетание слов и сложное предложение. На эту черту – нарушение правил сочинительного сочетания слов – платоновского языка обратили внимание Шимонюк (1977: 163-164; 1997: 57), А. П. Цветков (1983: 107) и С. Нонака (2004).

В данном случае сложно говорить о нарушении как таковом, как в случае нижеследующих нарушений сочетаемостных и валентностных правил. Несмотря на то, что говорить о девиации скорее невозможно, необычность сочетаний, *не-сочетаемость* или *не-совместимость* сочиненных лексем²⁵⁸ явна, бросается в глаза и тем самым создает не только эффект остранения, но и смысловой эффект. Наиболее общий эффект этого сочетания несовместимых слов, несомненно, – эффект *сокращения выражения мысли / смысла* или *стеснения*, что соответствует одному из главных параметров платоновских преобразований. Об этом в 1977-м году Шимонюк пишет следующее:

«Подобным сближением логически не сочетающихся слов Платонов, безусловно, добивается какого-то сокращения пути к денотату. Вместо того, чтобы распространять мысль добавлением новой конструкции, в которую разрешалось бы нормой включить новое неоднородное означаемое, он идет напролом к этому означаемому. И хотя ряд однородных членов не является словосочетанием, распространенным наименованием, он все-таки достаточно тесен, чтобы словоформы оказались в условиях взаимовлияния <...>». (Шимонюк 1977: 164)

Шимонюк также подсказан другой аспект эффекта ненормативного сочетания слов (это наблюдение не было разработано исследователем ни в статье 1977-го года, ни в статье 1997-го года): созданное совмещением отношение достаточно близкое, чтобы члены сочинения могли повлиять друг на друга. В случае совмещения конкретного и обобщенного, например, под влиянием сочетающейся лексемы, одна из лексем может либо конкретизироваться, либо абстрагиро-

²⁵⁸ М. Шимонюк говорит о «неприлегающих семантически конкатенациях». (Шимонюк 1997: 57)

ваться под влиянием другой, в зависимости от контекста и, естественно, порядка слов. (См. также Шимонюк 1997: 58)

В своем крупном исследовании платоновского языка Шимонюк различает четыре типа нарушения правил сочинительного сочетания слов. (1997: 58-59) При этом она не различает преобразования на уровне сочетания слов, с одной стороны, и на уровне сложного предложения, с другой. Ввиду сходности обоих типов, это не обязательно. Мы преимущественно основываемся на классификации Шимонюк, но изменяем некоторые акценты. В итоге остается только три категории (в отличие от Шимонюк мы не различаем типы несовместимости по отдельным частям речи или функции в предложении (глагол, предикат)): совмещение обобщенного и конкретного, обобщающее / сужающее совмещение и совмещение, приводящее к нарушению лексико-семантической сочетаемости.

Как уже было сказано выше, С. Нонака также рассматривает неоднородные сочетания (2004). В его исследовании, однако, акцент в первую очередь лежит на стратегии перевода двухчленных платоновских неоднородных сочетаний, т.е. на том, как (трудно переводимые) платоновские сочетания переводятся на английский, французский и чешский языки. Кроме того, исследователь не дифференцирует разные типы, а называет их термином из области риторики «силлепсис»²⁵⁹. Хотя наблюдения С. Нонака не настолько глубоки, как исследования Шимонюк, так как риторический подход, в отличие от лингвистического, не позволяет детально исследовать язык писателя, мы все же включили их в нижестоящий обзор.

В первый тип входят совмещения существительных и глаголов в любой функции. Так сочетаются семантически разноуровневые глаголы на уровне сочетания слов, например (см. также Шимонюк 1997: 59):

- Будем вместе *ехать* и *существовать* (Ч, 288);
- Как люблю я все это видеть и жить! (СМ, 45).

Или прилагательные (иногда в функции предиката) (см. также Шимонюк 1997: 59), а также наречия:

²⁵⁹ Само определение платоновских оборотов как силлепсисов спорно. С. Нонака исходит из того, что между силлепсисом и зевгмой нет существенной разницы, и по этой причине классифицирует все неоднородные сочетания как силлепсис. Подробнее о мотивации выбора именно этого определения см. (Нонака 2004: 378-381). Некоторые из приведенных примеров, однако, также могут быть определены как зевгма, близкая, но в то же время противоположная силлепсису фигура. Было бы интересно глубже рассмотреть эту проблему, но ввиду того, что риторический анализ языковых особенностей не входит в нашу задачу, оставим этот вопрос на будущее.

- насколько он был *душист* и *умилен* (Ч, 360);
- лежали *освященными* и *бедными* простые пространства (Ч, 360);
- Москва издали и загадочно улыбалась ему (СМ, 40).

Существительные в любой функции также соединяются в семантически неоднородные ряды на уровне сочетания слов – они составляют большую часть неоднородных сочетаний первого типа, – причем нередко осуществляется некоторый метафорический (Шимонюк 1997: 58) или даже метонимический сдвиг (Нонака 2004: 386). См.:

- рука пахла *теплом* и *соломой* (Ч, 413);
- там у меня одна *печаль* и *черное место* (Ч, 353);
- в сенях пахло *лекарством* и *печалью* (Ч, 323);
- он обволакивался *небесной ночью* и *многолетней усталостью* (Ч, 331);
- стонал от *грустного, почерневшего* чувства забвения (Ч, 376);
- к *людям* и *полям* он относился с равнодушной нежностью (Ч, 188);
- Воцев почувствовал *стыд* и *энергию* (К, 25);
- (Прушевский) сидел среди *света* и *тишины* (К, 34);
- он <...> смотрел из деревни *вдаль* и *в будущее* (К, 57);
- вы против *темпа* и *руководства* (К, 45)²⁶⁰;
- Сафронов, делая *интеллигентную походку* и *задумчивое лицо* (К, 46);
- спастись в холодной стране, нагретой *дружбой* и *теплом* (СМ, 13);
- среди *дыма* и *разных вопросов* (СМ, 25);
- со сморщенной, изношенной *годами* и *трудностью* женщиной (СМ, 31);
- *жара* и *работа* с утра распространялись по земле (СМ, 50);
- сжатое *костями* и *бедствием* ежедневной жизни (СМ, 53);
- пищу, добытую колхозниками *трудом* и *терпением*, в бедствиях борьбы с *природой* и *классовым врагом* (СМ, 38).

На уровне сложного предложения обнаруживаются такие же сочетания несовместимых слов (конкретных и абстрактных), чаще всего основанные на

²⁶⁰ О данном обороте С. Нонака пишет: «Таковыми избитыми выражениями в «Котловане» служат силлепсисы, часто встречающиеся в словах Козлова, Сафронова и активиста, носящие официальный характер. В этом отношении силлепсис, как и другие фигуры, является некоей «сцепкой» с официальной речью Советского Союза 1920 – 1930-х годов, отличающейся собственной риторичностью» (2004: 383). Данный вывод странен, так как «силлепсисы» и неоднородные сочетания любого рода встречаются не только в речи таких персонажей, как Козлов, Сафронов и активист, но и в словах других персонажей, а также повествователя. Таким образом, подобный вывод основан не на фактах, а на чистой интерпретации.

противоположении (*не, а; ..., а не*). (Шимонюк 1997: 58) Они встречаются преимущественно в *Чевенгуре*. См. примеры:

- он шел вперед, но уже не в *степь*, а в лучшее *будущее* (Ч, 469): конкретизация отвлеченного *будущего*, в итоге чего (под влиянием сопоставления с конкретным пространством) *будущее* приобретает пространственность;
- он действует лишь в *овраге*, а не в гигантском руководящем *масштабе*²⁶¹ (К, 47).

Второй тип нарушения правил сочинительного сочетания слов своеобразен тем, что в нем сочетаются слова, относящиеся к одному и тому же лексическому полю, но обладающие разной степенью обобщенности. Нередко разная степень обобщенности (или конкретности) приводит к эффекту обобщения или, наоборот, конкретизации, сужения. Как Нонака, так и Шимонюк видят в отдельных случаях данного типа своего рода метонимию, или, более конкретно, подвид метонимии – синекдоху (Шимонюк 1997: 59; Нонака 2004: 391-394). Эти термины, однако, неуместны потому, что, как будет видно из иллюстраций, одно не называется через другое (более обобщенное или конкретное), а все называется, перечисляется подряд, от обобщенного к более конкретному или наоборот. Следовательно, в данном случае о метонимии или синекдохе как таковой речь не может идти. Нонака также осознает эту проблему: он делает оговорку, что обсуждаемые обороты не являются синекдохами / метонимиями (и вообще являются не тропами), а лишь проявляют – если использовать риторическую лексику – «синекдохическую» или «метонимическую связь». (Нонака 2004: 393) Действительно, обнаруживаются сходные с синекдохой и метонимией особенности: в платоновском «перечислении» видно либо движение в сторону сужения (от целого к части, от рода к виду), либо движение к обобщению (от части к целому, от вида к роду), либо «метонимическое» движение (от причины к следствию или наоборот, а также любой другой вид метонимии). Следует отметить, что здесь уместна осторожность: С. Нонака утверждает, что все виды двухчленного «силлепсиса», в том числе и вышеназванные двухчленные неоднородные сочетания с существительными, основаны на метонимической или синекдохической связи (2004: 391-394). Хотя в этих случаях, как утверждает Шимонюк, речь может идти о некотором фигуральном, образном или даже ме-

²⁶¹ Ср. с объяснением М. Шимонюк: «Управляющие слова: *шел* и *действует* имеют валентность на каждый из однородных членов. Только в обоих примерах первые члены присоединяются глаголами в прямом значении, а вторые члены теми же глаголами, – но в переносном значении. В обоих случаях возникают сатирические коннотации». (Шимонюк 1997: 58)

тафоролическом сдвиге, метонимическая или синекдохическая связь отнюдь не везде обнаруживается. Напротив, «обычные» неоднородные сочетания с возможным метафорическим сдвигом входят в отдельную категорию, а метонимические / синекдохические – в данный тип. Поскольку данный критерий субъективен, возможны другие интерпретации и, соответственно, классификации.

С. Нонака (иногда под названием «ошибка категории») и Н. А. Кожевникова обращают внимание на один (чаще двухчленный) подвид: вторая лексема (родовая) включает в себя и первую, как категорию менее специфицированную (видовую). (Нонака 2004: 387, 391; Кожевникова 1990: 167) Иными словами, обнаруживается некоторое обобщение, или синекдохическая связь (от вида к роду, от части к целому). См. следующие иллюстрации:

- Уже проснулись *девушки и подростки* (К, 104);
- Стороною шли *девушки и юношество* в избу-читальню (К, 105);
- он бы пошел сейчас в поле и поплясал с *разными девушками и людьми* (К, 43);
- Почти *все девушки и все растущее поколение* с утра уходили в избу-читальню (К, 104);
- все равно ему уже не так долго осталось терпеть до *смерти и до ликвидации всего* (К, 44); здесь также возможна, как пишет Нонака, интерпретация «метонимическая связь» причина – следствие (Нонака 2004: 392);
- луна высоко находилась *над плетнями и над смирной старческой деревней* (К, 97);
- (они) вышли *из задних клеток и разных укрытых препятствий жизни* (К, 109);
- (Прушевский) установил особое нежное равнодушие, согласованное *со смертью и с чувством сиротства к остающимся людям* (К, 36).²⁶²

²⁶² Н. А. Кожевникова обращает внимание на то, что язык Платонова характеризуется типичным для нормативного языка «включением», т.е. комбинацией «видового» и «родового». (1990: 167) См. следующий пример, приведенный Кожевниковой: Редкие птицы взлетали над пустырями и сейчас же садились *над своей пищей – осыпавшимися, пропавшими зернами* (Ч, 246). Кожевникова также указывает на использование Платоновым родового и видового понятий как синонимов на уровне предложения (т.е. вне словосочетания). (Ibidem) См. иллюстрации: Молотобоец попробовал мальчишку за ухо, и тот вскочил с *горшка*, а медведь, не зная, что это такое, сам сел для пробы *на низкую посуду* (К, 92); Обыкновенно он приезжал верхом *на коне*, так как экипаж продал в эпоху режима экономии, и теперь наблюдал со спины *животного* великое рытье (К, 48-49).

Кроме более узкой синекдохической, обнаруживается и метонимическая связь в неоднородном двухчленном перечислении (Нонака 2004: 394). Также М. Шимонюк обращает внимание на данный подтип, хотя она не упоминает метонимической связи как таковой, как это делает С. Нонака. Шимонюк подключает данные случаи к трехчленным обобщающим / сужающим перечислениям, но с той оговоркой, что в них представлены только два элемента из трехчленного перечисления. При этом третий элемент не называется, а имплицитруется названными элементами. (Шимонюк 1997: 59) См.

- но вскоре он почувствовал *сомнение в своей жизни и слабость тела без истины* (К, 23): Нонака предлагает связь «причина и следствие» (2004: 394), но в данном случае, пожалуй, возможно, что обе части однородны;
- слов в этой песне понять было нельзя, но все же в них слышалось *жалобное счастье и напев бредущего человека* (К, 97): причина – следствие (Нонака в данном случае предлагает «предмет и качество» (Ibidem));
- и с пиджаком в руке он стал посреди Оргдома – без дальнейшего прельщения к жизни, весь в *крупных текущих слезах и в том сомнении души, что капитализм, пожалуй, может еще появиться* (К, 108): следствие – причина (Нонака в данном случае предлагает «загадочное» «тело и душа» (Ibidem));
- Поэтому Жачеву пришлось появиться на представлении, *среди тьмы и внимания к каким-то мучающимся на сцене элементам* (К, 113): место или время действия – действие;
- но зато посредством устройства дома ее (жизнь – БД) можно организовать *впрок для будущего недвижимого счастья и для детства* (К, 34): предмет – бенефициант (который сам – метонимия (синекдоха): целое вместо части).
- применял *свою вооруженную руку и веское указание* (Ч, 303): средство – результат.

Расширением данного типа можно считать трехчленные метонимические конструкции, которые встречаются преимущественно в *Счастливой Москве*. См.:

- способна его сделать *прямым, твердым и счастливым...* (СМ, 41): следствие чувства счастья (ходить прямым, твердо верить в себя) – чувство;

- если бы он не чистил зубы, не мылся и вообще наносил сам себе позор (СМ, 25): причины – результат;
- (управдом) сравнивал его (т.е. Комягина – БД) состояние с тоскою, скукой и телесной нечистоплотностью (СМ, 25): причины – результат.

М. Шимонюк выделяет другой подвид (1997: 58-59), заключающийся в том, что довольно близкие по семантике, но далекие по степени конкретности лексемы сочетаются друг с другом по определенной схеме, например, *дерево – ветвь – лист* или наоборот, т.е. либо в обобщающем, либо в сужающем порядке. Исследователь говорит об «обобщающей» или «сужающей» синекдохе (1997: 58, 59). Приведем несколько примеров из *Чевенгура* (по Шимонюк 1997: 59):

- (жители) предпочли счастливую жизнь всякому труду, сооружениям и взаимным расчетам (Ч, 350): сужение, конкретизация;
- ни питание, ни одежда, ни душевное счастье – ничто не размножается (Ч, 400): обобщение;
- иные вдвоем, иные одиноко, но все без узлов и имущества (Ч, 361): обобщение.

Перечисления – чаще трехчленные, но не только – встречаются очень часто в *Счастливой Москве*, намного чаще, чем в *Чевенгуре* и *Котловане*. Во многих случаях эти перечисления вполне нормативны, но могут обнаруживаться и перечисления с метонимическим (см. выше) или с обобщающим/сужающим значениями.

- (говорили) о стратосфере и смерти местной, глухой и безумной прачки (СМ, 25): сужение;
- вместе с трамвайными мачтами, тротуарами и электрическими часами на площади (СМ, 32): сужение;
- пролетариат, осужденный строить *страны, жилища богов и корабли морей* (СМ, 39): сужение;
- была пора *идти в город на работу, рассеиваться и покидать друг друга* (СМ, 48): сужение в плане разных этапов действия;
- ей здесь все подходит – к ее телу, сердцу и свободе (СМ, 11): на первый взгляд обнаруживается противопоставление конкретного и абстрактного (тело, сердце – свобода), но здесь можно и видеть сужение по степени абстрактности: тело – чувства (расположены в сердце в картине мира Платонова) – свобода (телесная и эмоциональная);

- В его неясном воображении представлялось *лето, высокая рожь, голоса миллионов людей*, впервые устраивающихся на земле без тяготения нужды и печали, и *Москва Честнова*, идущая к нему в жены издавна (СМ, 52): сужение;
- учреждение окончательно стало для Сарториуса *семейством, убежищем и новым миром* (СМ, 80): обобщение.

Третий тип нарушения правил сочинительного сочетания слов близок к нижеследующим нарушениям сочетаемости правил: речь идет о синтаксических рядах с семантически неоднородными элементами, в которых нарушается сочетаемость. М. Шимонюк в данном случае говорит о валентности управляющей лексемы (1997: 59). См. примеры:

- не нарушая своего покоя и удивления (К, 38): *нарушить* можно *покой*, а не *удивление*;
- Земля спала обнаженной и мучительной (Ч, 360): *спать мучительной* невозможно, так как в этом случае возникает столкновение сем активности (*мучительный* относится к активным действиям, ср. его значение: «Причиняющий муку, страдание» (МАС-2: 315)) и пассивности (*обнаженной* – пассивное); получается сдвиг в значении: земля спит и тем самым *мучит* окружающее / окружающих вместо *земля спала измученной, с измученным видом*;
- такое упражнение в терпении и во внутренних средствах тела (Ч, 440): возможно *упражнение в терпении*, а не *во внутренних средствах тела*;
- приучали бессемейных детей к труду и пользе (К, 21): возможно сочетание *приучать к труду*, а не *к пользе*; данное сочетание кажется сокращением двух конструкций – *приучать к труду* и последовательное *принести пользу*; использование *бессемейный*, к тому же, является случаем расширения сочетаемости: прилагательное употребляется для описания взрослых, не имеющих семьи, а не детей (см. также Михеев 2003: 317);
- только нос его был настолько велик и чужд даже громадному лицу (СМ, 32): из-за комбинирования в одном ряду получаются странные, контаминационные сочетания, перенимающие несвойственные им аспекты, как в случае *насколько чужд и велик чему*.

Встречаются и неоднородные ряды, в которых актуализируются разные значения одного и того же слова, как значения предлога *по* в следующем примере:

Все уже были знакомы между собой – по работе, по встречам и по разным сведениям (СМ, 34). Здесь, естественно, можно говорить о синтаксическом стяжении.

2.3.1.3. Расщепление исходного денотата

Данный прием, который связан с платоновской тенденцией к расширению и с сверхприемом *замены*, заключается в том, что исходная лексема, исходный денотат как бы расщепляется. А. П. Цветков ошибочно называет этот тип «подстановкой-тавтологией». (1983: 101-102) Ошибочно потому, что, хотя в данных случаях обнаруживается явное нарушение сочетательных правил (и, соответственно, сдвиг в семантике), речь не может идти о чистой подстановке (см. выше). Ведь прототип нового платоновского оборота или сочетания можно найти в самом обороте. Для случаев расщепления исходного денотата (или «разложения слова на некоторые простые смыслы» (1995: 187)) М. Бобрик подбирает удачное определение «компонентный анализ». (Еаеи: 187-188)

Аномальность данных сочетаний не только в нарушении правил сочетания слов, но и в том, что, как отмечают Т. Сейфрид и И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер, в нормативном языке для выражения выбирается та лексема, которая уже существует в языке, а не новая. (см. Кобозева & Лауфер 1990: 132-133; Seifrid 1984: 203-204²⁶³) Ср.: *убежденное чувство* (К, 24) (убеждение, убежденность; важно отметить, что в данном случае речь также может идти о транспозиции (см. далее) – чувство убежденности); *дверной вход* (К, 27) (дверь; в данном случае также возможна замена на основе нарушение лексико-семантической сочетаемости (см. далее) – дверной проем)²⁶⁴, *чуждые люди* (Ч, 402) (незнакомец, знакомцы), *сказать ответ* (К, 49) (ответить), *сделать удар в его лицо* (К, 76) (ударить в его лицо), *не сделал себе никакой защиты* (К, 50) (не защитился, не попытался защититься), *позднее время* (Ч, 274) (поздно), *подбровная глазница* (Ч, 231), *глазные места* (К, 86) (глаза), *остановиться в недоуменном помышлении* (К, 98) (недоумение, или вызванное недоумением помышление), *прошлое время* (СМ, 48) (прошлое, в сочетании *она горевала по своему прошлому времени*), *технический свет электричества* (СМ, 13) (электрический свет – также может быть рассмотрено как транспозицию, см. далее); *находясь уже накануне женственной человечности* (СМ, 15) (быть

²⁶³ Т. Сейфрид описывает данный оборот так: «<...> substitution of a phrase ostensibly synonymous to the understood meaning but different in its syntactic qualities which achieves the shift to the abstract». (Seifrid 1984: 203)

²⁶⁴ Об этом обороте см. также (Михеев 2003: 313).

взрослой женщиной, особой женского пола); *летать в воздушной природе* (СМ, 16) (воздух), *но это стало еще сильнее для его любви* (СМ, 49) (усиливало), *пищевые старухи* (СМ, 97) (старухи, продающие пищу на улице). См. также противоположную тенденцию, которая редко встречается у Платонова: денотат не расщепляется, а сокращается, т.е. отпускаются элементы описательного оборота или описания, которые необходимы для правильного понимания оборота и представлены в нормативном употреблении. Например: *Домой Самбикин пришел уже в светлое время* (СМ, 32), где ожидается *в светлое время суток*. Слово *сутки* опущено, что приводит к сдвигу в семантике.

Особым случаем расщепления является пример *Козлов продолжал лежать умолкшим образом, будучи убитым* (К, 68). В данном обороте нормативная предикативная конструкция с родительным падежом («вторичный именной предикат при основном глагольном, характеризующий тот же субъект» (Золотова 2001: 237)), как *лежать убитым, ходить тихим* и пр., путем добавления избыточного *образом* превращается в конструкцию, в которой реактуализуется стертая модель *каким образом*.²⁶⁵ Кроме того, *расщепленная* конструкция осложняется тем, что сочетание *лежать умолкшим* в норме невозможно: *лежать* – постоянное состояние, *умолкнуть* – однократное действие. Данный случай показывает, что конструкции Платонова часто не поддаются интерпретации по составленной исследователями лингвистической модели.

Некоторые случаи расщепления могут быть объяснены еще и как случаи метонимии. Оборот *дорожный друг* (Ч, 484), например, является метонимическим (перенос местонахождения на субъект) расщеплением или описанием лексемы *спутник, попутчик*. *Твердые растения* (Ч, 300) является метонимическим расщеплением *деревьев*.

Особое место в спектре расщеплений исходного денотата занимают конструкции, в которых ожидаемое наречие, в норме определяющее глагол (или действие вообще), заменяется конструкцией по нормативной и часто применяемой модели *предлог с + однокоренное существительное в творительном падеже*, как в случае *воскликнул с оскорблением чевенгурец* (Ч, 358) вместо нормативного *оскорбленно воскликнул чевенгурец*.²⁶⁶ Эти конструкции с предлогом и творительным падежом, естественно, не ненормативны в узком понимании слова. Ис-

²⁶⁵ См. высказывание М. Бобрик о данном обороте: «И здесь в поисках начальных смыслов Платонов как бы раскручивает назад историю слова до той точки, где слова образуют живые и гибкие сочетания, еще не отвердев в словесный блок». (Бобрик 1995: 183)

²⁶⁶ М. Шимонюк обращает внимание на сходные случаи, но не рассматривает их отдельно. См. (Шимонюк 1997: 55-56).

пользование данной конструкции в значении «комитатива»²⁶⁷ в роли распространителя глагольного предиката вполне нормативно, если существительное в творительном падеже является отвлеченным именем, «<...> со значением действия, результативного состояния, эмоционального состояния, сопровождающего основное действие, состояние и тем самым характеризующего его». (Золотова 2001: 281) См. следующие примеры (по Ibidem): *смотреть с изумлением, следить за кем-нибудь с интересом* и т.п. Ненормативность некоторых платоновских конструкций по данной модели заключается в том, что в них используются слова, имеющие кроме значения действия еще и значение конкретного явления или предмета, например *оскорбление* как действие по глаголу *оскорбить*, но и «Оскорбительный поступок, поведение, слова и т. п.» (МАС-2: 647). Конструкция с предлогом *с* и творительным падежом актуализирует не только значение сопровождающего *действия / состояния*, но и значение конкретного явления / предмета, впоследствии материализующегося: ведь конструкция актуализирует другую комитативную функцию – «имя лица или предмета, соучаствующего в роли субъекта или объекта в действии, состоянии» (*муж с женой сели* (субъект), *пить молоко и сливки с черным хлебом* (объект)) (Золотова 2001: 282) или «имя сопровождающего лица или предмета, присутствие или наличие которого характеризует предмет либо ситуацию» (*с зонтами, с вином, зеркало с трещиной, мы с вами*) (Ibidem). Также невозможна эта конструкция, когда у слова два разных значения, одно из которых – *действие*, а другое, – конкретное явление, чувство, например, в случае *участие* («Совместная с другими деятельность» vs. «Сочувствие, сердечное отношение к кому-, чему-л.» (МАС-4: 541)) в платоновском предложении *Но писал он не гордо, а скромно и с участием* (СМ, 13). В данном обороте ожидается скорее всего синонимическое *с сочувствием* или наречие *участливо*. Данные случаи входят в категорию *расщепление исходного денотата* по той причине, что платоновские обороты могут быть заменены более нормативным однословным вариантом – наречием. Несколько других примеров:

- Он *с сознанием* подошел к Прушевскому (К, 45): *сознание* обозначает как действие (сознавать что-либо), так и конкретное явление («Высшая, свойственная лишь человеку форма отражения объективной действительности» (МАС-4: 184-185)); довольно часто встречается *с сознанием чего* (*вины, правоты, того, что* и т.п.), а не отдельное *с сознанием*, в котором актуализировано именно конкретное значение; в данном случае скорее всего

²⁶⁷ Под «комитативом» понимается «компонент, обозначающий сопровождающее действие, признак, сопутствующий предмет, соучаствующее лицо». (Золотова 2001: 431)

ождается *сознательно* или *осознанно*, хотя последний вариант не соответствует платоновскому замыслу;

- с *подробностью* сообщила Настя (К, 66): *подробность* обозначает как абстрактное свойство, так и (конкретное) *деталь* или *частность*; вместо *расщепленного*, описательного оборота ожидается наречие *подробно*; см. также следующий случай, который является не только *расщеплением*, но и *сокращением* или даже *транспозицией*: *исповедывались с точными подробностями* (СМ, 64); в данном обороте ожидается *точно* и *в подробностях*;

- с усердием, со скупостью к крошкам хлеба <...> Сарториус углубился в свои занятия (СМ, 52): *со скупостью* встречается очень редко в роли комитатива, пожалуй по той причине, что у прилагательного, к которому *скупость* восходит, обнаруживается не одно значение состояния, а сразу три (если не очень близких, то связанных между собою), если не считать подзначений – во-первых, «Чрезмерно, до жадности бережливый, всячески избегающий расходов, трат (о человеке)», во-вторых, «Бедный чем-л., скудный» / «Сдержанный или слабый в своем проявлении, действии» / «Немногословный, краткий (о речи, письме)», в-третьих, «Умеренный в чем-л., сдержанный в проявлении чего-л.» (МАС-4: 126); в данном обороте, естественно, (ненормативная) морфосинтаксическая сочетаемость (невозможно **скупость к*, но возможны *скупой к* или *скупю к*) и значение контекста подсказывают значение оборота, что приводит к выводу, что здесь ожидалось бы наречие *скупю к*; примечательно, что оборот *со скупостью* встречается еще несколько раз в *Котловане*; один раз значение аналогично случаю из *Счастливой Москвы*: *со скупостью скопил в мешок вещественные остатки потерянных людей* (К, 99), где можно было бы ожидать *скупю* или близкое *бережливо*; три раза, однако, оборот *со скупостью* еще осложняется транспозиционной генитивной конструкцией (см. дальше): *со скупостью сочувствия полагал Воцев* (К, 23), *со скупостью обеспеченного счастья активист гладил свою истощенную нагрузками грудь* (К, 68); нормативные варианты для данных оборотов, пожалуй, соответственно – *со скупым сочувствием*, *со скупой надеждой* (или *надежда на скупость*) и *со скупым счастьем*. Конечно, даже в такой форме эти фразы трудно понять; ключом к пониманию может быть только проникновение в мировоззрение Платонова, в котором *скупость* имеет другое значение, чем в обычном языке. Это значение удачно определяет М. Ю. Михеев:

«Дефиниция *скуности*, по Платонову, здесь изменена относительно общезыковой: огрубляя, можно сказать, что в языке **скуность** это «нежелание отдавать то, что имеешь» <...>. У Платонова же *скуность* это скорее только «желание сохранить, никак не повредив цельности (и целостности) объекта обладания». Объект *скуного отношения* наделяется почти такой же ценностью, какая в обычном мире может быть только у субъекта, и даже порой превышает последнюю! (Михеев 2003: 154)

Этот последний случай иллюстрирует наше предположение о том, что приемы применяются писателем не изолировано и однозначно, а часто во взаимодействии с другим приемом, как в данных случаях, когда в одной фразе присутствует и грамматический сдвиг, и семантический, зависящий от макроконтекста, т.е. от концептуализации мира писателем.

Кроме необычного использования отглагольных существительных в комитативной функции, обнаруживается еще необычное использование конструкции с предлогом *в* и творительным падежом со значением эмоционального или физического состояния субъекта («<...> в качестве второго предикативного компонента усложненных моделей с двойным, преимущ. глагольно-именным предикатом» (Золотова 2001: 307)), где в норме ожидалась бы конструкция с наречием. Конечно, в языке наблюдается идиоматическая дифференциация: в некоторых случаях требуется конструкция *в + б*, в других же – конструкция с наречием. Более редки случаи, когда возможны обе конструкции. См. конструкции с наречием: *неуверенно отвечать*; *грустно улыбнуться*; *радостно хлопнуть в ладоши*; *отчаянно кричать*; и т.п. См. конструкции с *в + б* (по Золотова 2001: 307): *нахмуриться в молчанье*; *уехать домой в большом беспокойстве*; *выбежать в величайшем негодовании*; *стоять в каком-то суровом, безмолвном отчаянии*; *просыпаться в самом дурном настроении*; и т.д. В *Счастливой Москве* наблюдается тенденции к модели с *в + б*. См. следующие случаи:

- (Москва) вставала в счастливой безотчетности (СМ, 17): ожидается *безотчетно* вм. *в безотчетности*; остается открытым вопрос, каково место прилагательного *счастливый*: вставать можно *счастливым*, а не *счастливо*;
- он в усталости положил голову на стол (СМ, 70); Сарториус сел на пол в усталости (СМ, 88); Перед ним в жарком поту отчаяния, в усталости (СМ, 104); жалобно было сжато все ее лицо в тоскливой усталости (СМ, 105): ожидается *устало*;
- позвал он в неуверенности (СМ, 92): ожидается *неуверенно*.

Важно отметить, что расщепление исходного денотата, которое в сущности является применением сверхприема расширения, может касаться и целого предложения. В этом случае, пожалуй, предпочтительнее говорить о перифразе, как это делают Ю. И. Левин (1998) и М. Ю. Михеев (2003: 315-316). А. П. Цветков говорит о «подстановке» на уровне предложения (1983: 109). Исследователи приводят разные примеры, среди прочего – *Давно живущие на свете люди* (К, 95) (старика). Данные расщепления, однако, находятся вне границ языка, на уровне текста. По этой причине мы их не рассматриваем.

2.3.1.4. Сдвиг в функции (при родительном падеже)

Другой тип необычного, даже девиационного по отношению к семантике сочетания лексем, создающего семантический сдвиг, заключается в подчинении одной лексемы другой с изменением функции управляющей лексемы либо на основе контекста, либо на основе того, что управляющая лексема в норме не сочетается с подчиненной. Обнаруживаются два подтипа: девиационное сочетание, приводящее к сдвигу в функции, и девиационное сочетание, формируемое взаимозаменой прилагательного и существительного. Важно отметить, что оба типа чаще всего основаны на необычном, ненормативном использовании родительного падежа. В связи с тем, что у Платонова обнаруживается предпочтение конструкций с родительным падежом (Михеев 2000б²⁶⁸; Михеев 2003: 89-91)²⁶⁹ – по сравнению с другими писателями (Пушкиным, Гоголем, Набоковым, Булгаковым), как показывает М. Ю. Михеев, Платонов использует родительный падеж гораздо чаще (2003: 100-102), – вид платоновского синтаксического преобразования «сдвиг в функции» также можно было бы определить как случай особого употребления родительного падежа, свойственного прозаику. Это делает М. Ю. Михеев (2003: 89-102; см. также 2000б: 65-68). Мы не используем эту схему потому, что, на наш взгляд, категоризация на основе сдвига в функции включает в себя конструкции с родительным падежом, а не наоборот.

²⁶⁸ М. Ю. Михеев называет использование Платоновым родительного падежа, значение которого не укладывается в рамки обычных падежных значений родительного, «родительным стилизацией» или «спекулятивным родительным». (Михеев 2000б: 65-66).

²⁶⁹ М. Ю. Михеев утверждает, что использование генитивной конструкции (а не других форм синтаксического преобразования) является самым частотным приемом Платонова. (Михеев 2003: 91) По этой причине исследователь называет необычное использование Платоновым родительного падежа не только «гегемоном среди прочих грамматических конструкций» (ввиду частотности его использования), но и «пролетарием от грамматики», так как сочетание с ним «<...> способно выполнять любую работу и выражать любое значение». (Idem: 89)

Иными словами, нижестоящая классификация шире, она включает в себя и случаи сдвига в функции (в том числе и с родительным падежом), о которых речь бы не шла, если бы мы сделали акцент на употреблении родительного падежа у Платонова.²⁷⁰

Впервые на первый подтип обратил внимание А. П. Цветков (1983: 106), однако, не выделил его как особый тип и включил в разряд нарушений сочетаемости (хотя этот тип на самом деле относится не к сочетаемости, а к сочетанию слов). Ю. А. Печенина также рассматривает данный тип платоновского преобразования. (1993: 127) Она отмечает, что в него входят только конструкции с «конкретно-личными существительными». В норме функцией управляемого конкретно-личного существительного является либо функция субъекта, либо функция посессора, владельца. (1993: 127)²⁷¹ У Платонова, однако, под влиянием необычного сочетания (или контекста) обнаруживается сдвиг в функции (и, следовательно, в семантике): актуализируется функция объекта. М. Ю. Михеев говорит об «омонимии родительного объекта и субъекта» (Добровольский & Михеев 2006).²⁷² Приводим несколько иллюстраций данного типа:

- (Кондаев) ласкал горб ухватистыми надежными руками, способными на неутомимые объятия будущей жены (Ч, 211): жена в сочетании *объятия жены* исполняет роль субъекта (жена обнимает), в платоновском обороте же *жена* становится объектом действия (Кондаева), что необычно; см. также *не повторится видение Сони* (Ч, 268);
- во время *шума людей* (СМ, 38): *люди* в данном сочетании выполняют не (ожидаемую) функцию владельца, а субъекта (*люди шумят*).

Сложным случаем является следующий оборот, в котором обнаруживается одновременно расщепление (*вздрагнуть от боязни* из испугаться), сокращение (стилистическое – существительное вместо глагольной конструкции) и сдвиг в функции (или конвергенция приемов) – (*Божко*) *вздрагнул от боязни ее* (СМ, 38-39): Божко вздрагивает не оттого, что Москва боится (она в этот момент наслаждается пиром) (*ее* в функции субъекта), а пугается (вздрагивает + боится) Моск-

²⁷⁰ Кроме того, М. Ю. Михеев считает, что родительный падеж у Платонова может выполнять любую функцию (отсюда и название «пролетарий от грамматики»). См.: (Михеев 2000б: 67) Нам кажется, что в действительности не все функции возможны (см. дальше).

²⁷¹ В. В. Буйлов посвящает «поссесивным конструкциям» Платонова целую статью (1996). В ней исследователь рассматривает самые разные конструкции с родительным падежом, делая акцент на их выразительности (поэтической экспрессивности) и на интерпретации данных конструкций. При этом исследователь лишь косвенно затрагивает конструкции с родительным падежом, приводящие к сдвигу в функции.

²⁷² Перечисление функций родительного падежа см. (Михеев 2000б: 48-51).

вы, т.е. того, что она находится в зале (ее в функции объекта). В то же время также замена синонимом (*вздрыгнуть от страха*) возможна.

К данному типу мы относим и случаи с конкретно-личным отглагольным существительным не в управляемой, а в управляющей позиции:

- ночной *косарь травы* (К, 30): *косарь* в норме не имеет дополнения объекта действия, в данном случае – (избыточного) *травы*; сочетанием активизируется *действие* косаря – *косить траву*²⁷³.

Помимо конструкций с «конкретно-личными существительными» Печенина выделяет еще и конструкции с «деадъективными существительными». Об этих конструкциях в беспредложном приименном родительном падеже в стандартном языке исследователь пишет: «Словосочетание с родительным беспредложным деадъективного существительного признается нормативным лишь в том случае, если деадъективное существительное допускает высшую степень обобщения (**все молодые люди нетерпеливы – нетерпение молодости**)». (1993: 127, жирный шрифт в оригинале – БД) Платоновские обороты явно не отвечают этому критерию: используемые существительные не допускают такого обобщения. Удовлетворительного ответа на вопрос, в чем тогда заключается смысл этих преобразований, исследователь не дает. Из приведенных Печениной объяснений, однако, можно вывести, что она почти интуитивно связывает эти девиационные конструкции с широко применяемым Платоновым и впервые отмеченным А. П. Цветковым (1983: 108) приемом «транспозиции»: оборот *молодость жизни* она объясняет как *молодая жизнь*, оборот *память и ум раннего детства* как *младенческий ум, детская память*. Под транспозицией Цветков понимает явление, при котором «<...> меняются местами составные части более или менее устоявшегося выражения». (Цветков 1983: 108) Несмотря на «смутность» (неразработанность и неточность) данного определения и на тот факт, что сам Цветков не различает разные типы транспозиции, приведенные исследователем примеры и их толкования проливают свет на сущность данного приема, с одной стороны, и на две его ипостаси. Платоновский оборот *женский брак* исследователь объясняет как *брак с женщиной* (Ч, 190), *сказал с медленностью ожесточения* – как *сказал с ожесточенной медленностью* (К, 25). Значит, используется либо прилагательное (в согласованной с управляющей лексемой форме), где в «нормативном» языке ожидается (деадъективное или восходящее к тому же корню, что и использованное прилагательное) существительное (чаще всего в

²⁷³ М. Бобрик говорит об «актуализации глагольности» в отглагольных существительных. (1995: 176)

беспредложном приименном родительном падеже), либо существительное в беспредложном приименном родительном падеже, где ожидается (исходное или однокорневое) прилагательное в согласованной с управляющей лексемой форме. На последний тип обращает внимание также Н. А. Кожевникова, называя его «отвлечением эпитета». Она отмечает еще одну важную черту: существительные, которые «вытесняют» атрибутивные сочетания, – отвлеченные существительные (на -ние, -ость и т.п.). (Кожевникова 1990: 162)²⁷⁴ На транспозицию с атрибутивной адъективной в субстантивную конструкцию обращает внимание также М. Бобрик (1995: 179-181, хотя и называет ее по-другому), на оба вида транспозиции – М. Ю. Михеев (2003: 97-99, под названиями «обратная трансформация из привычной генитивной конструкции в атрибутивную (и даже предикативную)» и «сворачивание атрибутивного сочетания», с. 97). Следует отметить, однако, что исследователи не приводят детализованную классификацию.

Итак, можно условно утверждать, что платоновский прием заключается в «превращении» конструкции с (деадъективным) существительным в родительном падеже в конструкцию с согласованным прилагательным или, наоборот, в «превращении» конструкции с согласованным прилагательным в конструкцию с (абстрактным, производным от этого же прилагательного) существительным в родительном падеже. Первый вариант можно назвать переносом (или транспозицией) с существительного на прилагательное, второй же – переносом с прилагательного на существительное.

На первый взгляд, смысловой эффект обоих типов транспозиций заключается в самой транспозиции, так что в этом отношении особых истолкований не требуется. Чтобы понять смысл платоновского оборота, кажется, достаточно применить *обратную транспозицию*: из прилагательного следует образовать существительное (в родительном падеже или в другом грамматическом оформлении), из существительного – согласованное с полученным существительным прилагательное. При этом сдвиг в семантике или функции чаще всего минимален, а выразительность (путем остранения) – огромна. Конечно, как и всегда, платоновская конструкция несет в себе множество разных смыслов благодаря семантической неясности и ассоциативности необычного сочетания.²⁷⁵

См. следующие примеры транспозиции с конструкции с существительным на конструкцию с прилагательным:

²⁷⁴ Как уже было отмечено выше, Н. А. Кожевникова видит в данном приеме «отголосок» поэтического языка, типичного для начала двадцатого века. (1990: 162)

²⁷⁵ См. (Михеев 2003: 89-102), а также (Михеев 2000б: 64-68).

- *ручная умелость* (Ч, 197): умелость рук или, следовательно, умелые руки;
- *пригородная собака* (К, 22): собака из пригорода;
- *имущественный сундучок* (К, 48): сундук для хранения имущества;
- *сонное место* (Ч, 271): «место для сна», место, где спать;
- *разговорный шум* (К, 44): шумный разговор или шум, вызванный разговором (см. также Михеев 2003: 97)
- *словно в теплой тесноте материнского сна* (Ч, 229): во сне в утробе матери, которая является теплым и тесным (уютным) местом (см. также Добровольский & Михеев 2006²⁷⁶);
- *с полномочным достоинством* подтвердил Прокофий (Ч, 446): достоинство, которое типично для полномочного человека, уполномоченного;
- в момент любви или какой-нибудь другой *молодой радости* (СМ, 9): радость, типичная для молодежи;
- звуки движения и *разговорная речь* доносились до слуха Сарториуса (СМ, 41): речь разговоров; одновременная буквализация устойчивого сочетания или клише с другим значением – *разговорная речь* (из ряда *литературный язык – разговорная речь – просторечие*)
- любовь в объятиях ничего не давала, кроме детской блаженной радости (СМ, 49): плотская любовь не может дать ничего иного, чем детская блаженная радость, т.е. блаженная радость от рождаемых детей или радость от блаженного рождения детей²⁷⁷; конечно, возможен и просто особый тип радости, свойственный детям.

См. также особый случай следующего типа – перестановка прилагательного: *Он хотел добыть долгую силу жизни* (СМ, 40) вместо ожидаемого *силу долгой жизни*. Это сочетание кажется странным, но становится приемлемым, если учитывать

²⁷⁶ Д. О. Добровольский и М. Ю. Михеев объясняют данный платоновизм так (вне концепции транспозиции): «<...> <будто в его собственном сне (он сам спал) + как будто он находится еще во чреве матери> <...>». (2006)

²⁷⁷ К данному типу также относятся довольно редкие случаи расщепления наречий, на которые обращает особое внимание М. Бобрик. Читаем: *строить любое здание в чужой прок* (К, 36). Обычное наречие *впрок* становится предлогом и расщепляется на две (этимологически) составные части, *в* и *прок*. Ожидается *впрок для кого-то (чужого)*. Сходный случай этимологизации обнаруживается в случае наречия *издали* в платоновском *прислушался Воцев издали сарая* (К, 50). Наречие становится предлогом с существительным в родительном падеже, в результате чего оно «распадается» на свои этимологические составляющие части *из* и *дали*. В то же время, как отмечает Бобрик, в данном случае речь могла бы и идти о «взаимоналожении» двух высказываний – *прислушался издали* и *прислушался из глубины сарая*. (Бобрик 1995: 177)

тот факт, что *сила* у Платонова нередко приобретает мифологическое значение *смысл* или *тайна*.

Близким к данному типу видом платоновского преобразования является выше-названный прием расщепления исходной лексемы.

См. следующие примеры транспозиции с конструкции с прилагательным на конструкцию с существительным:

- *молодость своей жизни* (СМ, 22): *молодая жизнь* или *тогда, когда человек молодой*;
- *память и ум раннего детства* (СМ, 9): *младенческий ум, детская память*²⁷⁸;
- *предметы несчастья и безвестности* (К, 23): *предмет* обычно управляет не дополнением в родительном падеже в функции атрибута, а дополнением, выполняющим функцию объекта действия (например, в случае *предмет наблюдения*) (см. также Цветков 1983: 106); транспозиция с *несчастные и безвестные предметы*;
- *У кого в штанах лежит билет партии* (К, 54): здесь также существенен сдвиг в функции: вместо представленной здесь нестандартной для этой ситуации функции владения (*у партии билет*²⁷⁹, *партия* выступает как субъект, посessor) ожидается атрибутивная функция прилагательного (*партийный билет*, свидетельство о членстве в партии); (см. также Бобрик 1995: 180);
- *Захару Павловичу досталась пустота двух комнат* (Ч, 227): ожидается *две пустые комнаты*; см. также *хозяйка внезапно обернулась в пустоту своей комнаты* (СМ, 101)
- *у обоих была чернота волос* (Ч, 274): *черные волосы*; см. также *В черноте ее волос вековала неженская седина* (Ч, 332);
- *Над пустынной бесприютностью степи* всходило вчерашнее утомленное солнце (Ч, 433): ожидается что-то вроде *бесприютная, пустынная степь*;
- *солнце всходило над скудостью страны* (Ч, 319): *над скудной страной*;

²⁷⁸ Второй тип платоновской транспозиции иногда сближается с плеоназмом. По этой причине исходное определение, данное ему А. П. Цветковым – «тавтология с транспозицией» (1983: 108) – не очень точное не только потому, что вместо *плеоназм* используется определение *тавтология*, но и потому, что определение *плеоназм* не годится для значительного числа случаев транспозиции.

²⁷⁹ О лексеме *билет* М. Бобрик пишет, что она «<...> вновь попадает в свойственный ему круг лексических ассоциаций (*билет в театр, в цирк, на стадион* и т.п.) <...>». (1995: 180) См. также (Михеев 2003: 91-92).

- Сафронов изобразил рукой жест *нравоучения* (К, 50): *нравоучительный жест, или жест, содержащий в себе элемент нравоучения;*²⁸⁰ см. также (*прохожий*) *сделал по направлению к ним одно неопределенное движение ярости* (СМ, 93), в котором *движение ярости*, пожалуй, следовало бы заменить *яростное движение* или *движение, содержащий в себе элемент ярости*; *странное по направлению к ним можно заменить в их направление*;
- (*увечный человек*) *сказал с медленностью ожесточения* (К, 25): с *ожесточенной медленностью*;
- за счет *долговечных нечистот, въевшихся в ветхость ткани* (СМ, 22): *въевшихся в ветхую ткань* или *в ткань, которая уже ветхая*;
- (*окно*) *открытое в плоскость бесконечности* (СМ, 65): *открытое в бесконечную плоскость*;
- (*пожилой мужчина демобилизованного вида*) *сказал после некоторой бдительности наблюдения* (СМ, 98): *после некоторого бдительного наблюдения*.

Особый вид *транспозиции* заключается в «синэстетическом переносе», при котором свойство (или качество) существительного в беспредложном приименном родительном падеже переносится на другое, сочетающееся с первым. См.:

- *спать не хотелось, и он маленький лежал на печке в душиной тишине хаты* с *открытыми глазами* (Ч, 412): *ожидается в тишине душиной хаты*;
- *Дерево <...> было еще живо и берегло зеленую страсть листвы на больных ветках* (Ч, 252): *ожидается страсть зеленой листвы*;
- *Он шел среди серой грусти облачного дня и глядел в осеннюю землю* (Ч, 251): *ожидается грусть серого, облачного дня*.

Кроме данного, особого типа синэстезии встречаются, естественно, и «обычные» синэстетические сочетания, нередко с цветовыми прилагательными. (См. также Кожевникова 1990: 162) См.:

- *Теплая тишина* тьмы *заслонила зрение* Дванова (Ч, 248);
- *внизу стояла прохладная чистота* (Ч, 279);
- *вокруг них была не муть родного воздуха, а прохладная прозрачность* (К, 60).

²⁸⁰ О данном сочетании см. также (Михеев 2003: 93-93).

Вернемся к конструкциям с «деадъективными существительными» Печениной: приемом транспозиции можно объяснить далеко не все типы платоновских оборотов, состоящих из сочетания существительного (обычно конкретного) и деадъективного существительного в беспредложном родительном падеже (обычно (более) отвлеченного). В большинстве случаев эффект преобразования, как и в случае преобразований с конкретно-личными существительными, заключается – помимо очевидного и постоянного для платоновских оборотов «сдвига в значении» или «умножения смыслов» (Бобрик 1995: 180)²⁸¹ – именно в сдвиге в функции. Вместо ожидаемой посессивной функции (владения), например, в случае таких обобщений, как *нетерпение молодости* актуализируется каузативная функция²⁸². Об этом возможном значении девиационных конструкций см. также Михеев 2003: 96. См. следующие примеры:

- Воцев лежал навзничь и глядел глазами *с терпением любопытства* (К, 42): терпение, вытекающее из любопытства;
- У кого в штанах лежит билет партии, тому надо непрерывно заботиться, чтоб в теле был *энтузиазм труда* (К, 54): энтузиазм, вызванный трудом, *энтузиазм к труду*;
- (Воцев – БД) *с жадностью счастья* прижал ее (Настю – БД) к себе (К, 114): жадность, (обычно) вызванная счастьем²⁸³;
- чувствовалась *общая грусть жизни и тоска тщетности* (К, 28);
- (Чепурный) бродил *со скорбью неясной опасности* (Ч, 412): скорбь, вызванная неизвестной судьбой города Чевенгур (*неясная опасность* – см. выше, транспозиция);
- собака ела их (белые пышки – БД) *с трепетом опасности* (Ч, 413); трепет от (возможной) опасности, вызванный (возможной) опасностью; использование лексемы *трепет*, пожалуй, связано с тенденцией Платонова к номинальности (использованию существительного вместо глагольной конструкции, см. раздел «Стилистические девиации»);

²⁸¹ М. Бобрик связывает данные обороты с «внутренней речью» платоновских героев, «<...> в которой слово – черновик мысли и фраза линейно наращивается до бесконечности <...>». (1995: 181)

²⁸² В. С. Елистратов предполагает в подобных конструкциях (необычное использование родительного падежа, приводящего к сдвигу в функции, точнее, к актуализации каузативной функции) процесс «нейтрализации» родительного падежа, обнаруживающий «имплицитную предикативность», которая «осложняет» «внутренние связи». (1993: 94)

²⁸³ См. также несколько импрессионистическую интерпретацию М. Бобрик данной (и других) конструкции: «стремление передать сложность человеческой эмоции». (1995: 180) См. также (Idem: 179-181).

- Пиюся с удовольствием уничтожения потушил ее (лампу – БД) (Ч, 414); удовольствие, вызванное уничтожением (тушением лампы);
- томящий стыд своей жизни (СМ, 11): стыд, вызванный проведенной жизнью;
- звуки движения (СМ, 41): звуки, издаваемые при движении;
- ветер сентябрьской мелкой непогоды (СМ, 11): ветер, появившийся вследствие непогоды;
- сердцебиение счастья (СМ, 13): сердцебиение, вызванное счастьем;
- глаза блестели ясностью счастья (СМ, 15): глаза блестели потому, что человек счастлив;
- узнавая единственное счастье теплоты человека (СМ, 16): счастье, вызванное ощущением тепла тела другого (любимого) человека;
- тоска отчаяния (СМ, 21): тоска от отчаяния;
- посетитель с давно исхудавшим лицом, покрытым морщинами тоскливой жизни (СМ, 22): морщины, возникшие на лице как следствие тоскливой жизни;
- ум его жил в страхе своей ответственности за всю безумную судьбу вещества (СМ, 26): страх, вызванный тем, что человек несет ответственность или чувствует себя ответственным за весь мир;
- Он пришел подавленный скорбью устройства человеческого тела (СМ, 34): скорбь, вызванная знанием об устройстве человеческого тела, о том, как устроено тело;
- Мученье любви к Честновой Москве (СМ, 40): мучение, вызванное любовью к Москве;
- В тоске и нестерпимости (СМ, 73): особый случай, в котором обнаруживается не только транспозиция, но и расщепление денотата при помощи соединительного союза *и* – в нестерпимой тоске.²⁸⁴

Не нуждается в объяснении, что все названные здесь типы являются иллюстрацией платоновской тенденции к сокращению (путем *стяжения* смысла) и что все они усиливают степень номинальности платоновского текста, сближающую его с газетными и канцелярскими текстами. (См. также Бобрик 1995: 181; см. далее) Стоит еще отметить, что близким к данным типам преобразования является то, что И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер называют «выбором нестандартного конверсива (предиката) при изменении отношений собственно-

²⁸⁴ О данном типе Н. А. Кожевникова пишет, что он очень часто используется для описания внутреннего мира человека. (1990: 164)

сти» (Кобозева & Лауфер 1990: 130).²⁸⁵ Ненормативность платоновского выбора конверсива заключается в том, что «[и]з множества предикатов выбирается такой, семантические роли которого вступают в противоречие с нормативной иерархией семантических ролей участников ситуации». (Idem: 131) Например, в следующих платоновских оборотах:

- деревья отдавали свои ветки на посохи странникам (Ч, 363): *вм. странники брали ветки деревьев на посохи;*
- у Саши будут ребятишки от Сони (Ч, 254): *вм. у Сони будут ребятишки от Саши, Соня родит Саше ребятишек; см. также как бы они хотели рожать от нее детей (СМ, 78):*
- видя по его телу, класс его бедный (К, 27): *вм. он относится к бедному классу; (в данном случае также видна замена гипонимом с другой мофросинтаксической сочетаемостью – видя вместо ожидаемого судя по его телу);*
- пока медведь отдастся от него (К, 92): *не медведь положен отдаваться – он же атакует кулака, – а кулак; в данном случае виден не только прием конверсива, а также пересечение двух конструкций: отдаваться – отнять руки от.*

2.3.1.5. Плеонастические (и тавтологические) сочетания слов

Четвертый тип нарушения правил сочетания лексем выглядит так: лексикализуется избыточный элемент, т.е. элемент, который уже *полностью* включен в семантику управляющей лексемы (или, в случае тавтологии, *полностью* совпадает с семантикой управляющей лексемы). Существенно отметить, что, с одной стороны, ни морфосинтаксическая, ни лексико-семантическая сочетаемость не нарушаются, и, с другой стороны, семантический актант не добавляется и не опускается. Платоновская лексикализация ненормативна или избыточна, как уже было сказано выше, тем, что в ней не соблюдается прагматическое правило

²⁸⁵ В сходную категорию Б. Г. Бобылев включает один пример, более или менее отвечающий критерию данного типа – «<...> смещение объектно-субъектной перспективы высказывания <...>» (1988: 42), – *горел дующий огонь*. Другие примеры Бобылева – иллюстрации (плеонастического) расширения валентности (*они смолкали крыльями от усталости, сквозь кожу обтягивались кривые острые кости коленей, ни на что не отлучаясь взором, мучиться сердцем*), не отвечающие критериям исследователя (1988: 42). Та же проблема определения обнаруживается в более поздней статье Бобылева (1991: 69), хотя один из приведенных примеров частично отвечает критерию исследователя: *потягивая веревку мехом*. Здесь меняются местами объект и инструмент (*потягивая мех веревкой*) (а не объект и субъект, как предполагает Бобылев).

«не говори лишнего». (См. также Шимонюк 1997: 64-66) Особый случай представляют собой сочетания однокорневых лексем (т.е. *figura etymologica*), как в случае *жить жизнь*. (См. также Бобрик 1995: 184, Михеев 2003: 302-303)

Вследствие этого данные случаи можно включить в общую платоновскую тенденцию к «расширению». Несмотря на то, что плеоназмы (и более редкие тавтологии) могли бы быть включены и в раздел «прагматические девиации» (см. далее), они обсуждаются уже здесь по той причине, что в названном разделе речь пойдет о нарушениях прагматических правил на другом уровне, чем уровень словосочетания или сочетания слов.²⁸⁶ На данные типы, нередко используя другую терминологию (см. выше), обращают внимание Ю. А. Печенина (1993: 127), М. Шимонюк (1997: 64-66), М. Бобрик (1995: 169-170 (под категорией «остранения»), 184), И. А. Стернин (1999: 158²⁸⁷), В. Г. Смирнова (1983), М. Ю. Михеев (2003: 300-322)²⁸⁸. Иллюстрации плеонастических преобразований:

- он имел уже согбенный *корпус тела* (К, 34): двойная лексикализация *тела*; см. также *за тело Захара Павловича* (Ч, 337), *и ел тело курицы* (Ч, 280);
- Должно быть, он постоянно *забывал помнить* про самого себя и про свои заботы (К, 60); двойная лексикализация аспекта, который уже включен в первый глагол;
- *простонать звук* (К, 25): в семантику *простонать* уже включено *издавать звук*; см. также *кричать возгласы* (К, 95);
- не имел *аппетита к питанию* (К, 70): двойная лексикализация объекта состояния *быть голодным, хотеть есть – пищи*; (ср. разговорное *аппетит к еде*);
- она ему шла навстречу и, приподнявшись на скрытых под платьем ногах (К, 43): лексикализуется очевидный элемент – *подняться* или *приподняться* человек может лишь *на ногах*;

²⁸⁶ Интересно отметить, что, по мнению Б. Г. Бобылева, плеонастические обороты – типичная черта древнерусского летописного стиля. (1999: 65) В этом исследователе видит сходство между летописями и повестью Платонова «Город Градов», в которой плеоназм выполняет мифологическую функцию: «Плеоназм как никакое другое изобразительно-выразительное средство соответствует идее повторения и возвращения, одухотворяющей труд летописца, стремящегося к поиску устойчивых, неизменных основ бытия в хаосе сменяющихся событий. Время осмысливается в летописи с позиций вечности. Подобное мироощущение, казалось бы, плохо согласуется с самой темой «Города Градова» и сатирической тональностью значительной части повествования». (Ibidem) Подробнее об этом см. (Idem: 65-66).

²⁸⁷ И. А. Стернин считает плеоназмы случаями «приблизительной номинации». Подробнее см. (Стернин 1999: 158).

²⁸⁸ М. Ю. Михеев называет плеонастические конструкции «платоновскими нагромождениями смысла». (2003: 302)

- плачет *своими* слезами (Ч, 248): лексикализуется то, что логично – плакать можно только *своими* слезами; лексикализация средства допускается лишь тогда, когда присутствует добавление типа *горькими* (т.е. когда подчеркивается непрототипичность слез)²⁸⁹;
- Прокофий *обернулся своим умным надежным лицом* (Ч, 482): лексикализация того, что логично – обернуться можно только лицом, повернув лицо или туловище назад или в стороны; важно отметить, что такая конструкция возможна, если дается дополнительная информация о том, куда смотрит субъект, обернувшись; например: *обернуться лицом к проблемам, к зрителю* и т.п. (МАС-2: 528); в данном случае, однако, нет дополнительной информации (к чему или каким лицом); см. также *странник обернулся помертвелым лицом* (Ч, 289)²⁹⁰;
- <...> *закрыл ими* (веками – БД) теплые глаза (К, 22): лексикализация очевидного инструмента, прототипичного для действия *закрыть глаза – веки*; лексикализация допустима лишь тогда, когда инструмент действия необычен, непрототипичен; см. также: *глядеть глазами* (К, 25, 42), *смотреть глазами* (К, 55) (например, нормативное *смотреть широко открытыми глазами*), *потом опять шел ногами* (Ч, 289), *чувством подозревал обман масс* (Ч, 386), *шептать своими устами* (К, 38), *мучиться сердцем* (К, 21)²⁹¹ и т.п.;²⁹²

²⁸⁹ О данном типе Ю. А. Печенина пишет: «В отличие от общеязыковых нечленимых словосочетаний: **шагать большими шагами, плакать горькими слезами**, которые обусловлены смысловой важностью согласованного определения, случаи намеренной тавтологии (т.е. намеренного плеоназма – БД) А. Платонова предполагают большую семантическую весомость имени существительного, что позволяет создать яркий зрительный образ». (1993: 127-128)

²⁹⁰ Н. А. Кожевникова объясняет данный тип так: «<...> необычное употребление творительного падежа, при котором он обозначает реальный субъект действия. Творительный падеж обозначает часть целого». (1990: 163). Данное объяснение, конечно, не ошибочное, но не учитывает сочетаемостных и валентностных свойств лексемы, элементов, которые играют существенную роль в нашей категоризации. В данном случае добавление *лицом* допускается в норме, но без еще одного дополнения и с валентностью конечной точки (к + дательный падеж). Другой пример, приводимый Кожевниковой (*Кондаев гремел породистыми, длинно отросшими руками* (Ч, 211)) – тоже нестандартен, но по другим причинам: здесь происходит нарушение лексической сочетаемости: *греметь* можно *чем* (*саблей, посудой, костями* и т.п., а не *руками* или *рукой* (МАС-1: 345-346). Следовательно, данный пример займет в нашей классификации другое место. Впрочем, в данном случае о «необычном употреблении творительного падежа» в функции «субъекта» речь не может идти – дополнение выполняет функцию инструмента.

²⁹¹ О данном случае Б. Г. Бобылев пишет, что это «раздвоение действия» (1988: 42; 1991: 69).

²⁹² Встречаются, хотя и реже, противоположные случаи: сокращается фразеологизм или устойчивое сочетание, например: *Настя встала в свой рост* (К, 100). Ожидается *встала во весь рост* или *во весь свой большой рост*. М. Бобрик включает данный прием в эллипсисы и определяет его как «незаполнение обязательных валентностей» слова или формы. При этом она ошибочно определяет *весь* как валентность (т.е. семантический актант). (1995: 170)

- (Пиюся) *почесал ногтями* худые жилы на шее (Ч, 415): лексикализация того, что очевидно – прототипический «инструмент» для чесания – ногти; лексикализация требуется только когда инструмент действия необычен, непрототипичен (напр. *чесал ножом*);
- учительница *детей* (Ч, 253): двойная лексикализацией – учительница всегда преподает *детям*; см. также *отправились с рассветом солнца* (Ч, 302), *имелась библиотека книг* (Ч, 292);
- жил не *проявляя* мучений *наружу* (Ч, 483): лексикализация очевидной конечной точки;
- (Пашкин) *думал* светлые *думы* (К, 65): лексикализация очевидного объекта; *figura etymologica*; см. также *Козлов и сам умел думать мысли* (К, 48);
- (город) озарялся *светом* (СМ, 37): лексикализация того, что логично – вещи и предметы озаряются *светом*; однако, лексикализация нормативна лишь тогда, когда добавляется некоторое дополнение, указывающее на вид света: *озарялся светом луны, правды, солнца* и т.п. или образное *светом правды*; следовательно, данное сочетание является плеонастическим, но в то же время и сокращенным (что свидетельствует о том, что у Платонова расширение и сокращение могут происходить одновременно);
- *предварительная закуска* (СМ, 37): закуски всегда предшествуют главному и основному, т.е. ужину или обеду, так что они всегда *предварительные*;
- чтоб страна *уцелела полностью* (СМ, 40): семантика глагола *уцелеть* предусматривает аспект полностью – «Сохраниться в целости, избежав разрушения, гибели» или «Остаться здоровым, живым; не погибнуть» (МАС-4: 541); см. также *лишь бы эта девушка уцелела полностью* (СМ, 74).

Приводим также несколько примеров более редких тавтологических преобразований (или лексикализаций), не нуждающихся в объяснении:

- лежат лежа и спят (Ч, 364);
- (забор) *накренился* и *вовсе поник* (СМ, 27): одно и то же выражается дважды, *накрениться* и *поникнуть* – «Наклониться набок» (МАС-2: 364), «Склониться, пригнуться» (МАС-3: 288-289);
- Иди сюда *снова* *опять* (СМ, 46);

- свежие *древесные* листья *деревьев* (СМ, 92): дважды выражается «принадлежность» листьев деревьям; см. также *на холодных прохладных дорогах* (СМ, 53), в котором повторяются синонимические слова.

В этом отношении интересны следующие сочетания, по существу тавтологические, но нормативные: *сел посидеть* (К, 33), *пойти походить* (К, 43), *пошли ходить* (СМ, 90), *прилег полежать* (К, 62), *ляжем полежим* (СМ, 31) и *легли рядом лежать на постели* (СМ, 89).

Особое место среди плеонастических и тавтологических словосочетаний занимают сочетания с притяжательным местоимением *свой*, а также возвратным местоимением *себя*. Употребление форм *свой* и *себя* у Платонова часто ненормативно. При этом достигается эффект плеоназма: выражается отношение принадлежности, которое очевидно. Кроме того, подчеркивается оппозиция *свое* – *чужое*. Было бы интересно посвятить целое исследование данной особенности языка Платонова. Эту задачу мы оставим на будущее. Приведем лишь несколько примеров: *будто у него была своя тягость на душе* (Ч, 352), *(он) почувствовал свое одиночество* (Ч, 204), *Прошку взволновал прохожий – особенно своими губами* (Ч, 223), *Он забыл про свою рану на ноге* (Ч, 279), *вздыхнул своею грудью* (Ч, 338), *Настя встала в свой рост* (К, 100), *(Чиклин) скрылся в тишину недр почти во весь свой рост* (К, 114), *ему шептала некогда мать своими устами* (К, 38), *унося в себе свое утешение* (СМ, 12), *(вещи,) которые потеряли свой смысл жизни* (СМ, 96), *светофоры меняли свой свет* (СМ, 98), *Самбикин чувствовал своими руками, как ...* (СМ, 29), *Самбикин посмотрел на них своими глазами* (СМ, 43), *она вдруг заплакала от своего вечного горя* (СМ, 101), *(Матрена) согрела что-то поест из остатков своей еды* (СМ, 102) и мн. др. М. Бобрик частично права, когда она включает некоторые подобные случаи в число эллипсисов, в категорию «незаполнение обязательных валентностей слова». (1995: 171) Пример *Настя встала в свой рост* (К, 100) действительно можно рассматривать как сокращение нормативных оборотов *во весь рост* или *во весь свой рост*. Однако в данном случае речь идет не о валентности, а о сокращении устойчивого сочетания или даже сочетаемости.²⁹³

2.3.2. Деформации сочетаемостных правил

²⁹³ Кроме того, М. Бобрик видит в конструкциях с *свой* тенденцию Платонова к «сохранению смысла», при котором «<...> семантику нереализованных компонентов конструкции принимают на себя наличные компоненты ее». (Бобрик 1995: 171)

Деформация сочетаемостных правил не необычна для художественной литературы. Уже в 1963-м году, например, Ю. С. Язикова, среди прочих, обратила внимание на роль, которую нарушение сочетаемости может играть в художественном тексте:

«Непривычное <...> выражение именно своей непривычностью привлекает наше внимание: вдумываясь в него, мы более или менее глубоко проникаем в авторский замысел. Именно потому, что мотивированное сочетание ранее не сочетавшихся слов дает значительный эффект, к нему всегда охотно прибегают писатели». (Язикова 1963: 98)

На художественную функцию («образно-экспрессивную») нарушения или расширения сочетаемостных правил, точнее, узкой (лексической) сочетаемости слов (прилагательных) с фразеологически связанным значением (например, таких слов, как *безысходный*, *щемящий*, *адский*, *неминуемый* и т.п.), у Л. М. Леонова обратила внимание Н. Ю. Зуева. (Зуева 1989: 64-66, 69).

В этом отношении Платонов не отличается от других писателей (прозаиков и поэтов), использующих сочетаемость как стилистический, стилеобразующий способ. Пожалуй, Платонов своеобразен тем, что он весьма широко использует эту возможность языка, настолько широко, что нарушение сочетаемости можно назвать одним из доминантных приемов платоновского словотворчества. По этой причине почти все, кто изучает платоновский язык, отмечают эту черту, хотя используют при этом различную терминологию.

М. Шимонюк обратила внимание на то, что, хотя деформация сочетаемостных правил широко используется Платоновым, прием нарушения сочетаемости «<...> выступает с разной интенсивностью <...>» (Шимонюк 1997: 42). Иными словами, обнаруживается эволюция в применении этого приема. Об эволюции нарушений морфосинтаксических сочетаемостных правил Шимонюк пишет:

«В раннее написанном *Чевенгуре* (1926-1929) таких морфолого-синтаксических сдвигов очень много. К тому же они переплетаются с другими семантико-синтаксическими девиациями <...>. В немного позднее созданном *Котловане* (1929-1930) предположно-падежного «вольномудства» меньше. И этого достаточно, чтобы создавалось впечатление, будто текст *Котлована* является более упорядоченным, более спокойным». (Шимонюк 1997: 42)

Эта эволюция «упорядоченности», кажется, продолжается и после *Котлована*: о «Джане» Шимонюк пишет, что в нем обнаруживается меньше нарушений семантических сочетаемостных правил (точнее, с метонимическим переносом). (Шимонюк 1997: 48) Хотя эти утверждения очень интересны, мы не стали считать количество деформаций в отдельных произведениях и сравнивать их. При всей важности этой проблемы она менее актуальна, чем вопрос, в чем заключается особенность платоновского языка. К тому же, чисто арифметические данные малоинформативны: стоит учесть читательское восприятие платоновских аномалий в отдельных произведениях, так как само количество аномалий не обязательно играет главную роль при определении читателем «аномальности» стиля. Скорее всего, интенсивность аномалий (степень аномальности + (семантический) эффект аномальности) важнее, чем само количество, но это трудно измерить.

Эффект деформаций заключается не только в некотором остраниии, но и в сдвиге в семантике. Не нуждается в объяснении, что смысловой эффект может быть разным у каждой отдельной сочетаемостной деформации (т.е. «оказиональные» значения). (См. также Буйлов 1991: 69-70; Михеев 1998) Однако, как будет видно из примеров – и на это обращает внимание М. Шимонюк (1997: 42) – некоторые нарушения сочетаемости типичны, «<...> повторяются из текста в текст». (Eadem: 42) Повторение необычности в формальном плане приводит или может привести к некоторому постоянному сдвигу в значении. Таким образом, можно не только обнаружить некоторые частные сходные (даже постоянные) сдвиги в семантике, но и выделить несколько возможных (и частотных) типов семантического сдвига. Эти типы будут рассмотрены в нижестоящем обзоре. Существенно отметить, однако, что мы не берем сам эффект (частный или типовой) как ориентир для классификации платоновских деформаций. Как уже сказано выше, эту роль выполняют формальные черты платоновских преобразований: нарушение морфосинтаксических правил, с одной стороны, и лексико-семантических правил, с другой.

2.3.2.1. Деформации морфосинтаксической сочетаемости

В данную категорию входят девиации морфосинтаксической сочетаемости лексем. Девиация может заключаться в изменении падежно-предложной формы,

падежа, вида глагола и т.п. (См. также Шимонюк 1977: 166-167; 1997: 40; Кобозева & Лауфер 1990: 136; Цветков 1983: 105). Нередко о данных случаях говорят как о «контаминациях» (см., например, Кожевникова 1990: 166). Примечательно, что таких девиаций значительно меньше в *Счастливой Москве*, чем в других исследуемых нами произведениях. См. следующие иллюстрации:

Изменение падежно-предложной формы:

- (Сербинов) заплакал, не *от матери*, а *от множества* недостижимых для Сербинова артисток и людей (Ч, 515): (*за*)плакать можно *от чего-либо*, если связанное с предлогом *от* является чувство или ощущение – плакать *от счастья, от жалости, от боли, от умиления* и т.п. (МАС-3: 131); сочетание с *по* + *дательный падеж* используется для выражения более общей причины горя, например, заплакать *по матери*;
- *из этой женщины* исходил покой (Ч, 372): требуется *от*, а не *из*; «неправильным» предлогом актуализируется образ «человек как контейнер»;
- пошел *внутрь города* (К, 35): ожидается просто *в* или *в центр* города; *внутри* актуализирует семантику «замкнутого места», которой у города нет, или которая, по крайней мере, не первична для него;
- движение *в дальнейшее счастье* (К, 39): когда движение сочетается с абстрактным или непредметным объектом используется *к*; использование предлога *в* делает *счастье* предметным, осязаемым, конкретным местом;
- засмотрелся *в их молчаливые лица* (К, 68): в данном случае *засмотреться* требует *на*, так как *лицо* – плоский предмет, а не объемный; использование *в* приводит к представлению о *лицах* как о контейнерах;
- всегда *моргал против* этого взгляда (СМ, 22); *моргать* можно *от боли, удивления, вспышки* и много другого, а не *против чего-то* и не *против взгляда кого-то* (в данном случае, девушки, работницы районного военкомата); здесь возможно влияние таких сочетаний, как *фотографировать против света*, но о чистой подстановке трудно говорить;
- см. выше: *скучно лежала* (К, 21); *ему было тоскливо и задумчиво* (К, 31).

Кроме предложно-падежных изменений, встречаются и видовые девиации. Особое внимание на один из подтипов, при котором вид не соответствует использованному наречию (чаще всего количественному, временному или оценочному наречию), обратила М. Шимонюк. (Шимонюк 1997: 40) Об этом см. также (Бобрик 1995: 179; Елистратов 1993: 95). См. следующие примеры:

- жены мертвых не могли *больше заплакать* (Ч, 392): ожидается *больше плакать*, инхоативное *заплакать* не сочетается со значением продолжения действия, выражаемым наречием *больше*;
- Гопнер *задумался*, но *легко и недолго* (Ч, 400): ожидается *слегка и недолго*; инхоативное *задумался* не сочетается с наречиями со значением продолжения (недолго); качественное *легко* также не сочетается с *задумался* (тогда фразу следует интерпретировать как *легко начал думать (а обычно – с трудом?)*), в этой позиции обычно выступает *слегка* («немного, чуть-чуть» (МАС-4: 132);
- *напряженно сообразил* (К, 60): *напряженно* имплицитно не результативное действие (сообразил), а процессуальное (последовательное) и, следовательно, требует несовершенного вида (*соображал*); об этом предложении, точнее, о его эффекте М. Бобрик пишет: «Воссоздается <...> заново нерасчлененная в видовом отношении глагольная форма с ярким перфектным значением (*он напряженно соображал и сообразил)». (1995: 179);
- мужик *ложился вниз* и *как можно скорее плакал* (К, 57): *как можно скорее* требует совершенного вида, часто инхоатива; в данной конструкции ожидается *как можно скорее заплакал*; в то же время, даже эта конструкция ненормативная, так как *заплакать* не обладает семантикой целенаправленности, которую предполагает выражение *как можно скорее* (семантическая несочетаемость); вместо *заплакал* ожидается *начал плакать* или другие сходные конструкции.

Часто причиной морфосинтаксических девиаций кажется замена или подстановка, т.е. необычное морфосинтаксическое заполнение главного компонента, возможно, восходящее к другой, «близкой» лексеме. На эту черту впервые обратил внимание А. П. Цветков (см. выше). М. Шимонюк также отмечает эту особенность (1997: 40; 1977: 168-169), но не определяет это как прием подстановки. Шимонюк не ищет некоего прототипа, а как бы «корректирует» платоновское высказывание, переводит его в нормативное. Для платоновского *он не мог улыбнуться над ним* (Ч, 363), например, Шимонюк приводит альтерна-

тиву *улыбнуться ему* (1997: 41) и оставляет в стороне *над кем*, как будто эта грамматическое заполнение появилось просто так. Было бы разумнее предположить замену на основе *улыбаться кому + смеяться над кем*.²⁹⁴ Указывая на те же платоновские обороты или те же типы платоновских оборотов, М. Бобрик не говорит о замене как таковой, но в одном месте о «взаимоналожении конструкций» (или об анаколуфе-контаминации) (Бобрик 1995: 167-168) и в другом месте об «избегании» Платоновым «полипредикативных конструкций» (1995: 173-174)). Иллюстрация редкой замены синонимом: *на коня человек больше схож* (Ч, 377): *похож на – схожий с* (см. выше).

Иллюстрации замены квазисинонимом, (ко)гипонимом, гиперонимом, лексемой из того же лексического поля или близкой в концептуальной системе Платонова лексемой:

- *соображал о появившемся человеке* (Ч, 393): *соображать* можно лишь *что-либо*, не *о чем-либо* (МАС-4: 195); возможная замена другим глаголом мышления, например, квазисинонимом или когипонимом *думать* или гиперонимом *мыслить*;
- он не мог *улыбнуться над ним* (Ч, 363): *улыбнуться* можно *кому-либо*, *над кем-либо смеются*;
- *чувства о Розе Люксембург* (Ч, 274): чувство в значении «любовь, испытываемая кем-л. к кому-л.» (МАС-4: 689) сочетается с *к + дательный падеж* (*к Розе*); в данном случае замена обусловлена обычным для Платонова пересечением полей *дум* и *чувств*: *думы* или *мысли о Розе* (см. следующую часть);
- Козлов <...> *дотронулся* руками *к костяному своему лицу* (К, 35): *дотронуться* требует предлога *до* с родительным падежом, близкое к нему *притронуться* же – предлога *к* с дательным падежом;²⁹⁵
- Сафронов *управился* *принести* (мертвого – БД) *Жачева* (К, 48): *управиться* можно лишь *с чем-либо* (или вообще без дополнения – *Саша управился*) (МАС-4: 506); сокращение ожидаемого морфосинтаксического заполнения *управился с тем, чтобы принести Жачева*;

²⁹⁴ Кроме того, альтернативы, которые предлагает Шимонюк, не всегда удачны, «правильны» (не учитывая тот факт, что Шимонюк не различает разные виды сочетаемости), как, например, в случае *на полу* вм. платоновского *среди поля* (Шимонюк 1997: 41), хотя здесь возможна и опечатка исследователя (*на полу* может быть альтернативой для сочетаний *среди пола* (К, 75)), но даже в этом случае предложенная исследователем альтернатива нам кажется неудачной.

²⁹⁵ Как отмечает М. Бобрик, такого рода аномальные конструкции иногда сопровождаются фонетическим эффектом, усиливающим смысловой заряд текста: «Спотыкающаяся фонетика на стыке двух *к* (*к костяному*) усиливает ощущение окостенелой твердости». (1995: 168)

см. также *он истомился жить* (СМ, 24), в котором истомиться может иметь объект, но тогда с предлогом *от* + *родительный падеж* (например, *истомиться от ожидания*); здесь имеет место подстановка на основе гиперонима *устать*, который сочетается с инфинитивом – *устал жить*; важно отметить, что использование *истомиться* придает сочетанию некоторую акциональность, которая ему не свойственна; см. также *только осваиваясь жить и радуясь* (СМ, 11): осваиваться не имеет дополнения в форме инфинитива, нормативен вариант *с* + *творительный падеж* (см. МАС-2: 644); возможна подстановка на основе близкого глагола *привыкать*; также в данном случае можно говорить о повышенной акциональности глагола *жить*;

- Ему никто не *возражал здесь находиться* (К, 48): *возражать* можно *кому-либо / чему-либо* или *против кого-либо / чего-либо* (МАС-1: 202); использованная Платоновым бессоюзная конструкция ненормативна; в данном обороте ожидается скорее всего что-то вроде *мешал*, обладающей используемой морфосинтаксической сочетаемостью (*мешать кому-либо делать что-либо*); возможная замена на основе близкой по семантике лексики;
- *по колхозной улице* также *находились* *нездешние люди* (К, 88): *находиться* не обладает данной морфосинтаксической сочетаемостью, специфической для глаголов движения; подразумевается замена на основе *идти*; мотивация для такой замены не в семантической близости (близости действий), а в одновременной актуализации или лексикализации двух разных аспектов одной и той же ситуации – *люди находятся на улице и идут по ней*;²⁹⁶
- В нем поднялась едкая теплота *позора за взрослых* (Ч, 204): *позор* не обладает данной морфосинтаксической сочетаемостью (МАС-3: 240), возможно, конструкция восходит к лексеме из того же семантического поля, *стыд*.

Иллюстрации замены паронимом:

- следить за прохожими мимо (К, 40): вместо *прохожие* ожидается *проходящие*, которое сочетается с *мимо*;

²⁹⁶ М. Бобрик интерпретирует данное совмещение лексикализаций разных аспектов одной и той же ситуации с точки зрения фокализации (или нарратива): «Благодаря этому эффекту происходящее можно увидеть как с точки зрения самих идущих по улице людей, так и внешне по отношению к ним наблюдателя». (1995: 178)

- Пашкин же <...> обдумал увеличить котлован не вчетверо (К, 65): *обдумать* – «Мысленно рассмотреть все детали, обстоятельства чего-л., всесторонне взвесить, продумать» (МАС-2: 524) – присоединяет к себе либо прямой объект, существительное (*что-либо* – проект, предложение, ответ, разговор), либо придаточную конструкцию *как + инфинитив*; бессоюзная конструкция в платоновском обороте не только ненормативна, но и вызывает ассоциацию с близкой лексемой (даже паронимом) *надумать*, выражающей результат процесса обдумывания – решение; иными словами, обнаруживается своего рода замена на основе близкой лексики, с одной стороны, и активация двух этапов мыслительного процесса – обдумывание и решение.

Можно предположить, что некоторые девиации на основе морфосинтаксической сочетаемости обусловлены влиянием близких слов в буквальном значении, т.е. слов, стоящих недалеко от деформированного слова в платоновском тексте. На этот тип, хотя и с совершенно другой терминологией и с точки зрения классической риторики (*анаколупф*), обращает внимание М. Бобрик (1995: 166-167). Приводим пример:

- и ему стало *легко* и *неслышно* внутри (К, 37): наречие, обозначающее качество, в норме употребляется как распространитель к глаголу (*дышать неслышно, идти неслышно*), а не как (предикативная единица) категория состояния; данная функция становится возможной под влиянием контекста (путем контаминации), наречия *легко*.

2.3.2.2. Сокращение синтаксической связи

Другой тип нарушения сочетаемостных правил лексем – сдвиг вследствие сокращения грамматического (или морфосинтаксического) оформления (в терминологии И. М. Кобозевой & Н. И. Лауфер – «сокращение номинализации» (1990: 135)). Данный тип необычен тем, что нарушается не морфосинтаксическая сочетаемость как таковая, а морфосинтаксическая сочетаемость, обусловленная семантикой подчиненного элемента. Иными словами, лексема обладает используемым морфосинтаксическим оформлением, но оно не соответствует семантике высказывания. Это можно назвать *сокращением*, так как используется не

более сложная придаточная конструкция, а обычное сочетание слов. Проиллюстрируем данный тип примером: платоновское *кто-то не понял кошки* (Ч, 278), например, необычно не грамматическим оформлением как таковым (нормально: *кто-то не понял его*), а тем, что данное грамматическое заполнение в норме не встречается у объекта «непонимания», *кошки*. Ведь *понять кого-либо* подразумевает речь или мысли, которые можно было бы понимать (см. МАС-3: 291), что отсутствует у *кошки* (не может говорить или передавать свои мысли). В переносном смысле можно было бы предположить, что *кто-то* действительно понимает кошку: она мяукает и дает *понять*, что она голодна или хочет выйти из комнаты и т.п. Однако, в данном контексте и это прочтение невозможно – спящий парень не понимает, что в комнате находится кошка, и пугается. Следовательно, нормативнее было бы *кто-то не понял, что это кошка*. Формально необычное для данной мысли грамматическое оформление есть явное сокращение грамматического заполнения; в плане семантики же осуществляется сдвиг – сразу напрашивается образ говорящей кошки. На данный тип также обращают внимание И. М. Кобозева & Н. И. Лауфер (1990: 135), М. Бобрик (1995: 173-174), А. П. Цветков (1983: 102-103). Приводим несколько иллюстраций:

- *не понимая первой скорости* (СМ, 93): такой же случай, как вышеобсужденное *не понял кошки* – *не понимая*, что такое первая скорость;
- *Дванов не сознал его* (Ч, 323): *сознать* можно либо *что-либо* (*опасность, вину, превосходство* и т.д.), либо определенную описанную ситуацию (объект в форме придаточного предложения – *сознать, что*) (МАС-4: 184); *сознать кого-либо* невозможно; сокращение морфосинтаксического заполнения: *не сознал, что там находится он*;
- *Воцев пошел по рассказу косаря* (К, 27): необычное сочетание слов, в котором используется морфосинтаксическая сочетаемость глагола *пойти по* + 3, хотя это семантически невозможно (при *по* ожидается место (путь, тропинка, ...), а не *предмет*); явное сокращение от *пошел туда (по тому пути), куда сказал косарь до Воцев пошел по рассказу косаря*;
- *он успокаивал себя ветром, который дул день и ночь* (Ч, 229): Саша не успокаивает себя ветром (субъект не имеет власти над ветром), а тем фактом, что ветер дует.

2.3.2.3. Деформации лексико-семантической сочетаемости

В данную категорию входят девиации лексической и семантической сочетаемости лексемы. Как уже сказано выше, часто трудно различить, идет ли речь о лексической или о семантической сочетаемости. По этой причине оба вида сочетаемости включены в одну категорию. Там, где будет возможно точно определить вид сочетаемости, это будет сделано.

На платоновские девиации лексической сочетаемости обращают внимание М. Шимонюк (1977: 165-166; 1997: 40) и А. П. Цветков (хотя только косвенно), на платоновские девиации семантической сочетаемости – М. Шимонюк (но термин *семантическая сочетаемость* она не использует) (1977: 167; 1997: 40, 55²⁹⁷), Н. Е. Джанаева (но без различения отдельных типов сочетаемости) (1989: 136-137), М. Бобрик (называя их «анаколуф», т.е. вне теории сочетаемости) (1995), В. С. Елистратов (хотя неверно называет это явление «лексической сочетаемостью»²⁹⁸) (1989: 69 и след.; 1993: 93 и след.), М. Ю. Михеев (в свете теории «лингвистической функции») (1998, в частности 19-27).

См. следующие иллюстрации:

- *среди теплоты* чевенгурских строений (Ч, 384): сочетание *среди* (в пространственном значении «В середине, в центре чего-л.» (МАС-4: 238)) с абстрактным, непространственным *теплота* придает подчиненной лексеме некоторую пространственность, осязаемость, сгущенность *теплоты* (семантическая несочетаемость);
- *думать втемную* (Ч, 345): *втемную* можно *играть (в карты)* или, в переносном смысле, *делать что-либо (конкретное), действовать* (МАС-1: 239); сочетание *думать втемную* невозможно, так как *думать* – рациональный, осознанный, координируемый (думающим субъектом) процесс, который не может быть осуществлен *наугад*;
- *она лечила от голода* малолетних (Ч, 189): *лечить* можно *от болезни*, а голод вряд ли входит в категорию болезней; необычное сочета-

²⁹⁷ М. Шимонюк предлагает не совсем четкое объяснение семантической сочетаемости: «Дескриптивные значения должны характеризовать стержневое слово, но это возможно только при семантической когеренции, при таком свободном распространителе как определительный детерминант». (Шимонюк 1997: 55)

²⁹⁸ В. С. Елистратов ссылается на (правильное) определение М. Шимонюк («лексико-семантическая актуализация словосочетаний», Шимонюк 1970), но использует более узкое понятие «лексическая сочетаемость» (Елистратов 1993: 93). Помимо этого заслуживает внимания определение, данное Елистратовым платоновским аномальным оборотам: исследователь называет их «абсурдными» (как и В. Г. Смирнова (1983: 70)) или даже «оксюморонными» (что вряд ли может быть названо удачным определением) (Ibidem).

ние либо придает *голоду* статус болезни, либо делает акцент на болезни, возникающей вследствие голодания²⁹⁹;

- они должны *приурочить* все свои скрытые *силы* на угождение колхозному разворачиванию (К, 71): ввиду своей временной семантики (МАС-3: 453) *приурочить* не может сочетаться с невременным объектом *силы* и с невременным вторым объектом *угождение* (ср. *приурочить отпуск к началу осени; приурочить совещание к дате; приурочить день оплаты к первому декабря*);

- ее цветы походили на печальные предсмертные глаза детей (Ч, 317): *предсмертным* бывают *агония, томление, завещание, воля, слова* и пр. (МАС-3: 371), а не *глаза детей*; вследствие соединения несочетающихся лексем происходит сдвиг в семантике – так выглядят глаза детей, которые скоро умрут;

- Он хотел откупиться от всякого нынешнего и будущего содрогания своей жизни *посредством простой, любимой жены* (СМ, 50): *посредством* сочетается с наименованиями неодушевленных вещей и явлений, но не людей (см. МАС-3: 321);

- от них (цветов – БД) исходило посмертное благоухание (СМ, 36): случай, во многом похожий на предыдущий; *посмертным* бывают *издание, слава, альбом* и пр., предметы и явления, которые возникают или создаются после смерти определенного лица (см. МАС-3: 872); платоновское сочетание не соответствует нормативной сочетаемости слова *посмертный* в двух отношениях: *посмертный* в данном случае относится не к человеку (хотя здесь возможен метафорический перенос); сдвиг в значении таков: *приятный запах, который исходил от сорванных (т.е. «убитых» или «мертвых») и собранных в букеты цветов*, или ближе к оригиналу *от сорванных и собранных цветов пахло приятно / исходило благоухание*.

Не вызывает удивления, что тенденция к совмещению конкретного и обобщенного прослеживается и в случаях нарушения лексико-семантической сочетаемости. Обнаруживается частое использование обобщенных существительных вместо конкретных, вследствие чего нарушается лексико-семантическая сочетаемость главного компонента или управляющей лексемы.

²⁹⁹ См. любопытное истолкование данного сочетания Н. Е. Джанаевой: «Это (т.е. необычное сочетание слов – БД) и приводит к совмещению в нем значения предполагаемого слова и его заменителя. Ассоциативно выводим, что голод – это болезнь, болезнь социальная, у которой при существующем укладе жизни один исход – преждевременная смерть». (Джанаева 1989: 136)

М. Шимонюк различает даже три типа совмещения на основе *тематики*.³⁰⁰ Эта классификация – «абстрактные факты, представленные как явление универсума»; «социально-классовое обобщение, выводимое из повседневных житейских актов»; «факты повседневности, возведенные в ранг общечеловеческих возможностей или слабостей» (1997: 61), – однако, нам не кажется удачной, и поэтому оставляем ее в стороне. Хотя исследователь не рассматривает случаи данного преобразования как случаи нарушения сочетаемости, они явно относятся к нарушениям лексико-семантической сочетаемости. Подобные наблюдения встречаются и у Б. Г. Бобылева. Хотя исследователь рассматривает совмещения абстрактного и конкретного планов также вне рамок сочетаемости / валентности, он все-таки указывает на семантическую несовместимость слов в платоновских оборотах (т.е. несочетаемость) и вызванную ей «семантическую трансформацию» или сдвиг в значении. (Бобылев 1991: 65-66) Приводим несколько иллюстраций нарушения лексико-семантической сочетаемости с совмещением абстрактного и конкретного:

- лошадь *вдавливала* траву *в* ее земную *основу* (Ч, 281): абстрактное *основа* используется здесь для *почвы, земли*, которая является «основой» травы, ее фундаментом, на котором держится трава, из которого она растет; таким образом, трава представлена как явление (или даже постройка), имеющее реальную *основу* («То главное, на чем зиждется, строится что-л.» (МАС-2: 650))³⁰¹;
- из какой-то маленькой *разрухи* вверху чердака проходила мутная вода (Ч, 344): *разруха* – абстрактный термин, обозначающий «Полное расстройство, развал в хозяйстве, экономической жизни» (МАС-3: 631); очевидно, что в крыше не может быть *разрухи* (отметьте и противопоставление *маленькая разруха* – тогда как *разруха* в норме полная, т.е. большая), скорее всего, в крыше течь; совмещение абстрактного и конкретного, однако, возможно, имеет метонимическое значение: трещина в крыше появилась из-за нищеты, *разрухи* в стране;

³⁰⁰ М. Шимонюк видит в совмещении конкретного и абстрактного связь с мировоззрением писателя: «Это продиктовано тем обстоятельством, что авторское обозначение событий непосредственно выражает философский подход к описываемым фактам и таким образом естественно перекликается с тематикой». (Шимонюк 1997: 61) Шимонюк даже предполагает, что мировоззрение Платонова можно назвать «синекдохическим». Подробнее об этом см. (Ibidem)

³⁰¹ Т. Сейфрид пишет, что в данном обороте актуализируется еще и политическая игра слов, основанная на центральном для марксизма термине *основа*. (Seifrid 1984: 203)

- Пиюся был знаком с *буржуазией* лично (Ч, 386): дружить с абстрактным классом *буржуазии* невозможно, можно только с его представителями, *буржуями*;
- *учредить светлый мир* по краям дороги к Розе (Ч, 359): *учредить* можно конкретные вещи, такие как *театр, ученое общество* и мн. др., а также абстрактные вещи, например, *новый мир, контроль* и т.п. (МАС-4-544); сочетание абстрактного *светлый мир* с конкретным *по краям дороги* одновременно актуализирует и конкретное, и обобщенное, что приводит к сдвигу в значении³⁰²;
- я мог бы *выдумать* что-нибудь вроде счастья (К, 23): *выдумать* приобретает функцию глагола физического действия (см. также Бобблев 1991: 66).

Как и в случае девиаций на уровне морфосинтаксической сочетаемости, Платоновские девиации лексико-семантической сочетаемости часто кажутся обусловленными видом замены: ненормативное лексическое или семантическое заполнение главного компонента, возможно, восходит к другой, «близкой» лексеме. Об этом см. также (Цветков 1983: 178-186; Шимонюк 1977: 168-169; Кобозева & Лауфер 1990: 136-137; Бобрик 1995: 168 (вне теории сочетаемости)).

Приведем иллюстрации нарушения лексико-семантической сочетаемости с возможной подстановкой на основе синонима: надо *предпринимать* существенную *дисциплину* (К, 36); *убивать врага вручную* (Ч, 547); Дванов *прочитал газету сполна* и вслух (Ч, 308). (См. выше)

В языке писателя возможны нарушения лексико-семантической сочетаемости с подстановкой на основе квазисинонима, (ко)гипонима, гиперонима, лексемы из того же лексического поля или близкой в концептуальной системе Платонова лексемы. Об этом типе см. также (Кобозева & Лауфер 1990: 137), (Цветков 1983: 180-186), (Кожевникова 1990: 166-167, 170-172), (Seifrid 1992: 93, 163)³⁰³. Приведем примеры:

- явления, *бесследно плавающие* в озере чувств (Ч, 319): *бесследно* можно *исчезнуть, пропасть, пройти* и др. (глаголы исчезновения или глаголы, которые семантически близки к ним), а не *плавать*; использование *бесследно* у глагола *плавать* кажется сокращением семантики *не оставляющий следов* (замена гипонимом вм. более широкого описания со сходной семантикой) (МАС-1: 185);

³⁰² См. также объяснение М. Шимонюк этого платоновского оборота (Шимонюк 1997: 60-61).

³⁰³ Т. Сейфрид основывается на анализе А. П. Цветкова, так что наиболее вероятно, что он заимствовал это определение у него.

- Он испугался погибнуть в больших теплых руках деревни (Ч, 322): испугаться можно чего-либо, а погибнуть можно только бояться (замена квазисинонимом);
- третий искусственно жарил картошку (Ч, 367): искусственно семантически не сочетается с таким глаголом, как жарить; продолжение цитаты (употребляя вместо постного масла воду из холодного чайника) указывает на то, что в данном случае семантика искусственно («Сделанный наподобие настоящего, природного») все-таки актуализирована: платоновский герой жарит картошку искусственно, употребляя не те ингредиенты или средства, которые обычно употребляются при процессе жарки, имитируя стереотипный процесс; следует отметить, что в данном случае и возможно толкование «замена паронимом»; также возможна замена паронимом искусно, что привело бы к обозначению особого мастерства;
- никто не хотел расходовать своего тела (Ч, 359): в данном случае речь идет о нарушении семантической сочетаемости: расходовать можно деньги или топливо, а не неделимое тело; контекст (расходовать своего тела на общее невидимое благо) кажется, указывает на глагол тратить, обладающий актантом цели, но даже в этом случае родительный падеж не совсем объясним; еще более широкий контекст (расходовать своего тела на общее невидимое благо, каждый хотел видеть свою жизнь возвращенной от близких) указывает на замену на основе гиперонима лишаться чего-либо (на это мог бы указывать родительный падеж, но в случае расходовать он также может быть рассмотрен как родительный падеж при отрицании), точнее тела (жизни) ради общего блага; см. также сходное расходовать постоянно скапливающуюся душу (Ч, 474);
- сказать сразу и наголо (Ч, 329): наголо не сочетается с сказать, ведь наречие обозначает «Вынув из ножен (о шашке, сабле и т. п.)» или «Не оставив волос, до кожи (о стрижке)» (МАС-2: 338); необычное использование наречия актуализирует оба значения, с одной стороны – сказать незавуалированно, прямо, агрессивно (словно с обнаженной саблей) и, с другой стороны, сказать голую правду;
- совершить такую организованную пользу (К, 36): при пользе ожидается глагол принести; *совершить пользу невозможно, совершить можно только конкретные дела или задачи, что, следовательно,

может быть сделано или совершенно *в пользу чего-либо*; девиацией одновременно актуализируется и само действие (которое должно привести к пользе) и результат действия, *польза* (см. данный тип (Кобозевой и Лауфер) в следующем разделе о валентности); в данном случае можно говорить о контаминации словосочетаний (см. также Шимонюк 1977: 168);

- он вместе с ним *произошел* и умрет (К, 30): вместо обычного (и противопоставленного *умереть*) *родиться* используется гипероним *произойти* («Родиться, появиться от кого-л.» (МАС-3: 490));

- с его мутного *однообразного лица* (К, 29): *однообразный*, конечно, обозначает «не меняющийся» («Все время одинаковый, не меняющийся» (МАС-2: 595)), но не сочетается с *лицом*; скорее всего, ожидается *невыразительный* («Не имеющий ярких, характерных черт, признаков; неспособный четко, ярко выразить, передать что-л.» (МАС-2: 431)), что, естественно, близко к семантике «не меняющийся»;

- Копенкин <...> уснул на протоптанном, *босом месте* (Ч, 537): ожидается (почти устойчивое) *голое место*; замена на более специфическую лексему, на гипоним (*босой*);

- томимый своей *последовательной тоской* (К, 37): *последовательный* имплицитно подразумевает некоторую последовательность или действие / событие, состоящие из разных этапов, а не «неэтапное» состояние (МАС-3: 317);

- Не разорвалась (о бомбе – БД), в ней вещество *окоченело!* (Ч, 312): *окоченеть* используется для обозначения застывания живых существ (см. иллюстрации в МАС-2: 610), чаще – людей, частей тела или животных, тогда как *застыть* используется как для живых, так и для неживых существ (см. МАС-1: 578); подстановка на гипоним; (см. также Кобозева & Лауфер 1990: 136-137);

- см. выше: *наестся ужином* (К, 22); его *сознание уменьшалось* от однообразного движения по ровному месту (Ч, 319); обоим стало *бесмысленно стыдно* (Ч, 330); *другие умоляли позволить им жить в прошлых храмах* (Ч, 409) (вместо *бывших*, храмы все еще существуют)); *смолкшее заведение* (К, 22); *слабо росла борода* (К, 27); *наблюдать нежную тьму* (К, 21);

- Человеческое тело летало в каких-то погибших тысячелетиях назад (СМ, 35): неживые *тысячелетия* не умирают или не погибают; подстановка на основе *прежний* или *прошедшие*;
- в скошенные пространства пустой, *оголтелой* земли (СМ, 64): *оголтелая* земля явно не соответствует сочетаемостным нормам; *оголтелый* касается людей (в значении «Потерявший всякое чувство меры, крайне разнузданный» (МАС-2: 587) – *оголтелый враг, оголтелые люди* и т.п.) или действий людей или живых существ («Ничем не сдерживаемый, крайний по силе, степени проявления» (Ibidem) – *оголтелая суета, крик* (животного), *анти-большевизм, феминизм, террор* и т.п.), а не *земли*; здесь можно предположить подстановку на основе близкой по значению группы лексем, выражающих более общий аспект *оголтелый* – *беспредельный, безграничный, чрезвычайный*, что приводит к более нормативному и не необычному для Платонова *беспредельная земля*; в то же время здесь возможна и замена на основе паронима *оголенный* в значении «Лишенный растительности (о местности)» (МАС-2: 586), что актуализируется первой частью предложения, *скошенные пространства* и *пустая земля*;
- она хотела уйти в *бесчисленную жизнь* <...> – в темноту стеснившихся людей (СМ, 50): *бесчисленный* по семантике сочетается лишь со словами, обозначающих считаемые явления / предметы; абстрактное *жизнь* не может сочетаться с ним; смысл оборота довольно трудно определить вне контекста *в темноту стеснившихся людей*; этот микроконтекст указывает на то, что *бесчисленный* является заменой близких лексем *многочисленный* или, точнее, *многолюдный*; этим объяснением смысл данного оборота не исчерпывается, так как даже замена не дает нормативного варианта. Многолюдная жизнь – сочетание также странное; здесь, пожалуй действует и принцип транспозиции – *многолюдная жизнь* вместо *жизнь бесчисленной массы людей*;
- Я лучше как-нибудь *живьем штраф отплачу* (СМ, 22): подстановка на основе более обычного *натурой*, причем *живье* и *натура* связаны общим значением *все живое, природа* (см. МАС-1: 483, МАС-2: 407-408)
- чтобы не замучиться потом *в тщетности* (СМ, 21): данный случай довольно сложен. Он является иллюстрацией тезиса, что в *Счастливой Москве* платоновские языковые преобразования кажутся бо-

лее умеренными, но на самом деле являются более сложными: комбинируются разные приемы одновременно, наблюдается конвергенция приемов. В данном случае обнаруживается не только необычное использование конструкции с предлогом *в* и творительным падежом со значением эмоционального или физического состояния субъекта вместо ожидаемой конструкции с наречием (см. раздел *Расщепление исходного денотата*), но и замена на когипоним; если рассматривать *в тщетности*, то напрашивается наречие *тщетно*, но и эта «реконструкция» ненормативна – *тщетно* сочетается лишь с целенаправленными действиями (*тщетно делать, тщетно выучить, тщетно пытаться что-то сделать*), а не с «пассивными», т.е. процессами, над которыми субъект в сущности не властен, такими как *замучиться*. Если подобрать когипоним *напрасно*, то смысл конструкции становится более наглядным. Важно отметить, что *тщетно* является ключевым словом в творчестве Платонова, что делает данную конструкцию вполне понятной.

Как уже было отмечено выше, Кожевникова пишет, что данные замены могут распространяться на гнезда слов. Кроме вышеназванной «оппозиции» *старый – старческий*, обнаруживается гнездо *ветхость – старость*. См. *от зноя не только растения, но даже хаты и колья в плетнях быстро приходили в старость* (Ч, 212); *поднималось солнце и в короткое время превращало всю землю и деревню в старость, в запекающуюся сухую злобу людей* (Ч, 212). (по Кожевникова 1990: 166-167). Помимо этого Кожевникова отмечает, что ввиду нарушений сочетаемостных правил «[с]уществующие в языке системные отношения в прозе Платонова перестраиваются». (1990: 170) На более высоком уровне нарушения сочетаемости на основе замены синонима и одновременного использования обоих синонимов приводят к «выравниваю» этих лексем, как, например, в случае *пустой* и *порожний*: *солнце освещало всю порожнюю степь, где не было пока никакого противника* (Ч, 428) – *собака все время молчала перед пустой степью* (Ч, 429); *грустная летняя тьма покрывала тихий и пустой, страшный Чевенгур* (Ч, 411) – *В Чевенгуре ведь тоже приятно! // Город порожний* (Ч, 465); *сколько он ни читал и ни думал, всегда у него внутри оставалось какое-то порожнее место – та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир* (Ч, 234). (Кожевникова 1990: 170-171) В то же время «[я]зыковые антонимы перераспределяются так, что возникают новые пары». (Кожевникова 1990: 171) В качестве примера Кожевникова называет оппозиционные пары *мелкий – крупный* и *маленький – огромный*, взаимоот-

ношения которых в языке Платонова «перестраиваются», создавая новые оппозиции *мелкий – огромный* и *маленький – крупный*. См.: Прошка уходил все дальше, и все жалостней становилось его мелкое тело в окружении улегшейся огромной природы (Ч, 224); Захар Павлович никак не мог забыть маленького худого тела Прошки, бредущего по линии в даль, загроможденную крупной, будто обвалившейся природой (Ч, 225). (Кожевникова 1990: 172)

Шимонюк уделяет внимание особому типу нарушения семантической сочетаемости (хотя рассматривает этот тип не как нарушение сочетаемости) – необычному или недопустимому выражению интенсивности действий, состояний или признаков на основе наречий-интенсификаторов. (Шимонюк 1997: 53-54) Об этих случаях Шимонюк пишет: «<...> сдвиг сочетаемости (это единственный раз, когда исследователь говорит о сочетаемости – БД) приводит лишь к некоторому мало заметному обновлению стереотипного выражения «меры» отношения, т.к. нарушение узуса кроется в семантических ограничениях, не различимых в поверхностной структуре». (Шимонюк 1997: 54) Действительно, данные платоновские преобразования – частные случаи нарушения семантической сочетаемости, точнее, замена на квазисиноним или лексему из того же лексического поля. Напрашивается вопрос, однако, насколько данные девиации – чистые случаи нарушения семантической сочетаемости: некоторые из нижестоящих примеров можно было бы охарактеризовать как нарушения морфосинтаксической сочетаемости. Ср. примеры (по Шимонюк 1997: 54):

- *окончательно* бесприютного и нигде не зарегистрированного народа (Ч, 317): ожидается *навсегда оставшегося бесприютным* или *просто совсем бесприютного*;
- был *отчасти* доволен (Ч, 342): корректно было бы *не совсем доволен*, в значении «Не вполне, не в полной мере, в некоторой степени; частично» (МАС-2: 721);
- *нисколько* не знал (Ч, 401): требуется *вообще* или *совсем* *вм. нисколько*;
- *немного* разгадавший (Ч, 375-376): *градационное немного* не может сочетаться с результативным *разгадавший*, ожидается *частично*;
- овраг – это более чем *пополам* готовый котлован (К, 37): *пополам* значит «На две приблизительно равные части, половины» (МАС-3: 295), что звучит абсурдно в данном обороте; ожидается *наполовину*); данный случай также можно было бы рассмотреть как замену на основе паронима.

Особое место занимают нарушения лексико-семантической сочетаемости, в которых актуализуются разные аспекты одного действия, тогда как в норме выражается лишь один аспект. См.:

- они бы стали мужем и женой *доверчиво* и навсегда (СМ, 50): использование наречия *доверчиво* в данном предложении вообще и в комбинации с *навсегда*, в частности, является ненормативным. *Доверчиво в норме может характеризовать способ, которым дается согласие на брак*; таким образом нарушение сочетаемости (которое также можно отнести к категории неоднородных рядов) приводит к эффекту стяжения смысла;
- она твердо вышла замуж за Виктора Васильевича Божко (СМ, 91): «несочетаемость» становится понятной, если предположить, что наречие *твердо* относится не к существительному *брак*, а к *согласию*, предшествующему самому браку: *твердо согласиться* или даже *твердо знать*; таким образом, актуализируются одновременно два уровня.

Подвидом данных наречных конструкций можно считать те конструкции – которые были отмечены М. Шимонюк (1997: 55) и И. М. Кобозевой и Н. И. Лауфер (1990), – в которых актуализируется не два уровня одного действия, а одно действие с точки зрения постороннего наблюдателя, дающего оценку (т.е., условно говоря, два уровня восприятия действия). См. следующие случаи:

- *глубоко и печально* скрылись его глаза (К, 27): *печально* относится к сфере восприятия и имеет отношение к постороннему наблюдателю (печаль не видна с точки зрения субъекта, глаза которого скрываются);
- *смотри, как колхоз идет на свете – скучно и босой* (К, 76); *скучно* в данной позиции относится к сфере восприятия постороннего наблюдателя, *босой* же является описанием модуса действия;
- Копенкин воодушевленно переменялся (Ч, 273); *воодушевленно* можно говорить о чем-нибудь (в данном случае уже включена точка зрения наблюдателя!), сочетание *воодушевленно переменялся* отражает точку зрения стороннего наблюдателя: он видел, что Копенкин переменялся, к тому же кажется, что герой испытывал при этом воодушевление;
- пристально интересуюсь рыцарем (Ч, 312): *пристально* можно смотреть – здесь акцент на восприятии, – но не *интересоваться*;
- (вневойсковик) чувствовал себя *грустно и безразлично* (СМ, 22): *чувствовать себя безразлично* является необычным сочетанием, при котором наре-

чие *безразлично*, относящееся к уровню восприятия, не может сочетаться с *чувствовать себя*.³⁰⁴

Приведем примеры нарушения лексико-семантической сочетаемости с возможной подстановкой на основе паронима – на данный тип также обращают внимание М. Шимонюк (1977: 167-169), И. М. Кобозева & Н. И. Лауфер (1990: 137), А. П. Цветков (хотя почти неосознанно – см. выше) (1983: 99-101), В. В. Буйлов (1991), Н. А. Кожевникова (1990: 166):

- земля была пуста и *безродна* (К)³⁰⁵: *безродный* значит «Не имеющий родных, родственников» (МАС-1: 75), так что сочетание с землей семантически невозможно; возможная замена на основе близкого по семантике (квазисинонимического) и звучанию *бесплодный* («Неплодородный» (МАС-1: 82); в этом случае смысловой эффект заключается в очеловечивании земли; также возможно использование диалектного *родный* в значении *много рожающий* (см. род – «урожай, обилие» (Даль-4: 10);

- активист пришел *совместно* с передовым персоналом (К, 76): ожидается *вместе с*; использование *совместно* актуализирует одновременность появления активиста и «передового персонала»; см. также *медведь сам шел на Ордовор совместно с Воцевым* (К, 109);

- *прояснилась догадка* собственной неутешимости (Ч, 307): нарушение семантической сочетаемости: *догадка* может *возникать*, а не *проясняться* (она уже и есть «прояснение» – «Мысль, предположение, основанные на вероятности, возможности чего-л.» (МАС-1: 414)); *проясняться* может *ситуация* или *загадка*; контаминация приводит к смысловому сдвигу, плеоназму;

- не находя дефективной гранаты (Ч, 312): случай нарушения семантической сочетаемости; граната может быть *дефектной*, т.е. не работающей («С дефектом (дефектами); испорченный» (МАС-1: 394)), но не *дефективной* («Имеющий физические или психические недостатки; ненормальный» (Ibidem)); *дефектный* используется только для предметов, *дефективный* – для людей;

³⁰⁴ Кроме названных наречных конструкций обнаруживается еще один вид, отмеченный Н. А. Кожевниковой (1990: 162). Особенность его в том, что качественные наречия «<...> соотносятся не только с глаголом, но и с существительным <...>». См.: *вечерние тучи немощно, истощенно висели* (Ч, 412); *мухи <...> усердно пытаются, сыто летали среди снега, нисколько не остужаясь от него* (К, 91). Несмотря на то, что данные случаи интересны, мы их не включаем в общий список, так как они нам не кажутся ни девиационными, ни типичными для Платонова.

³⁰⁵ Возможна аллюзия на Библию: *Земля была безвидна и пуста И дух божий носился над водою.*

- иначе бы его могли убить, как внезапного врага (Ч, 426): нарушение семантической сочетаемости, заключающееся в том, что вместо *неожиданный* используется лексема с более узкой сочетаемостью *внезапный*, хотя эта лексема обладает другой семантикой («Наступивший, происшедший вдруг, неожиданно; непредвиденный» (МАС-1: 188) и сочетается лишь с событийными существительными, не с обозначениями *людей*;
- Чиклин осветил фонарем лицо и все *краткое тело* Жачева (К, 41); в норме у *тела* для семантики *малый по длине* (Жачев лишен ног) ожидается *короткое*, а не очень близкое *краткое*; последнее используется прежде всего для *небольшой* в значении *не длительный* (см. МАС-2: 123); *краткий* в значении *небольшой* сочетается лишь с несколькими лексемами, обозначающими *дорогу* («Не далекий, не длительный (о дороге)» – *краткая дорога, краткий путь* (Ibidem)), в семантику которых, включен временной аспект; нарушением семантической сочетаемости актуализируется временная семантика, вследствие чего тело Жачева вдруг обретает временные, экзистенциальные черты; ср.: Воцев *недлителен*, он долго жить не будет (см. также Буйлов 1991: 70);
- Они ожидали активиста как *первоначального человека* в колхозе (К, 76): нарушается семантическая сочетаемость: *первоначальный* обозначает «Предшествующий всему прочему, самый первый; начальный, исходный» или даже «Являющийся началом, первым этапом, первой ступенью чего-л.» (МАС-3: 43); в данном контексте же актуализирована другая семантика, точнее семантика близкой по форме (устаревшей) лексемы *первоначальственный* – «старший по власти, степени», связанной с такими словами, как *первоначалие* – «старшинство» и *первоначальник* – «старший или главный из начальников» (Даль-3: 31); (см. также Бобрик 1995: 185-186);
- Прушевский <...> почувствовал <...> конец дальнейшему *понятию* жизни (К, 33): в данном контексте ожидается *понимание* вместо *понятия*;
- любил бедноту, которая *желательно* рвалась вперед в неведомое будущее (К, 82): *желательно* не может выполнить функцию распространителя глагола, а встречается лишь в функции сказуемого (*это желательно, желательно, чтобы ...*) (МАС-1: 475); возможно, здесь

имеется замена на основе другого наречия, которое образует почти устойчивое сочетание с *рваться вперед – стремительно*; замена частично обуславливается формой (окончанием на *-тельно*), но прежде всего семантической близостью: одновременно актуализируется и признак действия (*стремительно*) и оценка этого действия (*желательно*);

- вековое пустынное небо (СМ, 15): сочетание с *вековой* странное, так как *вековой* это «Живущий, существующий столетия, века, очень долго» (*вековой дуб, вековые обычаи, вековая традиция, вековые чаяния народа*) (МАС-1: 146); в значение слова *небо* не входит сема *жить, существовать* или *продолжать жить / существовать*: оно существует постоянно, и не зависит от времени. В данном случае можно говорить о подстановке на основе *вечный*;

- Сарториус просыпался в горе и в жестокости (СМ, 81): *жестокость* – это качество характера или действия человека, а в данном случае это слово используется для обозначения состояния человека; подстановка на основе паронима – *в ожесточении*;

- см. выше: *Копенкин справил на себе одежду* (Ч, 332); *осмысленный ребенок* (К, 23); *пели птицы в освещенном воздухе* (К, 31); *жалобный нетрудовой элемент* (К, 30).

Примечательно, что при замене на основе паронима также встречаются лексемы-неологизмы (см. Кобозева & Лауфер 1990: 136): *подперла щеку ладошей* (Ч, 262) и *давно осохшей реки* (Ч, 259).

М. Шимонюк также обращает внимание на особый вид замены на основе паронима, «паронимическую взаимозамену причастий и прилагательных» (Шимонюк 1997: 51; см. также Шимонюк 1977: 169; Кобозева & Лауфер 1990: 137³⁰⁶; Бобрик 1995: 175-176³⁰⁷). К данному типу относятся платоновские обороты, в которых заменяются близкие по форме, но не тождественные по семантике причастия и прилагательные. Результат этого «обыгрывания близких значений», как и других семантико-синтаксических преобразований Платонова, заключается в возникновении «необычных подтекстов» (Шимонюк 1997: 51). Более конкретно об эффекте этих преобразований пишет М. Бобрик. Она утверждает, что вследствие преобразования – по словам Бобрика, «отказа от нормы» – глагольная семантика вновь активизируется, точнее, «<...> идиоматически свя-

³⁰⁶ И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер не различают данный тип, но включают его в число «обычных» замен на основе паронима.

³⁰⁷ М. Бобрик не говорит о замене как таковой.

занное значение <...> слова (т.е. лексемы – БД) становится как бы вновь свободным, и возрождается старая разговорная форма причастия на *-ач*». (1995: 175) Иными словами, «отменяется» «вторичная» (во времени) грамматическая функция прилагательного и «возрождается» «первичная», глагольная функция. (Ibidem)

Приведем несколько примеров:

- *невидимых* времен (К, 107): семантическая несочетаемость – «Такой, который не виден в данный момент, в данных условиях» (МАС-2: 427) вместо *невиданный*, «Не встречавшийся прежде; необыкновенный» (Ibidem);
- он ходил один среди *стоячих* (К, 95): использование субстантивированного прилагательного *стоячий* («Такой, который стоит, находится в вертикальном положении» (МАС-4: 279) вместо ожидаемого причастия *стоящие*; Шимонюк предполагает, что использованием прилагательного денотату придается некоторое постоянство признака (Шимонюк 1997: 51);
- обнюхал *лежачего активиста* (К, 109): сходный по форме (и сдвигу) с предыдущим случаем: использование субстантивированного прилагательного *лежащий* («Такой, который лежит, находится в горизонтальном положении» (МАС-2:172)) вместо ожидаемого причастия *лежащий*; см. также *Настя протянула свою тонкую <...> занемогшую руку к лежащему на дворе колхозу* (К, 110) (функция причастия и, тем самым, семантика глагола активируются распространителем *на дворе*);
- среди охладелых угодий (К, 94): используется устаревшее *охладелый* вместо ожидаемого *охладевший*).

Встречаются и обратные случаи: глагол-причастие заменяется прилагательным, которое сохраняет валентность заменяемой лексемы. См.: *(Чиклин) поглядел забвенные всеми тесины отвыкшей от счастья рукой* (К, 50), в котором прилагательное *забвенный* перенимает валентность *забытый*.³⁰⁸

³⁰⁸ М. Ю. Михеев объясняет данный случай как расширение валентности: использованное прилагательное может иметь при себе только объектный, а не субъектный актанта. (Михеев 1998: 27-28) Такое объяснение тоже возможно. Однако мы решили включить данный пример в этот раздел, так как расширение валентности от объектной к субъектной менее прототипическое для Платонова явление, чем расширение валентности с актанта места, точки отправления, направления и инструмента. Кроме того, в данном случае именно сдвиг в функции – от прилагательного к глаголу – нам показался типично платоновским.

В. В. Буйлов обращает внимание на тот факт, что замена на основе паронима может привести и к эффекту сатиры, как в речи персонажей, как и в речи рассказчика.³⁰⁹ Известный пример (по Буйлов 1991: 71; см. также Буйлов 1997: 33) сатира на основе паронима (в речи персонажа) звучит так: *я б давно записался, только зюю сеять боюсь* (К, 84) (*Зоя* вместо *соя*, «официальный знак» (К, 84)) (сатира на то, как народ воспринимает новые (политические и сельскохозяйственные) термины и реалии). Ср. с вышестоящими *тернии* (вм. *термины*) (Ч, 306), неологизм *дубъект* (вм. *субъект*) (Ч, 372), *двухрядка* (*двухрядная гармонь* вм. *гармония*) (Ч, 377) и т.п.

Другой пример (из речи рассказчика), в котором используется книжное слово в необычной для него сочетаемости и необычном для него контексте (стилистическая деформация) (по Буйлов 1991: 71-72): *он приставил гроб к плетню и писал на нем свою фамилию печатными буквами, доставая изобразительным пальцем какую-то гуцу из бутылки* (К, 70). Ожидается нечто вроде *изображающий* (ведь *изобретательный* значит «Наглядный, хорошо изображающий» (МАС-1: 651), но: **изображающий палец*) или даже описание *палец, которым он изображал*, вместо *изобразительный*, который имеет очень узкую (лексическую) сочетаемость (*изобразительные искусства, изобразительный ряд, изобразительные средства, изобразительный прием* – см. *Ibidem*). Буйлов приводит удачное определение для данного платоновского преобразования: «синтаксическое и смысловое стяжение» (Буйлов 1991: 72). Действительно, данный оборот – стяжение в плане смысла и синтаксиса: нормативное *палец, которым он изображал* превращается в семантически и синтаксически конденсированное *изобразительный палец*. Помимо этого нельзя не заметить связь с *указательным пальцем*.

Из приведенных иллюстраций замен становится видно, что эффект лексико-семантических замен в основном заключается в частном сдвиге в значении, обусловленном конкретным микроконтекстом (само словосочетание и языковая норма) и иногда более широким контекстом (предложение, другие синтагмы в том же предложении). Однако можно также выделить некоторые константы, постоянные сдвиги в значении. Самый очевидный тип обуславливается (выше уже отмеченным) частым повторением одного типа нарушения лексико-семантической (или морфосинтаксической) сочетаемости или сходных нарушений лексико-семантической (или морфосинтаксической) сочетаемости.

³⁰⁹ В. В. Буйлов также убежден в том, что замены на основе паронима – средство стилизации особой речи платоновских персонажей. См. (Буйлов 1991: 71, 72; 1997: 33)

(См. также Шимонюк 1997: 51³¹⁰; Бобылев 1991: 64) Существенно отметить, что регулярное повторение одних и тех же или сходных случаев нестандартной сочетаемости может придавать «неправильно» использованным элементам (например, прилагательным) статус (оценочного) эпитета. На это внимание обращает и М. Шимонюк. В ее работе читаем:

«И действительно, некоторые из приведенных прилагательных функционируют как оценочные эпитеты, обогащаясь противоположными словарными значениями, например: *контрреволюционная благость природы*. В связи с таким преобразованием семантической структуры, данная группа тоже сохраняет склонность к метафоричности». (Шимонюк 1997: 52)

Приведем несколько иллюстраций:

- не отвлекая людей от *взаимного* коммунизма (Ч, 476): *взаимный* сочетается с понятиями или явлениями, в семантику которых входит компонент «наличие двух действующих лиц» (*помощь от кого кому, чувство кого к кому, доверие, любовь, презрение* и т.п. (МАС-1: 161)); коммунизм, как политическое понятие и явление, не обладает этой чертой, но постоянное пересечение у Платонова семантических полей *коммунизма* и *чувства* делает данное сочетание (контекстно) понятным;
- *общее лицо* Дванова (Ч, 299); необычное сочетание с *общее*, которое, однако, становится понятным благодаря постоянному противопоставлению *общего – личного* у Платонова; см. также *что мне теперь делать, кроме глупости и личного счастья* (СМ, 40); *я скоро свалюсь в овраг личной смерти* (СМ, 84).

Еще одна из ведущих констант, на которую обращает внимание и М. Шимонюк (1997: 51³¹¹), несомненно, связана с общей платоновской тенденцией к плеоназму: к управляющей лексеме добавляется другая лексема, семантика которой уже частично (эксплицитно или имплицитно) включена в общую семантику управляющей лексемы. Самая очевидная реализация данного явления

³¹⁰ М. Шимонюк описывает данный тип следующим образом: «<...> нарочитое изменение словарных значений в словах лейтмотивных, появляющихся в разных фрагментах одного и того же текста, употребленных в атрибутивных сочетаниях «не с тем существительным»». (Шимонюк 1997: 51)

³¹¹ М. Шимонюк видит в данном типе «метонимию». (1997: 51) На наш взгляд, в данном случае речь не может идти о метонимии, так как нет замещения одного слова другим по смежности.

– плеонастическое использование местоимений *свой* (и *себя*), о котором речь уже шла выше, в разделе *плеоназмы*. Несколько иллюстраций другого рода:

- в *личном* уме каждого гражданина (Ч, 133); ум может быть только личным; данное сочетание также может быть отнесено к оценочным эпитетам; см. и другие случаи с *личный*, например, *тридцатилетия личной жизни* (К, 21), *лично умер* (К, 73), *личная смерть* (СМ, 84), *личная душа* (СМ, 81) и т.п.; см. также случаи с *свой*; об этом виде см. также (Елистратов 1989: 70);
- до *смертельного уничтожения* наивности всякой надежды (К, 104): *уничтожение* уже имплицитно подразумевает «смерть», окончательное разрушение;
- неизвестному *уличному прохожему* (Ч, 369): в норме *прохожие* находятся на улице; плеонастическое нарушение сочетаемости, при котором возможна и метонимия (объект назван по своему местонахождению).

Третья константа – сдвиг, вызванный совмещением пространственных и временных явлений, вследствие чего нарушаются сочетаемостные ограничения лексем. (См. также Бобылев 1988: 40-41; Елистратов 1993: 95):

- *город прекращался* (К, 21): (см. выше);
- *происходят холодные тучи* (К, 34): *происходит* событие (временное) явление, а не предмет или вещь, как *туча*; в данном обороте можно ждать *возникает*.

Четвертая константа имеет отношение к экзистенциальным глаголам (*быть, жить, существовать* и т.п.). В семантику экзистенциальных глаголов не включено действие как таковое, т.е. целенаправленное действие. В языке Платонова, однако, эти неакциональные глаголы нередко сочетаются с глаголами, требующими акциональности, например, глаголами движения. Такие сочетания представляют собой девиации на основе семантической сочетаемости. Смысловый эффект этих сочетаемостных девиаций заключается в приобретении акциональности, или превращении экзистенциального слова в глагол действия. На этот тип также обращают внимание Ю. А. Печенина (1993: 126), М. Бобрик (1995: 172³¹²) (под названием «упрощение конструкции с союзными средствами») и Р. Ходель (Hodel 2001: 154-156). См. следующие иллюстрации:

- Воцев *пошел* в этот город *жить* (К, 26)

³¹² М. Бобрик отмечает, что использование конструкции, восходящей к церковнославянской традиции, «<...> позволяет раскрыть экзистенциальную важность поступка платоновского героя». (1995: 173)

- туда люди *приходят жить* прямо из природы (Ч, 188)³¹³.

Такие конструкции становятся нормативными, если добавить подчинительный союз цели *чтобы*: он пошел в этот город, *чтобы там* жить. Некоторые исследователи, в том числе и М. Бобрик и Ю. А. Печенина, отмечают, что в средневековье (Бобрик) или в XVIII-XIX вв., даже в начале XX в. (Печенина) такая бессоюзная конструкция считалась нормативной. (Бобрик 1995: 172-173; Печенина 1993: 126) Таким образом, иногда невозможно определить, имеем ли мы дело с сокращением или с расширением: на первый взгляд платоновские конструкции кажутся расширениями семантической сочетаемости экзистенциальных глаголов, но в них можно увидеть и образец сокращения союзных конструкций.

Эта тенденция к акциональности экзистенциальных глаголов также обнаруживается в других типах преобразования, например, при перечислении неоднородных элементов (*неоднородные ряды*): *Чиклин мужал, забывчиво тратил чувство, ходил по далеким местам и разнообразно трудился* (К, 50).

Ю. А. Печенина обращает внимание на тот факт, что глаголы, относящиеся к другим классам, также приобретают акциональность путем девиации на основе семантической сочетаемости. (1993: 126) См.:

- мужик *ложился вниз и как можно скорее плакал* (К, 57): см. выше;
- в удивлении *остановилась плакать* (Ч, 208): *остановиться* можно для осознанного, целенаправленного действия;
- *пытался впасть в беспмятство* (К,): *пытаться потерять сознание* – семантически невозможное сочетание; *терять сознание* – нецеленаправленное, неакциональное действие; однако, можно *пытаться уснуть* (беспмятство и сон являются близкими явлениями у Платона), так что можно еще и говорить о замене;
- *забывая моргать* по полчаса (СМ, 27): *моргать* – действие, которое нельзя полностью контролировать; см. также *ему некогда было моргать* (СМ, 30).

Пятая константа – метафорический сдвиг на основе нарушения сочетаемостных правил. Данный сдвиг особенно нагляден в тех случаях, когда в предикативной основе сочетаются абстрактные и конкретные лексемы (чаще всего существительные и глаголы), тогда как семантическая сочетаемость управляющей лексемы в норме не допускает это. В результате появляется метафора, основанная на переносе свойств одушевленного явления на неодушевленное (олицетворение). На этот прием обращают внимание также Б. Г. Бобылев (с

³¹³ Р. Ходель подробно анализирует данное предложение. См. (Hodel 2001: 154-155).

точки зрения близкого к теории сочетаемости концепта «грамматическая метафора») (1988: 39-40), В. В. Буйлов (1997: 32) и Н. Е. Джанаева (1989: 138). См.:

- *спит сельская отсталость* (К, 34);
- *линия увидит его* (К, 65);
- профсоюзная *линия* <...> *глубоко тревожилась* (К, 89);
- *Паровоз стоял великодушный, громадный, теплый* (Ч, 217);
- *всякое спящее сырье* (Ч, 216).

Нередко встречается и олицетворение метонимического денотата, т.е. денотата, который представляет собой метонимию / синекдоху (перенос с части на целое, например, *колхоз* вместо *крестьяне колхоза*). (см. также Буйлов 1997: 32; Кожевникова 1990: 167-168; Радбиль 1998а: 135-136). См. следующие примеры:

- *Вышедши наружу, колхоз сел у плетня и стал сидеть, озирая всю деревню* (К, 105);
- *Вы куда? – спросил колхоз* (К, 111);
- *Директива не спустилась на колхоз* (К, 76): олицетворение *директивы* приводит к сдвигу в сочетаемости: вместо ожидаемой активной (*кто-либо спускает директиву кому-либо*) или пассивной (*директива спускается кем-либо кому-либо*) конструкции обнаруживается медиальная конструкция с семой целенаправленного движения, вследствие чего сочетаемость меняется с дательного падежа (адресат) на предложный винительный падеж с *на* (конечная точка) (см. также Бобрик 1995: 183);
- *Колхоз, не прекращая топчущейся, тяжелой пляски, тоже постепенно запел слабым голосом* (К, 97)
- *Колхоз непоколебимо спал на Оргдворе* (К, 99);
- *Кулачество глядело с плота в одну сторону – на Жачева* (К, 94).

Обратный случай также встречается, но значительно реже: живое наделяется чертами, свойственными неживому, предмету. На данный тип обращает внимание и Джанаева (1989: 38). См.:

- *закрывал свое обиженное лицо грязной, испорченной на работе рукой* (Ч, 231): *испортить* в значении «Привести в негодность, в неисправное состояние; причинить повреждения» (МАС-1: 684) можно только вещи, предметы (*испортить машину*), а не части человеческого тела; другое значение, при котором этот глагол может употребляться с обозначениями частей тела – «Причинить вред, расстроить, привести в болезненное состояние» (Ibidem), – в данном

контексте невозможно ввиду первого дополнения, *грязный*, явно указывающего не на боль, а именно на «повреждение» в более широком смысле слова.

Шестая константа – девиация на основе сочетаемости, приводящая к оксюмору. (Об оксюморе у Платонова см. также Буйлов 1997: 32-33; Михеев 2003: 307) Например, *не спеша постоял* (Ч, 485): оксюморон, заключающийся в том, что деепричастие *спеша* содержит семантику *движения* (или, как минимум, *активного действия*), отсутствующую (но ожидаемую) в глаголе *постоял*.

Седьмая константа – метонимический сдвиг на основе несочетаемости. Первым на это явление обратил внимание А. П. Цветков (1983: 108): исследователь объясняет платоновское *с уставшей музыкой впереди* (К, 24) как метонимию, при которой признак субъекта действия переносится на само действие (не *усталая музыка*, а *уставшие музыканты*). Помимо того, часто обнаруживается возможная (обусловленная метонимией или одновременная с ней) метафоризация. (1983: 108) Наблюдения Цветкова, однако, остаются обобщенными: исследователь включает случаи метонимии в довольно смутную категорию «переходных случаев метафор». Эта категория нам кажется нечеткой, так как в нее входят обороты, метафоричность которых не всегда очевидна. В платоновском *окруженный жесткими каменистыми костями*, например, Цветков видит *метафору*, тогда как речь может идти об образе в самом широком смысле слова или образном семантическом сдвиге на основе подстановки (*жесткий* (неподатливый, плотный на ощупь) вместо *твердый*; *каменистый* (обильный камнями) вместо *каменный* (из камня)). Незавершенность и обобщенность наблюдений Цветкова становится еще нагляднее, если сравнить их с более поздними (не основанными на работе Цветкова) наблюдениями М. Шимонюк, с одной стороны, и Н. Е. Джанаевой, с другой.

М. Шимонюк признает данный тип – смысловой сдвиг на основе метонимического переноса – одним из важнейших типов семантико-синтаксических преобразований Платонова. (1997: 46-47). Наблюдения Шимонюк сами по себе очень интересны, но у них есть два недостатка. Во-первых, Шимонюк говорит то о *метонимии* (1997: 47-48), то (преимущественно) о *синекдохе* (1997: 46 и след.; см. также 1997: 62-64) – подвиде метонимии, у которого замещение связано именно с объемом (*pars pro toto – totum pro parte*, *множественное число – единственное число*, и т.п.) (Van Gorp, Ghesquiere & Delabastita 1998: 278). У Платонова, однако, встречаются и другие виды метонимии кроме синекдохы, и по этой причине данного определения стоит избегать. Во-вторых, Шимонюк

признает только метонимическое (в ее словах = синекдохическое) нарушение сочетаемости (хотя, подчеркиваем, термин сочетаемость исследователь не использует – она говорит о «конкатенации несовместимых понятий» (Шимонюк 1997: 48)) на основе прилагательных (в ее словах – атрибутивных элементов), тогда как наблюдаются и случаи метонимии на основе других частей речи.

Шимонюк различает девять разных типов метонимического переноса. Мы используем классификацию Шимонюк за исключением трех подвидов – шестого, восьмого и девятого (Шимонюк 1997: 51-52), так как они либо не связаны с метонимией, а скорее случаи плеонастического заполнения сочетаемости (см. выше) и случаи замены на основе паронима (см. выше) (восьмой и девятый типы), либо могут быть включены в другие типы (шестой) – и по-иному расставили акценты в других подвидах. Важно подчеркнуть, что при метонимическом переносе нередко обнаруживаются случаи, которые непонятны без контекста (и этот тип – шестой у Шимонюк (1997: 50-51)). Важно подчеркнуть, что при этом у использованных лексем появляется новое значение (см. также Кобозева и Лауфер 1990: 133). Где необходимо, мы будем обращаться к контексту.

Джанаева также пишет о «метонимических словосочетаниях», выделяя лишь случаи переноса качества с части на целое). В то же время, выделяя категорию «словосочетания на основе звуковых ассоциаций» (1989: 136), она обращает внимание на другой тип метонимического переноса: перенос со способа действия на само действие или на чувство, побуждающее к этому действию. К этому типу мы вернемся в самом обзоре.

Метонимический перенос признака целого на часть на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. М. Шимонюк называет этот тип «сужающей синекдохой» (1997: 48). Приведем несколько иллюстраций:

- *горюющий ум* (К, 26): *горевать* может человек (ср. *горющий человек*) (МАС-1: 333), а не *ум* этого человека; из-за нарушения семантической сочетаемости *ум* становится отдельным от человека, самостоятельным существом и олицетворяется; происходит перенос признака целого (состояние целого) *человека* на его часть, *ум*;

- *молчаливая голова* (К, 47): хотя *молчаливый* может сочетаться с обозначением человека или действий (*молчаливое согласие, молчаливое признание, молчаливый сигнал, молчаливое созерцание* – в значениях «Осуществляемый, понимаемый без слов» или «Не сопровождаемый речью, словами» (МАС-2: 294)) или с наименованием простых предметов (*молчаливый лес, молчаливый дом* – в переносном значе-

нии «Не оглашаемый звуками; безмолвный» (Ibidem)), прилагательное не сочетается с частями человеческого тела, например, с *головой*; происходит перенос признака целого (признак, качество целого), *человека*, на его часть, *голову*;

- в бедном платке на *доверчивой голове* (К, 105): ожидается *доверчивая женщина* или, применительно к частям тела – *доверчивые глаза* (или *взгляд*), *доверчивая улыбка* (в значении «Выражающий доверие» (МАС-1: 412-413)): *голова* не может выражать доверчивость (а *выражение лица* может); перенос с целого (*доверчивая женщина*) на часть (*голову*);

- птице, уносящей на раскинутых *опечаленных крыльях* (Ч, 287): *крылья* не бывают опечаленными, а птицы, пожалуй, в образном виде, могут; перенос с целого (*опечаленной птицы*) на часть (*крылья*);

- эсеровские *задумчивые волосы* (Ч, 387): *волосы* не могут быть ни *задумчивыми*, ни *эсеровскими*, в отличие от человека; перенос с целого (вид целого) на часть; см. также *два ясных глаза, обросших сосредоточенными бровями* (СМ, 22): брови не бывают сосредоточенными, в отличие от целого – человека, см. *он сосредоточенно хмурил брови* (помимо этого, глаза обрастают не бровями, а ресницами!);

- ручей имел *прочную воду* (Ч, 497): на первый взгляд, смысл данного сочетания неясен: в каком смысле вода может быть *прочной*? Когда она вкусная, чистая и т.п.? Если обратиться к контексту, становится понятно, что обозначает *прочная вода*: «ручей имел прочную воду, которая была цела даже в самые сухие годы, и по берегам ручья всегда росла свежая трава»; из контекста очевидно, что мы имеем дело с переносом с целого, с субъекта действия (*река, которая прочно течет, не высыхает даже в сухие времена*) на часть (*воду*);

- чистоплотные руки (Ч, 313): *чистоплотным* бывает человек («Такой, который любит чистоту, стремится содержать в опрятности свое тело, одежду и т. п.» (МАС-4: 680)) или предмет, принадлежащий этому человеку («Чистый, опрятный» (Ibidem)), например, *чистоплотная комната*; следовательно, в платоновском *чистоплотные руки* обнаруживается метонимический перенос с целого на часть; однако в данном случае тоже возможна подстановка, основанная на прилагательном *чистый*; в *Котловане* встречается сходное сочетание – *чистоплотные лица святых* (К, 80); подстановка на

основе *чистый* кажется мало вероятной, но здесь возможен метонимический перенос с целого (святых) на часть (лица) на основе переносного значения прилагательного, «Честный порядочный» (Ibidem); в то же время возможна и подстановка, основанная на близких к *чистоплотный* словах, например, *ухоженный* или просто *красивый*, которые сочетаются со словом *лицо*.

Метонимический перенос признака части на целое на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. М. Шимонюк называет этот тип «обобщающей синекдохой» (1997: 48-49), Н. Е. Джанаева – «метонимическим словосочетанием» (1989: 136). Приведем несколько примеров:

- Появляется человек – с тем *зорким* и до грусти изможденным *лицом* (Ч, 188): ожидается *зоркий взгляд* или *зоркие глаза*; однако свойство приписывается целому – *лицу*; важно отметить, как это делает Р. Ходель (Hodel 2001: 166-167), что в данном случае также возможна своего рода «контракция» с равноценным первому прилагательному *изможденное*, в норме сочетающимся с *лицо*³¹⁴;
- по улице понеслась какая-то распущенная баба (Ч, 290): сочетание *распущенная баба* в принципе возможно, но тогда в значении «Недисциплинированный, невыдержанный, непослушный» (МАС-3: 660); в данном контексте, однако, речь скорее идет о метонимии, при которой признак части (*распущенные волосы*) переносится на целое (*бабу с распущенными волосами*); в то же время возможна и замена на основе паронима – *распутная баба*;
- он гонится за нею на *непривычных, опасных* ногах (Ч, 248): ненормативные сочетания *непривычные ноги* и *опасные ноги* – явно образные; чувства обладателя ног (ему непривычно ходить, ходить для него опасно) перенесены на сами ноги;
- *недоказанные кулаки* (К, 74): *недоказанный* имеет отношение не к самим кулакам, а к возможной принадлежности целого (кулаков) к социальному классу; (см. также Елистратов 1989: 70)
- стоял *непокрытый лысый человек* (СМ, 23): *непокрытый* («Без головного убора» – МАС-2: 464-465) сочетается прежде всего с такими частями тела, как *голова, затылок, волосы* и пр., а не сам человек: свойство части перенесено на целое;

³¹⁴ Р. Ходель не говорит о нарушении сочетаемости, а о нарушении «семантической валентности» и «идиоматической системы» русского языка. (Hodel 2001: 166)

- *осмысленный ребенок* (К, 23); данный случай уже рассматривался выше как пример замены на основе паронима (*осмысленный* – *смышленный*), но может быть объяснен и в другом ключе, как перенос признака части (*осмысленный взгляд, осмысленное поведение*) на целое (*ребенок*) (см. также Елистратов 1989: 70); это показывает, что семантических преобразований может быть больше одного.

В данный тип метонимии входят также некоторые синэстетические сочетания .
См.:

- Копенкин показал на недалекую полосу леса, лежавшего на просторной земле *черной тишиной* и уютом (Ч, 298); *тишина* не обладает цветом; лес – *тихий* и *черный*;
- Люстры завода «Электроприбор» бледной и нежной энергией покрывали людей (СМ, 37): энергия не является носителем качества света или оттенка света (*бледный, нежный*), в отличие от части / продукта, получившегося в результате действия энергии – света.

Метонимический перенос признака субъекта / деятеля на действие (или состояние) или результат этого действия, на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. (См. также Шимонюк 1997: 49) Приводим несколько иллюстраций:

- с *уставшей музыкой* впереди (К, 24) – см. выше;
- на его лице получилась *морщинистая мысль* жалости (К, 50): *морщинистыми* бывают части человеческого тела (*лоб, руки, лицо*), сами люди или, в переносном смысле («Имеющий неровную, складчатую поверхность; сморщенный») *кора* и т.п. (МАС-2: 301); абстрактное *мысль* не может иметь морщины или выглядеть морщинистой; перенос с субъекта действия (человек, который напряженно думает) или вида субъекта (*морщинистое лицо*) на объект действия или результат действия (появляется *мысль*); сочетание *мысль жалости* следует понимать как транспозицию (см. выше); (в то же время возможен другой метонимический перенос: *морщины на коре головного мозга* – *морщинистая мысль*);
- *роющий труд* (К, 115): *труд* не может рыть, но человек *трудится, роет*; перенос с субъекта действия на само действие;
- с *огорченной задумчивостью* вздохнул Копенкин (Ч, 300): абстрактное *задумчивость* не может быть *огорченной*, в отличие от *людей*; пе-

- ренос признака с субъекта действия (состояние – *быть огорченным*), *Копенкина*, на его результат, последствие действия (*задумчивость*);
- *храпящий сон* сторожа (Ч, 271): не *сон* бывает *храпящим*, а спящий человек *храпит*; перенос признака с субъекта действия (*спать*), *сторожа*, на одно из возможных последствий этого действия (*храпеть*); см. также платоновское *Раздался резкий звук чьей-то спящей жизни* (Ч, 278);
 - Музыка *молодого похода* (К, 24): не *поход* молод, а люди, идущие в него; перенос признака с субъекта действия (*молодые, дети*) на само действие (*поход*);
 - Старик говорил *недумающим*, рассеянным голосом (Ч, 352): *голос* не может *думать*, а носитель голоса может; перенос с субъекта действия (*недумающий*) на само действие (*говорить*), точнее инструмент действия (*голос*); см. также *вянущее утомление* (Ч, 247), только человек, животное или растение может *вянуть, терять силы* или *здоровье*, а не само *утомление* – перенос с субъекта на действие или состояние субъекта;
 - *ищущая тоска* читателя (Ч, 299): не *тоска* ищет, а *читатель*; перенос признака с субъекта действия (*искать*) на состояние субъекта (*тоска*);
 - задумался о прежней *угнетенной жизни* (Ч, 379): сама *жизнь* не может быть *угнетенной*, такими бывают люди (в значении «Испытывающий социальный, национальный гнет, угнетение» (МАС-4: 457)); перенос признака с субъекта (говорящий был *угнетенным* или все еще *угнетен*) на действие субъекта (*жить, его жизнь*);
 - трава снова рождалась в неисчислимом и *бессмертном* количестве (Ч, 317): само количество не может быть *бессмертным*; перенос признака (даже действия) субъекта (*рожаться в неисчислимом количестве*) на результат этого действия (количество гарантирует, что трава не исчезнет, гарантирует *бессмертие*); иными словами, последствие количества включено в сочетание;
 - Ступай сторожить политические трупы от *зажиточного бесчестья* (К, 68): *бесчестие* не может быть *зажиточным*, но может быть совершено *зажиточными* людьми (перенос с субъекта на само действие); кроме того, в данном предложении есть пример переноса признака действия (*политически мотивированное убийство*) на объект или да-

же результат действия, *труп*; в современном языке существует выражение *политический труп* для обозначения живых политиков, имена которых забыты; возможно, поскольку это выражение появилось как раз примерно в 1920–1930-е годы, что здесь еще и игра с политической лексикой (*настоящий труп* вм. *политического*).

Метонимический перенос признака действия или результата / последствия действия на деятеля (или на само действие, на объект, орудие или даже место действия), на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. (См. также Шимонюк 1997: 49-50) Приведем несколько иллюстраций (см. также Шимонюк 1997: 49-50):

- сообщил Копенкин, *клокоча возбужденной грудью* (Ч, 324): человек не может *клокотать*, а *чувства*, уже в переносном смысле, могут («Бурно проявляться, бушевать (о чувствах, страстях и т. п.)» (МАС-2: 59); перенос признака с результата (Копенкин возмущен, возбужден и поэтому у него внутри (в груди) все *клокочет*) на субъект действия (Копенкин);
- в смутном вожделинии *тщетного ума* (К, 114): сам ум не может быть *тщетным*, а продукты и состояние человеческого ума – *мысль, усилия, вожделиние* – могут (МАС-4: 431); перенос с результата (*вожделиние*) на источник происхождения чувства вожделиния или, шире, (*ум*) объект действия, приводящего к вожделинию;
- Копенкин долго разнуждывал его от *бессмертной одежды* (Ч, 313): кроме морфосинтаксической девиации (*разнуждывать что-либо / кого-либо, не от чего-либо / кого-либо* (МАС-3: 622) – замена на основе гиперонима *освободить от чего-либо / кого-либо*), в данном платоновском обороте также обнаруживается нарушение семантической сочетаемости лексемы *бессмертный*, обозначающей «Вечно живущий, не подверженный смерти» (МАС-1: 85); обнаруживается перенос от желаемого результата (*предохранить от смерти* – значение, которого в норме нет у прилагательного) действия (*носить одежду*) на объект действия (*одежду*);
- остановился *формальный человек* и начал кричать (Ч, 346): *формальный* не сочетается с *человек* (см. МАС-4: 576); перенос с действия (точнее, с функции – *выполнять формальности*) на субъекта, деятеля действия (*человек*);

- (коммунизм) *сытно* обеспечит жену (Ч, 400): качественное наречие *сытно* не сочетается с глаголом *обеспечить*; сочетание возможно только с глаголами, семантика которых связана с процессами еды или кормления; возможная метонимия – перенос с результата действия (жена будет *сытой*, у нее будет достаточно еды – *сытно*) на действие, предшествующее или обуславливающее состояние сытости (*обеспечить едой*);
- *громко ехала* телега (Ч, 343): качественное наречие *громко* не сочетается с глаголом *ехать*, а только с глаголами звучания, такими как *бить*, *выть*, *кричать* и др., и глаголами речевой деятельности, например, *болтать*, *говорить*, *обсуждать*, *заявлять* и др.; перенос от результата действия (издавать шум – *громко*) на само действие (*ехать*); также возможна замена на основе синонима – *шумно ехала*;
- *вслушался в воздух* (К, 52): *вслушаться* можно только в конкретные звуки, а не в предмет, которого не слышно, как *воздух*; возможная метонимия – перенос с самого «предмета» на носитель звука, орудие (*воздух*);
- на время *прекратил свои убеждения* (Ч, 376): *прекратить* можно только процессы, а не чувства, как *убеждение*; в результате *убеждение* приобретает статус действия, процесса аргументации (*убеждать*); метонимия: результат действия вместо самого действия;
- *горел дующий огонь* (К, 102): не *огонь* дует, а дуют на *огонь*; перенос с действия на объект действия, который также можно рассматривать как смещение отношений объекта – субъекта (т.н. выбор нестандартного конверсива) (см. также Бобылев 1988: 42).

Особый вид данного типа метонимического переноса был выделен Н. Е. Джанаевой (1989: 136), хотя она не определяет его как метонимию (см. выше). Этот тип – перенос со способа, точнее, звукового способа, действия на само действие или даже перенос со звукового способа неназванного действия на чувство, побуждающее к этому действию, оба на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. Имеется в виду, что звуковые характеристики действия, вызванного каким-либо чувством или эмоцией, переносятся на само действие или на чувство / эмоцию. Приведем несколько иллюстраций (по Джанаева 1989: 136):

- *негромкое издевательство* (Ч, 219): люди в мастерской издеваются *тихо, негромко*; перенос звукового способа действия на само действие;
- *тихое зло* (Ч, 212): зло (Кондаева), которое не показывается, не произносится вслух, а остается *тихим*; перенос звукового способа действия (проявления зла) на чувство, вызывающее его; см. также *тихая свирепость* (Ч, 212).

Метонимический перенос «по окказиональной близости явлений» (Шимонюк 1997: 50) на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости, с тем условием, что оба наименования представлены в тексте. Иллюстрации по (Шимонюк 1997: 50):

- своим чувством *вдохновенной симпатии* (Ч, 317): *вдохновенное чувство* – нормативное сочетание; транспозиция с *чувства* на особый вид чувства (гипоним), *симпатию*;
- купола церквей, робко зовущие в пустоту *круглой вечности* (Ч, 363): перенос с (*круглых*) *куполов* на *вечность*, символизируемую куполами;
- ютились люди в счастливой тесноте (Ч, 357): перенос признака с людей (*счастливые люди*) на результат их действия (*ютились*), тесноту;
- по горизонту степи, как по горе, шел высокий дальний человек (Ч, 485-486): человек – дальний потому, что он находится на *дальнем* горизонте, движется по *дальнему* горизонту;
- (сирота) зажмурился от чужих людей (Ч, 202): *зажмуриться* можно от (*сильного*) *света*, или *страха*, но ни в коем случае не от *людей*; лексема *людей* актуализирует причину действия *зажмуриться* – боязнь чужих людей.

Метонимический перенос «с индивидуального человека на обозначение того же референта по классовой принадлежности» (Шимонюк 1997: 51), на основе нарушения лексико-семантической сочетаемости. Имеется в виду, что признак отдельного человека переносится на класс, к которому этот человек относится. В результате получается словосочетание не столько ненормативное, сколько необычное: прилагательное плохо сочетается с более общим денотатом, с обозначением социального класса. Важно отметить, что эти обороты – явные случаи смещения обобщенного и конкретного. Несколько иллюстраций по (Шимонюк 1997: 51):

- печальный гражданин (Ч, 353);
- и станет живою гражданкой Роза Люксембург (Ч, 319);
- смирные трудящиеся тоже необходимы (Ч, 401).

2.3.2.4. Буквализация переносных выражений

Тесно связан с сочетаемостью тот преобразовательный прием Платонова, при котором переносное значение лексемы или выражения (оборот, устойчивое сочетание) воспринимается буквально или «буквализируется» (см. выше – Верхейл 1993). М. М. Вознесенская удачно описывает процесс буквализации: «Буквально понимаемое устойчивое сочетание начинает деформироваться, исчезает его непроницаемость, слова, в него входящие, заменяются на однокоренные и близкие по смыслу <...>» (Вознесенская 1992: 92), или, иными словами, на другие лексемы. Из этого следует, что «<...> некоторые буквально понятые устойчивые выражения начинают использоваться для номинации каких-либо совершенно других, чем обычно, явлений и событий <...>», и, следовательно, «[т]аким образом нарушается идиоматичность подобных выражений, и их значение складывается просто из суммы прямых значений слов, входящих в их состав». (Вознесенская 1992: 93) Кроме Вознесенской, на данный тип обращают внимание еще К. Верхейл 1993; С. Г. Бочаров (1985: 257 и след.), Т. Осипович (1992-1993: 300), Н. А. Кожевникова (1990: 170³¹⁵), Т. Сейфрид (1984: 211; 1992: 94-95, 162-175).

С сочетаемостными преобразованиями буквализацию связывает тот (и лишь тот) факт, что используемые лексемы или обороты *семантически* не соответствуют своему контексту. Под влиянием контекста актуализируется другое значение использованного слова или оборота, чаще – более конкретное. См. платоновское *чтобы текущие события не утекли напрасно куда-нибудь без всякого внимания* (Ч, 304), в котором переносное значение *текущий* интерпретируется буквально. Или еще: *усложнение, как – текущий момент. Момент, а течет: представить нельзя* (Ч, 306); *на ихнюю степную землю хотят сажать московских переселенцев. – Пускай сажаются* (Ч, 259), в котором *пересаживать*, имеющее отношение и к растениям и людям, заменяется на более узкое *сажать*; *где бы он мог строить социализм ручным способом и смог бы довести его до видимости всем* (Ч, 341); *Зна-*

³¹⁵ Н. А. Кожевникова пишет, что буквальное понимание газетных «метафор» (т.е. образов) приводит к тому, что «<...> возрождается их вещественная основа». (1990: 170)

чит, вы не столб со столбовой дороги в социализм?! (Ч, 487). Т. Сейфрид обращает внимание на роль, которую контекст может играть при такого рода буквализации. Например в «Яков Титыч от времени до времени очищал дома от травяных куч, чтобы через окна шел свет и он мог считать *проходящие* дни» (Ч, 487) под влиянием контекста – точнее, под влиянием глагола движения *идти* – актуализируется не только обычное переносное (темпоральное) значение лексемы *проходящий*, но и буквальное значение, основанное на семантике пространственного префикса *про-* с глаголом движения – *проходящий* или *тот, который проходит через окно*. (Seifrid 1984: 213-214) Такое влияние контекста на лексему с альтернированной семантикой Сейфрид называет «семантической рифмой» или «semantic rhyme» (Seifrid 1984: 214). Не нуждается в объяснении, что чем устойчивее выражение (слово или оборот), тем легче оно поддается буквализации и тем ярче эффект. Буквализации подвергаются прежде всего всякого рода клише и штампы, в основном, типичные для нового советского языка во всех его ипостасях (газетных, канцелярских, политических и т.п.).

В платоноведении для определения данного типа преобразования используется не термин «буквализация», а «деметафоризация» (Вознесенская 1992: 92; Смирнова 1983: 71³¹⁶; см. также Кожевникова 1990: 170). Нам второй термин кажется менее удачным, так как речь идет именно об игнорировании или сведении на ноль переносного значения лексемы или оборота, которое не всегда чисто метафорическое. Эффект этого действия, как отмечает М. М. Вознесенская, заключается в том, что переносное выражение приобретает «вещественное значение» и «<...> выявляются конкретно-физические признаки, лежащие в основе метафоры (или смыслового переноса – БД)». (Вознесенская 1992: 92) Кроме этого, несомненно, такого рода буквализации нередко приводят к эффекту иронии (даже сарказма) или языковой игры. Т. Сейфрид предлагает термин «literalization» или «литерализацию» (Seifrid 1984, 1992), что, на наш взгляд, также является удачным определением.

В исследовании 1992-го года Вознесенская выделяет несколько типов буквализаций (в ее терминологии – «деметафоризаций»). Нередко буквализации обуславливаются актуализацией «внутренней формы» использованного слова или «внутренней формы», основанной на его ложной или народной этимологии. Вознесенская приводит следующие примеры: *Он не выдающийся член пар-*

³¹⁶ В. Г. Смирнова пишет об этом: «Переносно-образные, фразеологически связанные значения обычно возникают в языке на базе метафорического переноса; метафора Платонова, преодолевающая условность переносных, фразеологически связанных значений, имеет механизм, обратный языковой метафоре». (1983: 71) Подробнее см. (Ibidem).

тии, – сказал конторщик. – У нас выдаваться не на чем было (Ч, 256); Где у вас исполнительный комитет? <...> – Он был, а теперь нет – все уж исполнил (Ч, 526); Не постановления, а приказа, – поправил, чтобы было тверже, Чепурный, – постановлять будем затем, а сейчас надо класть (Ч, 408); Мы – не братья, мы товарищи, ведь мы товар и цена друг другу (Ч, 438). Следует еще отметить, что многие случаи буквализации входят в состав отмеченных выше преобразований на основе прилагательного – причастия (лежащий – лежачий): в случае текущий, выдающийся и исполнительный актуализируется именно (буквальная) глагольная семантика, а теряется переносная, хотя уже стертая семантика прилагательного. (Вознесенская 1992: 92) Другой отмеченный Вознесенской тип буквализации – проявление в тексте только прямого, буквального или буквализированного значения использованного слова. При этом «<...> дальнейший контекст (чаще всего диалог) только конкретизирует и развивает это буквальное понимание <...>». (Вознесенская 1992: 92) См. следующие известные примеры буквализации советских клише из *Чевенгура* и *Котлована*: вышеназванный фрагмент о «железной поступи»; *Надо же вас на чистую воду в степь выводить!* (Ч, 260); *(Вощев) хотел добыть истину из земного праха* (К, 28); *рапорт о точном исполнении мероприятия по сплошной коллективизации и о ликвидации посредством сплава на плоту кулака как класса* (К, 84); *[активист] чертил дорожную генеральную линию вперед* (К, 84); и др.

2.3.3. Деформации валентности

2.3.3.1. Расширение валентности

Расширение валентности слова – т.е. заполнение семантических актантов, в норме не предусмотренных валентностью слова³¹⁷ – явление, часто встречающееся в текстах Платонова. Обычно расширяется валентность глагола во всех его формах, но иногда и (отглагольных) существительных и прилагательных. (См. также Шимонюк 1997: 43) Теоретически, возможно любое расширение, т.е. добавление любого семантического актанта – от главного объекта через контрагент до места и конечной и начальной точки. Чаще всего, однако, добавляются ненормативные валентности места, конечной или начальной точки, инструмента. (См. также Шимонюк 1997: 44-46) Часто, но не всегда, можно выделить

³¹⁷ Н. А. Кожевникова говорит о «развертывании» сочетания, при котором «изменяются синтаксические отношения между словами» (1990: 166), однако, это определение не проясняет суть данного явления.

некоторый прототип («близкое» слово), у которого платоновское сочетание, возможно, перенимает (или заменяет) валентностную структуру или часть этой структуры. При такой подстановке оригинальная валентность использованной Платоновым лексемы либо сохраняется, либо опускается. В первом случае можно говорить о взаимоналожении валентностных структур, во втором – об эллиптическом расширении валентности.

Приведем несколько примеров расширения валентности без (явной) подстановки, с объяснениями (см. также Шимонюк 1997: 43):

- мужик *тронулся ногами* (К, 79): расширение валентности глагола с (избыточным) актантом инструмента, который частично имплицитруется семантикой глагола *тронуться* (плеонастическое расширение валентности); *тронуться* может сочетаться с творительным падежом, например, в значении «Прийти в легкое движение под влиянием чего-л., подернуться чем-л.» (МАС-4: -415) или с формой творительного падежа в значении «способа», как в *тронуться рывком*, но эти значения не соответствуют семантике платоновского оборота;
- нахмурился *опущенным лицом* (Ч, 334): расширение валентности глагола *нахмуриться* с семантическим актантом инструмента; дополнительный семантический актант актуализирует результат управляющего глагола – люди стали хмурыми (*нахмурились*), т.е. нахмурили лицо или лоб, *опустили брови*; см. также *сказал бог и опечалился взором* (Ч, 264) и *[Копенкин] опечалился глазами* (Ч, 274), в которых глагол получает (избыточный, так как очевидный) актант инструмента, в норме не встречающийся у *опечалиться*; см. также *красноармеец бледнел лицом* (Ч, 249);
- Собаки *взвыли голосами* тревоги (Ч, 299): расширение валентности глагола *взвыть* избыточным (и странно сформулированным) семантическим актантом инструмента;
- *ответить из своего* высохшего рта (К, 29); расширение валентности с актантом начальной точки, которым данный глагол в норме не обладает и который также частично включен в семантику *ответить*;
- *произнес во рту* какой-то нравоучительный звук (К, 42): расширение валентности с ненормативным актантом места, логически уже включенным в семантику управляющего глагола; в данном случае

также возможно объяснение оборота как «расщепление денотата», т.е. ненормативное *произнести во рту* представляет собой расщепленный вариант *пробурчать* или *пробормотать* (для данной интерпретации см. также Кобозева & Лауфер 1990: 133);

- *додумался* личным *усердием* (Ч, 361): *додуматься* имеет только объект, а не инструмент; здесь очевидна связь с конструкцией *с усердием* с комитативной функцией; употребление прилагательного *личный*, однако, остается ненормативным (см. «константы» у лексико-семантических деформаций); см. также другой (противоположный) случай, в котором ожидаемый творительный падеж в функции сравнения заменяется комитативной конструкцией *с + творительный падеж*, что актуализирует вещественность, даже личность актанта: *Самбикин с ветром пронесся мимо них, – он тоже танцевал* (СМ, 36):

- *сосредоточился* в них (письмах – БД) *своим размышлением* (СМ, 13): *сосредоточиться* не имеет инструмента; в данном случае эффект ненормативности усиливается благодаря тому, что инструмент является очевидным и избыточно-плеонастическим: *сосредоточиваться* можно только умом, размышлением;

- Москва мечтала что-то о природе – *текущей водою, дующей ветром* (СМ, 17): в данном случае можно говорить о расширении валентности, так как *дуть* может иметь объект в творительном падеже, но только когда глагол используется в безличной форме: *дуло ветром*; это, однако, не касается *течь*; здесь обнаруживаются личные конструкции (*природа* – субъект) с плеонастическими инструментами – *течь водою, дуть ветром*; см. также нарушение морфосинтаксической сочетаемости (*мечтать о чем-либо*), которое напоминает замену на основе гиперонима *думать*.

Расширения валентности, при которых обнаруживается возможная замена или подстановка, встречаются чаще. Как и в случае нарушений сочетаемости, подстановленной лексемой может быть синоним, квазисиноним, (ко)гипоним, гипероним, пароним, лексема из того же лексического поля или близкая в концептуальной системе Платонова лексема. На этот тип обращает внимание также М. Бобрик (называя его «взаимоналожение конструкций») (1995: 168-169). Иллюстрации:

- *жалеть свои целые кости от сожжения в прах* (К, 79): *жалеть* в значении «беречь, оберегать, щадить» в норме имеет только главный объект (*кого-либо, что-либо, чего-либо*) (МАС-1: 470), но не второй (*от чего-либо*); возможно, в данном случае, возможно, произошла замена на основе квазисинонима *оберегать что-либо/ кого-либо (от чего-либо / кого-либо)* (МАС-2: 528) или подобной лексемы из широкого лексического поля; см. также *Мы <...> обязаны их ликвидировать не меньше как класс, чтобы весь пролетариат и батрачье сословие осиротели от врагов* (К, 62): возможно, актант второго объекта (*от врагов*) перенят у лексемы из того же семантического поля – *лишиться, освободиться*; см. также *(Захар) остальным телом гнил в прах* (Ч, 195), в котором добавляется не только направление, но и инструмент; в случаях со словом *прах* также актуализированы разные уровни действия – процесс гниения и превращение в прах (см. далее);
- *думал сам себя, как животное* (К, 30): *думать* не имеет валентности содержания; возможна замена на основе лексемы *рассматривать*, имеющей второй объект в данном морфосинтаксическом заполнении *рассматривать что-либо / кого-либо как*; (см. также Цветков 1983: 105); как было отмечено выше, данное сочетание также можно понимать так: *думать только о себе, как это делает животное* (Козлов же скушает по женщине и гладит себя, любит себя);
- *чинить от бездорожной езды* (К, 27): *чинить* не имеет второго объекта (с предлогом *от* + родительный падеж) (МАС-4: 677); возможна замена на основе лексемы *освободить*, принимающей второй объект в данном морфосинтаксическом оформлении;
- *Только я одна буду жить и помнить тебя в своей голове* (К, 52): *помнить* не имеет семантического актанта места, хотя он подразумевается логически: возможная подстановка на основе *держат в голове*;
- *уединенный от населения на оргдворе* (К, 76): *уединенный* не обладает актантом начальной точки (МАС-4: 471-472), в отличие от его квазисинонимов *отдаленный, удаленный* и др.; возможно, *уединенный* заменяет актант у одного из этих квазисинонимов; однако, как показывает М. Бобрик, распространитель с предлогом *от* актуализирует в прилагательном исходное значение причастной

формы глагола *уединить*, который иногда принимает семантический актанта начальной точки (Бобрик 1995: 175-176);

- *с другими бедными не скопляешься?* (К, 55): *скопяться* – медиальный глагол, не обладающий актантом объекта (МАС-4: 116); данную валентность глагол, возможно, перенимает у близкой лексики *объединяться*;³¹⁸

- они были <...> *неподкупны к пустому обольщению* (СМ, 37): *неподкупный* не имеет актанта объекта (см. МАС-2: 464); прибавление к указывает на подстановку на основе близкого гиперонима *равнодушный к*.

Иллюстрация расширения валентности с подстановкой на основе паронима или близкой по произношению или написанию лексики:

- (Соня) *взяла в узелок* остаток своих вещей на старой квартире (Ч, 398): *взять* можно *что-либо* (объект), *откуда-нибудь* (актант начальной точки) а также *с собой*; семантика *взять*, однако, запрещает добавление актанта конечной точки, *во что-либо* (МАС-1: 113); здесь возможна подстановка на основе паронима / близкого сочетания *связать в узелок*.

Иллюстрация расширения валентности с подстановки на основе замены близкой в концептуальной системе Платонова лексики:

- *почувствовал Ленина как своего умершего отца* (Ч, 362): *почувствовать* подчиняет себе только объект, а не содержание (*как своего умершего отца*) (МАС-4: 689); здесь, возможно, имеем дело с заменой на основе глагола интеллектуальной деятельности *рассматривать*; глаголы интеллектуальной деятельности и глаголы чувств нередко пересекаются в художественном мире Платонова, иногда выступают в качестве синонимов.

И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер обращают внимание на особый вид расширения валентности на основе замены – хотя и не называют его так, – при котором одновременно вербализуются (т.е. находят отражение в словах) несколько аспектов одного «исходного замысла». Посмотрим на пример: исходный замысел – нажатие на ручку, открывание двери, «выстуживание комнаты», пробуждение человека в комнате. В норме вербализуется только один аспект (т.е. одна категория) этой ситуации – либо физическая деятельность, либо планируемый результат, либо последствия действия. Если говорящий считает нуж-

³¹⁸ В данном случае М. Бобрик говорит о перенятии сочетаемости. (1995: 186)

ным выразить все три уровня, то ему придется строить полипредикативную структуру (например, в виде сочинительного или подчинительного предложения). (Кобозева & Лауфер 1990: 128-129) Однако Платонов, по наблюдениям Кобозевой и Лауфер, постоянно нарушает это правило, совмещая одновременно разные уровни исходного замысла в одной и той же предикации (предикативной структуре). Например в обороте *истребил ее (записку) на четыре части* (Ч, 358) одновременно актуализируется и физический уровень (разрывание) и уровень результата (уничтожение). (Кобозева & Лауфер 1990: 129) По этой причине исследователи говорят о «двойной категоризации». (Ibidem) Если рассматривать наблюдения Кобозевой и Лауфер с точки зрения языкового явления валентности, то можно сделать такие выводы: немалое количество случаев расширения валентности, в которых не сразу напрашивается близкий прототип, объясняется именно предложенным Кобозевой и Лауфер принципом одновременной актуализации разных уровней. Упомянутое *истребил ее (записку) на четыре части*, например, – явный случай расширения валентности без очевидной основы подстановки. Однако если исходить из принципа категоризации (вербализации уровней действия), то можно сказать, что это расширение валентности основано на замене не «близкой» лексемы, а лексемы, выражающей другой уровень действия (в данном случае – *истребить* + *разрывать на (четыре) части*). М. Ю. Михеев прав, утверждая, что данный платоновский прием является случаем анаколуфа (2003: 318). Однако сам термин *анаколуф* слишком обширен, в эту категорию входят разные явления, поэтому мы его не употребляем. Другие примеры Кобозевой и Лауфер (Idem: 129-130) можно объяснить таким же образом:

- их не будут обижать «*вонючим тестом*» (Ч, 253): обижать может обладать актантом инструмента в творительном падеже, например, в сочетании *обидеть неосторожным словом* (МАС-2: 533), указывающем на *средство* обиды (*словом, жестом, поведением*), а не на саму обиду, здесь в форме актанта содержания; возможная замена на основе лексемы, выражающей результативный уровень действия (*называть / обзывать «вонючим тестом»*), тогда как уровень последствия действия уже выражен (*оскорбление, обижать*);
- маленькая женщина исчезла *мимо* (К, 25): расширение валентности глагола с несвойственным ему актантом «место» в форме самостоятельного предлога/наречия (*исчезнуть* может обладать семантическим актантом начальной точки – *из памяти, из виду и т.п.*

(МАС-1: 694)); возможная замена на основе лексемы, выражающей физический уровень действия (*проходить мимо*), тогда как результативный уровень действия находит отражение в использованном глаголе (*исчезать*); также возможно, что данный случай основан на замене лексемой из того же понятийного поля *промчатся мимо*;

- Дванов поднял *крестам* свою руку (Ч, 280): расширение валентности глагола с несвойственным ему актантом «адресат» в дательном падеже; *поднять руку кому-либо* не может быть нарушением морфосинтаксической сочетаемости устойчивого сочетания *поднять руку на кого-либо* ввиду того, что семантика у этого сочетания совсем другая³¹⁹; таким образом, подразумевается замена на основе лексемы, выражающей результативный уровень действия (*адресовать кому-либо*) при выражении физического уровня действия (*поднять руку*);

Можно привести и другие иллюстрации этого типа подстановки:

- *попрощалась рукой* (Ч, 398): расширение валентности глагола с несвойственным ему актантом инструмента (см. МАС-3: 298), который имплицитно выражается самим глаголом *попрощаться* (плеонастическое расширение валентности); возможная «инструментальная» подстановка: *попрощаться + помахать рукой* (см. МАС-3: 280); расширением актуализируется и действие прощения (*махать рукой*) и сам результат прощения;

- *уже многими друзьями* Сербинов осиротел (Ч, 509): расширение с актантом инструмента, который – ввиду переносного значения глагола «лишаться близкого или любимого человека» (МАС-4: 98) – возможно, восходит к когипониму *рассставаться с*; в этом случае предлог *с* не актуализируется у *осиротеть*; расширением актуализируется как результат потери друзей (*осиротеть*), так и само событие потери;

- *не отлучаясь взором* от работавшего воробья (Ч, 333): расширение валентности с несвойственным глаголу актантом инструмента – у *отлучиться* есть только актант начальной точки, например, *отлучиться из дому*, и актант конечной точки – *отлучиться на берег* (МАС-2: 690); по семантике платоновский оборот близок к *огляды-*

³¹⁹ См. (МАС-3: 737-738): «1) ударить или пытаться ударить кого-л.; 2) убить или пытаться убить кого-л. <...>; 3) выступить против, выразить отрицательное отношение к кому-, чему-л. <...>».

ваться, который также, однако, не обладает семантическим актантом инструмента (МАС-2: 585), но семантически имплицитует его; актант инструмента встречается у близких к *оглядываться* глаголов *окинуть* (МАС-2: 606) и *оглядывать* (МАС-2: 585); думается, в данном случае мы имеем дело с двойной категоризацией, при которой актуализируется и само действие (*оглядывать, оглядываться*) и последствие действия, точнее, отведение взгляда / взора и одновременно разрыв связи с теми объектами, на который субъект до этого момента смотрел (*отлучить, отлучиться*), в данном случае с «работавшим воробьем»;

- Только живота ее (матери Насти – БД) нету, мне спать *не на чем головой* (К, 54): актант *головой* в данном сочетании кажется избыточным (плеонастическим): можно *спать на чем-либо (подушке)*, а *спать головой на подушке* вряд ли нормативно; возможно, происходит подстановка на основе *лечь (лечь головой на что-либо)*; в этом случае, в платоновском сочетании актуализируется и действие (*лечь головой на что-либо*) и действие, следующее за первым (*спать на чем-либо*); однако в то же время возможно, что активируется валентность, которая присуща глаголу *спать*, например, в сочетании *спать головой на север* или *к окну*; в данном случае можно говорить об актуализации всех валентностей лексемы³²⁰;

- это отживали хрящи молодости, *мертвея в постоянную кость* (Ч, 514): расширение (*мертветь* (действие само) + (*превращаться*) в *кость* (последствие действия));

- Жачев сполз с крыльца, *внедрился среди суetyащихся ног* (К, 95): в норме *внедриться* обладает актантом конечной точки (целенаправленное движение), а не актантом места; в данном обороте обнаруживается лексикализация двух аспектов одной и той же ситуации: человек *внедряется в массы / в люди* (действие с актантом конечной точки) и потом *оказывается среди ног* (последствия действия с актантом места);

³²⁰ М. Бобрик применительно к этому случаю говорит о «заполнении всех или многих потенциальных валентностей слова / формы». Данное определение удачное, но следующее за ним объяснение, сводит его на нет: исследователь интерпретирует данную конструкцию как комбинацию *мне спать не на чем* и *мне не на что лечь головой* (1995: 168). Иначе говоря, сначала исследователь говорит о заполнении всех потенциальных валентностей *одного и того же* слова, а потом объясняет эти же случаи как контаминацию *разных слов*, с разной валентностью.

- торжественный звон (насекомых) *замедлился в шепот* (Ч, 264): глагол получает не свойственную ему в норме валентность – направление; *замедлиться* обозначает стать меньше по скорости («Стать более медленным» – МАС-1: 542), обстоятельство *в шепот* обозначает действие, ослабленное по параметру не скорости, а громкости; по этой причине ожидается *перейти во что*, а не *замедлиться*; а данном случае речь идет о нарушении лексико-семантической сочетаемости с перенятием морфосинтаксической сочетаемости (см. также Кобозева & Лауфер 1990: 137);
- мальчик *темнеет сознанием* (СМ, 27): глагол *темнеть* не имеет валентности инструмента (см. МАС-4: 350); можно предположить здесь не только расширение валентности, но и контаминацию с устойчивым выражением *в глазах темнеет у кого* («кому-л. становится дурно, нехорошо от усталости, слабости, волнения» (Ibidem)); тогда речь идет об одновременной актуализации различных уровней действия: *у мальчика темнеет в глазах* (следствие) и *он теряет сознание* (причина); см. также устаревшее *бледнет лицом* вместо современного *у него побледнело лицо*;
- имело розовый цвет от совестливого *напряжения с людьми* (СМ, 72): медиальный глагол *напрягаться* или отглагольное существительное *напряжение* не имеют ни объекта, ни второго объекта; наличие актанта *с людьми* не может быть объяснено простым расширением валентностной структуры существительного. В данном случае представлен прием вербализации различных уровней одного действия: *иметь контакты с людьми* и при этом *напрягаться*;
- (Москва стояла) *пригорюнившись лицом* от тоски (СМ, 23): *пригорюниться* в норме не имеет актанта инструмента; в данном случае можно говорить об актуализации различных уровней действия, т.е. самого погружения в печаль и одновременно отражения этого состояния на лице героини.

Другие примеры см. (Михеев 2003: 318-319)

Как уже было отмечено выше, устойчивые сочетания или фразеологизмы также подвергаются «подстановке». (См. также Цветков 1983: 103-104; Шимонюк 1977: 167-168; 1997: 45-46) Ввиду их сходной природы (иррациональная сложность, условность), они обсуждаются в данном разделе. Нарушение «фразеологичности» фразеологизма, в данном случае путем расширения его валентности,

приводит к тому, что фразеологизм теряет свою окаменелость, устойчивость, что, с одной стороны, становится основой для новой интерпретации фразеологизма, и с другой – способствует восстановлению значения компонентов фразеологизма (процесс «буквализации»). Важно подчеркнуть, что иногда трудно определить, идет ли речь о расширении / замене валентности вообще или расширении / замене валентности устойчивого сочетания. По своей природе ограничения на валентность и устойчивое сочетание – близкие языковые явления. Возможный эффект замены на основе одного или нескольких фразеологизмов заключается в том, что исходное фразеологическое сочетание переходит в нефразеологическое, вследствие чего оба значения (либо два фразеологических, либо одно фразеологическое и одно нефразеологическое) одновременно активизируются. (См. также Бобылев 1991: 63)

Как уже было сказано во введении к данному разделу, в платоновском языке представлен особый тип расширения валентности: по форме это расширение валентности, но по смысловому эффекту (и возможному происхождению), скорее, контаминация двух (не обязательно близких) конструкций. Иными словами, речь идет о максимальной замене: сохраняется валентность и первой, использованной, лексемы и второй, пропущенной. Данное взаимоналожение может осуществляться как на основе простых валентностных структур, так и на основе валентностных структур устойчивых сочетаний. Приводим несколько иллюстраций (см. «перекрестные контаминации» Цветкова (1983: 103-104)):

- Сафронов *изобразил рукой жест нравоучения* (К, 50): *изобразить жест* + *изобразить что-то рукой*;
- он был *увлечен своим размышлением дальше* завтрашнего утра (СМ, 40): актуализируются валентности различных значений одного и того же слова (т.е. различных лексем): *увлечься куда-нибудь (дальше)* и *увлечься чем-нибудь* (см. МАС-4: 453); сходный случай: (пел хор) *увлекаемая силой вдохновения собственную жизнь в далекие края будущего* (СМ, 26); см. также следующие платоновизмы из *Счастливой Москвы*, с похожими, хотя и более приемлемыми для языковой нормы случаями актуализации направления / удаления и инструмента / причины удаления: *Самбикин посмотрел на них своими глазами, забывшими моргать и отвлеченными размышлением в далекую сторону от личного счастья* (СМ, 43) и *(Москва Честнова) не разрешала задачи влечения людей в тайну взаимного существования* (СМ, 49);

- (о разделе скота) так как скота было мало, то *середнякам уже ничего не пришлось* (Ч, 296): взаимоналожение обычного оборота *достаться кому-либо* и устойчивого сочетания *прийтись на долю* (МАС-1: 437), или, может быть, *прийтись на душу*, которые оба означают *достаться*.

- он бы хотел *взять ее к себе на руки* (К, 53): *взять* можно только *в руки*, и в этом случае без *к себе*; последнее указывает на факт, что в данном случае речь идет о взаимоналожении двух конструкций (*взять к себе* + *поднять на руки*), которые, впрочем, выражают два отдельных аспекта одного действия: поднятие (*поднять на руки*) + результат *взять к себе*;

- Урод хотел *произнести свое слово в окно* (К, 39): на первый взгляд платоновский оборот – случай расширения валентности семантическим актантом конечной точки (*произнести куда*); на самом деле же данный оборот представляет собой контаминацию устойчивых сочетаний *произнести речь, сказать свое слово в чем-либо* и *сказать / крикнуть что-либо в окно* (см. также Бобрик 1995: 170-171)³²¹;

- см. выше: не *вступал в разногласия* (К, 22); *ударил какой-то инстинкт в голову* (К, 27); *живи, пока родился* (К, 30).

От этого типа уже недалеко до чистых контаминаций устойчивых выражений, которые трудно назвать расширениями валентности (см. «параллельные контаминации» Цветкова (1983: 104)). См.:

- *принимая в себя пищу, как должное* (К, 28): *принимать пищу* + *принимать как должное*; А. П. Цветков обращает внимание на то, что в конечном платоновском обороте отсутствует *в себя* (1983: 104); (см. выше);

- *умирал по мелким частям на ходу жизни* (К, 60): контаминация сочетаний *на ходу* и *по ходу жизни*;

- (воробьи) *перелетели из-за рассудка осторожности* (Ч, 413): *из осторожности* + *из-за предрассудка*³²²;

³²¹ М. Бобрик определяет данный прием как (эллиптическое) «незаполнение обязательных валентностей» слова или формы. (1995: 170) Об этом в данном случае речь не может идти, так как никакой обязательный актант не опускается. Наоборот, добавляется «ненужный» актант. Интересна интерпретация Бобрик данного оборота. По ее мнению, нарушение валентности актуализирует первоначальное значение глагола *произнести* – *вынести, держа перед собой*: «<...> глагол речи вновь преобразуется в глагол движения». (Idem: 171)

³²² Другое толкование данного сочетания см. (Михеев 2003: 93).

- *узнавая* единственное счастье теплоты человека *на всю жизнь* (СМ, 16): *узнавать* + *запомнить на всю жизнь*;
- *чем позже шло время* (СМ, 65): *чем позже стало* + *шло время и стало поздно*;
- *лишь бы не ощущать себя так трудно*, и вновь отдаться ясному движению (СМ, 50): это сложный случай, в котором можно выделить как минимум три устойчивые конструкции *ощущать себя каким* + *чувствовать себя плохо* + *мне тяжело, трудно*;
- *действуя своими длинными ногами*, быстро добегал до Бауманского района (СМ, 27): (*широко*) *шагая своими длинными ногами* + *действовать ногами* в значении «Производить движения, двигать, управлять» (МАС-1: 379), т.е. в другом значении, чем *ходить* или *шагать*;
- *ответил ему, как равному другу* (Ч, 218): (см. выше).

2.3.3.2. Сокращение валентности

Кроме расширения валентности, которое связано одновременно и с платоновской тенденцией к расширению, и с тенденцией к сокращению (напр., эллиптическое расширение валентности), обнаруживается еще, хотя значительно реже, сокращение валентности лексем. Имеется в виду, что пропускается один или больше обязательных семантических актантов лексемы. Обычно пропускается валентность у глаголов, но возможен и пропуск валентности у (отглагольных) существительных и прилагательных. Приведем несколько примеров:

- *смирившись без заботы* человека (К, 77): *смириться* в данном значении требует объекта (с предлогом *с* в творительном падеже), которого нет; добавление синтаксического актанга *без заботы* актуализирует не процесс, действие смирения, а его последствие: *оставшись без заботы*; таким образом, актуализируются и другие значения *смириться*, не обладающие актантом объекта (непереходные) – «1. <...> Проникнуться смирением <...>, стать смиренным. <...> 2. Перестать упорствовать в чем-л., покориться обстоятельствам. <...> 3. Уняться, улечься, успокоиться. <...>» (МАС-4: 155);
- *жив и достоин* среди всего унылого вещества (К, 28): краткое прилагательное *достоин* требует объекта (в форме родительного падежа или глагола); отсутствие актанга и соседство лексемы *жив* приводит к онтологизации краткого прилагательного.

Встречается и сокращение валентности, обусловленное другой лексемой в том же предложении с другой валентностью (и, следовательно, также другой сочетаемостью). Иными словами, можно говорить о сокращении валентности на основе контаминации или *стяжения*. Также М. Бобрик выделяет этот тип (и включает его в (эллиптическую) категорию «незаполнения обязательных валентностей слова или формы»). (1995: 171) Данный тип редко встречается у Платонова, так что приведем одну иллюстрацию:

- Я испугался, что ты *на ту девочку* свое слово скажешь или *подействуешь* как-нибудь (К, 25): сочетаемость глагола *действовать* переносится на *сказать*.

2.3.4. Вместо вывода: задачи на будущее

Само собой разумеется, что представленная нами схематизация языковых преобразований Платонова, расположенных на уровне малого синтаксиса, представляет собой абстракцию – и поэтому также редукцию – «поэтичности» этих преобразований. Вышестоящая схема (это свойство присуще любой схематизации / абстракции, особенно в области гуманитарных наук) не является исчерпывающей категоризацией всех синтаксических преобразований. Более того, данная схема не может быть исчерпывающей и не претендует на это. Она представляет собой модель работы писателя с языковым материалом, на основе которой можно истолковать и интерпретировать существенную часть платоновизмов. Эта модель, естественно, создана *a posteriori*, на основе конечного результата словотворчества писателя. Иными словами, модель является попыткой описания результатов экспериментаторства, а не самих принципов, лежащих в его основе. Следовательно, вполне возможно, что работа прозаика над языком его произведений отличается от нашей модели. Также необходимо учитывать, что художник свободно и независимо – даже во многом независимо от собственных поэтических закономерностей – экспериментирует с языком. Из этого следует, что отдельные авторские обороты могут быть объяснены как результат не одного приема, а нескольких разных. Они также могут и не поддаваться схематичному описанию или могут являться особыми случаями, не имеющими явных сходств с другими языковыми конструкциями автора. В этом случае можно попытаться найти возможный смысл / возможные смыслы, основываясь на собственном языковом чутье, т.е. сравнивая платоновские конструкции с

нормативными оборотами. Таким образом можно увидеть вероятные пути деформации. Такой подход предлагает М. Ю. Михеев. Подробнее об этом поиске смысла на основе нормативных оборотов («Предположения») см. следующую часть.

Также следует отметить, что данная модель – обобщение (и поэтому является неадекватной): при анализе и составлении модели на основе языковых фактов и работ других исследователей не учитывалась частотность отдельных преобразований. Установление частотности было бы интересно для того, чтобы узнать, какие приемы из названных обладают наибольшей значимостью, а также для того, чтобы определить частотность применения тех или иных приемов в отдельных произведениях или в разных частях одного произведения и тем самым восстановить эволюцию приемов, в том числе и внутри границ одного произведения (например, *Чевенгура*). Очевидно, например, что в *Счастливой Москве* главную роль играют преобразования на уровне словосочетания, а не деформации на уровне сочетаемости или валентности – их вообще мало по сравнению с другими исследованными нами произведениями. В *Котловане*, однако, обнаруживаются почти все типы синтаксических деформаций, из чего следует, что стиль повести – более «необычный», чем стиль *Чевенгура* или «умеренной» *Счастливой Москвы*. Отметим на полях, что менее девиационный характер незаконченного романа (основные языковые преобразования в *Счастливой Москве* происходят на уровне сочетания слов; в романе меньше прагматических девиаций (см. дальше), но больше канцеляризмов и перечислений, укладывающихся в рамки языковой нормы), естественно, можно считать приметой стремления писателя адаптироваться к нормам своего времени. Доказать же эту точку зрения невозможно. В данной работе выявление частотности приемов вообще и их повторяемости в отдельных произведениях не было главной задачей – этот труд мы оставляем на будущее. На будущее остается и исследование всех произведений Платонова с целью составить полное описание идиостиля прозаика и его эволюции.

Третий очевидный недостаток данной схемы заключается в том, что она не окончательная. Ее необходимо уточнять, дополнять, исправлять и перерабатывать. Также не подлежит сомнению, что возможна и другая классификация платоновских языковых приемов, с акцентом на иных явлениях. Нам, однако, кажется, что изложенная выше формальная классификация, со всеми ее недостатками, может соединить наблюдения о языке прозаика, полученные предста-

вителями разных лингвистических направлений – от когнитивной лингвистики до традиционной.

2.4. Стилистические девиации

Помимо семантико-синтаксических девиаций, платоновскому языку также свойственны *стилистические* девиации или отступления от стилистической нормы русского языка, т.е. от нормы использования литературного, разговорного, просторечного, неформального, формального, книжного, высокого или других стилей.³²³ Не нуждается в объяснении, что стилистические нормы могут отличаться друг от друга лексическими, грамматическими (т.е. морфологическими и синтаксическими), произносительными и интонационными особенностями. Стилистические особенности накладываются на общезыковые нормы и, следовательно, могут накладываться и на нарушения этих норм, в случае Платонова – на семантико-синтаксические девиации, приводя к взаимоналожению преобразований. В чем заключаются стилистические девиации Платонова? Как отмечают М. Шимонюк (1997: 78-83), В. В. Буйлов (1997: 33), Т. Сейфрид (1994: 311) и М. Ю. Михеев (2003: 323-325), платоновский прием стилистической деформации заключается в *смешении* функциональных стилей, в одновременном использовании разностилевых элементов, в смешении низких стилей с высокими.

Экспрессивность девиаций на уровне стилистики состоит преимущественно в контрастности, вызванной неожиданностью использованного стиля, фактом, что использованный стиль несвойственен тому контексту, в котором он встречается. (См. также Шимонюк 1997: 36) Естественно, по сравнению с семантико-синтаксическими девиациями экспрессивность стилистических девиаций довольно слабая. (См. также Шимонюк 1997: 37) Это связано не только с тем, что «отклонения» на уровне лексики, морфологии и синтаксиса более наглядны, чем стилистические «отклонения», но и с тем, что смешение стилей – в отличие от экспериментов с лексикой, морфологией или синтаксисом, – *обычное дело* в художественной литературе (кроме таких необычных стилей, как канцелярский (см. также Шимонюк 1997: 79)). Или, по словам М. Шимонюк: «Смешение стилей на более высоком уровне обобщения, как элементов, присущих разным функциональным коммуникатам, явление, свойственное художественному дискурсу, давно отмечено в литературе». (Шимонюк 1997: 36) Не вызывает удивления, что контрастность стилистических смещений может при-

³²³ Выше уже было отмечено, что стилистическая норма входит в более общую, прагматическую норму. Здесь, однако, мы различаем функционально-стилистические девиации и остальные виды прагматических девиаций по той причине, что о последних речь пойдет в разделе «прагматические девиации» (см. далее в тексте).

вести и к комическим, или сатирическим эффектам. Не нуждается в объяснении, что доля стилистических смешений меньше в *Счастливой Москве*, чем в *Чевенгуре* и *Котловане* ввиду стремления Платонова в это время если не адаптироваться к нормам художественной литературы своего времени, то приблизиться к ним, что приводит к «смягченному» стилю.

Платоновское смешение стилей принимает разные формы. Главным и наиболее наглядным проявлением смешения стилей, несомненно, является использование «канцеляризмов» (особенно советских) в самом широком смысле слова, как в речи персонажей, так и в речи повествователя, как в несобственной-прямой речи, так и в прямой речи в диалогах. На этот тип обращают внимание Ю. А. Печенина (1993: 127), М. Шимонюк (1997: 79-81), Т. Осипович (1992-1993: 302-303), Н. А. Кожевникова (под общим названием «книжная речь») (1990: 164-165, 168), Т. Сейфрид (Seifrid: 200-201) (прием Сейфрид называет «стилистическим сдвигом» – «stylistic shift»), Р. Ходель (Hodel 2001: 198-200), М. Ю. Михеев (2003: 324, 329) и др. В число канцеляризмов, прежде всего, входит советская канцелярская лексика, например, *рапорт*, *мероприятие*, *объявить*, *заявить*, *иметь место* и т.п. (Осипович 1992-1993: 302; Hodel 2001: 199)

Кроме наличия особых лексических единиц, канцелярский стиль также характеризуется общей тенденцией к номинализации. Эта тенденция выражается в обилии причастных и деепричастных конструкций и описательных оборотов (*получил смертельные ушибы* (Ч, 232), *имея в прошлом командование* (Ч, 340)). (См. также Hodel 2001: 199) Важно отметить, как это делает Н. А. Кожевникова, что в платоновском языке часто встречаются (отвлеченные или описательные) канцелярские слова, у которых есть и «обыденный», неканцелярский (и поэтому используемый в других стилях) вариант. См.: *Вывеска с полусмытой атмосферными осадками надписью* (Ч, 308); *Чиклин тоже пошел за трудящимися* (К, 82); *у лампы сидел активист за умственным трудом* (К, 99); *Не буди население, завтра питание возьмешь* (Ч, 2724); и т.п. (по Кожевникова 1990: 168). К этому также относятся те случаи, когда вместо «обыденных» лексем выбираются описательные обороты, содержащие однокорневое слово, потому, что последние кажутся более «научными». Так, например, вместо *готовности* используется *готовое настроение* (*ближние же по крыльцу глядели на руководящего человека со всем желанием в неморгающих глазах, чтобы он видел их готовое настроение* (К, 83)), вместо *проницательно* – *с проницательным сознанием* (*активист улыбнулся с проницательным сознанием* (К, 82)). (Ibidem) К этому списку можно добавить *Воцев делал свое гулянье* (К, ?) вм. *совершил прогулку* (см. также Михеев 2003: 326-327). Рассмотренные вы-

ше ненормативные комитативные конструкции с + 5 на основе отвлеченного существительного со значением действия, эмоционального состояния или результативного состояния в роли распространителя глагольного предиката (с + 5 вместо обычного наречия) также входят в состав данной категории. То же самое касается и нормативных конструкций с предлогом с и творительным падежом, которые очень часто встречаются в *Счастливой Москве* – кажется, чаще, чем в норме, – менее часто в *Котловане* и еще меньше в *Чевенгуре*. Все названные в данном разделе типы стилистического смешения, естественно, можно включить в вышеназванный тип «расщепление исходного денотата».

Помимо этого, обнаруживается чрезвычайно частотное использование предложно-падежных конструкций *ради, для, от, до* с отглагольным или отвлеченным именем вместо ожидаемого нормативного придаточного предложения с *для, ради того, чтобы, от того, что* или *до того, (что)* как (Шимонюк 1997: 83; Бобрик 1995: 173³²⁴; Печенина 1993: 127; Кожевникова 1990: 165; Seifrid 1984: 213-214, 218; Seifrid 1992: 92-93; Hodel 2001: 176)), приводящее в «сокращению»³²⁵ высказывания. См.: *лошади вошли в воду и постояли в ней некоторое время для своей чистоты* (К, 77) (для того, чтобы стать чистыми); *Копенкин <...> прошиб стекло – для лучшего наблюдения Розы* (Ч, 332) (для того, чтобы он лучше мог увидеть Розу); *[Дванов] приоткрыл рот для лучшего слуха* (Ч, 330) (для того, чтобы лучше слышать); *эта рубашка имела прорвы и следы от носки ее женщиной* (Ч, 285) (от того, что женщина ее долго носила; см. также странное употребление *прорвы*, которое, возможно, представляет собой замену на когипоним (прорва – дырка)); *но кровь густела до ощущения ее вкуса* (Ч, 249) (до того, как можно было ощущать ее вкус); *Кирей и Жеев останавливались для сомнения* (Ч, 495); *сошел Копенкин ради нахождения друга* (Ч, 287); *вышел вон для получения еды* (К, 90); *чтобы запахать землю и посеять озимый хлеб для питания друга* (Ч, 517-518); *она (природа – БД) столько потрудилась для создания человека* (СМ, 17); *ради иждивения самого себя* (СМ, 22); *от наблюдения облаков* (СМ); *Небрежный и нечистоплотный от экономии своего времени* (СМ, 10) (от того, что экономил на время, не хотел тратить время на ухаживание за телом); *в страхе от своего воспоминания* (СМ, 72); *она жила для игры, не для пищеварения* (СМ, 33); и т.д.

Особое внимание заслуживает предлог *от*, который часто встречается в исследуемых произведениях Платонова. В отличие от тех типично платонов-

³²⁴ М. Бобрик связывает эту черту не с канцелярским или номинальным стилем, а с церковнославянским языком. (1995: 173)

³²⁵ Р. Ходель говорит о радикальном «Kürzung» / сокращении, прием, который шире обычного эллипсиса, но также не приводит к потере смысла. (Hodel 2001: 176)

ских конструкций, где *от* заменяет нормативную конструкцию *от того, что*, использование *от* с отвлеченным именем в каузативном значении нормативно (см. Золотова 2001: 82-84). Дело в том, однако, что частотность отвлеченных существительных, используемых в данной синтаксической конструкции, придает текстам Платонова бюрократический характер. Кроме того, эти конструкции настолько частотны, что актуализируется сама идея каузативности. Приведем несколько примеров: *Бобыль замирал от удивления* (Ч, 190); *шумящее (солнце – БД) от горения огня* (Ч, 252); *Достоевский побледнел от сосредоточенного воображения неминуемой опасности капитализма* (Ч, 292); *начал мучиться от сложности гражданских занятий* (Ч, 364); *прочие открыли рты от искреннего внимания* (Ч, 478); *Сербинов заранее зевнул от усталости ума* (Ч, 508); *щеки у инженера были розовые, но не от упитанности, а от излишнего сердцебиения* (К, 28); *из полукрытых бледных глаз выходили редкие слезы от сновидения или неизвестной тоски* (К, 32); *(Воцев) смирился от истощения тяжелым грунтом* (К, 49); *от отсутствия своего ума* (Жачев – БД) *не мог сказать ни одного слова* (К, 88); *он стоял и плакал от счастья за все смелое человечество* (СМ, 16); *Москве стало грустно от жизни такого человека* (СМ, 25); *Самбикин долго не мог заснуть от воображения труда на советской земле* (СМ, 26); *Самбикин был счастлив от своего открытия* (СМ, 54) (ожидается родительный падеж (счастлив своим открытием)); *региновое вещество немного сморщилось от сухости* (СМ, 31); *(Груняхин) особо не мучился от такого обращения* (СМ, 104); *собравшиеся, которые были красивы от природы или от воодушевления и незаконченной молодости* (СМ, 37); и т.п. В некоторых случаях каузативная конструкция с *от* используется в нестандартном обороте для обозначения инструмента. См.: *зажигать от огня* (К, 80) или *начали согреваться от огня* (К, 87).

Кроме этого, обнаруживается и частотное использование типичных для номинального стиля (и атипичных для других стилей) производных предлогов. (Печенина 1993: 127³²⁶; Осипович 1992-1993: 302) См.: *он умер не в силу немощи, а в силу своего любопытного разума* (Ч, 192); *ликвидация посредством сплава на плоту кулака как класса* (К, 84); *через пять дней Москва Честнова посредством его заботы поступила в школу воздухоплавания* (СМ, 12). См. также частотные у Платонова канцелярские конструкции с *во время*: *во время его смерти* (Ч, 191); *во время болезни* (Ч, 253); *во время схода* (Ч, 326); *во время прохождения второго пришествия* (Ч, 389); *во время вечера* (здесь, естественно, плеоназм!) (Ч, 430); *во время горя* (Ч, 491); *во время сытости* (К, 23); *во время своего действия* (К, 25); *во время сна* (К,

³²⁶ Ю. А. Печенина говорит о «расширении сферы функционирования производных предлогов» (1993: 127).

27); *во время ночной тьмы* (К, 32); *во время трудности* (К, 34); *во время семейного молчания* (К, 40); *во время его* (т.е. тела – БД) *мытья* (СМ, 17); *во время шума людей и уже позднего вечера* (СМ, 38); и т.п. Некоторые из этих случаев можно рассмотреть и как примеры расщепления исходного денотата: *во время сна – когда они спали*. В *Счастливой Москве* довольно часто встречаются номинальные конструкции с *по + дательный падеж* абстрактного / отглагольного имени. См.: *он не мог по кратости своих сил* (СМ, 11); *по мере удаления стрептококков* (СМ, 30); *по выходе из клиники Самбикин встретил трясущуюся, судорожную женщину* (СМ, 31); и т.д. Особым видом сокращения является употребление существительного с предложением *без* – употребление *без* часто встречается в прозе Платонова, – в ситуации, где ожидается описательный оборот или конструкция с придаточным предложением или деепричастием. См.: *с них без ветра* падали листья (СМ, 9); *он ушел из завкома без помощи* (К, 23) (ему не помогли); *полуголый стоял без всякого впечатления* и ничего не ответил (К, 61); *Сарториус ушел за дверь и в город без прощанья* (СМ, 91) (не прощаясь); *без всякой дрожи век* (Ч, 249) (веки не дрожали).

Помимо этого, как отмечает М. Шимонюк, обнаруживается использование номинализованных (отглагольных) существительных вместо более обычного описания процесса или ситуации (признак номинального стиля канцелярского языка). Конкретно, это отглагольные субстантивы (на *-ние, -ание, -ение*). (Шимонюк 1997: 79-81; см. также Кожевникова 1990: 165) М. Шимонюк выделяет четыре типа использования Платоновым канцеляризованных – номинализация пропозициональных предикатов, номинализация непропозициональных предикатов, нагромождение номинализаций и использование номинализации (предлог *для* или *ради* + отглагольное существительное) вместо инфинитива (в придаточном предложении с союзом *чтобы*), о чем речь уже шла выше в тексте. (1997: 81-83) Для данного обзора важен тот факт, что в текстах Платонова номинализируются любые глаголы, с одной стороны; нередко «нагромождаются» номинализации-канцеляризмы, с другой; процесс номинализации также выходит за границы предложения (сложное подчиненное предложение заменяется предложной конструкцией), с третьей. Все эти черты указывают на тот факт, что использование Платоновым номинализаций-канцеляризованных – если не учитывать возможный смысловой сдвиг или значение «неуместного» их использования – приводит к некоторому сокращению выражения (смысл выражается посредством менее объемных средств (предлог и существительное вместо целого придаточного предложения, одно существительное вместо целого описа-

ния)) и, тем самым, к «утяжелению» или «сгущенности» платоновского стиля. (См. также Шимонюк 1997: 79; Hodel 2001: 199) Приведем несколько иллюстраций первых двух типов номинализаций – третий тип был рассмотрен выше. В состав первого типа – номинализация различных глаголов – входят: обратился к активисту за освещением несчастья (К, 73); не понимая расставания с отцом (Ч, 399); в нас же есть сознание правильного отношения к солнцу (Ч, 449); маленькая вывесочка, каковая сразу приводила покупателя в ясное понимание вещей (Ч, 336); имел взаимное прикосновение (Ч, 307); и проводил время в рассмотрении пролетариев и прочих (Ч, 452); А над ними было высокое стояние ночных облаков (Ч, 298); и другие ведущие бедняки производили обучение масс (К, 74).

Несколько иллюстраций «нагромождений» номинализаций (см. также Hodel 2001: 199): под думой он воображал не мысль, а наслаждение от постоянного воображения любимых предметов (Ч, 496); для питания во время прохождения второго пришествия (Ч, 389); цель коммуны усложнение жизни в целях создания запутанности дел (Ч, 304); во избежание подозрений в его намерениях (СМ, 12); от крайней нужды своего чувства (СМ, 16); с беспокойством от ответственности своей жизни, со страхом от ее скорости, легкомыслия и мнимой утоленности (СМ, 73). К номинализациям также относятся обороты с предлогом при: при перегонке (Ч, 232), при переходе (Ч, 232) и т.п. (Hodel 2001: 199) В число номинализаций, несомненно, как отмечает Н. А. Кожевникова (1990: 164), следует включить и вышеобсужденные конструкции с приименным родительным падежом, например, *тоска тщетности*.

Заслуживает внимания как формальная сторона стилистических девиаций, так и их смысловой эффект. Как и в случае семантико-синтаксических преобразований, нельзя интерпретировать все стилистические девиации одинаково, однозначно: все зависит от использованных лексем и от контекста. По этой причине, утверждение Ю. И. Левина о значении использования отглагольных существительных (на *-ние*) нам кажется слишком обобщенным. Исследователь пишет, что номинализации-канцеляризмы уместны в *Чевенгуре* по той причине, что они эксплицируют научное мышление автора и героев романа. (1998: 398) М.Ю. Михеев предполагает, что использование канцелярского стиля приводит к эффекту иронии или пародии (Михеев 2003: 324, 326-329). Ирония нам кажется лишь одним – хотя, пожалуй, одним из главных, если даже не самым очевидным – из возможных эффектов использования канцелярского стиля. Главным она была бы в том случае, если бы такие канцелярские обороты встречались только в речи персонажей – представителей «власти», которых

Платонов пародирует, или в авторской речи, сопровождающей речь этих персонажей. Однако такие обороты встречаются и в речи «сокровенных» персонажей (см. также Михеев 2003: 330³²⁷), из чего следует, что о чистом пародировании речь не может идти. Более правильной в этом отношении нам кажется позиция М. Шимонюк, которая утверждает, что использование канцеляризмов в *Чевенгуре* нельзя понимать однозначно. (1997: 79-80) Шимонюк выделяет некоторые возможные эффекты: «иронию» или «пародию» (особенно при канцелярском описании бытовых сцен³²⁸), прямую «сатиру» (при нагромождении номинализаций до непонятности), «конденсацию семантики и генерализацию смысла всего высказывания» (при использовании номинализаций в контексте, в котором уже доминируют абстрактные слова) или «амбивалентность», при которой высказывание понимается одновременно либо как сатира, либо как особый способ мышления рассказчика (и автора) и персонажей. (Шимонюк 1997: 83)

Смешение стилей у Платонова принимает и другие формы: язык Платонова характеризуется частым использованием церковнославянизмов / библеизмов в необычном для них контексте, например, вместе с просторечными словами, что усиливает контраст. (Бобылев 1999: 65); вместе с канцеляризмами, как в *ты теперь как передовой ангел от рабочего состава, ввиду вознесения его в служебные учреждения* (К, 48) (Буйлов 1997: 33); вместе со словами, типичными для коммунистической идеологии, как в *интернационал флагов и цветов* (отклик на библейский образ *полевые цветы*) (Михеев 2003: 335).³²⁹ О библеизмах см. также (Боровой 1966: 203). Б. Г. Бобылев обращает внимание на сатирический эффект, возникающий как следствие «языковой смуты» или совмещения / столкновения канцелярского, революционного и библейского (религиозного) стилей, как, например, в следующем фрагменте из *Чевенгура*:

Чепурный прочитал, что Советская власть предоставляет буржуазии все бесконечное небо, оборудованное звездами и светилами на предмет организации там вечного блаженства; что же касается земли, фундаментальных построек и домашнего инвентаря, то таковые остаются внизу – в обмен на небо – всецело в руках пролетариата и трудового крестьянства. (Ч, 388)

³²⁷ М. Ю. Михеев в данном случае говорит о «загадке» (2003: 330), хотя использование в речи других персонажей не должно быть загадочным, если учитывать другие возможные смыслы.

³²⁸ Например, в случае сцены происшествия с поездами в *Чевенгуре*. См. также (Hodel 2001: 199).

³²⁹ Об откликах на Библию (язык и мотивы) в творчестве Платонова см. (Михеев 2003: 334-341).

Подробнее см. (Бобылев 1989: 28; см. также Бобылев 1991: 67; Михеев 2003: 334-341).

2.5. Прагматические девиации

Кроме семантико-синтаксических и стилистических девиаций в зрелом творчестве Платонова также обнаруживаются прагматические девиации. На них обращают внимание М. Шимонюк, И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер. Не вдаваясь в эту тему глубоко, перечислим главные характеристики этих девиаций, выделяемые исследователями. Заранее отметим, что перечисленные в данном разделе характеристики платоновской прагматики не относятся к *Счастливой Москве* или затрагивают роман лишь косвенно, так как Платонов в этом произведении «шлифует» свой стиль под требования социалистического реализма. Следовательно, в *Счастливой Москве* меньше девиаций в плане прагматики.

Прагматические девиации являются нарушениями прагматических правил русского языка или его «коммуникативных требований». (Шимонюк 1997: 37) Соблюдение этих правил необходимо, чтобы создать условия для благополучной коммуникации участников диалога. Основы современной прагматики были заложены Г. П. Грайсом. Грайс установил т.н. или «принцип кооперации», заключающийся в том, что участник диалога (или интерлокутор) обязан согласовать свой взнос в разговор, в котором он участвует, с тем, что на данном этапе разговора требуется для достижения цели и соблюдения направления общения. (Grice 1975: 45) Для этого говорящие обязаны соблюдать четыре подпринципа, т.н. «постулаты речевого общения»: максимы количества, качества, отношения и способа. (Grice 1975: 45-48) После работ Грайса и появления «теории речевых актов» Дж. Л. Аустина/Остина³³⁰ началось бурное развитие прагматики, что привело к появлению дискурсивного анализа (Т. А. Ван Дейк) и других прагматических поддисциплин.

Цель данной части, однако, не в обзоре всех прагматических направлений и школ. Важнее всего то, что нарушение одного или нескольких из этих правил (примеры такого рода нарушений обнаруживаются в зрелом творчестве Платонова) в той или иной степени влечет за собой коммуникативную неудачу или служит достижению особого цели говорящего (например, обмануть собеседника или избежать нежеланного разговора). Не нуждается в объяснении, что выделенные Грайсом и другими правила реализации коммуникации также относятся к диалогам в художественном тексте, ведь «художественные» диалоги – не что иное, как имитация естественных актов коммуникации или разговоров. (См. также Шимонюк 1997: 67-68) Нарушение прагматических правил в художе-

³³⁰ J. L. Austin, *How to do things with words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

ственном тексте может быть художественным приемом повышения выразительности высказывания или высказываний персонажей.

2.5.1. «Немиметичность» – отсутствие мотивации и психологизма

М. Шимонюк отмечает, что наибольшее количество прагматических девиаций можно обнаружить в тексте *Чевенгура*. (Шимонюк 1997: 38, 66) Несмотря на то, что диалог в романе «<...> строится по обычной модели непосредственного обмена мыслями, замечаниями между коммуникантами» (Eadem: 72), он характеризуется некоторой «немиметичностью», т.е. он не похож на диалог в бытовом общении. (Eadem: 69, 72) По этой причине следует говорить о «нарушении прагматической стилизации диалога» (Eadem: 66) В чем именно заключается эта «немиметичность»?

«Немиметичность» платоновского диалога, по мнению Шимонюк, заключается в том, что он лишен мотивации и психологического контекста. Реакции или ответы говорящих (персонажей) часто не обусловлены иницилирующими высказываниями или репликами. Нарушается сам принцип кооперации или «иллокутивный принцип»: в бытовом общении от коммуниканта ожидается, что онотреагирует или ответит на иницилирующее высказывание другого коммуниканта. В *Чевенгуре*, однако, реплика-реакция часто бывает «произвольной». (Eadem: 71) Эффект этой произвольности заключается в некоторой неожиданности. (Eadem: 71-72) Следует оговориться: этот вид немиметичности действительно встречается в *Чевенгуре*, но его нельзя считать абсолютным. Многие реплики героев построены по прагматическим правилам, особенно в первой (детство Саши Дванова) и второй (путешествие Саши и Копенкина) частях романа. Часть о самом *Чевенгуре*, несомненно, содержит больше необусловленных реакций. Но и там данная черта не абсолютна. Эта произвольность диалогов почти не встречается в *Котловане* и *Счастливой Москве*.

Иницилирующая реплика не знает таких ограничений, как реплика-реакция. Однако начало диалога в бытовом общении обычно обуславливается неким психологическим контекстом. Начало диалога в *Чевенгуре* (и в *Котловане*, но в значительно меньшей степени), как утверждает Шимонюк, обычно мотивируется или обуславливается не психологическим контекстом (как в реалистическом романе), а лишь «эмфатичностью побуждения и формы самой реп-

лики» и «объяснительностью». Эту эмфатичность и объяснительность Шимонюк понимает следующим образом:

«Нет в репликах персонажей правдоподобия коммуникативных ситуаций, которое так легко укладывается в косвенные вопросы, воспринимаемые и interlocutors, и читателями как интенциональные просьбы. <...> коммуниканты ставят друг другу чрезвычайно прямолинейные вопросы. (Eadem: 69-70)

Этот «антипсихологизм» или «[о]тсутствие имплицитных, но сигнализируемых читателю коммуникативных намерений персонажей, превращает многие реплики и суждения в сентенции» или изречения нравоучительного характера, что придает самим персонажам и их высказываниям определенную «идеологическую ангажированность». (Eadem: 70) В *Чевенгуре*, однако, немотивированные иницирующие реплики – Шимонюк говорит о произвольности «инципитов» (от латинского *incipit*) (Eadem: 72) – как «трава «перекати-поле»», т.е. в любой момент они «<...> возникают и перемещаются в непредвиденную сторону, главным образом, концентрируясь на рассуждениях о революционном действии». (Ibidem) По мнению Шимонюк, эта (массовая) произвольность иницирующих реплик «<...> скорее всего шокирует читателя, требуя от него непрерывной корректировки интерпретации». (Ibidem)

Как уже было сказано, эффект немиметичности чевенгурских диалогов приводит к подчеркиванию «идеологической ангажированности» персонажей. С одной стороны, из-за отсутствия «житейски мотивированного» диалога (Eadem: 70) (т.е. диалога, лишённого психологического контекста) слова чевенгурских персонажей приобретают «<...> очень яркую объективную характеристику <...>». (Ibidem) С другой стороны, нарушение прагматики приводит к «философско-идеологическому» характеру диалогов, нередко с «сатирическо-игровой коннотацией». (Eadem: 72) Возникает вопрос, является ли немиметичность чевенгурских диалогов средством создания объективно-философского характера *Чевенгура* (т.е. активным художественным приемом) или следствием «философского строя» романа (т.е. пассивным приемом). Хотя Шимонюк не затрагивает этот вопрос, она имплицитно дает понять, что и второй вариант возможен.³³¹ Ведь, по мнению исследователя, чевенгурские не-

³³¹ См. другое высказывание М. Шимонюк о повести *Джан*: «Особенности жанра (т.е. философской повести – БД), которые проявляются в композиции, системе образов, накладывают свои требования и на языковой стиль. Но этим, конечно, не элиминируется свобода в проявлении

обычные диалоги или прагматические деформации обусловлены «философским строем» *Чевенгура*. Философский строй романа не требует ни «правдоподобия характеров героев», ни, соответственно, «миметической верности их речи». (Eadem: 38) Думается, что немиметичность является одновременно как средством, так и следствием.³³²

В *Котловане* и *Счастливой Москве*, которые также являются идеологически-философскими произведениями, немиметичность диалога менее ярка, чем в *Чевенгура*. В *Котловане* «<...> реакции субъекта речи бывают неоднократно вынуждены иницилирующими репликами <...>». Кроме того, реакция второго коммуниканта не всегда бывает только словесной: реакция иногда заключается в действии (т.н. перлокутивный эффект). Иначе говоря, в *Котловане* «<...> прослеживаются даже перлокутивные интенции, соответствующие или не противоречащие «роли» персонажей». (Eadem: 71) По этой причине, как считает Шимонюк, в случае *Котлована* «[в] сетке отношений участников событий уместно было бы говорить о некоторой, очень лапидарно очерченной, как повторяющийся лейтмотив, психологической мотивированности». (Ibidem) В *Счастливой Москве* реплики чаще всего являются своего рода реакциями на иницилирующие реплики, т.е. они обусловлены ими, и иницилирующие реплики чаще всего не лишены ситуативной или психологической мотивации. Относительно *Котлована* и *Счастливой Москвы* можно сказать, что в них обнаруживаются остатки первичной тенденции (больше в первом, чем во втором произведении), но сама идеологичность-философичность, будучи одной из главных черт творчества писателя, находит отражение в других элементах: в самих языковых единицах (путем деформаций или необычностей на уровне малого синтаксиса) или, особенно в *Счастливой Москве*, в содержании, т.е. в темах идеологически-философского фона.

индивидуального стиля писателя, т.к. остается еще весьма широкий простор для выбора и употребления языковых средств». (Шимонюк 1977: 160)

³³² Эффект объективности и идеологичности или философичности, вызванный необычностью или девиационностью чевенгурских диалогов, усиливается еще одной чертой, характеризующей платоновский диалог вообще и чевенгурский в частности. Речь идет о том, что платоновские диалоги прежде всего – «аксиологические диалоги», т.е. диалоги, «<...> в которых коммуниканты выражают свою систему ценностей, часто противопоставляемую «официальному» взгляду, выраженному в наррации». (Шимонюк 1997: 69, 70) О разных типах диалога см. (Eadem: 68).

2.5.2. «Немиметичность» – отсутствие ситуативного фона

Шимонюк обращает внимание не только на отсутствие мотивации и психологической обусловленности диалогов в *Чевенгуре*, но и на другую особенность: платоновские диалоги также не совпадают с аспектами нормы, установленными дискурсивным анализом, главным представителем, несомненно, является Т. А. Ван Дейк. Ван Дейк выделяет ряд упорядоченных и повторяющихся «ситуативных схем», предопределяющих возможные темы речевого сообщения или его фрагмента.³³³

Шимонюк считает, что в платоновских диалогах – по крайней мере в *Чевенгуре* – почти не представлены общие темы, выдвинутые дискурсивным анализом. Например, если «<...> соотнести фоновые знания с обстоятельствами, описанными в *Чевенгуре* <...>», то обнаруживается, что «<...> там нет обычной для этого типа знаний информации и представлений об общих видах деятельности, не описываются в тексте повторяющиеся традиционные события и ритуалы, не общаются герои в условиях промышленных объектов». (Шимонюк 1997: 70-71) Выделенные Ван Дейком «социокультурные ситуации» (*завтрак, визит, судебное разбирательство* и т.п.) и типичные сферы взаимодействия представителей общества (*консультация, обучение, денежные транзакции, спортивная игра* и т.п.), обычно фигурирующие как «тематический фон» в речевом общении, практически отсутствуют. (Eadem: 71) Напротив, единственной общей темой разговора для коммуникантов или говорящих в *Чевенгуре*, по мнению исследователя, «<...> является апробированная совместная цель – на чрезвычайно высоком уровне обобщения – построение коммунизма и счастья для всех *прочих* на земле». (Ibidem) По наблюдениям Шимонюк, исключение из этого «правила» составляют «биофизические обстоятельства» (Ibidem), что, естественно, обусловлено тяготением Платонова к натурализму. Иными словами, чевенгурские диалоги преимущественно являются либо «обобщенно-философскими», либо «досадно-натуралистическим». (Ibidem) Здесь необходима оговорка: отсутствие ситуативного фона наблюдается прежде всего в последней части романа, и в значительно меньшей мере в двух первых.

Несмотря на тот факт, что *Чевенгур*, *Котлован* и *Счастливая Москва* насыщены аналогичными – но не тождественными (!) – приемами на уровне (малого) синтаксиса и стилистики, три произведения отличаются обращением с

³³³ См. Т. А. van Dijk & W. Kintsch, *Strategies of discourse comprehension*. New York: Academic Press, 1983.

прагматической нормой. Тогда как в *Чевенгуре* обнаруживается некоторое «безразличие» к прагматической мотивации диалогов или отсутствие, но не абсолютное, «иллюквативной вынужденности» в реакции на инициирующую реплику, диалогу в *Котловане* – как и в других более поздних произведениях Платонова, – наоборот, свойственна «<...> некоторая ситуативная и контактообразующая мотивированность <...>». (Eadem: 70) В повести диалог нередко связан с «нарративной тематикой» или «событийным эпизодом». (Шимонюк 1997: 70) Иными словами, в повести «<...> миметически представлена, пусть фантастическая, превращающаяся в символ, реифицированная экспрессия совместной деятельности – рытье котлована». (Eadem: 71) Следовательно, «[в] эту деятельность вписаны и конкретные объекты стройки, что предвосхищает (или предупреждает – БД) <...> разговор персонажей». (Ibidem) Тенденция к нормативным диалогам, но с сохранением философско-идеологического фона, продолжается в *Счастливой Москве*. В романе обнаруживаются диалоги, которые связаны с разными социокультурными ситуациями: о жизни в жакте, о хирургии, о работе (в весовой промышленности или в школе парашютистов, а также о жизни без работы), об учебе, о любви, об отношениях между людьми, о социалистическом проекте, о покупках и многом другом. Некоторые из этих тем граничат с фантастикой или мифологией, но это не делает диалоги столь же ненормативными, как в *Чевенгуре*. О стопроцентно нормализованной прагматике, однако, все же нельзя говорить.

Вывод, к которому Шимонюк приходит при рассмотрении платоновского обращения с прагматическими правилами в *Чевенгуре* и *Котловане*, таков:

«Используя диалогическую форму – деление на реплики, каждая из которых соотносится со своим субъектом речи, автор преследует лишь художественные цели, совершенно не заботясь о правдоподобию диалогической ситуации. И с этой точки зрения их можно назвать квазидialogами». (Eadem: 72)

Именно в этом плане, по мнению Шимонюк,

«<...> Платонов предвосхищает дальнейшие литературные поиски. Пренебрегая правдоподобию, существенным для реалистической русской прозы, он входит в русло развивающейся модернистской литературы». (Шимонюк 1997: 72)

Шимонюк добавляет:

«Автор весьма охотно прибегает к диалогической форме по ходу описания эпизодов сюжета. Поскольку язык нарраторских дискурсов как в *Чевенгуре*, так и в *Котловане* так же необычен, как и речь персонажей – при некотором увеличении просторечной лексики и просторечных оборотов в диалогах участников событий – частота диалоговых ситуаций кажется мотивированным приемом. Диалогизируя значительную часть высказывания, имплицитированный автор выдвигает на первый план мысли героев о действительности». (Eadem: 72-73)

Относительно *Счастливой Москвы* можно сказать, что правдоподобность диалогов выходит на первый план, что сближает это произведение – если поверхностно подойти к вопросу – скорее с социалистическим реализмом, чем с модернизмом. Это предположение поверхностно по той причине, что своеобразие (даже модернистичность), несомненно, присуща *Счастливой Москвы*, хотя в форме смягченной, с одной стороны, и в более открытой (то есть на уровне тем), с другой.

2.5.3. Прагматические девиации вне диалога

В своем «процессуальном» исследовании платоновского языка И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер обращают внимание на несколько типично платоновских нарушений прагматических правил. Первое из них – нарушение «расчленения исходного замысла». Под этим исследователи понимают следующее: в процессе вербализации «исходный замысел» должен подвергаться процессу «расчленения», т.е. говорящий выбирает (и вербализирует) те аспекты действительности, которые ему кажутся достойными быть упомянутыми (ср. Грайса!). Некоторая свобода в этом процессе, конечно, есть, но «[в]ыбор состава аспектов в норме диктуется соображениями полноты и избыточности <...>». (Кобозева & Лауфер 1990: 127) Поэтому нормативно *он пел, прижав руку к груди*, а ненормативно *он пел, открывая рот*. (Ibidem) У Платонова обнаруживается тенденция нарушать эти правила «полноты и избыточности», приводящая к таким грамматически правильным, но все-таки избыточным оборотам, как, например, *босые доярки несли ведра с молоком, шагая по земле толстыми ногами*, в котором процесс передвижения пешком выражается дважды – *нести, шагать*. Подобная избы-

точная информация была бы нужна в том случае, если бы передвижению были присущи ненормативные, неожиданные черты: *шагать тяжело*. (Idem: 128) Эта тенденция, как уже было показано выше, также проявляется на уровне лексикализации, например, в случаях *плакать своими слезами, чесать под рубашкой ногтями, учительница детей, закрыть ими (т.е. веками) теплые глаза* и т.п. (см. также Idem: 132, Цветков 1983: 101-102; Михеев 2003: 300-322³³⁴). Подробнее о них см. выше. Та же тенденция прослеживается на уровне сложного предложения: подчинительные союзы *для, от, так как, чтобы, потому что* используются в ситуациях, в которых прагматическая норма не требует, даже воспрещает пояснение, так как его наличие приводит либо к избыточной информации, либо к новой информации, которая, однако, логически не связана с предыдущей. (См. также Осипович 1992-1993: 303; Кожевникова 1990: 166; Бочаров 1985: 294³³⁵) Т. Осипович отмечает, что то же самое можно сказать о таких словах, как *при этом, дальше, еще* и других: они объединяют «<...> неравнозначные и непропорциональные части» и тем самым нарушают «порядок и логику», которые они должны внести в изложение. (1992-1993: 303) Данная тенденция наблюдается и на текстовом уровне, см. следующее описание дождя в *Чевенгуре*: *Сквозь сумрачную вечернюю осень падал дождь, будто редкие слезы, на деревенское кладбище родины* (Ч, 398-399). О данном типе, содержащем, на первый взгляд, избыточную информацию, Н. А. Кожевникова пишет: «На самом деле эти слова меняют масштаб изображения, придавая подчеркнутую значительность бытовым фактам <...>». (1990: 165) Данные «избыточные» прагматические девиации присутствуют в каждом из исследованных нами произведений. Об этом свидетельствуют рассмотренные выше случаи расширения, в частности, избыточные / плеонастические вербализации, особое избыточное употребление предлогов и союзов (*для, от, так как, чтобы, потому что*) и др.

³³⁴ Об избыточном повторе как основном художественном принципе Платонова и о «ненормативности» избыточных оборотов см. (Михеев 2003: 314-315).

³³⁵ С. Г. Бочаров пишет об этих «неправильно» используемых союзах, что они «<...> сверх своего ближайшего значения <...> строят картину мира, имеющего назначение, проникнутого целесообразностью и осмысленностью». (1985: 294)

2.6. Язык революционной эпохи

«It would be false as well as unnecessary to try to divorce Platonov from his epoch <...>».

(Brodsky 1985: 288)

2.6.1. Общее

Как уже было отмечено выше, новояз или новый язык эпохи, появившийся в результате политических и социальных переломов, встречается на каждой странице произведений Платонова. Платонов, будучи сыном своего времени и сторонником коммунизма как нового идеологического направления, писал о событиях и реалиях своего времени – о (культурной) революции, гражданской войне, НЭПе, коллективизации, раскулачивании и т.д. – на языке этого времени. Как и многие современные ему культурные деятели, Платонов видел, что большинство слоев общества не всегда адекватно понимало языковые новшества и часто использовало их неправильно, нередко как пустые клише, употребляемые преимущественно из-за социалистического или коммунистического облика или характера, а не для выражения определенного значения. Данное явление стало одной из тем в творчестве Платонова, что отражается в частотности (помимо элементов «обыденного» новояза) альтернированных «советизмов» или языковых элементов (пост)революционной эпохи, т.е. элементов, подвергнутых определенным платоновским приемам преобразования языка, что нередко приводит к ироническому или даже прямо сатирическому эффекту. К этим преобразованиям относятся не только семантико-синтаксические изменения, но и случаи совмещения стилистически несовместимых элементов, например, советского канцелярского языка с речью «простого» народа. Именно вследствие своей статичности или клишированности и узкой сферы употребления язык (пост)революционной эпохи не только легче, но и с большим успехом – т.е. вызывая более резкий (стилистический и смысловой, в том числе и сатирический) эффект – поддается таким приемам, как смешение стилей, буквализация и т.п.

Несмотря на тот факт, что языковые элементы (пост)революционной эпохи подвергаются тем же платоновским приемам преобразования, что и лексика других сфер они рассматриваются отдельно в данной части ввиду их частотности в языке Платонова и их особой тематической роли и связанного с

этим повышенного внимания исследователей к ним. Однако мы ограничимся кратким обзором этой составляющей поэтического языка Платонова, так как она довольно подробно изучена (см. работы Р. Ходеля (2001), Н. А. Купиной (1995, 1999а), З. С. Санджи-Гаряевой (2004), А. П. Романенко (2000), В. В. Буйлова (1997) и Т. Радбиля (1998а, 1998б), хотя нередко вне связи с остальными составляющими платоновского языка. При определении и описании (пост)революционных элементов в языке Платонова главными источниками могут служить исследования *Lexique de la Guerre et de la Revolution en Russie (1915-1918)* (1920) А. Мазона, *Русский язык и революция* ([1921] – 2000а) и *Язык, война и революция* ([1923] – 2000б) С. И. Карцевского и *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком (1917-1926)* ([1926] – 2003) А. М. Селищева, объединяющее результаты предыдущих исследований. В них дается подробное описание языка и языковых изменений, в первую очередь лексических, с дореволюционной эпохи до 1926-года.³³⁶

Перед тем, как перейти к обзору (пост)революционных элементов в языке Платонова, стоит сделать еще два замечания. Во-первых, определение (пост)революционный язык – объемное, возможно, слишком общее. В него входят чисто революционные слова, модные или популярные в то время канцеляризм, военные слова и т.п. Вопреки различиям, целесообразнее привести отдельные приметы к общему знаменателю (пост)революционный язык, так как они появились именно, как уже было сказано выше, вместе с революционными движениями в начале XX-го века. По этой причине в данной части мы не будем разделять разновидности этого нового языка, несмотря на тот факт, (о нем пишет Б. Г. Бобылев), что в произведениях Платонова в зависимости от сюжета преобладает либо чисто революционный язык, как в *Чевенгуре* (гражданская война), либо коммунистически-канцелярский язык, как в *Котловане* (коллективизация), либо другие ипостаси (пост)революционного языка. (см. также Бобылев 1989: 30) Во-вторых, творчество Платонова сближает с другими произведениями того времени не только использование (пост)революционного языка, но и некоторые «эстетические поиски», являющиеся типичными для ранней советской прозы. Их целью было, как пишет В. В. Эйдинова, «<...> как можно более адекватно воссоздать облик нового революционного бытия». (Эйдинова

³³⁶ Об эволюции русского языка с революционных пор см. А. Фесенко & Т. Фесенко, *Русский язык при советах*. New York: Rausen Bros, 1955; В. Comrie & G. Stone, *The Russian Language since the Revolution*. Oxford: Oxford University Press, 1978. Обзор словарей и исследований «советизмов» можно найти в А. П. Романенко & З. С. Санджи-Гараева, Проблемы составления словаря советизмов. В: Л. П. Крысин (ed.), *Русский язык сегодня. Сборник статей*. Вып. 3: 277-286. Москва: РАН Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2004.

1976: 85) Эйдинова рассматривает такие явления, как «интенсификация художественной формы», «усиление «языка улицы»» и «активизация сказовых тенденций». (Ibidem)

2.6.2. Элементы (пост)революционного языка в прозе Платонова

Социально-политические сдвиги и новая реальность начала XX-го века привели к исключительно эмоциональному отношению к политическим реалиям. Эта эмоциональность, конечно, находит отражение и в языке того времени, проявляясь в быстром темпе речи, сильной жестикуляции и частом употреблении в письменной и устной речи восклицаний, штампов, лозунгов, эпитетов, форм превосходной степени, просторечных и народных слов, бранных слов и т.п.³³⁷ (Селищев 2003: 68-84, 121-155; см. также Карцевский 2000б: 217) Эти явления присутствуют и в языке Платонова. В платоновских текстах – *Чевенгур*, *Котлован*, *Счастливая Москва* – обнаруживается частотное употребление (то «правильное», то «неправильное») восклицаний, штампов, лозунгов, эпитетов, форм превосходной степени, бранных слов и т.п. (См. также Буйлов 1997: 33)

Язык (пост)революционной эпохи характеризуется высокой частотностью употребления философских, политико-экономических, социологических слов и их производных, до революции встречавшихся исключительно в книжном стиле. Эти слова либо русского происхождения, либо, что чаще, иноязычного³³⁸. В языке Платонова обнаруживается большое количество таких слов из области философии – например: *предпосылки* (*предпосылочный*), *мыслить* (вм. думать), *осмыслить*, *сознательный*, *сознать*, *достижение*, *задание*, *изжить*, *поскольку* и т.п... (см. Селищев 2003: 47-50; см. также Hodel 2001: 201), экономики и политики – *забастовать*, *директива*, *интернационал*, *кампания*, *митинг*, *партия*, *пролетариат*, *пропаганда*, *социализм*, *организовать*, *массы*, *генеральный*, *рациональный*, *ревизия*, *функционировать* и т.п. (см. Селищев 2003: 28-35; см. также Hodel 2001: 201)

Язык (пост)революционной эпохи также отличается тем, что в нем обнаруживается чрезвычайно частотное использование канцеляризмов и церковнославянизмов³³⁹. В платоновском языке встречаются такие канцеляризмы, как,

³³⁷ Эмоциональное отношение к новой реальности, конечно, является не единственной причиной повышенной экспрессивности (пост)революционного языка. О других причинах см. (Селищев 2003: 68-69, 81).

³³⁸ Об этом см. (Карцевский 2000а: 209).

³³⁹ Присутствие церковнославянизмов А. М. Селищев объясняет тем, что «[в] среде русских революционеров, в особенности в студенческой части ее, было немало лиц, прошедших духовную

например, местоимения *кои* (*коего, коих*), *каковой, таковой* и *сей* (*сего, сие*); союзы *дабы* и *ибо*; предлог *согласно* в сочетании с формой родительного падежа вместо дательного.; глагол *согласовать* и его производные. (см. Селищев 2003: 59-62; см. также Hodel 2001: 201; Буйлов 1997: 33) Из элементов платоновского языка к церковнославянизмам относятся, среди прочего, платоновские *сугубый, некий, десница, уготовить* и т.п. (см. Селищев 2003: 63-64)

Наиболее типичными (и плодотворными) для (пост)революционного языка, несомненно, являются новообразования при помощи сокращения (5 типов), суффиксации, префиксации и, что менее типично, сложения. Разумеется, советские новообразования также представлены в языке Платонова. Обнаруживаются (по терминологии С. И. Карцевского – 2000б: 246-252) следующие типы сокращения: буквенные (*с.р.* или *эсер, ВСНХ, СССР* и т.п.); звуковые (*НЭП, МОПР*³⁴⁰, *Осовиахим*³⁴¹, *жакт*³⁴², *МОГЭС*³⁴³); слоговые (*Донбасс, завком, загс, исполком, комсомол, ликбез, райком, ревком, главком, политком, продмаг, совхоз, завхоз, осодмил*³⁴⁴ (*осодмилец*), *наркомфин*, и т.п.); сложные (*госаппарат, госбюджет, партсобрание, партбилет, партконференция, губбюро, губком, губпродком, губраспред, продбаз, оргдом, оргдвор, орготдел, продотряд, продработа, подразверстка, политграмота, стенгазета, профбюро, профсоюз, окрпрофсовет, промфинплан, ширпотребный, ширпотреб, сберкасс, управдом, хозрасчет, стенгазета, Мосмебель* и т.п.). (См. также Селищев 2003: 158-164; Hodel 2001: 201)

В языке Платонова представлены новообразования на основе суффиксов и префиксов либо иноязычного, либо русского происхождения. К новообразованиям на основании иноязычных префиксов и суффиксов (*-изм, -ист, -изировать, -изация, -абельн-, анти-, архи-* и т.п.) относятся, среди прочего, *индустриализация, коллективизация, антифашист* и др. (См. Селищев 2003: 52-53, 184-186) В число новообразований на основании русских префиксов и суффиксов (*-ец, -овец, -овик, -ник, -щик, -чик, -як, -щина, -овщина, -ие, -ание, -ение, -тель, -ость, -ство, -ант, -ат, -ский, -овский, -истский, -изировать, -овать* и т.п...) входят плато-

школу (как и Платонов – БД). В своей речи они представляли ряд черт, свойственных языку людей этого круга. Среди этих черт были слова и сочетания старой славянской письменности. После революции 1917 г. количество лиц, вышедших из духовной среды, стало весьма значительным в рядах революционных и советских деятелей на самых различных поприщах, не исключая и антирелигиозной пропаганды». (Селищев 2003: 62-63)

³⁴⁰ МОПР – Международная организация помощи борцам революции.

³⁴¹ Осовиахим – Общество содействия обороне, авиационному и химическому строительству.

³⁴² Жакт - Жилищно-арендное кооперативное товарищество.

³⁴³ МОГЭС – Московская государственная электрическая станция № 1.

³⁴⁴ Осодмил – общество содействия милиции.

новские *партиец, рабфаковец, середняк, бедняк, обобществление, военкомат, трестовский* и т.п. (См. Селищев 2003: 171-188)

Важно не просто использование писателем слов и оборотов того времени, а то, что Платонов «<...> использует различные элементы словообразовательного механизма, привлекая в качестве базовых основ наименования советских реалий, с одной стороны, и типичные для 20–30-х годов модели – с другой». (Санджи-Гаряева 2004: 130) Другими словами, Платонов активно применяет модные тогда способы словообразования, создавая таким образом окказионализмы, «платоновизмы», нередко странные, даже смешные. Такие новообразования встречаются прежде всего в *Котловане*. Как было сказано выше, платоновские новообразования такого рода вызывают эффект пародии, сатиры. А. П. Цветков указывает на обыгрывание Платоновым речевых моделей того времени. Встречаются такие случаи, как *детский персонаж*, явно основанный на послереволюционном *кулацкий элемент*. (Цветков 1983: 10) Н. А. Купина, З. С. Санджи-Гаряева и В. В. Буйлов обращают внимание на излюбленную Платоновым актуализацию различных суффиксальных словообразовательных моделей. Применяя «по-своему» типичные для (пост)революционной эпохи суффиксальные модели к актуальной лексике того времени, Платонов создает целый ряд окказионализмов, среди которых *упущенец* (К, 67), *сознательница* (К, 46), *перегибщина* (К, 106), *забеговищество* (К, 106), *переусердщина* (К, 106), *классово-расслоенная ведомость* (К, 94; классовая расслойка), *аллилуйщик* (К, 79) и т.д. (Буйлов 1997: 34; Купина 1999а: 171; Санджи-Гаряева 2004: 130)³⁴⁵

Б. Г. Бобылев обращает внимание на платоновское «креативное» обращение с языковым материалом революционной эпохи. В отличие от своих современников, включавших эти элементы в свои произведения, Платонов «<...> не ограничился регистрацией характерных черт языка эпохи, но сумел раскрыть потенции этого языка <...>». (Бобылев 1989: 32, см. также 27) Другими словами, Платонов не только употребляет эти элементы в качестве средства характерологизации, но и раскрывает «лингвокреативные свойства» этого языка. (Ibidem) Бобылев имеет в виду, что революционная и официально-деловая лексика – *коммунизм, организация, резолюция* и т.п. – приобретают «символический смысл». (Idem: 30) В *Чевенгуре*, например, слово *коммунизм* теряет свое прямое,

³⁴⁵ Другие примеры: *угожденец, переугожденец, головокруженец, скуствоваться* (объединиться в куст), *ошибочник* и т.д. Платонов «по-своему» использует и другие словообразовательные приемы, например, сложение. При помощи элемента *контр-* писатель создает такие неологизмы, как *контр-дурак* и *контр-умница*, а сложением – неологизма типа *землеуказательный, супряжно-организационный, транспортно-тарочный, ликвидационно-прорывочный* и т.п. (Буйлов 1997: 34; Купина 1999а: 171; Санджи-Гаряева 2004: 130).

«точное терминологическое» значение, а «<...> приобретает статус ключевого символа, соотношенного с религиозной символикой <...>». (Idem: 29) Ведь для чевенгурских большевиков достижение коммунизма или наступление его равно концу истории и времени, искуплению всех страданий и пришествию счастья-рая на землю, что весьма близко к христианским эсхатологическим представлениям о конце света, царстве божьем на земле, втором пришествии. (Ibidem) Думается, что раскрытие «лингвокреативных свойств» (пост)революционного языка также можно отнести к вышеупомянутым актуализациям (пост)революционных суффиксальных словообразовательных моделей, и к другим платоновским преобразованиям – балансирующим на грани нормы и языковых возможностей (см. далее в данной главе).

Помимо этого, в платоновском тексте обнаруживаются еще частотные сочетания слов партийно-бюрократической семантики с абстрактными понятиями, не (непосредственно) связанными с этой сферой. (См. также Осипович 1992-1993: 300). См. следующие сочетания: *неорганизованная природа* (Ч, 436), *неорганизованная погода* (К, 65), *бесплановое создание мира* (К, 49), *вечное примиренчество природы* (К, 80) и др. Т. Осипович видит черту советской партийной фразеологии в «преобладании «двухчленных» конструкций», «<...> широко используем[ых] в официальном послереволюционном языке <...>» (1992-1993: 302). См.: *сплошная коллективизация* (К, 82), *боевая компания* (К, 84), *местный актив* (К, 84), *генеральная линия* (К, 84) и т.п.

Кроме речевых характеристик, «новых» слов и словообразовательных моделей, типичных для языка (пост)революционной эпохи, язык того времени характеризуется набором ключевых слов и концептов, выражающих новую (коммунистическую) реальность, с одной стороны, и новую аксиологию, с другой. Вместе с новой реальностью появилась (новая) лексика, выражающая реалии или аспекты этой реальности: новая идеология, новая политическая система, новая структура общества, новые отношения между властью и народом и т.п. Одной из ключевых реалий новой эпохи, несомненно, стала новая политическая партия. Соответственно, появилась целая гамма связанных с этой реальностью (ключевых) слов: *(большевистская) партия, партийный, партиец, коммунизм, класс, соглашатель, кулак, ликвидация, верхушка, директива, партаппарат, ячейка, бюро, пленум, (твердое, железное, стальное) единство, уклон, уклонист, пропаганда, агитация, агитатор, агитпропаганда, агитпропщик, пропагандист, политпросвет, агитпункт, хлебозаготовки* и т.п... (см. Селищев 2003: 97-102; Осипович 1992-1993: 302)

Появление новой реальности приводит к появлению новой концептуализации этой реальности, новой *картины мира*, проявляющейся и в языке. Новая реальность или, точнее, ее осуществление (путем программной деятельности) метафоризируется как борьба или даже война в картине мира новой эпохи: говорится о *борьбе с капитализмом, диктатуре пролетариата, классовой борьбе*, и т.п. Этим объясняется множество слов военного происхождения в послереволюционном языке: *борьба (беспощадная), решительный бой, боевая компания, армия, авангард, линии, отряд, смотр, знамя, вождь, диктатура, рабочая армия, командир, штаб, фронт, ударный, кампания, курс, мобилизовать* и т.п. (См. Селищев 2003: 85-90; см. также Буйлов 1997: 33; Осипович 1992-1993: 302) Как указано в первой главе, вторичная картина мира – в данном случае (пост)революционной эпохи – влияет на индивидуальную картину мира – на картину мира Платонова. И действительно, образ новой реальности как *войны* встречается и у Платонова.

Это положение доказывают З. С. Санджи-Гаряева и А. П. Романенко.³⁴⁶ Исследователи обращают внимание на то, что картина мира нового советского общества определяется тремя главными оппозиционными парами, соответствующими политико-идеологическим и социальным оппозициям в новом обществе: *власть – масса, движение вперед – отставание, старое – новое*. Эти оппозиции находят отражение в языке, где формируются соответствующие семантические поля. (Санджи-Гаряева 2004: 120) По наблюдениям исследователей, эти оппозиционные семантические поля встречаются у Платонова: из платоновской лексики в семантическое поле *власть* входят такие слова, как *власть, вождь, руководство, руководящий, максимальный класс, классик масс, вождевой актив, центральные люди, организующий персонал, активный персонал, актив, активист* и т.п... К семантическому полю *масса* относятся *народ, масса / массы, колхоз, пролетариат, беднота* и др. (Санджи-Гаряева 2004: 120) Власть воздействует на массы с помощью таких средств, как *директива* (наиболее частотное), *постановление, областная бумага, установка, указание, лозунг, возглас, горячая рука округа линия, план, организовать* (и производные от них)³⁴⁷ и т.п... (Eadem: 121) Масса готова подчиниться

³⁴⁶ Отметим на полях, что идеи исследователей излагаются в двух статьях – совместной (Романенко & Санджи-Гаряева 2000), и Санджи-Гаряевой (Санджи-Гаряева 2004). Однако обе статьи совпадают и в плане оформления (языка и структуры) и в плане содержания. Чтобы избежать избыточных ссылок, здесь и далее мы будем ссылаться только на наиболее разработанную версию, т.е. статью 2004-го года.

³⁴⁷ З. С. Санджи-Гаряева отмечает, что в *Чевенгуре* данные слова почти не встречаются, так как, по ее мнению, *Чевенгур* еще «<...> лишен критического отношения к советскому языку <...>» (Санджи-Гаряева 2004: 121), столь типичного для более поздних произведений. *Котлован*, напротив, пронизан словом *директива*, что, по мнению Санджи-Гаряева, отражает «<...> укрепление бюрократического аппарата государства <...>». (Ibidem)

власти, и это отражается в таких словах, как, например, *угождать* и производных от него. (Ibidem)

Идеологическая оппозиция *движение вперед – отставание* также находит свое отражение в платоновской лексике. Первая категория реализуется в таких словах, как *темп, вперед, впереди, спешить, успеть, мчаться, рваться, обогнать, забежать вперед, некогда, скорее, скорость, бегом, передовой, авангард, власть*³⁴⁸ и т.д. (Eadem: 122-123) Исследователи обращают внимание на тот факт, что противоположное первому оппозиционное поле *отставание* выражается гораздо «слабее»: встречаются *отсталые, нетвердость убеждений, слабость души, темнота, непосредственность, массы* и т.п... (Санджи-Гаряева 2004: 123) Третья оппозиция, *старое – новое*, является более общей, чем другие, и объединяет в себе некоторые из семантических признаков других оппозиций. (Ibidem) У Платонова в первую категорию, *старое*, входят такие слова, как *капитализм, империализм, буржуа, зажиточный, имущественный, кулак, пережиток, подкулацкий, единоличный, единоличник* и т.п. Во вторую, *новое* – *социализм, коммунизм, колхоз, совхоз, пролетарий, беднота, бедняцкий класс, классовый элемент, новый человек* и т.д. (Eadem: 124)

Романенко и Санджи-Гаряева обращают внимание на еще одну архетипичную для советской картины мира оценочную структуру, проявляющуюся в языке. Она касается разделения людей на три группы, в зависимости от их отношения к советской идеологии: *враги, не враги (свои)* и т.н. *неясные* или «*непроясненные*». (Eadem: 120) Под последней категорией понимаются те, кто «[в] советской действительности <...> должны были «*проясниться*» или «*разъясниться*», то есть становиться либо своими, либо врагами». (Eadem: 124) По наблюдениям Романенко и Санджи-Гаряевой, эта трехчленная структура также играет организующую роль в картине мира и языке Платонова: в нем появляются специфические наименования для представителей каждой группы, имевшиеся и в (пост)революционной, общесоветской речи. (Ibidem) Однако, по мнению Романенко и Санджи-Гаряевой, разница между платоновской оценочной системой и общесоветской заключается

Подробнее о характеристиках этих слов в творчестве Платонова и об отношении платоновских персонажей к ним см. (Idem: 121-122).

³⁴⁸ З. С. Санджи-Гаряева пишет, что у Платонова «<...> передовые и отсталые противопоставлены не столько по признаку просвещенности, прогрессивности, с одной стороны, и темноты, непросвещенности, с другой, сколько по социальному признаку. Поэтому передовые, или авангард, соотнесены с властью, отсталые же – с массой. Атрибутом передового человека, человека, находящегося в авангарде, является, по Платонову: а) принадлежность к власти, б) материальная достаточность, сытость, в) демагогическая риторика». (Санджи-Гаряева 2004: 123)

«<...>, во-первых, в иронической авторской модальности, во-вторых, в снисходительности и отсутствии ненависти в изображении героев-врагов и неясных. Платоновская система оценок человека в отличие от нормативной советской имеет нежесткий характер, категории «враг» – «не враг» перетекают друг в друга...» (Eadem: 125)

И еще:

«Такова картина советского языкового мира у Платонова. Она отличается от действительности не столько составом и структурой, которые смоделированы писателем очень точно, сколько модальностью, неповторимо сочетавшей в себе серьезность, сочувствие и иронию, переходящую часто в пародию». (Ibidem)

Но, как уже сказано, состав платоновской оценочной структуры во многом сходен с общесоветским. *Враг* именуется *врагом, вредителем, шпионом, белогвардейцем, буржуем, кулаком, субъектом, чуждым, последом и подлецом*, а также – как уже было сказано (бранная лексика является неотъемлемой частью (пост)революционного языка), *стервой, сволочью, гадом* и т.д...³⁴⁹ Представитель группы *не враг – товарищ, ударник, член, организованный колхозник, наш, ясный* и т.п... (Eadem: 124) *Неясные* получают разнообразные названия, в зависимости от подгруппы, к которой они принадлежат: парт- и совработники, проявившие себя «неправильно» или «сомнительно», называются *оппортунистами, головотяпами* и т.д...; те, кто не приносит социальной и экономической пользы или скучает по старой культуре характеризуются словами, включающими в себя сему *ничтожности, уничтожительности, незначительности* или *остаточности*. *Неясные* из масс не проясняются у Платонова, но везде подчеркивается, что они являются *потенциальными* врагами или не врагами / своими. (Eadem: 125)

³⁴⁹ А. М. Селищев обращает внимание на тот факт, что группу *враги* можно разделить на три подгруппы, для каждой из которых употребляются специфические ругательства. Активные представители социалистических и демократических партий, кроме большевистской, называются *социал-изменниками, социал-предателями* (особенно так называются меньшевики), *гадами* и *паразитами*. По адресу русской эмиграции звучат такие ругательства, как *белогвардейская сволочь*, а по адресу дипломатов других государств – *империалистическая клика* и др. (Селищев 2003: 83-85) Данное разделение, кажется, не действительно в творчестве Платонова, так как в нем последние две группы не играют существенную роль.

2.7. Ключевые слова

«Presque toute la stylistique de Platonov se reflète, comme dans une goutte d'eau, dans une seule phrase».

(Heller 1984: 355)

Ключевые слова представляют собой одно из возможных и, может быть, одно из самых наглядных средств создания идиостиля, художественного мира и картины мира. На ключевых словах строится произведение во всех его звеньях – тематика, мотивы, идеи и т.п. О «ключевых словах» в творчестве Платонова написано уже немало, как в лингвистически ориентированных, так и в литературоведческих исследованиях. Чаще всего исследуется не весь диапазон ключевых слов, а отдельные случаи. Например, Н. Е. Джанаева³⁵⁰ рассматривает ключевые слова на примере *Происхождения Мастера* – первой части *Чевенгура*. Исследовательница выделяет несколько ключевых слов / понятий или ключевых полей слов в рассказе, например, слова, выражающие «удивление» (что связано с наивностью платоновских героев) (1988: 34) или отрицание при глаголах действия, подчеркивающее пассивность платоновских героев (Eadem: 35). Б. Г. Бобyleв обращает внимание на ключевое слово «коммунизм», которое утрачивает свое исходное значение и приобретает значение символа нового мифа о «коммунизме» как «царстве божьем». (1989: 29-30) М. Бобрик указывает на частотное использование слова *сучно* (1995: 187); Л. А. Шубин – на *разум/рассудок, природа, пространство* (1967: 42, по отношению к *Епифанским иллюзам*, и это наблюдение несомненно можно применить и к другим произведениям); К. Ингдал – на высокую частотность слов *мертвый* и *смерть* (Ingdahl 2000: 22); В. Г. Смирнова – на ключевые слова *жизнь, смерть, душа, добро, зло, время, счастье* (1983: 70); Н. А. Кожевникова – на *жизнь, пространство, время, природа, ум, душа, сердце, сила, тоска* (1990: 173); С. Г. Бочаров – на *жизнь* (1985: 256).

М. Ю. Михеев (2003) подходит к вопросу ключевых слов с точки зрения статистики. Исследователь устанавливает частотность употребления слов-понятий (т.е. не отдельных слов, а лексических полей или семантических гнезд) и сравнивает частотность слов-понятий Платонова между собой, с одной сто-

³⁵⁰ В своем исследовании Н. Е. Джанаева выделяет критерии, по которым слова могут быть названы ключевыми: повторяемость, необходимость, концептуальная и образная значимость и невозможность их исключения из художественного текста – «<...> это привело бы к распаду произведения как эстетически организованного целого». (Джанаева 1988: 34)

роны, и с частотностью употребления этих слов в русском языке вообще, с другой. Повторять все выводы мы не будем (см. Михеев 2003: 51-62), ограничимся перечислением главных ключевых слов Платонова и упоминанием некоторых оппозиций. Ключевыми семантическими гнездами по наблюдениям Михеева являются Слабость; Чувство (чаще всего отрицательные чувства, как *скорбь, грусть, мучение, тоска, скука и печаль*, но и некоторые положительные, как *счастье, радость*, но не *смех, веселье*); Ум / Рассудок; Место (*где, куда, откуда*; чаще всего встречаются *нахождение вдали, внутри* (в два раза чаще *снаружи*); Время (неопределенные *вечность* и *времена суток* встречаются намного чаще, чем исчисляемые *неделя, час, минута* и т.п.); Пустота / Порожнее; Теснота / Узость; Обоняние и Осязание (эти ощущения встречаются намного чаще других, точнее Слух и Зрение); Сон / Смерть (концепты близки у Платонова) и противоположное Жизнь (первое более частотно используется); Теплота и Свет, как противоположные Холоду и Темноте; Потеря / Утрата / Исчезновение и столь же частное Приобретение / Накопление; Забывание / Забвение (чаще, чем Память / Припоминание); Сердце и Душа, которые встречаются чаще Духа, но реже Тела и Плоты; Воздух и Земля (чаще Воды и Огня). (2003: 53-58)

Важное свойство ключевых слов отмечено Н.А. Кожевниковой: они не только часто используются, «<...> но и вступают в необычные отношения с другими словами и друг с другом» (1990: 173), т.е. подвергаются тем же семантико-синтаксическим преобразованиям, что и не-ключевые слова. М. Ю. Михеев идет дальше, утверждая, что Платонов применяет семантико-синтаксические преобразования (в терминологии исследовать – «нагнетание нестандартной сочетаемости») именно к ключевым словам-понятиям и тем самым создает своего рода неологизмы, например, с ключевым словом *душа*: *душа заголилась, душа опростоволосилась, душевная прилежность* и др. (Михеев 2003: 59)

3. Деформация как художественный прием

3.1. Языковая деформация как прием

«Новый язык Платонова возникает в результате перестройки литературного языка и нормативного повествования, в результате смещения привычных языковых связей и на их фоне. Для Платонова характерна непредсказуемость соседнего слова, которую хорошо знают машинистки. Разные словосочетания Платонова в разной степени удалены от своих языковых прототипов».

(Кожевникова 1990: 165)

Как уже было сказано в начале данной части, для определения особенного платоновского языка подбираются самые разные названия и определения. Помимо вышеупомянутых названий нередко встречаются такие определения платоновского обращения с языком, как «языковая деформация» (т.е. нарушение языковых правил или частичное разрушение языка) и «языковая деструкция» (разрушение языка). Кроме того, в лингвистических исследованиях языка Платонова обнаруживаются – на это обращает внимание и Э. В. Рудаковская (2004: 286) – две тенденции. Одна группа исследователей считает, что язык писателя является нарушением норм русского языка (Н. И. Лауфер, И. М. Кобозева, Ю. И. Левин, А. П. Цветков, М. Шимонюк). Другая группа же исходит из того предположения, что платоновский язык показывает развитие русского языка, его прошлое и будущее. Одни черты платоновского языка исследователи (Ю. А. Печенина³⁵¹ и М. Бобрик³⁵²) считают нормативными явлениями древнерусского

³⁵¹ Ю. А. Печенина говорит о «расширении семантики слова» путем «расширения синтаксических возможностей». В то же время она утверждает, что платоновские обороты – аномалии, т.е. нарушения языковых норм. (1993: 125)

³⁵² В работе Бобрик эта точка зрения даже становится своего рода красной нитью: исследователь утверждает, что у Платонова обнаруживается возвращение «в языковое прошлое» (1995: 165), тенденция к реактуализации первичной во времени (т.е. старинной, церковнославянской) формы, функции или семантики. Многие из наблюдений исследователя (возможно) правиль-

языка или русского языка 18-го и 19-го веков, другие черты они считают продолжениями «<...> тенденции[й], которы[е] име[ю]тся и в нормативном языке, но представлен[ы] писателем в таком сконденсированном виде, что воспринимаются как нарушение нормы». (цитата по Рудаковская 2004: 281)³⁵³ По этим причинам исследователи, придерживающиеся подобной точки зрения, говорят не о нарушении нормы, а о «расширении» ее. Э. В. Рудаковская, возможно, также придерживается этого мнения: она пишет: «<...> основные платоновские языковые приемы связаны с лингвистическими процессами, происходившими в системе языка в разное время». (2004: 281)

На первый взгляд, ответить на эти вопросы – является ли платоновский язык либо «деструкцией» языка либо лишь «деформацией» и надо ли говорить о «нарушении» или о «расширении» нормы – невозможно. В данной части, однако, постараемся найти удовлетворительный ответ. Для этого обратим внимание на концепт *системы*, выработанный Е. Косериу.

ны – реактуализация использования глагольности посредством прилагательных (а раньше причастных) форм на -ач, (Бобрик 1995: 175), реактуализация глагольности в отглагольных существительных (*косарь травы*), реактуализация номинального стиля и т.п., – однако некоторая осторожность всегда к месту. Например, в использовании прилагательного *первоначальный* вместо *первоначальственный* (см. выше) Бобрик видит «возрождение» некоторой «первичной» семантики (1995: 186), хотя оба слова только косвенно связаны между собой. Даже явный случай подстановочного расширения валентности глагола *скопяться* на основе *объединяться* (см. выше) исследователь объясняет как реактуализацию (1995: 186), хотя в этом случае уже совсем не ясно, что именно возрождается.

³⁵³ Любопытно утверждение Д. В. Колесовой, что концентрированность платоновских приемов именно на уровне синтагмы – своего рода инструмент восстановления связи с культурой прошлого, древнерусской культурой. По мнению Колесовой, «<...> самая устойчивая единица творческого текста, начиная с древнерусских <...>» – синтагма. (Колесова 1991: 96) Позже же, «[п]о мере развития и совершенствования форм литературно-книжного языка шел процесс либо конденсации синтагмы в отдельное слово, либо ее превращения в свободное словосочетание; терялись экспрессивность, эмоциональность, но при этом слово стало обозначать самостоятельное понятие». (Ibidem) Однако «<...> общий уровень языкового мышления в 20–30-е годы резко снизился», вследствие чего «[б]ыла утрачена языковая культура, ее место заняли штампы массовой речи». (Ibidem) Платонов же, поняв, что «[в]новь возникла необходимость накопления культурных формул в языковом сознании <...>» (Ibidem), и ища новые формы выражения, вернулся к этому «забытому принципу организации фразы», к синтагме, чтобы передать понятия. Таким образом, по мнению Колесовой, реактуализируется «общий принцип» древнерусской литературы: «<...> писать не ради эстетического удовольствия, а с целью познания или раскрытия нового». (Ibidem)

3.1.1. Языковая норма – языковая система

Термин, который часто упоминается вместе с *языковой нормой*, – *языковая система*. Хотя термины отнюдь не синонимичны, понятия, кажется, неразрывно связаны друг с другом. По преимуществу, под *языковой системой* понимается «<...> набор имеющихся в <...> (языке – Б.Д.) единиц и правил их использования <...>». (Апресян 1990: 64) В данном значении *системе* противопоставляется *узус*, или «<...> реальное использование языковых единиц и правил в текстах, реальное употребление <...>» (Там же) или, иными словами, «<...> то, как фактически употребляются в речи единицы языка». (Апресян 2003: 47). Одним словом, *система* представляет собой все «<...> возможност[и], которые заложены в строе языка, но не обязательно реализуются в речи говорящих» (Апресян 2003: 47), т.е. не обязательно представлены в *узусе*.

Напрашивается следующий вопрос: где в данной схеме, явно восходящей к разделению языка на *langue* и *parole* Ф. де Соссюра, располагается языковая норма (объективная, кодифицированная) и, следовательно, как она относится к данному разделению? Если исходить из того, что система – набор всех языковых единиц и правил их использования в данном языке, то можно было бы предположить, что система отождествляется с нормой – совокупностью всех языковых средств и правил их комбинирования. Однако это предположение оказывается неверным: Ю. Д. Апресян, например, замечает, что не все, что возможно в системе, разрешается нормой, т.е. не все действительно реализуется в языке.³⁵⁴ (Апресян 1990: 64) Система русского языка, например, предусматривает образование трех лиц от любого глагола в единственном и множественном числах. У нескольких глаголов, однако, нет формы первого лица единственного числа. Эта форма не узаконена нормой русского языка. Например, нет форм первого лица единственного числа будущего времени у глаголов *победить* и *убедить*. По аналогии с другими глаголами на *-ждать* – *-дить* (*досаждать* – *досадить*, *награждать* – *наградить*, *осаждать* – *осадить* и мн. др.), можно предположить, что отсутствующие формы данных глаголов были бы ??*побежу* и ??*убежу*.³⁵⁵

³⁵⁴ Ср. дихотомию Трубетцкого *фонология* – *фонетика*. Фонология является идеальной или *функциональной* системой, фонетика же – ее реализацией. См. подробнее об этом (Coseriu 1971b: 61 и далее) или N. S. Trubetzkoy, *Grundzüge der Phonologie*. Prague: Akciová moravská knihtiskárna Polygrafie v Brně, 1939 (Travaux du Cercle Linguistique de Prague, №7), с. 5-17. Ср. «Wir bezeichnen die Sprechaktlautlehre mit dem Namen P h o n e t i k, die Sprachgebildelautlehre mit dem Namen P h o n o l o g i e», с. 7.

³⁵⁵ См. подробнее об этих формах (Апресян 1990: 64).

(Апресян 1990: 66) Вместе с тем, приходится употреблять описательные обороты: *сумею / смогу убедить* и *сумею / смогу победить* или даже *одержу победу*.

Из вышесказанного, оказывается, следует, что система и норма не обязательно совпадают. Система как таковая шире нормы. Такой же вывод можно сделать относительно взаимоотношения нормы и узуса: норма включает в себя то, что действительно реализуется, и исключает то, что не реализуется: *??побежу* и *??убежу* явно ненормативные. Однако не нуждается в объяснении, что норма не (полностью) совпадает с узусом: в узусе нередко встречаются формы и комбинации единиц, которые не предусмотрены нормой. Упомянем, например, различные новообразования, еще не получившие статус нормы, но уже полностью вошедшие в обиход.

Итак, дихотомия *система – узус* кажется недостаточно разработанной или дифференцированной относительно концепта *норма*. Такое же замечание, но с другой аргументацией, представлено у Ю. Д. Апресяна: по его мнению, языковая норма все-таки вписывается в ряд *система – узус*, но данные понятия и, следовательно, терминология «<...> нуждаются в дальнейшем исследовании». (Апресян 1990: 70) Такое «дальнейшее исследование» или дифференциация, предусматривающая кроме системы и узуса (или речи) и норму как таковую, предоставлено Е. Косериу. В статье *Sistema, norma, y habla*³⁵⁶ Е. Косериу, исходя из структуралистской / сосюрговской дихотомии *langue – parole* и одновременно критикуя ее³⁵⁷, разрабатывает концепты *система (sistema)*, *норма (norma)* и *речь (habla)*.

Косериу пишет, что языковое выражение индивидуума как таковое (т.е. *речь*) не является совершенно произвольным. Оно всегда основано, в большей или меньшей мере, на некой определенной языковой модели, появившейся как результат долгого созидания этой модели последовательными поколениями языкового общества. Все, что является константным, обычным и традиционным внутри этого языкового общества, составляет / представляет собой *норму*.³⁵⁸ (Coseriu 1971b: 67) Если абстрагировать и устранить все, что твердо установлено в норме, но для функционирования языка как средства коммуникации является всего лишь «Begleitwerk» или «сопроводительным материалом», то остается некая идеальная структура. Эта структура есть *система*. (Coseriu 1971b: 67-68)

³⁵⁶ Впервые статья вышла в *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Bd. 1: 235-253. Brescia: Paideia, 1969.

³⁵⁷ О критике сосюрговского сопоставления *langage – langue – parole* вообще и сосюрговской дихотомии *langue – parole*, в частности, см. (Coseriu 1971b: 53-61).

³⁵⁸ Следует отметить, что под нормой Е. Косериу понимает не прескриптивное явление.

Иными словами, *языковой системой* является совокупность всех (как «функциональных» или «идеальных», так и реальных) возможностей и требований данного языка как средства коммуникации. *Языковая система* позволяет бесчисленное множество реализаций внутри функциональных границ языка: все разрешается языковой системой, если только соблюдаются границы, которые присущи данному языку как средству коммуникации. Итак, по словам Косериу, *языковая система* скорее советует, чем обязывает. (Coseriu 1971b: 67, 69) И именно в этом состоит разница между *языковой системой* и *нормой*: то, что возлагается на индивидуума, то, что полагает пределы его свободе языкового выражения или языковой экспрессии и ограничивает возможности, предоставленные ему *языковой системой*, зафиксированными границами традиционных реализаций, – *языковая норма*. (Coseriu 1971b: 69)

Словом, *система* – сумма всех возможных структур и конструкций в одном языке. *Речь* и *норма* – реализации *системы*, причем *речь* в свою очередь – реализация *нормы* (см. выше). (Coseriu 1971b: 69) Кроме того, Косериу не исключает существования целого ряда разных сосуществующих, т.н. *социальных норм* («soziale Norm») внутри границ одной языковой системы.³⁵⁹ (Coseriu 1971b: 68) Они ограничивают употребление языковой системы в разных областях, сферах, ситуациях и т.п. Помимо этого может существовать и *индивидуальная норма* («individuelle Norm»): «<...> bei deren Abstraktion nur die noch nie geäußerten und ganz okkasionellen Elemente des Sprechens eliminiert werden, aber all das bewahrt wird, was Wiederholung, konstantes Modell in den Redeakten des betreffenden Individuums ist». (Coseriu 1971b: 68-69)

Важно отметить, что понятия *нормы* и *системы* – «синхронные» понятия, в отличие от понятия *языка*, которое является «диахроническим». Норма и система «<...> beziehen sich auf das *Sein* und nicht auf das *Werden*». (Coseriu 1971b: 71) Однако изменчивость языка во времени (диахрония, «Sprachwandel») обуславливается именно синхронным явлением языковой системы. Хотя языковые изменения в первую очередь появляются вследствие «сопротивления норме», путем языковых новообразований любого рода (см. выше), эти новообразования могут войти в обиход и укорениться только тогда, когда они предусмотрены языковой системой: «[Der Mechanismus des Sprachwandels ist] <...> in erster Linie Auflehnung gegen die Norm <...>, jedoch eine <...> Auflehnung, die vom System erlaubt ist, eine Bestätigung der Freiheit des Ausdrucks des Individuums gegen die

³⁵⁹ То, что Е. Косериу понимает под *социальной нормой*, не совпадает с понятием *нормы* в социологическом плане у Р. Бартш и др. Социальной нормой в понимании Косериу является каждая норма, которая не является индивидуальной.

Auflagen der gesellschaftlichen und der kulturellen Norm, jedoch in völliger Übereinstimmung mit den vom System gebotenen Möglichkeiten». (Coseriu 1971b: 71-72)³⁶⁰ Итак, какой вывод можно сделать относительно неустойчивых форм первого лица ед. ч. вышеупомянутых глаголов *победить* и *убедить*? Раз система русского языка предусматривает формы *??побежу* и *??убежу*, вполне возможно, что, если их употребление войдет в узус, эти формы станут общепринятыми и нормативными.³⁶¹

Разрабатывая свои идеи, Косериу хочет найти ответ на вопрос, владеющий умами множества исследователей в лингвистической поэтике: в чем заключается поэтичность или что такое поэтический язык? По мнению Косериу, язык художественной литературы или поэтический язык³⁶² является реализацией всех языковых возможностей: «<...> die dichterische Sprache [erscheint] nicht als ein Sprachgebrauch unter anderen, sondern als Sprache schlechthin, als Verwirklichung aller sprachlichen Möglichkeiten». ³⁶³ (Coseriu 1971a: 184) Из этого следует, «<...> daß die dichterische Sprache die volle Funktionalität der Sprache darstellt, daß also die Dichtung der Ort der Entfaltung, der funktionellen Vollkommenheit der

³⁶⁰ Ю. Д. Апресян также проливает свет на механизмы языковой эволюции, но видит их в аномалиях, возникающих в результате противоречий между системой и узусом. Как уже было отмечено выше в тексте, Апресян исходит из структуралистско-сопурской дихотомии *система – узус* (*langue – parole*), в которую *норма* как таковая вписывается с оговорками. В основе же данной работы лежит трихотомия Косериу (*система – норма – речь*) (см. выше). Итак, напрашивается несколько дополнений к классификации Апресяна: аномалии, возникающие в результате противоречий системы и узуса, при которых объект отклонения (т.е. языковая единица или правило ее использования) (уже) представлен в узусе, но (еще) не в системе, равняются аномалиям, возникающим в результате противоречий нормы и речи. Аномалии же, возникающие в результате противоречий системы и узуса, когда объект отклонения представлен в системе, но не в узусе, и аномалии, возникающие в результате противоречий внутри самой системы, равняются аномалиям, возникающим в результате противоречия системы и нормы.

³⁶¹ В своей книге Р. Бартш критикует классификацию Е. Косериу, хотя далеко не всегда обоснованно. Однако справедливым представляется замечание Бартш о том, что языковые изменения в самой системе (например, переход с одного типа языка на другой) не толкуются Косериу. (Bartsch 1987: 154) Критику теории Косериу можно найти в (Gloy 1975: 70 и далее, 119 и далее).

³⁶² Под поэтическим языком или «*dichterische Sprache*» Е. Косериу понимает как язык поэзии, так и язык прозы. Косериу говорит о поэтическом языке не только Данте Алигьери и Вильяма Шекспира, но и Франца Кафки. См. также следующее высказывание: «Ich habe das Wort *Dichtung* mit der Deutschen Bedeutung verwendet, die nicht nur Gedichte, sondern auch Romane, Erzählungen usw. einschließt. Es ließe sich übrigens anhand von Texten zeigen, daß die verschiedenen literarischen Formen nach denselben Kriterien analysiert werden können, ohne daß dabei ein wesentlicher Unterschied zwischen poetischer und literarischer Sprache erkennbar wird». (Vierte Diskussion 1971: 284)

³⁶³ Следовательно, нельзя говорить о поэтической функции поэтического языка: «Die dichterische Sprache kann folglich nicht als Reduzierung der Sprache auf eine sog. 'dichterische Funktion' interpretiert werden und auch nicht als Sprache + einer sog. dichterischen Funktion. Einerseits stellt die dichterische Sprache keine Reduzierung der Sprache dar, andererseits wird eigentlich keine Funktion hinzugefügt, da die verschiedenen Möglichkeiten, die in ihr aktualisiert werden, auch schon bei der Sprache schlechthin festgestellt werden». (Coseriu 1971a: 184-185)

Sprache ist». (Idem: 185) Следовательно, поэтический язык не является отклонением от обыденного языка; напротив, обыденный язык является отклонением от поэтического: «Die Dichtung ist nicht etwa «Abweichung» gegenüber einer andersgegebenen Sprache, eher ist die alltägliche Sprache eine solche Abweichung gegenüber einer totalen Sprache». (Ibidem)

Это определение, конечно, весьма, даже слишком амбициозное. Однако это определение надо рассматривать в свете амбициозных лингвопоэтических проектов и концепций 1960-х–1970-х годов (описанных нами в первой главе), ответом на которые является в том числе и концепция Косериу³⁶⁴. Если пересмотреть определение Косериу в рамках современной, умеренной лингвистической поэтики, то можно усмотреть в нем следующее, менее абсолютное и обязывающее утверждение. Поэтический язык не *обязательно* является воплощением *всех* языковых возможностей или языковой системы, как это пишет Косериу, но *может* быть реализацией *тех или иных* языковых возможностей. Иными словами, поэтический язык может, но не обязан, воспользоваться теми или иными языковыми возможностями, предусмотренными языковой системой, но воспрещенными языковой нормой. Значит, поэтический язык *может* нарушать языковую норму, если только эти нарушения предусмотрены языковой системой и, соответственно, «отклонения» остаются внутри границ языковой системы.

3.1.2. Языковая система как «фон» платоновских девиаций

Как вышеизложенные языковые особенности Платонова связаны с дихотомией *норма – система*? Если рассмотреть платоновские «отклонения от нормы» или девиации в свете концепции Косериу, то можно сделать следующий вывод: синтаксические преобразования Платонова являются нарушениями семантико-синтаксических правил русского языка или отклонениями от синтаксических норм русского языка. Однако при всей их ненормативности эти отклонения суть не что иное как реализации языковых возможностей русского языка или реализации нескольких аспектов системы русского языка. Своеобразные платоновские обороты суть нарушения (часто иррациональных) сочетаемостных и валентностных норм или ограничений, но в то же время и реализация возмож-

³⁶⁴ Е. Косериу критикует лингвопоэтические концепции и определения «поэтичности» Р. Якобсона и Пражской школы. См. (Coseriu 1971a: 184-187).

ностей языковой системы: нормативная сочетаемость во всех ее аспектах могла бы быть совершенно другой, глаголы могли бы обладать иными семантическими актантами, так как они в их настоящем виде преимущественно обусловлены семантикой и узусом. Нарушения сочетательных, прагматических и стилистических норм – не что иное как расширение норм внутри границ языковой системы. Единственная разница в том, что эти ограничения более поверхностные (менее иррациональные, более логические): они в основном появляются под влиянием норм «языкового поведения» (в случае стилистических норм – культуры речи).

Объективности ради следует отметить, что мы встретили еще один случай, где теория Косериу используется как фон объяснения языкового новаторства, точнее, новаторства русских футуристов и немецкого *Sturmkreiss* в частности – у Дж. Дж. Уайта (хотя Косериу (Coseriu) автор называет «Coserick» (не один раз!)). (White 1990: 240 и след.) Уайт говорит о разнице между «нарушением» и полным сопротивлением системе, т.е. деструкцией (этот термин упоминается один раз), причем немецкая экспрессионистская поэзия попадает в первую категорию, а творчество футуристов (Хлебникова) и немецкого *Sturmkreiss* – во вторую: первая категория новаторства остается внутри границ системы, вторая же сопротивляется системе языка или даже разрушает ее. Однако, хотя наблюдения Уайта интересны и имеют явное сходство с нашей концепцией, мы не опираемся на них в дальнейшем исследовании. Уайт ведь не развивает мысль о различии между нарушением нормы и разрушением системы, он вообще не возвращается к этому: различие становится почти примечанием на полях. Модель Косериу применяли и к языку Платонова (в слегка отличающемся виде – из переведенной статьи «Синхрония, диахрония и история» в сборнике *Новое в лингвистике* (1963)) но лишь для подтверждения того странного и в то же время банального тезиса, что ненормативные элементы могут быть нормативными с точки зрения индивида-писателя (Волков 2000: 176³⁶⁵, 179), что, как уже показано в первой части, очевидно.³⁶⁶

³⁶⁵ См.: «Однако новообразование может не отвечать норме литературного языка, может быть ненормативным с точки зрения его употребления носителями языка, но вполне нормативным с точки зрения речи конкретного индивида или небольшой группы индивидов». (Волков 2000: 176)

³⁶⁶ Помимо этого, А. А. Волков интерпретирует модель Косериу не совсем точно. Процесс эволюции нормы Волков ошибочно связывает с эволюцией системы: «Новообразование конструируется на системном уровне из единиц, предлагаемых системой, функционирует в речи индивида и, если отвечает требованиям нормы, может пополнить систему языка» (Волков 2000: 176)). Кроме того, Волков отождествляет языковую систему в понимании Косериу с «языковым слова-

На систему как (возможный) фон авторских преобразований вообще и платоновских, в частности, уже неоднократно обращали внимание, но всегда имплицитно и вне конкретного теоретического поля. Н. Ю. Зуева, например, предполагает, что расширение сочетаемости слов (прилагательных) с фразеологически связанным значением у Л. М. Леонова является использованием «потенциальных возможностей» этих слов. (Зуева 1989: 69) М. Шимонюк упоминает в 1977-м году языковую систему как фон платоновских аномалий. Она пишет: «<...> раскрытие механизма преобразования слова в текстах Платонова, эксплицитное выяснение его приемов оказалось бы интересным и еще в одной плоскости: как индивидуальное использование заложенных в языке как системе возможностей». (Шимонюк 1977: 160) Дальше исследователь еще раз повторяет это предположение, но не разрабатывает его: «<...> последовательный выбор определенных лексических элементов и синтаксических средств и необычное их употребление дополняют те возможности, которые заложены в коммуникативном употреблении языковых элементов; расширяются эти возможности благодаря особенностям поэтического языка вообще, но реализуются, в частности, в конкретном индивидуальном стиле Платонова-художника». (Шимонюк 1977: 170)

Д. В. Колесова утверждает, что Платонов «[н]а уровне синтагмы, как и на уровне всей фразы, <...> использует все возможности русского языка (семантические, морфологические, синтаксические) для оптимального выражения передаваемого представления или образа, при этом часто прибегая к ненормативному сочетанию слов». (Колесова 1992: 47) Н. А. Кожевникова в работе 1990-го года очень точно характеризует сочетаемостные нарушения Платонова:

«Некоторые необычные сочетания заполняют клетки, оставленные в языке пустыми. Сочетания старый голос, пожилой голос воспринимаются на фоне сочетаний старческий голос, молодой голос». (Кожевникова 1990: 167)

Р. Ходель различает те же три ипостаси языка, что и концепция Косериу, при этом, однако, основываясь на других лингвистах (Х. Буссманне, Н. Н. Семенюке и др.). Под *языковой системой* исследователь понимает все возможности определенного языка, под *языковой нормой* – конкретную кодифицированную реализацию возможностей языковой системы, и под *узусом* – конкретную реализа-

рем», что никак не отвечает модели Косериу: «Если новообразование отвечает требованиям нормы, то оно включается в языковой словарь, в языковую систему». (Ibidem)

цию, не обязательно совпадающую с нормой. (Hodel 2001: 330-333) О платоновских аномалиях (*смотреть дальше, ответить положительно*) Ходель пишет, что они являются имманентными языковой системе («das System der Rede»), что эти деформации остаются внутри границ языковой системы. (Hodel 2001: 280, 284) Это концепция, естественно, совпадает с нашей. В то же время, однако, Ходель также утверждает (например, также о *смотреть дальше*, с. 280), что платоновские аномалии являются результатом отталкивания от *языковой системы* – «ein Verstoss gegen das System der Rede». (Hodel 2001: 148, 174, 284) Если под «das System der Rede» дважды понимать *языковую систему* (т.е. все возможности определенного языка), то напрашивается вопрос, как одна и та же деформация может быть и имманентной системе и отталкиванием от системы. Эта контрадикция может быть понята лишь тогда, когда под «das System der Rede» также понимать отталкивание от (пуристического) литературного языка. Именно это утверждение является выводом изложения исследователя о норме / системе / узусе русского языка и отношении Платонова к ним. См.:

«Platonovs Sprache und Narration erscheinen in wesentlichen Aspekten als Verstoss gegen die Literatursprache, deren feste Verankerung in der langen Tradition des zentralistischen Staates gründet. Die Radikalität seines Sprachverhaltens spiegelt dabei den ungetrübten Status der literatursprachlichen Norm wider». (Hodel 2001: 357)

К этой интерпретации платоновского языка вернемся в третьей части диссертации.

Концепция Косериу может обеспечить лингвистически ориентированному платоноведению ответ на вышеупомянутый (до сих пор актуальный) вопрос, следует ли называть платоновский язык «нарушением» или «расширением» языковой нормы. Конечно, платоновские синтаксические преобразования являются нарушением языковой нормы русского языка. Однако они не просто нарушения, а реализации определенных возможностей русского языка, т.е. возможностей, обусловленных языковой системой. В платоновском языке встречаются реализации определенных возможностей, которые были (более) нормативны в, например, более ранних ипостасях русского языка. К церковнославянскому / древнерусскому (летописному) стилю восходят плеонастические обороты (Бобылев 1999: 65), использование причастной формы на -ач (Бобрик 1995: 175), наращивание слов в родительном падеже (т.н. номинальные «цепочки родительного падежа» вместо современного использования прилагательно-

го) (Бобрик 1995: 179-181³⁶⁷), необязательное использование родительного падежа при отрицании для неодушевленных вещей (*солнце не было* вместо *солнца не было*) (Бобрик 1995: 182), к древнерусскому или русскому языку XVIII–XIX вв., даже начала XX в. – бессоюзные придаточные предложения типа *пошел жить* (Бобрик 1995: 172-173; Печенина 1993: 126). Т. Сейфрид видит возвращение к языковому прошлому в ненормативном использовании генерализирующего атрибутивного причастного оборота глагола вместо ожидаемого (и более нормативного) атрибутивного прилагательного (или придаточного предложения с *который*).³⁶⁸ (Seifrid 1984: 198-199)

Э. Маркштайн проливает свет на некоторое сходство между языковыми особенностями Платонова и языком восемнадцатого века, периода русского классицизма, характеризующегося языковой креативностью, с одной стороны, и отталкиванием от церковнославянских клише, возвращением к «простому языку», с другой: «<...> die sprachliche Kreativität des 18. Jahrhunderts, die Abwendung von bereits systematisierten, etablierten Kirchenslawisch, die Hinwendung zum *prostoј slog prostonarečija* <...>» (Markstein 1978: 133). Первое сходство исследователь видит в частном использовании приименного существительного, чаще всего – приименного родительного объекта. (Markstein 1978: 131) Следует отметить, что данное свойство напоминает и номинальный (канцелярский) стиль. Ср. следующие платоновские обороты (из *Котлована*) с оборотами писателей восемнадцатого века: *Люди, предававшиеся забвению своего несчастья* (К, 21); *В день тридцатилетия личной жизни* (К, 21); *Воцев лежал в сухом напряжении сознательности* (К, 22). У В. К. Тредиаковского находим: *Делаю я сие токмо в показание примера* (*Мнение о начале поэзии*); <...> *бы так был в среднем веке своей жизни* (*Эпиграмма на человека*); *Изнемогая в силах к бодрствованию* (*Записки Академии Наук*). У А. П. Сумарокова читаем: *Для отмищения истине и для отвращения страхом* (*Опекун*); *Души, заматеревших в робости старинного рабства* (*Жизнь Н. И. Панина*). В *Путешествии из Петербурга в Москву* А. Н. Радищев пишет: *При исчезании надежды; Кто нам нужен стал на всякую минуту бытия нашего*. И даже у А. С. Пушкина можно найти сходный случай: *Он умер на 21-ом году своего возраста* (А. Радищев). (по Markstein 1978: 131) Вторая конвергенция заключается в сходном с предыдущим использованием канцелярских номинальных оборотов. (Markstein

³⁶⁷ «Цепочки» родительного падежа, по мнению М. Бобрик, восходят к церковнославянскому языку, в который они пришли из древнегреческого языка; впоследствии они закрепились в русском языке под воздействием французского синтаксиса. (Бобрик 1995: 179)

³⁶⁸ См. вторую главу данной части.

1978: 132³⁶⁹). См. у Н. И. Новикова: *Бедность и рабство повсюду встречались со мною в образе крестьян (Живописец)*, а у А. Н. Радищева – *Для сохранения боков своих пошел я пешком (Путешествие из ...)*. (по Markstein 1978: 132-133) Третье сходство состоит в «метонимическом характере эпитетов». (Markstein 1978: 132) Имеется в виду отмеченное нами платоновское преобразование, при котором нарушение лексико-семантической сочетаемости (особенно у прилагательных) приводит к некоторому «метонимическому сдвигу». Ср. с вышеназванными примерами: *горюющий ум* (К, 26); *молчаливая голова* (К, 47); *скучающие голоса кордонных собак* (Ч, 298); *доверчивая голова* (К, 105); *птице, уносящей на раскинутых опечаленных крыльях* (Ч, 287); *эсеровские задумчивые волосы* (Ч, 387). Маркштайн приводит еще несколько примеров из произведений писателей периода классицизма. У А. П. Сумарокова встречаются *нестройный царь; полночный ветер; по утренним водам; гневливые дни*. В. К. Тредиаковский использует такие обороты, как *твердый голос (Тилемахида), твердый знак любви (Argenida), дух мой твердо уповает (Парафразис)*. В языке А. Н. Радищева также встречаются случаи «метонимического эпитета»: *праздный год; голова свинцовой тяжелее (Путешествие из ...)*. (Markstein 1978: 132-133) Четвертое сходство с нормой литературы русского классицизма Маркштайн видит в актуализации конкретизирующих семантику глагола валентностей (т.е. плеонастических валентностей – БД), как в платоновских *думать головой, думать в голову, отвлечь горе от своего сердца* и т.п. У В. К. Тредиаковского обнаруживаются такие обороты, как *Склонить сердце к вам в любовь (Евнух); Мыслить умом есть много охоты (Стихи похвальные России); Корабль Одиссея <...> из очей ушел и сокрылся (Тилемахида)*. Д. И. Фонвизин пишет: *Угнетать рабством себе подобных беззаконно (Недоросль)*, а А. Н. Радищев (*Путешествие из ...*) – *Извозчик извлек меня из задумчивости; ярость вступила в мое сердце*. (по Markstein 1978: 131-132). К этому списку можно добавить первую строчку из известного стихотворения Ф. И. Тютчева, хотя оно написано уже в девятнадцатом веке (1866): *Умом Россию не понять*.

М. Ю. Михеев обращает внимание на то, что в смысловом плане избыточные конструкции Платонова, например, *плакать своими слезами* и др., довольно приемлемы для стандартного языка. См. следующие «смысловые избыточности» (Михеев 2000а: 385) (или даже *figurae etimologicae*) *петь песню, испытывать чувство, рассматривать вид, сказать слово / речь, залиться горячими слезами, смеяться истошным смехом или думать разные мысли*, в которых смысл конструк-

³⁶⁹ «Die kanzleisprachlichen Einschübe, im Zusammenhang damit dienach Lomonosovs Klassifizierung «schwebende» Periode (*zybljuščiesja periody*), die Verworrenheit der syntaktischen Konstruktionen bei Deržavin, Fonvizin, Lomonosov». (Markstein 1978: 132)

ции повторяется (например – *ощущение* в случае *испытывать чувство*). (Ibidem; Михеев 2003: 302) Из того факта, что некоторые избыточные выражения приемлемы для языковой нормы, вытекает, что подобное явление в языке допустимо. Иными словами, многие избыточные конструкции (лексические повторы) в зрелой прозе Платонова являются ненормативными (*думать в своей голове*), но «нормальными» для языковой системы.

Добавим еще некоторые другие примеры «расширяющихся» или избыточных конструкций, формальные сходства которых с сочетаниями нормативного языка действительно велики. В глагольных конструкциях, выражающих мыслительные процессы³⁷⁰, довольно часто – но далеко не всегда – встречаются семантически избыточные зависимые слова, значение которых уже частично или полностью входит в семантику самого управляющего глагола в виде имплицитных сем. Эти семантически избыточные зависимые слова выполняют разные роли при сказуемом. В ситуации мыслительных процессов можно выделить три подтипа актантных ролей при сказуемом: роль объекта (например, *думать свои мысли* (Ч, 201)), инструмента (например, *сообразить своим умом* (Ч, 454)) и локуса, локализации (места, точки отправления, направления) (например, *думать в голову* (К, 37)). Почти для каждого из этих платоновских оборотов можно найти один или больше нормативных вариантов, по форме и по семантике аналогичных ненормативным, платоновским. Например, словосочетания с избыточными определениями, как, например, *думать свои мысли*, в сознании носителей русского языка ассоциируются с такими нормативными сочетаниями, как *делать свои дела* или *думать себе свое*, а также устаревшие / «народные» сочетания, например, *думать думу / думы* или *думать свою думу* (ср. *не всяку думку при людях думай; баба с печи летит, семьдесят семь дум передумает; хмельной да сонный не свою думу думают*) (Даль-1: 500). Высказывания типа *думать своим умом* напоминают читателю «правильные» обороты, например, *думать своей головой, знать задним умом, делать своими руками* или даже *плакать горькими слезами*, в которых инструмент тоже почти имплицитирован. Выражение *думать в голову* не столь очевидно, как предыдущие примеры, связывается в сознании носителей

³⁷⁰ О глаголах интеллектуальной деятельности в творчестве Андрея Платонова см.: Л. Г. Бабенко, Глаголы интеллектуальной деятельности в рассказах А. Платонова, в: *Классы слов и их взаимодействие*: 69-71. Свердловск: Уральский Государственный Университет им. Горького, 1979; Л. Г. Бабенко, Предложения, передающие ситуацию интеллектуальной деятельности в рассказах А. Платонова, в: *Исследования по семантике. Семантические классы языковых единиц*: 83-89. Уфа: Издательство Башкирского Государственного Университета им. 40-летия Октября, 1980; М. М. Вознесенская & М. А. Дмитровская, О соотношении ratio и чувства в мышлении героев А. Платонова, в: *Логический анализ языка: Ментальные действия*: 140-146. Москва: Наука, 1993.

языка с аналогичными общепринятыми вариантами, как, например, *ему пришло в голову* или *ему лезли в голову мысли*, но реминисценции, безусловно, присутствуют. Важно отметить, что альтернативы-словосочетания литературного языка аналогичны платоновским только по семантике. Формально же платоновские и литературные конструкции мыслительных процессов с избыточной локализацией расходятся. Глаголы в сочетаниях, аналогичных платоновским, не принадлежат к лексико-семантическому полю интеллектуальной деятельности – ср., напр., *держат в голове* или *прийти в голову*. В данное поле эти глаголы могут входить только в составе конструкции с дополняющей и уточняющей их семантику локализацией действия. Причем в роли локализатора в этом случае выступает, например, *голова* как орган, отвечающий за мышление.

Еще одним примером того, что некоторые платоновские преобразования кажутся предусмотренными языковой системой, являются тавтологические преобразования Платонова, например, *лежат лежа и спят* (Ч, 364), которые мало отличаются от нормативных, но также тавтологических сочетаний, таких как *сесть посидеть* (К, 33), *пойти походить* (К, 43) и *прилечь полежать* (К, 62).

Другие платоновские преобразования относятся не к «прежним» нормам, а суть реализации возможностей, которые могут войти в норму или уже входят в нее (тенденции). Иными словами, они появляются вследствие пока еще ненормативной реализации языковых возможностей или, если подходить к явлению с другой стороны, «расширения» существующих в языке правил (вне границ системы). Итак, обе точки зрения в равной степени верны, они рассматривают платоновский язык с разных позиций: платоновские девиации / аномалии являются и нарушением нормы, и расширением нормы, реализациями возможностей системы русского языка.

Весьма интересно в этом отношении определение «архаический модернизм», которое прозвучало на вышеупомянутом «творческом вечере» во Всероссийском Союзе Советских Писателей (1932) в речи Н. И. Замошкина и ответе на нее Платонова. Замошкин отмечает: «Все произведения Платонова заражены чисто литературными архаизмами, звучащими подчас модернистически. Это касается языка и выбора персонажей». (Стенограмма 1994: 306) В своей реплике Платонов сам говорит об «архаическом модернизме» (Idem: 307), хотя он этого определения не принимает. В самом деле, это определение – по крайней мере, что касается языка Платонова – кажется довольно удачным: нарушается норма в авангардно-модернистском ключе (cf. infra) – т.е. актуализируются еще не реализованные, но в будущем возможно реализующие возможности языковой

системы. В то же время актуализируются и прежние, архаические возможности языковой системы. В. Ю. Вьюгин также обращает внимание на это любопытное определение, предостерегая, однако, против однозначных ярлыков. Аргумент исследователя против данного определения таков:

«Качество платоновской поэтики, которое заставляет видеть в ней нарушающее традицию возвращение к прошлому, привлекает внимание до сих пор. Оно действительно характерно для нового искусства, но как раз поэтому и не отвечает специфике собственно платоновского «направления». Или слишком широкое, объединяющее очень разные явления, в одном из значений, или слишком конкретное, отсылающее к символизму и его «окрестностям» – в другом, слово «модернизм» требовало уточнений». (Вьюгин 2004: 55-56)³⁷¹

Несмотря на правильность (контр)аргумента Вьюгина, нам кажется, что можно, даже полезно, исследовать возможные сходства в стиле или языке. Ни одно художественное направление не существует отдельно, (целиком) вне исторического развития и вне духа времени, так что конвергенции всегда есть (от незначительных до явных). Следовательно, понимание конвергенций между художественными языками может привести к пониманию отдельных художественных языков или языковых приемов.

Остается еще вопрос, является ли платоновское обращение с языковым материалом языковой «деформацией» или «деструкцией» (термин, который, например, М. Шимонюк достаточно часто использует (1997)). Последний термин, кажется, имплицитно, что (как бы полностью) разрушает язык. Если бы платоновский язык действительно был разрушением русского языка (или это было бы целью автора), результатом получился бы некий не-язык, характеризующийся редуцированным количеством базовых языковых уровней (языковой знак, текст, звук) и функций (например, референциальная функция). Иными словами, то, что делает язык языком (или русский – русским), не сохранилось бы. Получился бы некоторый *нонсенс*, состоящий из бессмысленных сочетаний базовых строительных материалов языка (звуков, букв). Подробнее об этом см. первую часть.

К тому же, если платоновские преобразования или нарушения остаются внутри границ языковой системы, вряд ли можно говорить о «деструкции». По

³⁷¹ См. также высказывание И. М. Ефимова: «<...> для «взрослого» Платонова «сегодня» обретает смысл лишь в том случае, если у него есть живая связь с «вчера» и «завтра»». (Ефимов 1993: 187)

этой причине мы склонны предложить другой термин для определения своеобразного платоновского идиостиля, *языковая деформация*. Под этим термином мы понимаем осознанное (намеренное) и целесообразное нарушение правил языка, причем нарушения эти обусловлены языковой системой, т.е. основаны на определенных принципах построения языка, присущих языку как таковому.

3.1.3. Прием языковой деформации у Хлебникова, Хармса и Платонова

3.1.3.1. Общее

Выше уже было сказано, что платоновский язык не уникален по своим приемам, но уникален в том, как писатель использует эти приемы. Отличительные черты платоновского обращения с языковым материалом, несомненно, масштаб и систематичность / закономерность: немало писателей (прозаиков и поэтов) прибегает к девиациям как стилеобразующему принципу, однако не столь последовательно и масштабно.

Немало исследователей (М. Бобрик, М. Ю. Михеев, Э. В. Рудаковская, Н. А. Кожевникова и др.) обращает внимание на сходное по принципу, масштабу и систематичности обращение с языком двух современников Платонова в самом широком значении слова – В. Хлебникова и Д. Хармса. Действительно, платоновские девиации (особенно в более зрелых и одновременно формально наименее традиционных сочинениях конца 1920-х – середины 1930-х годов) во многом напоминают поэтические искания раннего авангарда, кубофутуризма, и авангарда конца 1920-х годов, обэриу, точнее, поэтический прием *осознанной* или *намеренной языковой деформации* (т.е. нарушение языковых норм при соблюдении границ языковой системы), мастерами в применении которого являются также, среди прочих, Хлебников и Хармс. «Напоминают» потому, что Платонов по-своему применяет данный поэтический принцип. Акцент деформации у каждого из трех упомянутых писателей лежит на какой-либо одной языковой сфере: у Хлебникова – на лексике (в меньшей мере на звуках), у Хармса – на грамматике (т.е. прежде всего на уровне морфологии (грамматические парадигмы)) и, хотя в значительно меньшей степени, на синтаксисе, у Платонова – на синтаксисе, но в ином, чем у Хармса, аспекте. Этих разных писателей объединяет и причина, по которой они «деформируют» язык и языковую норму: нормативный, стереотипный или даже мертвый язык не может выразить новую

реальность, реальность футуризма³⁷², абсурдную реальность, какой ее видят представители обэриу, особую (мифологическую?) реальность Платонова. Для выражения новой реальности нужен и новый (поэтический) язык, который может быть достигнут только путем деформации окаменевшего языка. Главная разница, однако, в том, что Платонов применяет прием деформации в прозе, а ранние и поздние авангардисты – преимущественно, но не исключительно, в поэзии.

Было бы интересно сопоставить и изучить все языковые особенности выбранных нами писателей, но это не входит в цели данной диссертации. Также было бы интересно рассмотреть, применяют ли сходные приемы в работе с языковым материалом другие писатели (прозаики и поэты) начала (А. И. Введенский), и конца³⁷³ двадцатого века. К сожалению, для этого в данной работе также нет места. Поэтому мы в следующей части вкратце, почти бегло, обсудим сходства и различия в словотворчестве Хлебникова, Хармса и Платонова.

3.1.3.2. Платонов и авангард

«The question of Platonov's relation to any specific modernist aesthetic is an intriguing one for which there exists no easily documented answer».

(Seifrid 1992: 220)

Связь между историческим авангардом и Платоновым не один раз была предметом исследования³⁷⁴: к вопросу, относится ли творчество Платонова к авангарду, т.е. обнаруживаются ли интертекстуальные связи, общие характеристики или даже сходные концепции литературы неоднократно прикасались исследователи. При этом важное место занимает вопрос, можно ли говорить о влиянии авангарда на Платонова, о связи между обеими сторонами или лишь о случайных сходствах. И, если поставить более острый вопрос, можно ли назвать творчество Платонова «авангардным» на основании содержательных или фор-

³⁷² О различном отношении итальянского и русского футуризма к необходимости деформировать язык см. (White 1990: 215 и далее).

³⁷³ О новых девиационных, иногда почти авангардных, приемах преобразования лексики, морфологии, синтаксиса и текста в поэзии и прозе конца двадцатого века, см. Н. Г. Бабенко, Типология девиаций в языке художественной литературы последней четверти XX века, в: *Международный конгресс РЯ: исторические судьбы и современность*: 436. Москва: МГУ, 2001; Н. А. Николина, Новые тенденции в современном русском словотворчестве, в: *Русский язык сегодня*, Вып. 2: 376-387. Москва: Азбуковник, РАН Институт Русского Языка им. В. В. Виноградова, 2003.

³⁷⁴ Обзор других исследований о связях между авангардом и Платоновым см. (Малыгина 2005: 34).

мальных конвергенций? Единого ответа на эти вопросы, пожалуй, нет. Думается, однако, что некоторая осторожность – и это касается не только связи авангарда и Платонова, но и других литературных направлений и отдельных деятелей – всегда уместна. Ведь не подлежит сомнению, что реминисценции, интертекстуальные связи или возможные формальные и содержательные сходства между литературными движениями или деятелями не обязательно доказывают (прямое или косвенное) влияние их друг на друга, и точно не дают оснований вписать кажущегося независимым писателя в более общее направление.

Проблема влияния, сходства и принадлежности вообще и по отношению к Платонову, в частности, осложняется типичной ситуацией 1920–1930-х годов, о которой Р. Вроон пишет следующее: «Столь многие писатели и мыслители этого времени размышляли над вопросами, волновавшими Платонова, что прежде всего следует определить, имеем ли мы дело с «влиянием» или здесь проявляется общий дух эпохи?» (Вроон 1996: 56-57) К этим вопросам, несомненно, можно отнести и вопросы языка, художественной формы и задач художественной литературы. В случае Платонова все осложняется тем, что конкретных внетекстовых свидетельств, указывающих на обращение Платонова к творчеству, теориям или теоретическим основам авангарда или связанных с ним мыслителей и писателей, очень мало. (См. также Вроон 1996: 56) В этом отношении важно отметить, что Платонов почти не проявлял интереса, т.е. не выражал эксплицитно этот интерес, к современному ему искусству или направлениям искусства. (Heller 1984: 346³⁷⁵; Малыгина 2005: 34)

Несмотря на эту проблематичность, некоторые исследователи говорят о прямой полемике Платонова с авангардом или даже прямом (содержательном и/или формальном) влиянии авангарда на Платонова. Малыгина, например, утверждает, что «<...> воздействие авангарда на творчество Платонова не ограничивалось сходством образов и мотивов, а распространялось на все уровни художественной системы писателя», и «<...> поэзия, проза и драматургия Платонова связаны с авангардом литературным, художественным, музыкальным и театральным». (Малыгина 2005: 34) Т. Сейфрид пишет, что творчество Платонова не может быть отнесено к авангарду, но писатель испытывал явное влияние авангарда. (Seifrid 1996: 239) Полемицировать на данную тему или доказывать правильность той или иной точки зрения не является нашей целью: в ни-

³⁷⁵ Платонов «<...> n'a jamais fait montre d'un goût particulier pour l'art moderne». (Heller 1984: 346)

жесточайшей части будут лишь перечислены результаты изучения связи авангарда и Платонова.

Ключевое место в этом плане занимает отношение Платонова к авангарду, точнее, преемникам авангарда, к ЛЕФу. В 1924-м году (январь – февраль) Платонов излагает свое отношение к главным литературным движениям того времени в четырех критических статьях (*ЛЕФ*, *Звезда*, *На посту*³⁷⁶, *У станка*³⁷⁷) в журнале *Октябрь мысли*.³⁷⁸ (Платонов 2004б: 259-269)³⁷⁹ В этих рецензиях Платонов, как пишет Т. Лангерак, не только «<...> совершенно точно определяет свое место в литературных спорах того времени», но и «<...> недвусмысленно стоит на платформе левовцев, придерживаясь основного тезиса производственного искусства: «искусство – метод жизнестроения»». (Лангерак 1995: 39; см. также Малыгина 2005: 42-43; Seifrid 1992: 220)

Как известно, ЛЕФ (Левый Фронт Искусства), основанный в 1923-м году, был марксистско-футуристическим художественным движением, активным в художественной литературе, театре, кинематографе, живописи, фотографии и музыке. (ЛЕФ 1923: 3-11) ЛЕФ преимущественно состоял из бывших футуристов³⁸⁰, среди которых самыми известными были В. В. Каменский, А. Крученых, С. Третьяков и В. В. Маяковский, который был главным редактором одноименного журнала *ЛЕФ*³⁸¹ (1923-1925). (Waegemans 1999: 243; Марков 2000: 311; Малыгина 2005: 33) Под влиянием своего идеолога, Н. Чужака (см. его статью *Под знаком жизнестроения*³⁸²), ЛЕФ считал, что искусство и производство должны быть объединены, и что искусство не может ограничиться художественной рефлекс-

³⁷⁶ О трех первых журналах Т. Лангерак пишет: «Три рецензированных журнала представляли три основных лагеря в литературе: *Левый фронт* был органом писателей-производственников, *На посту* был журналом радикально-пролетарской группы *Октябрь*, в *Звезде* печатались, прежде всего, петроградские писатели-попутчики». (Лангерак 1995: 39) Подробнее об отношении Платонова к литературным движениям того времени см. (Idem: 39-41).

³⁷⁷ Последняя рецензия сильно отличается от трех первых. Она написана другим тоном, спокойным, может быть, чуть безразличным, что резко контрастирует со смелым, дерзким и даже вызывающим тоном остальных рецензий. См. также (Платонов 2004б: 438). Т. Лангерак не упоминает четвертую рецензию, в которой говорится о журнале *У станка*, принадлежащем Российской Коммунистической партии большевиков. Подробнее об этом журнале см. (Капельницкая & Яблоков 2004: 461-462), о других журналах и самих рецензиях см. (Idem: 429-466).

³⁷⁸ *Октябрь мысли*, 1924, №1, с. 93-96; №2, с. 74.

³⁷⁹ Об отношении Платонова к журналу *Октябрь мысли* Т. Лангерак пишет: «Входил ли Платонов в одно из тех обществ, органом которых был журнал – неизвестно. Возможно, он побывал на одном из еженедельных вечеров «О.К.С.» (Общество Культурной Смычки – БД). Остается открытым и вопрос о том, кто же именно мог привлечь Платонова, занимавшегося в то время мелиорацией в Воронежской губернии, к написанию рецензий для этого малотиражного московского журнала». (Лангерак 1995: 40)

³⁸⁰ Подробнее о роли бывших футуристов в ЛЕФ см. (Марков 2000).

³⁸¹ Т. Сейфрид пишет, что Платонов подписался на журнал *ЛЕФ*. (Seifrid 1992: 30)

³⁸² См. *Левый фронт*, 1923, №1, с. 12-39.

сией, а должно прямо влиять на общество. (Лангерак 1995: 39; Малыгина 2005: 33; Seifrid 1996: 243; Waegemans 1999: 243) Н. М. Малыгина добавляет, что теория жизнестроения – своего рода соединение принципов искусства авангарда с богдановскими построениями: «Теоретики Лефа и Пролеткульта одинаково понимали цель революционного искусства как моделирование жизни и нового человека». (Малыгина 2005: 43)

Об отношении Платонова к ЛЕФу вообще и его литературной концепции, восходящей к идеям Чужака Т. Лангерак пишет:

«Теории производственного искусства для Платонова-мелиоратора не были абстракцией. Разрыв между искусством и производством, который хотели ликвидировать теоретики производственного искусства, Платоновым ощущался особенно остро, потому что он, в отличие от большинства лефовцев, мог участвовать в производстве не только как писатель, но и как инженер. Недовольство положением писателя и функцией литературы в обществе, свойственное многим «левым» писателям, для Платонова было сутью личной дилеммы – этим и объясняется его «молчание» 1924-1926 годов». (Лангерак 1995: 41, см. также 35, 112)³⁸³

Лангерак обращает внимание на встречу Платонова с Б. Шкловским (нашедшую отражение в книге последнего *Третья Фабрика*) и разговор между ними о литературе и Розанове³⁸⁴. По мнению исследователя, высказывания Платонова явно «<...> свидетельству[ю]т, что он в это время искал другие, менее традиционные формы» и дают основания предположить, что «<...> он хотел создавать ту бессюжетно-монтажную прозу в духе Розанова, главным современным представителем которой был лефовец Шкловский». (Лангерак 1995: 96, см. также 37) Лангерак уточняет, каким образом интерес Платонова к идеям ЛЕФа отразился в его произведениях 1925-1927-х годов (*Песчаная учительница*, *Луговые мастера*, *О потухшей лампе Ильича*, незаконченное *Однажды любившие* и *Антисексус*)³⁸⁵ и что этот интерес не уменьшился, но все меньше проявлялся в творчестве Платонова. Более подробно об этом см. в (Лангерак 1995: 40-41, 96-134, 140-141).

³⁸³ См. также (Сейфрид 1993: 147)

³⁸⁴ См. В. Шкловский, <Из книги «Третья фабрика», в: (Платонов 1994а: 169-171)

³⁸⁵ Н. М. Малыгина пишет, что «по принципам производственного искусства» созданы *Сатана мысли*, *Потомки солнца*, *Рассказ о многих интересных вещах*, *О потухшей лампе Ильича*, *Луговые мастера*, *Лунная бомба*. (Малыгина 2005: 43) Т. Сейфрид пишет, что в число произведений «охваченных» проблематикой «жизнестроения» входят *Родина электричества*, *Песчаная учительница*, *О потухшей лампе Ильича*. (Сейфрид 1993: 147-148)

Кроме положительного отношения к движению авангарда как художественному и идеологическому направлению, к его последователям и связанному с ним позднему авангарду, т.е. к преемникам кубофутуризма, у Платонова обнаруживаются еще и другие возможные эстетические и философские (не чисто литературные) параллели с литературным и художественным авангардом. Немало исследователей обратило внимание на более чем очевидное влияние Н. Ф. Федорова как на авангард, так и на Платонова (см. Корниенко 1990: 81). Интересны в этом отношении наблюдения швейцарского ученого Л. Геллера. Сравнивая Платонова с такими авангардистами, как П. Филонов и В. Хлебников (и в меньшей мере с обэриутами), Геллер определяет философский фон, приводящий, несмотря на явную индивидуальность отдельных художников, к сходным художественным реализациям: они, кажется, «<...> n'étaient liés ni par des relations personnelles ni par des activités communes; à la limite, ils pouvaient ne rien savoir l'un de l'autre», однако, «<...> ils se ressemblent au plus profond de leurs créations». (Heller 1984: 346) Роль фона в творчестве Платонова и Филонова (и даже Хлебникова), по мнению Геллера, в основном, играют теории Н. Федорова, точнее его мысли о времени, смерти и пространстве (космосе), а также идеи универсальной науки и преображения мира. (Heller 1984: 360-361, 363, 370) Конечно, как отмечает сам Геллер, здесь уместна осторожность: идеи художников и писателей восходят не только к философии Федорова, но и к трудам других мыслителей того времени (хотя на многих из них именно Федоров оказал существенное влияние). Из них Геллер упоминает П. Флоренского, К. Циолковского и А. Богданова, повлиявших на русскую культуру начала двадцатого века, в том числе, в разной степени, и на футуристов, обэриутов, пролеткульт, Платонова и т.п. (Heller 1984: 362) По этой причине Геллер предпочитает говорить о некотором «неофедоровизме», служащем философской основой упомянутых писателей и направлений: «<...> une vision du monde que l'on pourrait nommer le néo-fiodorovisma <...>», т.е. «<...> basée directement ou non sur les idées de Fedorov et enrichie par d'autres éléments et d'autres influences <...>». (Heller 1984: 370) На этом общем «неофедоровском» фоне Геллер выделяет Богданова (и А. Гастева) (пролетарская тенденция у Платонова и Филонова), Циолковского (космос и утопия у Заболоцкого и Платонова, в частности, в фантастических рассказах последнего) и Флоренского (идеи единого человечества, космологии, рассудка и мастерства³⁸⁶ у Платонова, Филонова и, в меньшей мере,

³⁸⁶ Ср.: «Hlebnikov, Filonov, Platonov veulent changer le monde et, pour le faire, ils font appel à l'artisan. Armé d'une science qui prolongera ses bras et ses sens (le rêve de Florenskij), l'artisan pourra

Хлебникова). (Heller 1984: 362-365, 370) Т. Сейфрид также указывает на общий философско-тематический фон и на тесно связанный с этим явный и ярко выраженный интерес к материи («вещество») и науке³⁸⁷. (Seifrid 1992: 30; Seifrid 1996: 242)³⁸⁸

Помимо философско-идеологических и философско-эстетических сходств наблюдаются еще и литературные реминисценции или интертекстуальные связи – в самом широком значении слова – между творчеством Платонова и авангардом (и кубофутуризмом, и Обэриу). М. Геллер обращает внимание на сходства между утопическими мечтами чевенгурцев и хлебниковской утопией в *Ладомире*³⁸⁹. (Геллер 1982: 217) Е. А. Яблоков указывает на хлебниковскую тенденцию в *Ювенильном Море*, видя ее проявление, в частности, в образе зоотехника Високовского с его мечтой о новом мире, в котором животные могли бы наслаждаться плодами демократии. (Яблоков 1993: 197) Р. Вроон видит в загадочном выводе-высказывании Саши Дванова о Соне Мандровой и Фекле Степановне из *Чевенгура* «Вы сестры» и связанной с этим темой эроса и любви хлебниковский пратекст, аллюзию на поэму *Поэт*³⁹⁰, написанную в 1919-м, но впервые напечатанную в 1928-м году. (Вроон 1996: 57, 59-64)³⁹¹

Доказательство того, что Платонов очень хорошо знал творчество Хлебникова и других футуристов, Н. М. Малыгина видит в «<...> постоянно встречающи[х]ся в произведениях Платонова ключевы[х] иде[ях], образ[ах] и мо-

pétrir le temps, l'espace, la réalité, en les palpant, en les vérifiant à tout moment, sans se laisser détourner de sa tâche par une démagogie de formules toutes faites.

En fait, je pense qu'autant que combattants, Filonov, Hlebnikov, Platonov, sont eux-mêmes ces artisans: les artisans du temps». (Heller 1984: 370)

³⁸⁷ Своим интересом к технике Платонов, который сам был инженером и имел патенты на несколько изобретений, отличается от русских футуристов. Однако речь не может идти о крайнем пристрастии к машинам и скорости, как у итальянских футуристов. По мнению Л. Геллера, разница в том, что Платонов ни в коем случае не хочет механизировать мир. (Heller 1984: 363)

³⁸⁸ Т. Сейфрид считает, что Платонова роднит с модернизмом / авангардом тенденция к материализации, к соединению конкретного и абстрактного. Подробнее см. (Seifrid 1992: 94-95).

³⁸⁹ Ответ на вопрос, мог ли Платонов знать хлебниковскую поэму *Ладомир*, Р. Вроон видит в вышеотмеченной рецензии *ЛЕФа* в журнале *Октябрь мысли*. Подробнее см. (Вроон 1996: 56-57)

³⁹⁰ Неожиданный вывод Александра Дванова исследователи объясняют по-разному. Е. А. Яблоков замечает, что в этом высказывании можно увидеть скрытую цитату из поэмы А. Белого *Первое Свидание*: «Вы, сестры – / – (Ты, Любовь – как роза, / Ты, Вера, – трепетный восторг, / Надежда – лепетные слезы, / София – горный Сведенборг!»). (Яблоков 1993) Р. Вроон, однако, обращает внимание на то, что в этой поэме речь идет не о двух, а о трех сестрах. К тому же у Белого «вы сестры» – обращение, а не «откровение сестер». По этой причине Вроон склонен думать, что вывод Дванова, скорее всего, цитата из поэмы *Поэт* В. Хлебникова. (Вроон 1996: 59-64)

³⁹¹ Факт, что поэма Хлебникова носит автобиографический характер (фигурирующий в ней поэт и есть сам Хлебников), «<...> заставляет предположить, что не просто литературный персонаж, а сам Хлебников мог быть реальным прототипом Дванова и, вероятно, других эксцентричных скитальцев у Платонова». (Вроон 1996: 64)

тив[ах] в художественном мире Хлебникова, цитат[ах] из прозы и поэзии Хлебникова», и, если расширить, других футуристов. (Малыгина 2005: 34-35) Исследователь упоминает связанный с апокалипсисом «образ взрыва старой вселенной с целью ее пересоздания» в декларациях футуристов, который также встречается в раннем творчестве и публицистике Платонова. (Малыгина 2005: 35-37) Помимо этого бросаются в глаза такие идеи и образы в творчестве Платонова, восходящие к ключевым идеям, образам и мотивам хлебниковского творчества, как: во-первых, мечта о человеке, который способен возглавить единое человечество; во-вторых, мотив сотворения иного человечества: в-третьих, образ съедобной глины; в-четвертых, «радио будущего»; в-пятых, образ робота Кузьмы в *Шарманке*; в-шестых, «солнцелоборческий» мотив из футуристской оперы *Победа над солнцем*; и т.п. (Малыгина 2005: 37-42) Н. В. Корниенко (Новосибирск) указывает на полемику – в статье говорится о «явной» полемике – Платонова с Хлебниковым в *Че-Че-О*, который можно рассматривать как пародию на очерк Хлебникова *Радио будущего*. (Корниенко 1990: 80) Помимо этого Н. В. Корниенко видит «соотнесенность» с философскими идеями и творчеством Хлебникова в воронежском творчестве Платонова (*Тютень, Витютень, Протегален – Николай Хлебникова*). (Корниенко 1990: 78-80)

Кроме литературных реминисценций обнаруживаются и формальные сходства между творчеством авангарда и произведениями Платонова, точнее, аналогичные эксперименты с формой художественной литературы. Т. Лангерак и В. Ю. Вьюгин, утверждают, что некоторые из произведений Платонова, например, монтажная повесть *Антисексус*, могли бы конкурировать с наиболее герметичными произведениями авангарда. (1925-1926). (Лангерак 1995: 96, 124-134; Вьюгин 2004: 72-78³⁹²) Сходное высказывание делает Т. Сейфрид об *Епифанских иллюзах*. (Seifrid 1992: 83)³⁹³ Эксперименты с формой в авангардном изобразительном искусстве также обнаруживают сходства с экспериментальным стилем Платонова. Так, Э. Вахтель обращает внимание на «facelessness» (отсут-

³⁹² В. Ю. Вьюгин сопоставляет *Антисексус* с *Друг за другом* Хармса – текстом «тематически и интонационно» близким к *Антисексусу*.

О сходствах между прозой Хармса и творчеством Платонова написана кандидатская диссертация: А. А. Кобринский, *Проза Даниила Хармса: Автореф. Дис. Канд. Филол. Наук*. Санкт-Петербург, 1992. К сожалению, мы не могли достать данную диссертацию. Другие интересные наблюдения Кобринского относительно Платонова и Хармса можно найти в А. А. Кобринский, *Проза А. Платонова и Д. Хармса: к проблеме порождения алогического художественного мира, Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*, Вып. 3: 82-94, 1994.

³⁹³ Т. Сейфрид утверждает, что с модернизмом (в том числе и авангардом) платоновское творчество середины 1920-х – начала 1930-х годов роднит особый нарратив, «<...> a series of often bizarre events within a loose, anti-novelistic form <...>». (Seifrid 1992: 18)

вие лица) (Wachtel 2000: 252) или портреты, лишённые собственного лица, у К. Малевича и Платонова. Отмеченное искусствоведами «facelessness» реализуется в «деперсонализации» и «депсихологизации» изображаемых персонажей, в отсутствии конкретного лица в портретах Малевича и в психологической пустоте платоновских персонажей (Wachtel 2000: 250) – «<...> an avoidance of the devices of traditional psychological prose» (Wachtel 2000: 259). По мнению Вахтеля, эта «лишенность лица» связана с тем, что в свое время оба художника – по всей вероятности, вполне независимо и даже не зная друг о друге – «<...> attempted to find an adequate expression for Soviet reality, a reality they accepted and in which they probably believed». (Wachtel 2000: 250) У обоих было желание изобразить новый советский мир, новую советскую реальность и это «<...> drove both the prose of Platonov and the figurative painting of Malevich from 1928 to 1932 and led them to produce the faceless portraits <...>». (Wachtel 2000: 269)³⁹⁴

Немало исследователей обратило внимание на сходства между Платоновым и П. Н. Филоновым. Н. М. Малыгина пишет, что Платонов «<...> воспринял самую суть теории «сделанности» Филонова – представление об ограниченности и самостоятельности подлинных произведений искусства», и добавляет, что «[р]одство Платонова и Филонова было лишь частным проявлением типологической общности писателя с искусством авангарда». (Малыгина 2005: 40) Л. Геллер утверждает, что у Филонова и Платонова наблюдается не только сходная концепция времени (возможно, восходящая к Федорову), но что она переводится, т.е. реализуется сходным образом. Филонов изображает время «аналитически», путем «репитиции», «мультипликации», «трансформации», вследствие чего исчезают сюжет и композиция: одно и то же лицо, одна и та же рука, одни и те же деревни и т.п. изображается одновременно спереди и сбоку, со всех сторон и во всех возможных ситуациях. (Heller 1984: 358-359) Платонов же, по наблюдениям исследователя, нарушает те же (но нарративные) конвенции изображения времени. Платонов отрицает линейный и эксплицитный сюжет, последовательную хронологию, традиционную драматическую конструкцию нарратива (начало, завязка, кульминация, развязка или возвращение к исходной ситуации). Кроме этого, реальное время, т.е. время действия, не поддается реконструкции даже с помощью точных временных указаний. Наррация ускоряется, замедляется, идет кругом, повторяется (хотя в измененном виде) и т.п. (Heller 1984: 359-360) Геллер это объясняет так:

³⁹⁴ См. также примечание Н. М. Малыгиной, что образ Копенкина напоминает картины К. Малевича. (Малыгина 2005: 40)

«Je crois que cela vient du fait que le temps platonovien n'avance pas en ligne droite : les temps se confondent, le temps réel et le temps mental, le présent et le passé. La narration qui ne peut pas s'élancer librement s'épaissit, devient très dense. Chaque fragment du texte, chaque phrase, se trouve chargé à l'extrême». (Heller 1984: 360)

Помимо этого Геллер обращает внимание на философски-эстетический метод или принцип, объединяющий – вопреки различиям конкретной реализации – авангардистов (Хлебникова и Филонова; модернистов вообще) и Платонова, принцип неопрIMITИВИЗМА («une méthode néo-primitiviste», mais non primitive»):

«Une série de techniques est employée en conséquence: une vision enfantine, primitive, mythologique, «analphabète», «populiste», etc. Leurs fonctions sont la «distanciation» (ostranenie) et le sdvig. Le motif de l'opération serait, selon le cas, renouveler les procédés; rendre une spontanéité et une sincérité à la démarche artistique; s'opposer à l'académisme oppressant; s'approcher de la «vraie réalité», obscurcie par des conventions admises». (Heller 1984: 366)

Все вышестоящие наблюдения о (возможных) параллелях между творчеством Платонова и авангардных писателей, конечно, весьма интересны и ценны. Однако напрашивается вопрос, обнаруживаются ли конкретные сходства в, пожалуй, главной отличительной черте литературного авангарда, в том, что делало авангард таковым: в новаторском или разрушительном обращении с языком? Этот вопрос требует более глубокого ответа, чем представленный ниже комментарий, который можно отнести к любому писателю, обладающему особым чутьем языка: «Талант обоих (Платонова и Хлебникова – БД) был окрашен каким-то глубинно-растительным чутьем к корневым переплетениям и красотам русского языка» (Ефимов 1993: 185). На первый взгляд, ответ на заданный вопрос кажется положительным: обнаруживается необычный язык, явно нарушающий нормы русского языка и создающий у читателя некий эффект, подобный остранению. Однако, как отмечает Т. Сейфрид, «<...> there is little in his (т.е. Платонова – БД) works to suggest that their verbal peculiarities arise out of a self-conscious, *avant-gardiste* assault on linguistic and artistic convention». (Seifrid 1992: 18) Или еще: «Against such a connection argue his (т.е. Платонова – БД) provincialism and his failure, uncharacteristic for the avant-garde, to associate

himself with any of the movements devoted to the destruction of conventional literary language <...>. (Idem: 220) См. также: «Despite their fostering of new meanings in unexpected contexts, the solecisms in his work remain alien to modernism's cult of aestheticism, its exuberant setting free of the «word as such» and revealing in the «freedom of language and its inexhaustible resources»». (Seifrid 1992: 88) Иными словами, по мнению Сейфрида, Платонова и авангард роднят лишь «эффекты» («затрудненная форма», «непрямое словоупотребление», «rendering the verbal surface of the text palpable and revitalizing poetic speech»), а не теоретические «основы» этих эффектов. (Seifrid 1992: 88)³⁹⁵ Сейфрид прав в том, что Платоновское новаторство действительно другого рода: отсутствует чисто теоретическая основа языкового новаторства (например, в форме манифеста), что для некоторых кубофутуристов (например, А. Крученых) нередко было важнее самого художественного применения теории. Как известно, Платонов никогда не выражал свое мнение о возможном «авангардном» характере своего творчества: манифестов он не писал, о своем творчестве вообще и стиле, в частности, он почти не упоминал, даже в публицистике. Не подлежит сомнению, однако, что Платонов отдавал себе отчет в своей оригинальности, своеобразности и необычности. Когда-то в записной книжке он написал следующие фразы: «Когда я вижу в трамвае человека, похожего на меня, я выхожу вон»; «Если я замечу, что человек говорит те же слова, что и я, или у него интонация в голосе похожа на мою, у меня начинается тошнота». (Платонов 1990: 43) Это высказывание также интерпретируется как доказательство того, что Платонов отмежевывался от своих современников-лефовцев и стремился найти собственный стиль или голос (см. Лангерак 1995: 141). К тому же можно и нужно задаться вопросом, в каком случае следует говорить об «авангардности» языка писателя: когда писатель принадлежит к группе, называющей себя «авангардной»; когда в основе обращения автора с языком лежит некоторая высказанная или написанная (художественно-лингвистическая) теория, например, в форме манифеста; или когда само обращение с языковым материалом является – в духе традиционного авангарда – радикальной ломкой, хотя и нестандартной для авангарда, (всех) формальных и содержательных констант и норм языка литературы? Думается, само обращение с языковым материалом важнее теории или мотивации. Иными словами, именно сходства в плане языка, в обращении с языком, а не в плане

³⁹⁵ О сходстве зрелого творчества Платонова и творчества авангардистов см. также (Seifrid 1992: 18; Seifrid 1996: 239).

философски-теоретической обоснованности языковых преобразований, оправдывают эпитет «авангард».

Если сравнивать языковые особенности Платонова – В. Ю. Вьюгин говорит об «авангардистском стиле» Платонова (2004: 66) – и авангарда (например, Хлебникова и Хармса), то можно сделать вывод, что сами художественные языки и принципы (новаторского) обращения с ним близки друг к другу. Конечно, цель такого сопоставления или сравнения этих языков, точнее, отдельных применений приема языковой деформации, не может заключаться в том, чтобы снабдить неопределяемый стиль Платонова этикеткой «авангард» и тем самым вписать Платонова в школу, к которой он при своей жизни никогда не относился. Платонова можно назвать самое большее авангардистским писателем *sui generis*. Насколько известно современным исследователям, писатель не имел прямых контактов с авангардистами. К тому же, Платонова снабдить какой-то этикеткой невозможно и, следовательно, не нужно. Вьюгин справедливо отмечает, что невозможно определить место Платонова в истории литературы. Каждое высказывание о возможных сходствах или параллелях между Платоновым и каким-то литературным направлением, движением или стилем – сатира, (анти)утопизм, «архаический модернизм», сюрреализм, постмодернизм (и орнаментальная проза³⁹⁶), социалистический реализм – нуждается в оговорках, так как творчество Платонова проявляет лишь частичные сходства с этими течениями и жанрами³⁹⁷. Это подчеркивает уникальность платоновского творчества. (Вьюгин 2004: 55-57)³⁹⁸ Ср. в этом отношении ответ Платонова на вопрос анкеты для участников первого Всероссийского съезда пролетарских писателей в 1920-м году в Москве – «Каким литературным направлениям вы сочувствуете или принадлежите?»: «Никаким, имею свое». (Корниенко 2001: 11)

Мы не хотим пренебречь уникальностью платоновского творчества вообще и стиля в частности. Наоборот, показывая языковые сходства с авангардистами, традиционно считающимися главными экспериментаторами и обнови-

³⁹⁶ О сходствах творчества Платонова и орнаментальной прозы см. (Шимонюк 1997: 47) и (Кожевникова 1990: 164).

³⁹⁷ В этом отношении интересны наблюдения Л. П. Фоменко о том, что, в отличие от авангарда и большинства других постреволюционных литературных движений, Платонов не разрывает, а продолжает и одновременно обновляет традицию классиков (точнее реализма) в отношении персонажей. Подробнее об этом см. Л. П. Фоменко, О некоторых традициях русской прозы в повестях А. Платонова 20-х годов, В: *Советская литература. Традиции и новаторство*, Вып. 1: 99-110. Ленинград: Издательство Ленинградского университета. 1976.

³⁹⁸ См. высказывание В. Ю. Вьюгина: «Всякая попытка определить место Платонова в истории литературы почти неизбежно оборачивается неудачей. Найденное решение каждый раз требует множества оговорок и в конце концов тонет в них, заставляя возвращаться к тривиальному и неодолимому: Платонов аномален, уникален, вне- или почти внеэстетичен». (Вьюгин 2004: 55)

телями русского поэтического языка, мы хотим подчеркнуть, что Платонов не уступает «настоящим» авангардистами в языковом эксперименте и новаторстве и также заслуживает внимания как преобразователь русского языка. Кроме того, языковые деформации Платонова проливают новый свет на авангардные преобразования языка вообще и футуристические, в частности. Хотя кубофутуристы взвали к деформации всего языка, большинство их новаций / преобразований (кроме экстремальных языковых экспериментов зауми и т.п.) были поверхностным, ограничивались лексическим и фонетическим уровнями. Кубофутуристы эксплицитно взвали к разрушению синтаксиса – «Мы распатали синтаксис» (Markov 1967: 52) – в *Садок судей* (1913), наиболее детальном выражении кубофутуристской программы (Гилея), но, в сущности, до этого не дошли.³⁹⁹ Известны случаи (минимальной) деформации синтаксиса и морфологии футуристами, например, отказ Д. Бурлюка использовать предлоги. Эти деформации, скорее всего, поверхностные и не применяются систематически. Однако Платонову, который не был связан с авангардными движениями, удалось деформировать – существенно и систематически – не только уровень синтаксиса, но и другие уровни. Как уже было сказано выше, синтаксические преобразования Платонова влияют и на уровни лексики, прагматики, стилистики. По этой причине его творчество не должно быть игнорировано исследователями, изучающими литературу вообще и словотворчество, в частности, авангарда.

³⁹⁹ В программе кубофутуристов, нашедшей отражение в *Садке судей*, декларируются следующие пункты: грамматика больше не учитывается при словообразовании; синтаксис распатан; семантика слов зависит от их «начертательной и фонической характеристики» (Markov 1967: 52); аффиксы играют важную роль (при словообразовании); отрицается правописание, отменяются знаки препинания; предпочитаются гектографические издания; свободный ритм; слово – центр словотворчества; и т.п. (Ibidem)

«Деструкция синтаксиса», которую Филиппо Т. Маринетти предлагает в своих манифестах *Manifesto tecnico della Letteratura futurista* (1912) и *L'immaginazione senza fili e le Parole in libertà* (1913), совершенно другого рода, чем синтаксические деформации в творчестве Платонова. Обобщенно говоря, Маринетти выступает за исключение из языка прилагательных и наречий, за употребление составных или сложных существительных, за отмену знаков препинания, за употребление только инфинитивных форм глаголов. Иными словами, деструкция Маринетти прежде всего касается использования, точнее, неиспользования особых частей речи и языкового явления, присущего только письменному языку – знаков препинания. Дж. Дж. Уайт отмечает, что Маринетти и итальянские футуристы занимаются только «<...> revolutionizing language at the level of syntax-reduction and thus creating a new hyper-economical sentence structure <...>». (White 1990: 215) См. также Marjorie Perloff, *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1986, с. 56-64.

Деформации Платонова, наоборот, прежде всего касаются синтаксических связей между словами. Платонов не стремится к устранению определенных частей речи, а создает новые связи внутри языковой системы, сохраняя все ее составляющие.

Перед тем, как перейти к самому сопоставлению на основе теории Косериу, обратим внимание на то, что уже было сказано исследователями относительно языковых сходств между Платоновым и авангардом. Э. Маркштайн утверждает, что между Обэриу и Платоновым есть явные сходства, но это наблюдение остается как бы на полях. (Markstein 1978: 127). Е. Толстая-Сегал видит сходства между новаторством Платонова и новаторством обэриутов, с одной стороны, в синекдохическом характере перцепции мира, и, с другой стороны, в «грамматическом и семантическом абсурде», в стремлении освободить слова от контекста, выдвигать на передний план наиболее общую семантику, что придает слову некоторую метафизичность. (Толстая-Сегал 1981: 251) Данные наблюдения, однако, нам кажутся достаточно обобщенными и не совсем точными, особенно относительно конкретного обращения с языком: как же следует понимать «грамматический и семантический абсурд»; действительно ли можно говорить о сходном обращении с языковым материалом; одинаково ли расставлены акценты в языковых преобразованиях у разных писателей и представителей разных направлений? К тому же рискованно сравнивать язык одного писателя с языком группы авторов (Обэриу или кубофутуризма), писатели даже внутри одного направления иногда отличаются друг от друга больше, чем от Платонова. На это указывает и Л. Геллер, говоря, что разница между Введенским и Заболоцким больше, чем между Платоновым и Заболоцким. О сравнении Толстой-Сегал Геллер говорит, что это – «<...> généraliser à partir d'aspects isolés de poétiques différentes <...>». (Heller 1984: 351)

Т. Сейфрид также утверждает, что главное сходство между авангардом и Платоновым заключается в обращении с языком – «<...> the striking deformations to which he (т.е. Платонов – БД) subjects the Russian language <...>» (Seifrid 1992: 18) – и эффekte этого обращения. (См. Seifrid 1992: 18, 88) В одной из статей (Seifrid 1996) исследователь исходит из того, что платоновский язык роднит с предпочтениями футуристов трудная формальная структура и трудный язык. Напрашивается вопрос, что именно из платоновского языка совпадает с «затрудненной формой» футуризма. По мнению Сейфрида, это попытка Платонова поймать и (гротескно) изобразить речь неграмотных масс, точнее, то, как массы обращаются с новым языком. (Seifrid 1996: 239) Результат этого изображения, по мнению Сейфрида, – некоторый примитивизм, сходный с примитивизмом, причиненным лингвистическим насилием авангарда и напоминающий имитации крестьянской резьбы по дереву М. Ф. Ларионова:

«Like the primitivists, Platonov saw the precultural as fertile ground for new meanings, and both he and they canonized crudity as a source of aesthetic deformation. When Platonov's works of the late 1920s and early 1930s subsequently begin to use these deformations as the basis for a parody of Soviet political clichés, the analogy with the avant-garde poetic appears still more compelling». (Seifrid 1996: 240; см. также Seifrid 1992: 18)⁴⁰⁰

Именно в этом пародировании путем примитивизма Сейфрид видит конвергенцию с эстетической практикой авангарда, «<...> (deriving) from the dichotomy between conventional, clichéd language and experimental linguistic forms that dislodge those clichés <...>». (Seifrid 1996: 240) Несмотря на то, что Платонов, как уже неоднократно было показано нами, действительно обличает и пародирует новый советский язык и обращение с ним простого народа, это составляет лишь часть его словотворчества. Следовательно, Сейфрид приводит правильное определение авангардного словотворчества («<...> (deriving) from the dichotomy between conventional, clichéd language and experimental linguistic forms that dislodge those clichés <...>»), но понимает его недостаточно широко. «Clichéd language» следует понимать не как клише в узком значении слова (языковое клише, языковой штамп), а в самом широком, как язык, который по своей природе клиширован, т.е. язык, ограниченный нормой.⁴⁰¹ В этом случае, как уже было сказано и еще будет сказано дальше в тексте, прием расширения (клишированного) языка, результатом которого становятся «затрудненная форма» и «сдвиг», связывает Платонова с авангардом. Иными словами, Сейф-

⁴⁰⁰ См. следующее высказывание Т. Сейфрида: «His (т.е. Платонова – БД) is rather a kind of *de facto* modernism developed, at a remove from the centers of Russian modernist culture, out of the satirical-grotesque tradition of Gogol', Leskov, and Saltykov-Shchedrin and emphatically preserving the «crude» perspective of the semi-literate provincial masses <...>. If they resemble anything in the modernist canon, Platonov's works are closer to the distortions and formal violence of Picasso's *Les Femmes d'Alger* or, to draw the parallel with Platonov's own culture, the primitivism of Larionov's imitations of peasant woodcuts <...>. But even here, the divergent aims of Platonov's deformations and those of modernism as we generally understand it must be taken into account». (Seifrid 1992: 18)

⁴⁰¹ Примечательно, что Т. Сейфрид нередко умаляет особенность платоновского языка к пародированию клише. В своей книге о Платонове, например, исследователь ссылается на обзор платоновских приемов А. П. Цветкова, но считает пародирование более существенным: «Such a catalogue of specific devices (как у А. П. Цветкова – БД), however, is less important than the attention Platonov's texts draw to themselves, once free from the social etiology of *skaz*, as occasions for using the word «outside the boundaries of its standard set of possibilities» and in such a way as «to expand [its] combinatory valence» (Tsvetkov, «Jazyk A. P. Platonova», p. 97), practices essentially related to literary modernism's infatuation with «difficult form» (*zatrudnennnaia forma*) and «indirect usage» (*nepriamoe slovoупotreblenie*) as a means for rendering the verbal surface of the text palpable and revitalizing poetic speech. The analogy with an avant-garde poetic appears all the more compelling in light of the works of the late 1920s and early 1930s, in which deformations supply the basis for a parody of Soviet political clichés». (Seifrid 1992: 88)

рид берет лишь один аспект платоновского словотворчества из многих, и сопоставляет его с авангардом, что, естественно, слишком мало.

В другой статье, где акцент лежит на сходствах между социалистическим реализмом и Платоновым и возможном определении Платонова как «протосоциреалиста» (Сейфрид 1993), Сейфрид утверждает, что «<...> тот «странный» и «уникальный» русский язык, на котором заслуженно основана репутация Платонова <...>, можно рассмотреть как результат переработки им некоторых приемов сказовой традиции в свете эстетики модернизма», т.е. авангарда (кубофутуризма и ЛЕФа). (Сейфрид 1993: 145-146)⁴⁰² Это особенно ярко проявляется именно в творчестве Платонова середины 1920-х годов. Читаем: «В результате у Платонова возникает стиль, в котором деформации порождают новую семантику образом удивительного похожим на излюбленное модернизмом «разрушение синтаксиса» (deformation of syntag (sic) – Marinetti) ради «освобождения слова»». (Сейфрид 1993: 146)⁴⁰³ Как уже было показано нами выше, сходств с (якобы) разрушением синтаксиса Маринетти у Платонова, пожалуй, не обнаруживается. В чем именно Сейфрид видит это сходство, он не объясняет.⁴⁰⁴ Однако после этого исследователь возвращается к русскому авангарду, и приходит к выводу, приведенному в (Seifrid 1996):

«Правда, рядом с хлебниковским виртуозным размножением неологизмов платоновский стиль сохраняет заметную «грубость» своего происхождения из области «некультурия», при этом сохраняя некую «хтоничность», важную для

⁴⁰² Т. Сейфрид считает словотворчество Платонова следующим шагом в развитии сказа и авангарда. См. первую главу второй части данной работы, а также: «<...> Platonov represents the paradoxical conjunction of certain features that separate *skaz* and ornamental modernism in their otherwise shared emphasis on the aesthetically self-valuable word: the orientation in *skaz* toward forms of speech *outside* the literary norm (particularly oral and dialectical) and the effort in ornamental prose to elevate the language of prose to the level of poetic speech». (Seifrid 1992: 89)

⁴⁰³ В другом месте Т. Сейфрид пишет об этом: «<...> the «destruction of syntax» (Marinetti) in his (т.е. Платонова – БД) prose ultimately proceeds under different poetic auspices than that in the works of such writers as Belyi, Kriuchenykh, and Klebnikov. Despite their fostering of new meanings in unexpected contexts, the solecisms in his work remain alien to modernism's cult of aestheticism, its exuberant setting free of the «word as such» and revealing in the «freedom of language and its inexhaustible resources»». (Seifrid 1992: 88) Сейфрид добавляет: «<...> at the same time that it achieves many of the same effects as the literature of the avant-garde, Platonov's prose retains from its *skaz* origins an air of inadvertency that makes it appear naïve, innocent of its deformations, anything but the premeditated product of artistic virtuosity». (Ibidem)

⁴⁰⁴ В другом месте Т. Сейфрид подчеркивает, что «сказовость» Платонова необычная: «<...> while the kind of prose Platonov was beginning to write in the mid twenties distinctly represents a form of «distorted speech» (*kosnoiazychie*), it is not that lofty form of it (*vysokoe kosnoiazychie*) prescribed by Gumilev and aspired to in one form or another by the exemplars of Russian and European modernism. It is instead a form of speech making claims for itself similar to that of a *iurodivyj*». (Seifrid 1992: 88-89)

Платонова как символ близости текста к самым низким, но поэтому существенным основам бытия. В этом отношении стиль Платонова более походит на примитивизм, скажем, Ларионова, чем на стиль кого-либо из своих литературных собратьев». (Сейфрид 1993: 146)

Иными словами, в данной статье Сейфрид подчеркивает другое высказанное им утверждение, что Платонова и авангард роднит не сам язык, а эффекты этого языка (1996), с одной стороны, и философско-эстетический фон языкового экспериментаторства, точнее, лефовская тенденция «вернуть искусство к жизненной практике» (Сейфрид 1993: 147), с другой. Полагаемый протосоцреалистский характер платоновского творчества и явная его связь с (лефовским) авангардом дают исследователю основания называть творчество Платонова «следующим шагом в развитии русского авангарда». (Сейфрид 1993: 147) Аргументы Сейфрида сами по себе убедительны. Однако нам кажется, что именно сам ЛЕФ или идеи ЛЕФа ввиду явного сдвига в акценте с «самовитового слова» на «жизнестроение», «искусство как производство» мог бы быть назван «протосоцреалистическим» или даже – как в буквальном, так и в переносном значении – «следующим шагом в развитии авангарда». Иными словами, те элементы, которые приводят Сейфрида к выводу, что творчество Платонова «протосоцреалистическое» – частичное приятие идей ЛЕФа (ироническое или нет), использование языка «агитпропа» или постреволюционного языка и амбивалентное отношение писателя к этому языку (и связанной с ним системе), – кажутся нам тавтологическими.

Язык авангарда и Платонова привлек внимание и Л. Геллера, сопоставляющего языки Платонова и Хлебникова. Главное место в этом сопоставлении занимает стилистический принцип *сдвига*, объединяющий творчество обоих. (Heller 1984: 355, 357) Однако, по мнению исследователя, некоторая осторожность к месту: «<...> ne poussons pas trop loin l'analogie, les différences sont évidentes». (Heller 1984: 357) Отличительными (и одновременно общими) чертами обоих писателей Геллер считает «необычное употребление лексики», «фразеологические контаминации», «намеренные плеоназмы» (лексические и синтаксические), «синтаксические стяжения», «синтаксическую асимметрию» (сочетание неоднородных членов и т.п.), «склонность к метафорам и олицетворениям» (что связано с анимизмом авторов) и т.д. (Heller 1984: 355-356) Наблюдения Геллера сами по себе интересны, но они являются довольно поверхностными и неточными, и тем самым оставляют место для интерпретации. К тому же многие

из упомянутых Геллером приемов типичны не только для Хлебникова и Платонова, но и для множества других писателей. Было бы очень интересно разработать и уточнить наблюдения Геллера на основании более подробного лингвистического (и, если расширить, риторического) сопоставления языков вообще или приемов преобразования языка, в частности. Это, однако, заняло бы слишком много времени и места. По этой причине мы оставим эту задачу на будущее. Следует отметить, что подобный более «импрессионистский» подход Геллера и других – не недостаток исследований; напротив, он показывает направление, в котором нужно работать лингвисту. Однако это только начало, ступень к более детальным исследованиям. Кроме того, существенна опасность возникновения недоразумений, неясностей и пр., ведь исследователи могут прийти до разных, даже противоположных выводов, так как они используют различные критерии. В. Ю. Вьюгин, например, утверждает, что сходства между авангардом и Платоновым очевидны и реальны, хотя Платонов кажется менее радикальным, чем авангардисты: его стиль (т.е. язык и другие формальные черты) не настолько герметичен, писатель не так радикально сопротивляется предшественникам и их поэтике. (Вьюгин 2004: 72-73)⁴⁰⁵ Действительно, платоновский язык на первый взгляд доступнее, т.е. менее девиационен, чем языковые эксперименты Крученых, Хлебникова и других. Лингвистический подход, однако, показывает, что словотворчество Хлебникова не настолько герметично, как обычно предполагается (cf. infra), так что следует обращаться осторожно с выводами относительно языка авангардистов и Платонова.

Р. Ходель утверждает, что творчество Платонова связывает с авангардом установка на форму, на не-литературный язык (в значении – другой, чем нормативный / литературный язык). Эта установка, по мнению Ходеля, наблюдается уже в ранних произведениях Платонова: «Ein Gutteil von Platonovs Frühwerk erweist sich als Prosa, die unter die ästhetischen Konzeption der Avantgarde fällt, deren Gedankegut jedoch weitgehend den Anfängen des neuen (später sozialistisch genannten) Realismus verpflichtet ist». (Hodel 2001: 44) Рассказ *Тютень, Витютень и Протегален*, например, роднит с авангардом тенденция к «Wortkunst» (Idem: 44). В нем наблюдается изобилие фигур (зевгма, эллипс, параллелизм, параномазия и т.п.) (Idem: 47-49, 51-54), особая звуково-ритмическая организация (Idem: 49-51), особое обращение с лексикой (неологизмы, регионализмы, архаизмы, смещение фразеологизмов, использование лексики крестьян, обы-

⁴⁰⁵ Ср. с интересной мыслью В. Ю. Вьюгина: «Платонов <...> именно сходится с авангардом, идя ему навстречу и останавливаясь в шаге, а не следует за ним; он менее радикален ломке формы». (Вьюгин 2004: 73)

денная речь, обороты, типичные для сказок, абстрактно-религиозные термины и т.п.) (Idem: 54-55), необычные грамматические конструкции (неправильное употребление каузативных союзов) (Idem: 63). Также в произведениях, написанных начиная с середины 1920-х годов, обнаруживаются сходства с авангардом (в любом случае у Платонова можно найти больше сходства с авангардом, чем с (коммунистическим) реализмом): поэтическая функция (т.е. установка на форму) важнее нарративной. Более того, как пишет Ходель, зрелое творчество Платонова является результатом противопоставления орнаментализма (в том числе и авангарда) и реализма: оно является победой словотворчества («Wortkunst») над эстетической концепцией реализма и его тенденцией к нормативному словоупотреблению, так что можно определить его как «реалистическое словотворчество». (Hodel 2001: 45-46)

3.1.3.3. Хлебников

Если говорить о кубофутуризме вообще и языковых экспериментах кубофутуризма, в частности, сразу вспоминается заумь или заумный язык, придуманный, реализованный и усовершенствованный А. Крученых и другими кубофутуристами.⁴⁰⁶ Заумь в своем наиболее экстремальном, т.е. идеальном, виде вряд ли можно назвать языковой деформацией. Ведь «идеальной» зауми свойственна радикальная ломка фактически всего, что делает язык языком: из возможных уровней языка сохраняются только уровни звука и лингвистического знака; базовые функции языка, например, референциальная, утрачиваются⁴⁰⁷. Словом, язык искореняется как системное явление. По этой причине думается, что уместнее и целесообразнее говорить о языковой деконструкции или даже деструкции. Не желая умалять естественную художественную ценность или культурно-историческую важность заумных экспериментов кубофутуризма, можно предположить, однако, что заумь как поэтический прием показала себя непродуктивной именно из-за своей деструктивной природы. Хотя значение или смысл такой крайней деструкции языка заключается прежде всего в самой де-

⁴⁰⁶ Другие знаменитые и удачные новаторские поэтические приемы исторического авангарда, как внутреннее склонение и ложная этимология не могут быть отнесены к языковой деформации, так как в сущности язык как система или системное явление не трогается, не преобразовывается.

⁴⁰⁷ См. также R. Jakobson, *Selected Writings, Phonological studies* (I). The Hague, Paris: Mouton, 1973, с. 632; W. G. Weststeijn, *Het Russisch futurisme en de vernieuwing van de poëtische taal*. В: *Forum der Letteren*, 21/2: 79-101, 1980. с. 82-83.

струкции – в концепции большинства кубофутуристов только заумь, новый или даже «девичий» язык, созданный поэтом-футуристом, может служить средством описания и понимания нового времени, в отличие от мертвого, окаменевшего стандартного языка (см. Waegemans 1999: 229; White 1990: 216) – она в итоге приводит к некоторому (о)обесмысливанию, даже если при встрече с определенными комбинациями звуков и знаков напрашиваются ассоциации. В этом плане также интересен парадокс экспериментального обращения с языком. Теории и манифесты, лежащие в основе экспериментов, преимущественно написаны обычным языком. Чтобы передать обоснования, т.е. ключ к пониманию нового, обновленного поэтического языка, необходимо вернуться к нормативному, старому, окаменевшему языку.

Хотя творчество В. Хлебникова чаще всего рассматривается как один из самых крайних и систематически проведенных экспериментов над (поэтическим) языком литературы двадцатого века вообще и кубофутуризма⁴⁰⁸, в частности, его едва ли можно охарактеризовать как языковую деструкцию. Действительно, хлебниковский идиостиль «<...> формировался и развивался в процессе новаторских поисков и открытия фундаментальных образных полей и потенциалов поэтического языка, а не последовательным использованием уже известных поэзии структур, идей и способов их выражения». (Григорьев 1983: 193-194) Весьма в духе кубофутуризма, с акцентом на *слове как таковом, самовитом слове, самоценном слове*, Хлебников преимущественно экспериментирует с лексикой⁴⁰⁹. Если к этой практической крайности (практическому применению поэтических принципов) добавить его теоретическую крайность (теорию, лежащую в основе поэтического экспериментаторства и новаторства), то можно было бы прийти к выводу, что Хлебников – «поэт-фундаменталист» (Григорьев 1983: 193), творчество которого деноминируется *языковой деструкцией*. Однако, как показывает В. П. Григорьев, один из главных специалистов по творчеству Хлебникова, сама «[п]рактика хлебниковского творчества опровергает это кате-

⁴⁰⁸ См. высказывание А. П. Романенко: «<...> конечно, представлять хлебниковскую теорию вне теории и практики русских футуристов, поэтов и художников, было бы неисторично да и неверно по существу. Но теория Хлебникова шире футуристической. Можно считать, что она – предельное и последовательное развитие футуризма». А. П. Романенко, Теория языка Велимира Хлебникова в аспекте истории лингвистики, в: *Поэтический мир Велимира Хлебникова. Межвузовский сборник научных трудов*, Вып. 2: 57-67. Астрахань: Издательство Астраханского педагогического института, 1992, с. 57.

⁴⁰⁹ Об этой концентрации на слове, возможно, также свидетельствует почти полное отсутствие фразеологии в творчестве Хлебникова или, по словам В. П. Григорьева, «<...> чрезвычайная осторожность в использовании общенародной фразеологии». (Григорьев 1983: 70) Подробнее об этом см. (Григорьев 1983: 70-71).

горическое утверждение <...>». (Григорьев 1983: 43) Аргументы – близкие, даже взаимосвязанные – Григорьева против этого утверждения таковы: во-первых, предполагаемое «<...> «фетишистское отношение к средствам выражения» оказывается фикцией, поскольку главной для Хлебникова всегда была установка на содержание <...>»; во-вторых, хотя стиль Хлебникова не «одномерен», «<...> установка на «общий язык» присутствует даже в самых крайних экспериментах поэта <...>» и поэтому «<...> речь может идти лишь о расширении границ поэтического языка <...>». (Григорьев 1983: 43)

Приведем иллюстрации к этим утверждениям. Следует говорить об «установке на содержание», так как «[н]и одно из хлебниковских новообразований не может быть названо обесмысленным». (Григорьев 1983: 62) Конечно, Хлебников постоянно экспериментировал с планом смысла, содержания, но при этом элемент смысл или содержание почти всегда присутствует. В итоге получается, по словам Григорьева, не «мнимое», а такое же «подлинное» словотворчество, как у В. В. Маяковского. (Григорьев 1983: 62) А как же можно говорить об «установке на общий язык» и «на содержание», если учитывать крайне девиационные эксперименты, такие как «птичий язык», «безумный язык», «язык богов», «звездный язык», «заумь» и т.п.⁴¹⁰ Действительно, они кажутся лишены всякого смысла, но, как показывает Григорьев, здесь следует сделать две оговорки. Во-первых, эти эксперименты –

«<...> не авторская речь, а виды чистой звукозаписи, сознательное воспроизведение, прямая транскрипция «речи персонажей». Поэт, несомненно (!), имеет в виду, что и эти «языки» обладают <...> «знаковой природой», имеют смысл, но не берется их толковать, переводить в более членораздельную форму, интерпретировать». (Григорьев 1983: 63)

Во-вторых, эти эксперименты довольно маргинальны по сравнению с другими (совсем) не бессмысленными экспериментами поэта, они «<...> остаются на самой периферии хлебниковского словотворчества». (Григорьев 1983: 63) Григорьев добавляет: «В сложной структуре авторского идиолекта и идиостиля они (эксперименты типа «птичьего языка» и пр. – БД) требуют минимального комментария как «заумь», непосредственно граничащая с эпатажной «заумью» фу-

⁴¹⁰ Эти хлебниковские ипостаси языка – «птичий язык», «безумный язык», «язык богов», «заумь» и «звездный язык» – только несколько из всех «языков» или ипостасей языка Хлебникова: как показывает В. П. Григорьев, всего обнаруживается 53 хлебниковских языка. Полный перечень и объяснения можно найти в (Григорьев 1983: 84-119).

туристов, но по установкам и функциям все же отличная не только от бессмысленных наборов типа *скуп / вы со бу / р л эз* и т.п. у А. Крученых или от знаменитого *ю* у Василиска Гнедова, но кое в чем и от квазииноязычной звукописи, практиковавшейся тем же Крученых и рядом других футуристов.» (Григорьев 1983: 63)

Большую часть хлебниковского творчества, однако, составляет не заумь, а лексические новообразования, неологизмы.⁴¹¹ При этом важно подчеркнуть, что способы образования неологизмов, используемые Хлебниковым в течение всего творческого пути, входят в число типичных, стандартных способов словообразования в русском языке.⁴¹² (См. также Григорьев 1983: 63, 64; Успенский & Бабаева 1992: 128) Неологизмы Хлебникова – прежде всего производные, состоящих из существующих лексем, корней слов, частей слов, морфем или аффиксов (префиксов, инфиксов, суффиксов). Если смотреть на такие более чем известные примеры хлебниковских новообразований, как *небоука* (астрономия), *числяр* (математик), *взоравль* (бомба), *лгавда* (антипод правды) (примеры по Григорьев 1983: 65) или даже словоформы, основанные на морфеме *сме-* (*смех-*, *смей-*, *смеш-*), в *Заклятии смехом*⁴¹³, они довольно легко понятны: их только надо сравнить с «внетекстовой языковой системой» (Успенский & Бабаева 1992: 128), т.е. с другими словами и способами словообразования русского языка и, если

⁴¹¹ Хлебниковское словотворчество не ограничивается заумью и новообразованиями. Его язык составляют также слова и словоформы, корни и морфемы, которые условно можно назвать «славянскими» (Григорьев обращает внимание на отсутствие западноевропейских или греко-латинских корней в словотворчестве Хлебникова⁴¹¹). Григорьев различает следующие категории: слова из других славянских языков (чешский *žas* вместо русского *ужас*), слова, восходящие к славянским началам (т.н. «полабские слова» – *Леуна* вместо *Луны*), древнерусские слова, диалектные слова (дор, маунь, бабр, чи и т.п.) и т.д. (Григорьев 1983: 67-68) Помимо этого в состав лексики Хлебникова входят еще просторечные, жаргонные, сниженные слова и т.п. (Григорьев 1983: 68-69)

⁴¹² Дж. Дж. Уайт обсуждает возможности и ограничения разных языков (итальянского, немецкого, русского) при образовании неологизмов. См. (White 1990: 228 – 248). См. также предисловие к драме И. Зданевича «лидантЮ фАрам», отрывок из которого был перепечатан в (Markov 1967: 181-182): «Inventé par des Russes, il (le zaoum – БД) a fatalement l'apparence russe. Mais il pourrait y avoir un zaoum français, un zaoum allemand ou anglais, ou même international, ce qui, d'ailleurs, en diminuerait l'accessibilité. Le russe est peut-être la langue la plus souple, la plus riche en interférences, en possibilité de jeu sonore et verbal, en sons qui, en dehors dus sens catalogué, semblent absorber des significations ou des germes de signification émanés du monde extérieur. C'est-à-dire que la figure des sons est infiniment plus expressive dans la représentation dus sens du mot et de l'objet verbal, dans la langue russe que dans la française ou l'anglaise, par exemple». (Idem: 181)

⁴¹³ Велимир Хлебников, *Заклятие смехом*. В: *Собрание сочинение в трех томах*, т. 1: 115-116. Санкт-Петербург: Академический проект, 2001.

расширять, славянских и «восточных» языков (естественно, в соответствующем контексте)⁴¹⁴ (Григорьев 1983: 65, 74).

Иными словами, если сравнивать хлебниковские неологизмы не с нормой (от которой они явно отклоняются), а с системой русского языка, то их якобы скрытый смысл легко всплывает: обширная система словообразования русского языка обеспечивает Хлебникову контекст, раму, внутри которой неологизмы приобретают смысл, значение. Или, по словам Григорьева: обнаруживается установка на «общий язык», «<...> даже в самых крайних экспериментах поэта <...>» (Григорьев 1983: 43), вследствие чего можно говорить только о некотором «расширении» поэтического языка, по Григорьеву, или, шире, языка вообще. Иными словами, хлебниковские неологизмы – как и платоновские девиации – являются не просто отклонениями от нормы, а реализациями словообразовательных возможностей русского языка и, шире, семьи славянских языков. Словом, они являются реализациями возможностей, обусловленных языковой системой русского и славянских языков. Кроме этого, главные языковые уровни (морфология, синтаксис) сохраняются: хлебниковская «установка на содержание» – хлебниковские новообразования не бессмысленны – подтверждает мысль о том, что хлебниковский язык не что иное, как поэтическое заполнение языковой системы русского языка: не осуществляется редукция главных языковых функций, особенно референциальной функции. Большая часть творчества Хлебникова – языковая деформация.⁴¹⁵ Сразу становится видна разница со словотворчеством наиболее крайнего кубофутуриста, А. Крученых. «[С]о своей в основном «нигилистической» «заумью»» (Григорьев 1983: 64) или деструкцией языка, результирующей в некотором семантическом (но не художественном) нонсенсе, Крученых был довольно далеко от хлебниковских новообразований. Из этого еще следует, что концепцию «самовитого слова» Хлебникова нельзя сравнивать с (более экстремальными) концепциями других кубофутуристов: ее только можно понимать как «имеющую самостоятельную ценность, значение»⁴¹⁶. (Григорьев 1983: 64) Следовательно, Хлебникова следо-

⁴¹⁴ Об этом В. П. Григорьев пишет: «Кажется, что лишь самые необычные по структуре из его окказионализмов нуждаются в развернутых комментариях, большинство – как бы говорят само за себя языком не только «науки», сколько «искусства» словотворчества». (Григорьев 1983: 65)

⁴¹⁵ Ср. с высказыванием В. П. Григорьева: «<...> свобода любого поэта все же до известной степени ограничена природой того языка, которым он пользуется <...>». (Григорьев 1983: 69-70)

⁴¹⁶ Помимо этого изначального отношения к слову как «самовитому слову», есть еще второе, более позднее отношение к слову, заключающееся в «<...> стремлении найти единство вообще мировых языков, построение из единиц азбуки», <...> «пути к мировому заумному языку». (Григорьев 1983: 74) Кроме того, В. П. Григорьев обнаруживает связь: «Ее определяет выход за

вало бы назвать, по словам Григорьева, «самым «небудетлянским» из будетлян» (Григорьев 1983: 201)

Художественное различие между Хлебниковым и Крученых было отмечено уже не один раз, хотя не с точки зрения трихотомии Косериу, а с позиции литературоведения. В этом отношении очень интересны наблюдения о стиле обоих мастеров слова О. А. Хансен-Лёве, явно указывающие в направлении изложенного нами различия между нарушением правил языковой нормы и нарушением правил и ограничений языковой системы, или между языковой деформацией (Хлебников) и языковой деструкцией (Крученых). В статье 1991-го года исследователь утверждает, что Хлебников и Крученых репрезентируют, даже воплощают две отдельные модели литературы исторического авангарда. (Hansen-Löve 1991: 15) Крученых «<...> verkörpert in erster Linie die Verfremdungs-Ästhetik der (kubo)-futuristischen Avantgarde <...>, also ein Modell der Avantgarde, in dem das Prinzip der "Neuheit" (*novizna*), Disharmonie, negativen Verfremdung, des Normbruches, der dadaistischen Performanz, des Skandals etc. dominierte». (Hansen-Löve 1991: 15) Иными словами, в словотворчестве Крученых присутствует установка на остранение, нарушение или ломку языковых и литературных правил и норм и *новизну*, нередко ради эпатажа. Именно эта модель, которая прозвучит в «<...> die aggressive, auf Shock- und Überraschungseffekte zielende Ausrichtung der futuristischen Manifeste <...>» (Hansen-Löve 1991: 15), стала прототипом исторического авангарда. Кроме этой, ставшей прототипической, модели, обнаруживается еще и другая, которую можно определить как вид «мифопоэтического архаизма» – «eine Art mythopoetischen Archaismus» (Hansen-Löve 1991: 15), представителем которого является Хлебников. В этой модели выдвигается на первый план обнаружение скрытых языковых смыслов / смысловых потенциальностей языка при помощи необычного или неожиданного обращения с языком, с языковым материалом, с языковой структурой. Не нуждается в объяснении, что обе модели неразрывно связаны между собою, относятся к одному и тому же течению авангарда. Также очевидно, что элементы или аспекты обеих моделей встречаются и в прототипе первой, и в прототипе второй модели, т.е. и у Крученых, и у Хлебникова. Однако чаще всего доминирует только одна из моделей. (Hansen-Löve 1991: 15-16)⁴¹⁷

Это утверждение проливает свет на различие между двумя типами новаторского обращения с языком. Но наблюдения и анализ реализации этих моде-

пределы славистики в «мир как стихотворение» <...>, к опытам «звездного языка». (Ibidem)

⁴¹⁷ Подробнее об этом см. (Hansen-Löve 1991: 15-18).

лей, напротив, делают эту дифференциацию нечеткой. Конкретные особенности обеих моделей описываются Хансен-Лёве очень точно и детально, но при этом теряется, на наш взгляд, логика, нить. Вкратце изложим главные идеи исследователя, потом постараемся рассмотреть их в свете оппозиции *норма – система*. Хансен-Лёве утверждает, что Крученых ориентируется на инновацию, обновление выразительных способов речи. Для достижения этой цели Крученых использует аномалии («аграмматические», «асинтаксические», «аморфологические» языковые реализации, опечатки или ошибки речевого акта). (Hansen-Löve 1991: 19, 20) Иными словами, «[f]ür Kručenyh beschränkt sich die zaum'-Dichtung zunächst auf die nackter Präsentation sprachlicher (grammatischer) Irregularitäten, d.h. auf die Deformation einer Gegebener Norm». (Hansen-Löve 1991: 35, см. также 26-28) Поэтому, так утверждает Хансен-Лёве, Крученых испытывает живой интерес к «звук-зауми» или звуковой зауми (Hansen-Löve 1991: 35), рядом звуков (трансрациональные порождения и звукоподражания), лишенным традиционной, т.е. свойственной обыденному языку, семантики: остранение достигается путем десемантизации. (Hansen-Löve 1991: 34) Хлебников же, по мнению Хансен-Лёве, реализует в своей поэтике некоторый неопрIMITИВИЗМ или архаизацию, при которой (пере)создается новый (универсальный и подлинный) язык на основе архаического, мифологического протоязыка. Хлебников трансформирует отклонения (ошибки) в новые грамматические и семантические правила некоторого универсального языка, (Hansen-Löve 1991: 19) вследствие чего происходит «ресемантизация», появление неожиданных смыслов (Hansen-Löve 1991: 34). По этой причине, по мнению Хансен-Лёве, предпочтительнее говорить о «сем-зауми» или семантической зауми. (Hansen-Löve 1991: 26)

Все эти наблюдения, сделанные на основе творчеств писателей и их манифестов и теорий, правильны. Однако в них не хватает некоторой лингвистической основы, управляющей наблюдениями. На наш взгляд, оппозиция *система – норма* Косериу может уточнить наблюдения и выводы Хансен-Лёве. Отмеченные ученым ключевые свойства словотворчества обоих – т.е. десемантизация Крученых и ресемантизация Хлебникова (соответственно, «звук-заумь» и «сем-заумь») – явно указывают на первый из критериев отнесения языковой аномалии к деструкции или деформации языка. В случае ресемантизации (т.е. там, где сохраняется референциальная или смысловая функция), скорее всего, можно говорить о деформации, в случае десемантизации же – о деструкции. Хансен-Лёве также говорит об обновлении языка как отличительном признаке

творчества Крученых. Данное определение нам кажется не совсем удачным. Об обновлении языка уместнее говорить именно в случае Хлебникова, так как новообразования Хлебникова с гораздо большей долей вероятности могут сохраниться в языке, чем новообразования Крученых. Ведь хлебниковское словотворчество, как мы видели, в основном состоит из нарушений языковых норм, в то же время являющихся реализациями (скрытых формальных и смысловых) возможностей языковой системы (в том числе и свойств протоязыка, на котором, по мнению Хансен-Лёве, основывается хлебниковское словотворчество). Тот факт, что хлебниковские новообразования не (о)бесмысленны, подчеркивает их инновативность. Хотя в плане формы словотворчества Крученых, пожалуй, можно говорить об инновации, в сущности, оно не может быть определено так. Основа языка Крученых, напротив, не инновация, а именно деструкция: нарушаются не только языковые нормы (что могло бы приводить к ресемантизации, как в случае Хлебникова), но и ограничения языковой системы: опускаются базовые уровни языка, состав языковых функций ограничивается поэтической и, возможно, магической. Как ни парадоксально, с лингвистической точки зрения (т.е. не учитывая художественной ценности) такое крайне экстремальное «обновление» языка вообще и поэтического языка, в частности, приводит не к желаемому освобождению языка или рождению нового языка, а к его смерти. Дальше язык развивать некуда, все разрушено, в том числе и сам язык, т.е. его система. Следующий шаг – только нонсенс типа *о о о*.⁴¹⁸ Возможный смысл такого экстремального обращения с языком, деструкции – в самой теории экспериментаторства (если не учитывать его фонологические или графические достоинства).

По этой же причине окончательный вывод Хансен-Лёве стоило бы если не исправить, то уточнить. Читаем: «Chlebnikovs «Sprachrealismus» <...> erstrebt die Erzeugung neuer «Sprach-Dinge» <...> und eines neuen Kode – unabhängig von den vorgegebenen Sprachnormen, wogegen sich Kručenyč mit dem «Durcheinanderschütteln» der Grammatik, Syntax und Wortbildung begnügt <...>» (Hansen-Löve 1991: 35) Как уже было показано, хлебниковские новообразования создаются не вне зависимости от нормы, а, наоборот, являются расширением нормы внутри границ системы некоторого «архаического», «мифологического языка», что гарантирует их (хотя и неожиданный) «смысл». В результате этого расширения через нарушение получается новый код, новый язык, который не

⁴¹⁸ Это, конечно, не исключает возможности, что они, по крайней мере самые известные из них, могут стать частью культурно-языкового наследия русскоговорящего общества в качестве культурно-языкового прототипа-концепта (ср. *дыр бул щыл*).

(о)бесмыслен. Определение «смешение («Durcheinanderschütteln») грамматики, синтаксиса и словообразования» (точнее, морфологии и синтаксиса) вряд ли соответствует конкретному художественной практике Крученых: речь может идти не о «смешении» («Durcheinanderschütteln»), а об аннуляции (фонетических (и орфографических), лексических, морфологических, синтаксических и прагматических) ограничений языковой системы, – приводящей к десемантизации и, следовательно, деструкции языка. Конечно, определение «деформация», которое Хансен-Лёве дает творчеству Крученых («eine Deformation») – лишь вопрос терминологии. В нашей терминологии речь шла бы о деструкции, а не о деформации.

3.1.3.4. Хармс

Кроме Д. Хармса, язык Платонова также можно было бы сопоставить с языком других обэриутов, А. И. Введенского, Н. А. Заболоцкого и др. О стилистических и творческих сходствах последнего и Платонова, кстати, уже неоднократно писалось. И. А. Бродский в свое время сказал, что единственный сосед Платонова по языку – Н. А. Заболоцкий (Бродский 1994: 155). Л. Геллер продолжает эту мысль: «<...> en quoi Platonov peut être comparé avec Oberiu: précisément par les mêmes aspects de son œuvre qui le rapprochent de Hlebnikov. Ce n'est pas un hasard si parmi tous les Oberiu, selon l'observation perspicace de Brodskij, le plus proche de Platonov est Zabolockij, le plus fidèle continuatuer de Hlebnikov». (Heller 1984: 357)⁴¹⁹ Действительно, при анализе творчества обэриутов чувствуется сходство с Платоновым, которое проявляется в присутствии в творчестве обэриутов второго типа языковой деформации, деформации грамматики (другие типы – деформация лексики и синтаксиса). Остановимся на лишь одном из обэриутов, Хармсе.

⁴¹⁹ Т. Сейфрид также считает, что язык Заболоцкого (особенно язык поэмы *Торжество земледелия*) проявляет сходство с языком Платонова потому, что оба языка находятся между сказом и модернизмом – «a paradoxical terrain between skaz and modernism» (Seifrid 1992: 89). Однако, «[n]ot, despite many points of resemblance, does his (т.е. Платонова – БД) poetic coincide with that of someone like Zabolotskij in whom a certain intentional childishness of speech is also linked with a posture of empathy for lower forms of being), since Platonov's prose avoids an aestheticizing turn toward «transsense» (*zaum'*) and absurdity by «sincerely» insisting on the existential themes yielded up (as it were, prophetically) by its deformations of the language of Soviet officialdom». (Seifrid 1992: 173)

В отличие от кубофутуристов, которые делают акцент на слове и звуке, у Хармса акцент лежит на грамматике⁴²⁰. (Успенский & Бабаева 1992: 157) Таким образом, центральное место занимают связи между словами или формами слов, а не изолированное слово. (Успенский & Бабаева 1992: 129)⁴²¹ В результате этой грамматической деформации в ее наиболее радикальной форме, как показывают Ф. Успенский и Е. Бабаева в их удачном анализе хармсовского словотворчества, семантика уходит на задний план, а грамматические отношения, являющиеся преимущественно инструментом языка, наоборот, выходят на передний. (См. также Успенский & Бабаева 1992: 137-138) Иными словами, сама языковая система или часть ее, грамматика, становится объектом словотворчества. Эффект (грамматических) деформаций у Хармса, помимо грамматикализации текста, заключается в сдвиге в восприятии читателя, в незаполнении его ожиданий. Нижестоящий обзор художественного обращения Хармса с языком почти полностью восходит к анализу стиля Хармса Ф. Успенского и Е. Бабаевой. Где нам показалось нужно, мы по-другому расставили акценты.

Хармс достигает десемантизации и грамматикализации, включая отношения парадагматической оси в свою поэзию, передавая полностью или частично грамматическую парадигму слова (или лексем), чаще всего глагола.⁴²² (Успенский & Бабаева 1992: 130-133) В следующем примере (по Успенский & Бабаева 1992: 131) перечисляются лица, времена и модальности глагола *быть*:

Быть – это бЫль

И тот, кто был, тот будет.

⁴²⁰ По мнению Ф. Успенского и Е. Бабаевой, вторая важная разница между словотворчеством Хармса и Хлебникова состоит в «динамичности». Подробнее см. (Успенский & Бабаева 1992: 128-129).

⁴²¹ Полный и детальный обзор поэтики и поэтических приемов Д. Хармса, см. (Успенский & Бабаева 1992).

⁴²² Ср. с генеративными экспериментами итальянских и русских футуристов: «The way in which one line of a poem, or phrase in an often anaphoric sequence, enters into a paradigmatic relationship with those around it, to the extent that one gains the impression that the various utterances have been generated by the use of a literary version of the slot-and-filler procedure». (White 1990: 263 и далее)

Быть – это радость

И тот, кто хочет быть, тот будь. <...>⁴²³

Могут перечисляться падежные формы одного и того же слова, местоимения, имени прилагательного или имени существительного, как в первой строчке из *Вечерняя песнь к именем моим существующей: Дочь дочери дочерей дочери Пе*. (Успенский & Бабаева 1992: 130, см. также 133-138; Хармс 1991: 90-91).

Этот же тип грамматикализации или грамматической деформации может быть результатом реализации «лексико-семантической парадигмы» слова. Имеется в виду, что разные слова выполняют идентичную семантическую роль (с соответствующим морфосинтаксическим оформлением), т.е. внутри границ определенной (закрепленной) синтаксической структуры у компонентов меняется только лексическое значение, тогда как грамматическое значение остается нетронутым. (Успенский & Бабаева 1992: 131, 139-147) Поразительный пример – известное *Летят по небу шарики...*, в котором роль инструмента каждый раз исполняет другое существительное, что приводит к абсурдной ситуации, прежде всего вызванной нарушением сочетаемости.

<...>

Летят по небу шарики,
а люди машут ими,
летят по небу шарики,
а люди машут шапками
летят по небу шарики,
а люди машут палками.
Летят по небу шарики,
а люди машут булками,
летят по небу шарики,
а люди машут кошками,
летят по небу шарики,
а люди машут стульями,

⁴²³ Из пролога к драме *Дон Жуан*. Д. Хармс, *Собрание произведений*, под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля, т. 2: 158-163. Bremen: K-Press, 1978, с. 159.

летят по небу шарики,
а люди машут лампами.
<...> (Хармс 1991: 143-144)

В определенных случаях у компонентов меняется не только лексическое значение, но и определенные грамматические свойства, например, грамматическая категория (часть речи). Вследствие этого слова разных частей речи (глагол, существительное, прилагательное) уравниваются друг с другом, становятся контекстуально эквивалентными. (Успенский & Бабаева 1992: 147)

знаю только хи хи хи
[знаю примуса горенье
печек жар, молитву ламп
знаю всадник хлеба радость
знаю всадник чая сладость]
знаю около и возле
знаю мимо и сквозь мачтой
знаю внутрь и снаружи.⁴²⁴

Несколько иным, но параллельным и сходным случаем является чередование определенных букв внутри границ одного слова, точнее, слога. (Успенский & Бабаева 1992: 138-139) Например:

О Никандр скрипачей
Пукандр улицы мира
Фукандр небесного умноженья
Стокандр полевых цветов
Кукандр палки о двух концах
Микандр коротких молний
Дукандр свечи залетевшей в дом.⁴²⁵ (курсив наш – БД)

⁴²⁴ Лана, в: Д. Хармс, *Собрание произведений*, под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля, т. 2: 87-108. Bremen: K-Press, 1978, с. 200-201

⁴²⁵ Из монолога рыбака в стихотворении *Вода и Хню*. Монолог не был включен в стихотворение Хармсом, подробности об этом см. (Успенский & Бабаева 1992: 138). Стихотворение *Вода и Хню* можно найти в (Хармс 1991: 121-124).

Десемантизации и грамматикализации Хармса иногда могут привести к лексической и/или синтаксической деформации. В этом случае, во-первых, невозможно обнаружить или угадать лексическое значение неологизмов, порожденных процессом грамматикализации (например, в вышеприведенном отрывке *О Никандр...*) (Успенский & Бабаева 1992: 140) и/или, во-вторых, появляются сочетания слов, которые необычны или даже невозможны для нормативного русского языка (например, *махать кошками*) (Успенский & Бабаева 1992: 142). Включение парадигматической оси, естественно, – явный случай расширения языковых возможностей внутри границ языковой системы. Пожалуй, можно даже говорить об игре с самой языковой системой как таковой, или с аспектами языковой системы.

Иная языковая особенность Хармса указывает на другой вид грамматической деформации, который, правда, не был развит писателем в той же степени, что и первый тип, но все же играет важную роль в его словотворчестве и также попадает в категорию языковой деформации. Мы имеем в виду нарушения на синтагматической оси: слова нарочито (не) сочетаются друг с другом, несмотря на валентностные ограничения. (Успенский & Бабаева 1992: 130, 147) Отдельные лексемы полисемичного слова (например, глагола) обладают своей валентностной структурой, (возможно) отличающейся от валентностных структур других лексем. Хармс нередко опускает обязательный актанта лексемы, вследствие чего одновременно активизируются как значение первой лексемы (которая нуждается в опущенном актанта и морфосинтаксическое оформление остается нетронутым), так и значение другой лексемы, которое подсказывается контекстом и которое не нуждается в опущенном актанта. (Успенский & Бабаева 1992: 148-149) См. следующий пример из *Случая на железной дороге* (Хармс 1991: 51-52):

<...>

и тотчас же паровоз
детям подал и сказал:
пейте кашу и сундук.

<...>

Во второй строке представлена лексема *подать* в значении *дать милостыню*, которая не нуждается в актанта объекта (*детям подал*). Однако в следующей строке вдруг встречается эксплицитный намек на пищу и питье (*пейте*), вызываю-

щий другое значение глагола, *принести на стол для еды, питья*. Это значение, однако, требует объекта (*подать кому-либо что-либо*), который в данном случае отсутствует. (См. также Успенский & Бабаева 1992: 148-149) Противоположные этому случаи, т.е. использование избыточного синтаксического отношения или актанта, также встречаются и дают тот же эффект семантического сдвига. (Idem: 149-151) См. строку из *Пророк с аничкиного моста: Земля вертелась в голос тот* (Хармс 1991: 54-55).

Другим типичным для Хармса преобразованием на синтагматическом уровне является перенос синтаксических связей одной лексемы на другую, не обладающую этими связями. Например, *на жизнь хмур и зол*⁴²⁶, где синтаксическая связь слова *зол* распространяется и на *хмур*, не обладающее такой валентностью и соответствующим морфосинтаксическим оформлением. (Успенский & Бабаева 1992: 151-152) Успенский и Бабаева подчеркивают, что лексема, синтаксические особенности которой переносятся на другую, не обязательно присутствует в тексте (Idem: 151-152). Оба типа синтагматического расширения – в сущности, расширение валентности и сочетаемости (возможно, под влиянием контекста) – суть явные примеры расширения возможностей языковой системы. К тому же, они напоминают прием подстановки или замены Платонова: усваивается валентность или сочетаемость (контекстуально) близкого слова, которое то упоминается, то не упоминается. Однако синтаксические деформации этого рода у Платонова идут дальше, чем деформации Хармса. Тогда как Хармс ограничивается минимальными (но частотными) деформациями, в результате которых возникает сдвиг в восприятии читателя (нередко с комически-абсурдным эффектом), Платонов же, думается, использует целый репертуар способов / приемов деформации синтаксиса, эффект которых выходит за границы синтаксиса. Не только синтаксис, но и другие уровни языка, в том числе семантика, деформируются под влиянием синтаксических деформаций.

А. П. Цветков также видит в приеме «подстановки» сходства между языками Платонова и Хармса. Конкретными, сходными с платоновскими хармсовскими реализациями «подстановки» исследователь считает нарушения лексической и семантической сочетаемости, использование неоднородных рядов и т.п. (Цветков 1983: 144-145)⁴²⁷ Однако наблюдения Цветкова не столь детальны и, что важнее, не так точны, как наблюдения Успенского и Бабаевой, и явно

⁴²⁶ Из: *Столкновение дуба с мудрецом* (Хармс 1991: 68-72).

⁴²⁷ Главную разницу между «подстановками» обэриутов и Платонова Цветков видит в том, что платоновская подстановка лишена всякого юмора. Подробнее об этом см. (Цветков 1983: 156), в частности, но и (Idem: 125-156)

нуждаются в доработке, даже в переработке. Главная проблема выводов Цветкова о «подстановочном» характере языка Хармса, пожалуй, заключается в том, что исходная концепция «подстановки» им самим не соблюдается. Часто, и на это мы уже выше обратили внимание, базовый для теории Цветкова (прием «подстановка») критерий «прототип» просто опускается. То же самое касается и наблюдений Цветкова о языковых сходствах между языками Введенского и Платонова. В языке Введенского Цветков обнаруживает неоднородные ряды, немотивированные сравнения (с и без намека на мотивировку), «разъятия» фразеологизмов (*чувствовать смерть и скуку* вм. *смертная скука*), транспозиции (*немецкие пули врагов* вм. *пули немецких врагов*) и т.п. (Цветков 1983: 143-144), но почти во всех отсутствует элемент «прототип». Сам исследователь признает эту нехватку (Цветков 1983: 145-146), но, кажется, – и это скорее всего связано с желанием представить прием «подстановки» как общий троп, использованный уже в 19-м веке и узаконенный Платоновым – в этом не видит особой (терминологической) проблемы.⁴²⁸

⁴²⁸ Между прочим, А. П. Цветков считает язык Заболоцкого наиболее близким к подстановочному языку Платонова: «<...> Заболоцкий по типу употребляемых им подстановок стоит куда ближе к Платонову, чем более «левые» обэриуты, чья техника ближе к чистому абсурду и зачастую полностью игнорирует какую бы то ни было семантическую мотивировку в построении подстановок». (Цветков 1983: 139-140) Подробнее об этом см. (Idem: 140-142).

3.2. Платонов и «новый классовый подход» Г. О. Винокура

Возвращаемся еще раз к ЛЕФу, точнее, к рецензии Платонова о ЛЕФе. В свете (сходных) языковых деформаций или приемов языкового преобразования у Хлебникова, Хармса и Платонова весьма интересны статьи Г. О. Винокура *Футуристы – строители языка* и *О революционной фразеологии*, которые были напечатаны соответственно в первом (1923, №1) и втором (№2) номерах ЛЕФа. То, что Платонов прочитал статьи Винокура в ЛЕФе – в 1923-м году их, помимо рецензий и обзоров, было четыре: *Футуристы – строители языка*, *О революционной фразеологии*, *Поэтика. Лингвистика. Социология* (№3) и *О пуризме* (№4) – или, по крайней мере, некоторые из них, не подлежат сомнению. В рецензии Платонова, написанной с середины января до начала февраля 1924-го года, читаем:

«Остаются статьи специальные. Тов. Винокура – о языке; о них уже очень много писалось и говорилось за последнее время. Нам они кажутся серьезно ставящими вопрос о необходимости нового классового подхода к языку и безусловно заслуживающими всякого внимания». (Платонов 2004б: 260-261)

Если исходить из этой оценки теоретических работ Винокура, можно предположить, что идеи лингвиста, особенно те, которые были изложены в статьях *Футуристы – строители языка* и *О революционной фразеологии*, были довольно близки концепции языка (или, если расширить, поэтического языка) Платонова. Может быть, идеи Винокура могли в какой-то степени повлиять на концепцию и саму языковую практику писателя. Ведь именно этот период, с 1924-го по 1926 год, был переломным для Платонова: в это время он почти ничего не писал, а после этого периода писатель сочинил самые «платоновские» из своих произведений, написанные тем самым своеобразным (девиационным) языком.⁴²⁹ И, действительно, две самые существенные черты платоновского языка – семантико-синтаксические преобразования и игра с языковыми клише (нередко, даже чаще всего, относящимися к коммунистическому языку) – кажутся связанными со взглядами Винокура. Напрашивается вопрос, интересовался ли Платонов такого рода лингвистическими темами. Хотя о возможном интересе к таким темам Платонова или о возможных отношениях между воронежским писателем и лингвистами того времени написано довольно мало, не вызывает сомнений, что прозаик был в курсе новых идей в области филологии (лингвисти-

⁴²⁹ Об этом см. (Seifrid 1992: 56, 81, 84).

ки) и поэтической эстетики. Об этом свидетельствует статья 1921-го года⁴³⁰ *Пролетарская поэзия* (Платонов 2004б: 162-167).⁴³¹ В этой статье Платонов делит слово на три элемента – *идею, образ, звук* – и обращает внимание на связь между формой слова и образом той вещи, которую это слово обозначает. Прочитав статью Платонова:

«Слово надо считать трехгранным символом действительности.

У него есть три элемента: идея, образ и звук. Такой треугольник и рисует нам какую-нибудь вещь из действительности. Нет слова без одновременного слияния этих трех элементов – они только бывают в разных процентных сочетаниях: иногда пересиливает идея, иногда звучность, иногда образ. Но всегда три элемента бывают вместе. Слово невысказуемо без них». (Платонов 2004б: 164-165, курсив в оригинале – БД)

Е. А. Яблоков видит в этом доказательство, что Платонов имел интерес «<...> к филологическим и эстетическим теориям слова 1910-х гг., в частности, к работам А. Потебни, П. Флоренского, А. Белого, В. Хлебникова, Вяч. Иванова, Н. Клюева, В. Шкловского». (2004: 372) Н. М. Малыгина считает, что данное высказывание является откликом на «ориентацию на зримый образ» А. А. Потебни. (Малыгина 2005: 39-40)⁴³² Е. А. Яблоков (2004: 372), однако, считает, что самим

⁴³⁰ Статья, однако, была опубликована только в 1922-м году (*Кузница*, №9, с. 28-32).

⁴³¹ Т. Сейфрид утверждает, что эта статья – отклик на теорию «жизнестроение» ЛЕФа: «Where LEF theoretization had emphasized movement outward from art into the world, however, Platonov returns the «life-organizing» activities of proletarian poetry to the domain of language: man is as yet unable to attain his final goal of «organizing» the matter of the world, he argues in a Bogdanovian vein, and so must for the time being take up the «organization» of words in poetry. But he overcomes the paradox of this apparent retreat from reality into art by insisting that words are not abstract symbols, but extensions of realia, of matter itself <...>. It is because the essential relation between words and their real-world referents makes language contiguous with the realm of matter, Platonov argues, that the «organization of the symbols of things, words» will initiate that process by which the proletariat will eventually master the «organization» of those things-in-themselves». (Seifrid 1992: 92) Подробнее см. (Idem: 91-92).

Е. А. Яблоков пишет, что эта статья – отклик на призыв редколлегии нового журнала *Кузница*, в котором «<...> печатались поэты вышедшие из Пролеткульта, они же выступали с теоретическими статьями по проблемам «техники творчества» и вели дискуссию с Пролеткультом, прежде всего, с А. Богдановым». (Яблоков 2004: 369-370) Подробнее об отношении Кузницы и Пролеткульта см. (Idem: 370-371). О статье Платонова Яблоков еще пишет: «Статья Платонова выглядит явным анахронизмом на страницах «Кузницы». По своему пафосу она, скорее, ближе универсальным пролеткультовским построениям 1918–1920-х гг. Платонов не полемизирует с Богдановым; он крайне осторожно относится к традиционному решению «кузнецами» темы труда – замене пролеткультовского «машинизма» «трудовой лирикой»». (Idem: 371)

⁴³² Другие реминисценции к А. А. Потебне Н. М. Малыгина видит в «Рассказе о многих интересных вещах». Подробнее об этом см. (Малыгина 2005: 39-40).

близким источником этого определения являются работы П. Флоренского⁴³³. Нам кажется, однако, что идея Малыгиной более вероятна.

Доказать наше предположение об отношении Винокура и Платонова, однако, невозможно. Дополнительное (и более подробное) изучение записных книжек и рукописей Платонова, других статей Винокура и статей других лингвистов, литераторов и мыслителей того времени (прежде всего в самом ЛЕФе!), возможно, прояснило бы отношение Винокур – Платонов и позволило бы уточнить, идет ли речь о случайных (или обусловленных духом времени) сходствах или о реальном влиянии, т.е. собственном и своеобразном усвоении и использовании Платоновым концепций Винокура. К сожалению, для работы такого масштаба времени нет. Пока оставляем предположение о влиянии в стороне и ограничимся несколькими наблюдениями.

Сами статьи Винокура любопытны в том отношении, что в них не только описываются языковые явления (дескрипция), но и дается идеологически основанная культурно-лингвистическая программа обращения с языком (прескрипция). В некоторых фрагментах прескрипция является даже основной темой. Для наших целей важна именно программная часть статей, их идеологическая обоснованность, которая могла бы заинтересовать Платонова, поскольку он сам написал немало статей на различные культурно-идеологические темы. Эта программность почти полностью отсутствует в двух последних статьях Винокура. Они явно предназначены для специалистов-лингвистов и, ввиду их узкой тематики, вряд ли могли увлечь нелингвиста, каковым являлся и Платонов. Так, в статье *Поэтика. Лингвистика. Социология*, которую сам автор называет «методологической справкой», говорится преимущественно об «<...> отграничени[и] поэтики, как *sui generis* науки, от прочих дисциплин» (Винокур 1923в: 105). Вследствие этого, статья может быть названной программной только для лингвистов и литературоведов. В статье *О пуризме* же, как подсказывает заглавие, говорится о разных видах и аспектах языкового (эстетического, ученого) пуризма (Винокур 1923г). Перейдем к двум другим статьям. В связи с тем, что в самой формулировке ключевых идей Винокура содержится существенная информация, мы старались остаться как можно ближе к оригиналу.

Из высказывания Платонова о статьях Винокурах становится видно, что писатель не только знает языково-идеологическую позицию Винокура, но и одобряет ее. Платонов пишет, что лингвист «<...> серьезно став[ит] вопрос о необходимости нового классового подхода к языку <...>» и по этой причине

⁴³³ Подробнее об этом см. (Яблоков 2004: 372).

«<...> безусловно заслужива[ет] всякого внимания». (Платонов 2004б: 260-261) В чем же заключается этот «классовый подход к языку», с которым соглашается Платонов? Винокур нигде не пишет буквально о подходе такого рода, но идеологически мотивированная часть теорий Винокура, несомненно, может быть определена таким образом. Винокур делает акцент на языке массы, на задаче культурных деятелей повысить языковой уровень масс, на упрочнении (посредством языка) новой политической системы. Ключевую роль при этом играет концепция «культуры языка», которая излагается в первой статье, *Футуристы – строители языка*.

В ней Винокур говорит, что художественная литература может повлиять на «культуру языка», на тот уровень, который «<...> отвечает общему культурному уровню данной социальной среды». (Винокур 1923а: 204) Ведь в быту язык обычно используется импульсивно, по инерции, а осознанное использование языка, т.е. обдуманное обращение с «организующими моментами языка в их системе» (например, в письме, литературе и т.п.), может преодолеть эту инерцию. Основой этого предположения служит следующее убеждение Винокура: «<...> в нашей воле – не только учиться языку, но и делать язык, не только организовывать элементы языка, но и изобретать новые связи между этими элементами». (Винокур 1923а: 207) Таким образом, можно будет повысить «культуру языка» общества. «Но», – продолжает Винокур, –

«изобретение – это высшая степень культуры языка, о которой, в массовом масштабе, мы можем пока только мечтать. Изобретение предполагает высокую технику, широчайшее усвоение элементов и конструкции языка, массовое проникновение в языковую систему, свободное маневрирование составляющими языковой механизм рычагами и пружинами. У нас в России – для такой широкой культуры нет пока даже основных технических – не говорю социальных – предпосылок; громадное большинство русского народа просто напросто безграмотно. Да, массовый масштаб тут явно невозможен». (Винокур 1923: 207-208)

Важную задачу «изобретения» Винокур отводит литераторам, с одной стороны, и лингвистам, с другой. Литераторы – Винокур говорит только о поэтах, но на наш взгляд, это можно применить и к прозаикам с особым чутьем языка – при этом являются «инженерами», обрабатывающими языковое «сырье», а лингвисты – «технологами», руководящими всем процессом, поставляющими цели и способы преобразования языка в соответствии с социальными и идеологиче-

скими нуждами. (Винокур 1923а: 213; 1923б: 117, 118) См. в этом отношении подзаголовок монографии *Культура языка* (1925) – *Очерки лингвистической технологии*, а также издательство. Концепция представлена в двух статьях, в каждой из которых она разрабатывается по-своему, т.е. общая задача в обеих статьях одна, а конкретные реализации задачи разные. Несмотря на это, уже на данном этапе видно, что подобная концепция могла бы быть близка Платонову. С одной стороны, коммунистическая идеология прогресса, претворения мира, достижения (настоящего) коммунизма, которая звучит в теории Винокура, не была чужда Платонову (см. выше о ЛЕФе, ср. с публицистикой и мелиораторской работой Платонова).⁴³⁴ С другой стороны, винокуровская метафорика инженерии, изобретательства и строительства и связанная с ней метафора языка как механизма (*изобретение, техника – технологи, инженерия – инженеры, конструкция языка, языковая система, составляющие языковой механизм рычаги и пружины, языковое сырье и т.п.*) могли бы привлечь внимание Платонова-инженера, Платонова-изобретателя. (Следует отметить, однако, что, как уже было сказано, литература как «производство» была любимым коньком движения ЛЕФа и других, как *Кузницы*.⁴³⁵) Тема «художественное творчество как машина» или, наоборот, «машина как творчество», присутствует в творчестве Платонова и раньше. См. следующий фрагмент из финала *В звездной пустыне* (1921):

«Светало. Чагов пришел в общежитие и сел за стол за чертежи *любимой машины*, за свой великий проект, *который он творил как поэму*». (Платонов 2004а: 181, курсив наш – БД)

Предположение становится еще более вероятным, если учитывать, что Платонов в этот период сомневается, надо ли становиться литератором или лучше остаться инженером, и с этим связано «молчание» и поиск нового голоса.

Как Винокур видит это «делание» языка, что он конкретно понимает под этим? Начнем с первой статьи. В ней Винокур утверждает, что футуризм, «<...>

⁴³⁴ Т. Сейфрид пишет, что Платонов «<...> прямо участвовал в «строительстве социализма»». (Сейфрид 1993: 147)

⁴³⁵ См. призыв редколлегии журнала *Кузница* (в котором была напечатана статья Платонова *Пролетарская поэзия*), в котором присутствует та же техническая метафорика: «Вчера мы ковали новую жизнь в «основном» материальном отделении, сегодня стремимся «надстроить» ее новое содержание стройными, живыми словесными образами. <...> в поэтическом мастерстве мы должны набить руку в высших организационных технических приемах и методах, и только тогда наши мысли и чувства вкуем в оригинальные поэтические формы, создадим оригинальную пролетарскую поэзию. Итак, товарищи, «Кузница» открыта.» Из: <От редакции>, *Кузница*, 1920, №. 1, б/с. Цитируется по (Яблокову 2004: 369).

устран[ая] противоречие между языком современного ему быта и магическим чревовещаниям символистов» (Винокур 1923а: 206), первым взял на себя миссию повышения культуры языка, преодоления косноязычия массы или «массового языкового строительства»: «Футуристы первые сознательно приступили к языковому изобретению, показали путь лингвистической инженерии, поставили проблему «безъязыкой улицы», и притом – как проблему поэтическую и социальную одновременно». (Винокур 1923а: 208) При этом «[ф]утуризм не ограничился ролью регистратора «простонародного произношения»: куя новый язык для поэзии, он желал оказать влияние и на тот образец, коему следовал». (Винокур 1923а: 206) «Ковать», так как футуристы не обладали готовым образцом, хотя они могли черпать – и черпали – материал для своего языкового творчества из «массового, разговорного языка». (Винокур 1923а: 207)

Из вышепротитированного «программного» высказывания лингвиста о повышении «культуры языка» («<...> в нашей воле <...> не только организовывать элементы языка, но и изобретать новые связи между этими элементами» (Винокур 1923а: 207)) становится видно, что под этой «инженерией» Винокур подразумевает особый вид словотворчества – не «лексикологичное», а «грамматичное» словотворчество: «<...> только таковым и может быть подлинное языковое изобретение, ибо сумма языковых навыков и впечатлений, обычно определяемая, как «дух языка» – прежде всего создается, языковой системой, т. е. совокупностью отношений, существующих между отдельными частями сложного языкового механизма». (Винокур 1923а: 208) Конкретно под этим «грамматичным» словотворчеством футуристов Винокур в первую очередь понимает основанное на аналогии обновительное употребление суффиксов Хлебникова, которое, по словам Винокура, «обнаженное» и носит «гениальный», но, по сравнению с другими футуристами, «лабораторный» характер. (Винокур 1923а: 208, 209) В качестве образца Винокур называет *Заклятие смехом*, о котором он пишет:

«Грамматическое творчество дано здесь в совершенно обнаженном виде: формальные возможности слова «смеяться – смех» детализированы почти исчерпывающе. Но вот на что следует обратить внимание. Мне приходилось, в качестве возражений против подлинности футуристского словотворчества слышать замечания такого рода: какое же тут словотворчество, если берутся обыкновенные и всем знакомые суффиксы и приставляются к не соответствующему слову? Но в том-то и дело, что грамматическое творчество – творчество не материальное.

Оно завершается появлением не новых языковых элементов, а новых языковых отношений. И, конечно же, отношения эти создаются по методу аналогии: дубрава дает Хлебникову образец для «метава» и «летава», трущоба – для «вольноба» и «звеноба», бегун – для «могун» и «владун», и т.д. Аналогия эта, однако, не всегда столь наивно-прямолинейна». (Винокур 1923а: 208-209)

Хочется отметить, что современная лингвистика вряд ли посчитала бы хлебниковские новообразования «грамматичной» инженерией. Однако можно согласиться с тем, что они действительно относятся не к чистой лексике, а именно к морфологии, уровню, который ближе к «грамматике».

Сходные, но менее «обнаженные» применения «грамматического творчества» – «<...> элементы его приходится вылавливать из гущи всего матерьяла <...>» (Винокур 1923: 209) – Винокур обнаруживает у В. В. Маяковского, чья инженерия не «детализована» и «обнажена», но «существенно сложна и изобретательна» (Винокур 1923а: 209), и у Д. Бурлюка, точнее в его «беспредложных опытах». (Винокур 1923а: 209) Заумный язык, однако, Винокур не относит к «языковому изобретению» (Винокур 1923а: 210), так как он ввиду своей бессмысленности не может быть назван языком⁴³⁶. (Винокур 1923а: 208, 211, 212) К тому же заумный язык для Винокура «асоциален». По отношению к стихам Крученых лингвист пишет, что они, «<...> взятые сами по себе, – это чистая психология, обнаженная индивидуализация, ничего общего с системой языка, как социальным фактом – не имеющая». (Винокур 1923а: 211) Ведь, по мнению Винокура, акцент необходимо делать на «культурно-организующую функцию языка»: «слово» есть «производство». (Винокур 1923а: 211)

Языковая задача общества, однако, для Винокура заключается не в подражании поэтическим достижениям футуризма: «Примеры наши <...> показав-

⁴³⁶ Винокур пишет: ««Заумный язык», как язык, лишенный смысла – не имеет коммуникативной функции, присущей языку вообще. За ним таким образом остается роль чисто номинативная, и таковую он с успехом может выполнять в области социальной номенклатуры». (Винокур 1923: 211-212)

Дальше в тексте Винокур опровергает предположению, что заумь весьма неценна в плане лингвистики. См.: «<...> мы можем <...> рассматривать заумные «стихи», как результаты подготовительной, лабораторной работы к созданию новой системы элементов социального наименования. С этой точки зрения заумное творчество приобретает совершенно особый и значительный смысл. Звуки, предназначенные для выполнения социально-номинативной работы – не только могут, но и должны быть бессмысленны. Вместе с тем, наличные фонетические возможности языка должны быть строго проверены критическим ухом поэта, их удельный вес требует точного учета – а именно это и дают нам опыты Крученых. Другими словами – мы имеем здесь снова изобретение, ценность которого тем более ясна, что оно основано на тонком различении между функциями языка». (Винокур 1923: 212)

тельны в отношении принципиальном: они вскрывают направление, в каком вообще возможна языковая инженерия, показывают как принципы языковой работы поэтов могут быть осмыслены в быту». (Винокур 1923а: 210) Словом, языковая задача общества в «массовом языковом строительстве» (Винокур 1923а: 212) должна определяться в соответствии с «<...> социально-языковыми нуждами, теоретический учет которых будет производиться наукой, а разрешение их – мастерами слова – поэтами <...>» (Винокур 1923а: 210, см. также 13).

В статье наблюдения Винокура приобретают явный прескриптивный характер: языковые особенности футуристической поэзии (дескрипция) истолковываются не с точки зрения футуристической концепции искусства и языка (как ожидается), а с точки зрения явно идеологически настроенного лингвиста. Вряд ли футуристы сами рассматривали свои языковые эксперименты в ключе Винокура, в ключе «культуры языка». Несмотря на это, получается некоторая когерентная модель претворения языка, которая, кажется, близка языковому творчеству или «языковой инженерии» Платонова. С одной стороны, социально-языковой проект Винокура мог бы быть приемлемым для социально-идеологически ангажированного Платонова, пишущего о людях из массы, говорящих на языке массы. С другой стороны, инженерно-технический характер самого лингвистического проекта Винокура – к уже упомянутым метафорам можно добавить *языковое изобретение, лингвистическая инженерия и массовое языковое строительство*, термины, связанные с «производством», например, *ковать и производство*, а также (или прежде всего) само заглавие, *Футуристы – строители языка* – мог бы заинтересовать Платонова (ср. с заглавием части первой редакции романа *Чевенгур: Строители страны*).

Если рассматривать само словотворчество Платонова, то параллели столь высоко ценимым Винокуром «грамматичным словотворчеством» – единственным «подлинным языковым изобретением» – напрашиваются сами собой. Как и футуристы в концепции Винокура, Платонов черпает материал из речи или языка массы, а не только ограничивается его регистрацией. В ранней его прозе, однако (до середины 1920-х годов), словотворчество Платонова является именно регистрацией этой речи (см. выше). Помимо того, один из главных аспектов платоновского творчества – это своеобразное обращение с синтаксисом, заключающееся в появлении новых значений посредством создания новых отношений между языковыми элементами, «<...> существующих между отдельными частями сложного языкового механизма» (Винокур 1923а: 208). Конечно, некоторые из образцов этой «грамматичной инженерии», приведенные Вино-

курор, например, «морфологическое» творчество Хлебникова, на первый взгляд вряд ли могут быть рассмотрены как «инженерное словотворчество» с отношениями между языковыми элементами. Тогда, пожалуй, эти примеры – в отличие от беспредложных экспериментов – не могли служить образцом для Платонова? Не наша работа, естественно, подтверждать лингвистические наблюдения Винокура, но разграничение между системой и нормой Косериу может и здесь служить ключом: как мы уже видели, словотворчество Хлебникова построено на аналогии внутри языковой системы, т.е. оно построено на (несуществующих для языковой нормы) отношениях между языковыми элементами. Иными словами, сам принцип – не лексическое или звуковое («заумь») обновление языка, а именно «грамматичное», т.е. направленное на связи между словами, на «формальные возможности», – совпадает с творческой практикой Платонова. Между прочим, использованный Винокуром термин «языковая система» не может быть понят в значении Косериу, а именно в его буквальном значении, *язык как система* (что, естественно, актуализирует инженерную метафору лингвиста). Любопытно, кстати, что Винокур совершенно точно ставит точки над и, когда говорит о бессмысленности зауми из-за отсутствия коммуникативной функции.

Помимо этого, винокуровское разделение «науки» и «поэтов» («искусства») в области повышения культуры языка имеет много общего с ранним представлением Платонова о роли науки и искусства в осуществлении «культуры пролетариата», нашедшими отражение в статье *Пролетарская поэзия*. См.:

«Искусство есть такая сила, которая развяжет этот мир от его законов и превратит его в то, чем он сам хочет быть, по чем он сам томится и каким хочет его иметь человек.

Наука есть искание объективного поля наблюдения, чтобы с точки, стоящей вне мира, увидеть настоящее лицо и сущность вселенной.

Цель искусства – найти для мира объективное состояние, где бы сам мир нашел себя и пришел в равновесие и где бы нашел его человек родным. Точнее говоря, искусство есть творчество совершенной организации из хаоса.

Точка объективного, внеотносительного наблюдения совпадает с центром совершенной организации. Только отойдя от мира и от себя, можно увидеть, что есть все это и чем хочет быть все это.

Наука и искусство в своих высших состояниях совпадают, и они там есть одно.

Только несовершенное исследование и несовершенное творчество находятся в разных местах. Чем выше, тем ближе эти линии сходятся и наконец на неимоверной высоте они совпадают в одной точке, как две стороны угла совпадают в вершине.

Там исследование этого мира все равно что творчество этого мира» (Платонов 2004б: 163-164)

Иными словами, конечная цель науки и искусства в их «высших» или идеальных состояниях – действительное преобразование, перетворение мира, «творчество этого мира», точнее – «развязка» мира «от его законов» и превращение в желанный мир посредством науки или «творчество совершенной организации из хаоса» посредством искусства.

Как это «творчество мира» должно осуществиться в искусстве слова, литературе, Платонов описывает дальше:

«В мире есть вещи, а в человеке есть образы, эхо этих вещей, условные символы явлений.

В таком деле, как искусство, где человек стремится свободно переустроить мир по своему желанию, *начинать* работу прямо с материи, стремиться без предварительной подготовки изменить действительность до наших дней было не по силам человечеству.

Это было непропорционально его силам: их было накоплено еще недостаточно.

Поэтому человечество и принялось за организацию, за приспособление к своей внутренней природе нематериальных вещей, не действительности, а только образов, символов этих вещей, например, слов. (Платонов 2004б: 164)

Для Платонова «творчество мира» необходимо начать «с материи», т.е. не с «условных символов», «образов» или «эхо» вещей в мире, с литературы. Однако, пишет Платонов, это претворение мира «с материи» пока невозможно: человек к этому еще не способен, не готов. По этой причине человек должен начать претворение мира с «нематериальных вещей», с «образов» или «символов» материи или вещей, со слов, с литературы. Писатель продолжает:

«Люди пересоздают природу сообразно своим желаниям, т.е. внутренней необходимости. В этом сущность всякого искусства. Но они начали не прямо с пере-

устройства самой действительности, а с более легкой, с более посильной работы – с переустройства символов, образов, теней этой действительности, например, со слов.

Организация символов природы – слов сообразно желанию, внутренней необходимости, – вот что есть поэзия пролетарской эпохи». (Платонов 2004б: 165)

Первый шаг к претворению мира – создание «поэзии пролетарской эпохи». Следующим же шагом Платонов считает (ре)организацию «самой материи», «самой действительности». Этот шаг уже был сделан, но результаты – малы:

«Рядом с организацией символов действительности шла работа и по организации, по преобразению самой действительности, самой материи. Но это именно была работа, а не искусство – настолько слаба она была и еще не соответствовала силам людей и настолько жалки были ее результаты.

Поэзия после пролетарской эпохи будет не организацией символов, признаков материи, а организацией самой материи, изменением самой действительности.

Пролетарская поэзия есть преобразование материи, есть борьба с действительностью, бой с космосом за его изменение соответственно внутренней потребности человека.

Наша поэзия есть действительное, а не мысленное преобразование вселенной, отвечающее свободному желанию, т.е. внутренней необходимости человека». (Платонов 2004б: 165-166)

Примечательно, что Платонов называет будущее претворение мира и вселенной («изменение самой действительности») *поэзией*. Истинной – т.е. будущей – пролетарской *поэзией* Платонов считает изобретение машин:

«<...> тогда будет пролетарское, всечеловеческое неимоверно прекрасное искусство.

<...>

Изобретение машин, творчество новых железных, рабочих конструкций – вот пролетарская поэзия.

<...>

Каждая новая машина – это настоящая пролетарская поэма». (Платонов 2004б: 166-167)

Важно отметить, что пути к перестроению мира Платонов называет не только *поэзией*, но и *прозой*: «Каждый новый великий труд над изменением природы ради человека – пролетарская, четкая, волнующая проза». (Idem: 167) Итак, первое достижение по пути к претворению мира, по мнению Платонова, – электрификация страны:

«Электрификация – вот первый пролетарский роман, наша большая книга в железном переплете. Машины – наши стихи, и творчество машин – начало пролетарской поэзии, которая есть восстание человека на вселенную ради самого себя». (Ibidem)

Не нуждается в объяснении, что наблюдается явное сходство с концепцией Винокура, утверждавшего, что «идеальный» способ к «повышению культуры» советского народа заключается в языковом «изобретении». Народ, однако, к этому не готов. Первые шаги должны сделать технологи-лингвисты и инженеры-поэты. Конечно, Винокур не говорит о перетворении мира как таковом – эта идея Платонова, пожалуй, восходит к космической концепции утопического коммунизма, – но цель его та же, что и у Платонова: достичь переустройства мира в духе коммунизма, достичь коммунистического прогресса для всего народа (то ли в форме «повышения культуры языка», то ли в форме перетворения мира). Важнее этого сходства, однако, тот факт, что своей статьей Платонов показывает, что он считает, что создание поэзии или прозы может быть первым шагом к претворению мира, к достижению коммунистических идеалов. Иными словами, работать литератором столь же важно для достижения коммунизма, как работать изобретателем, инженером. Таким образом, вполне возможно, что Платонов воспринял обсуждавшиеся выше идеи Винокура.

Интересно отметить, что в статье *Пролетарская поэзия* можно обнаружить своего рода упрек в адрес футуризма или других литературных направлений, в которых акцент лежит лишь на одном аспекте языка. Мысли Платонова о слове и искусстве слова показывают, что он придерживается той же точки зрения: эти формы словотворчества не приводят к превращению мира. Опираясь на (потребневскую) трихотомию идея – образ – звук, Платонов утверждает:

«У него (т.е. слова – БД) есть три элемента: идея, образ и звук. Такой треугольник и рисует нам какую-нибудь вещь из действительности. Нет слова без одновременно-го слияния этих трех элементов – они только бывают в разных процентных сочетаниях: иногда пересиливает идея, иногда звучность, иногда образ. Но всегда три элемента бывают вместе. Слово немислимо без них». (Idem: 165)

Из этого следует, что, по мнению Платонова, истинная, идеальная художественная литература заключается в «сливании» составляющих элементов: «<...> слово в крайнем своем выражении, при бесконечной энергии не имеет элементов – оно однородно». (Idem: 165) И еще: «Надо стремиться к синтезу элементов слова, тогда оно получает величайшую ценность и по своей энергии становится близким к действительности». (Ibidem)⁴³⁷ Следовательно,

Все попытки создания поэтической школы на преобладании какого-нибудь элемента слова не могут иметь успеха: для этого надо прежде всего изменить сущность, природу слова, построив его на одном элементе.

Но слово тогда получится невероятно бледное, сумрачное и будет только неясным образом явления, которым оно сотворено. А слово и так очень глухое эхо действительности». (Idem: 165)

Ипостаси художественной литературы, которые отвечают критерию «преобладания какого-нибудь элемента слова», несомненно, – символизм (установка на символе, на идее) и футуризм (установка на форму (образ) и звук). Этот факт, конечно, не доказывает, что взгляды Винокура на футуризм действительно повлияли на Платонова. Однако он показывает, что – поскольку Платонова интересовал вопрос, какой должна быть литература, с одной стороны, и у него была сходная, по крайней мере не противоположная, концепция искусства слова – прозаик мог быть восприимчивым к такого рода идеям.

Во второй статье Винокура, *О революционной фразеологии*, преодоление инерции получает другую, но не менее, а для современников лингвиста может

⁴³⁷См.: «Если мы рассмотрим эти три элемента – идею, образ, звук – то увидим, что по своей первой сущности они одно и то же. Только в произведениях среднего качества их можно различать – на вершинах творчества они сливаются и неразличимы. Такое трехгранное строение слова – дело чувств, а не необходимости. В крайнем своем напряжении все чувства сливаются и превращаются в сознание, в мысль. Так и тут: слово в крайнем своем выражении, при бесконечной энергии не имеет элементов – оно однородно. Анализ трех элементов также показывает их родство. Ведь идея есть только глубочайший и последний, поддонный образ вещи, а образ – поверхностная идея. Звук же есть тот же образ, приспособленный для специального ощущения организма – слуха». (Платонов 2004б: 165)

быть даже более важную, разработку. В статье Винокур говорит о другом аспекте «классового подхода к языку» или культуры языка – о необходимости языковой политики для нового советского языка, для нового языка массы. Такое «сознательное, организующее воздействие общества на язык» (Винокур 1923б: 104) или «социальное воздействие на язык» (Винокур 1923б: 105), как его называет Винокур, должно «регулировать судьбы языка» (Винокур 1923б: 105), точнее, судьбы «революции в языке» (Винокур 1923б: 106).⁴³⁸ В отличие от своей первой программной статьи в ЛЕФе, Винокур сосредотачивается не на уровне «грамматики» (т.е. на системе языка), а на уровне «лексики», точнее, фразеологии – «<...> совокупность языковых явлений с уже готовой, фиксированной формой, предназначенной для пользования в особых, могущих быть точно выясненными, условиях». (Винокур 1923б: 107, см. также 108) По мнению лингвиста, именно в словаре языка, а значит и в фразеологии, «<...> легче всего осуществлять социальное воздействие на язык» (Винокур 1923б: 108-109). Винокур объясняет это так:

«Куда легче, к примеру, заменить одно слово другим, чем дать новую форму падежу. Лексика воспринимается нашим языковым сознанием непосредственно, для усвоения новых лексических элементов нужно минимальное количество ассоциаций, тем меньше, чем грамотнее и начитаннее воспринимающий, (ср. проникновение иностранных слов или появление новых терминов, означающих новые социально-политические понятия, хотя бы то же слово – «большевик»)» (Винокур 1923б: 109)

А как все это связано с революционной фразеологией, как и почему должна языковая политика повлиять на эту часть фразеологии? Как известно, революционная фразеология, относящаяся одновременно к языку и политике / идеологии, играла существенную роль в процессе политического перелома. Осуществилось не только всеобщее обновление лексики (Винокур 1923б: 109-110), но и кое-что другое. Революционная фразеология стала своего рода *conditio sine qua non* для революции – не использовать ее было невозможно для настоящего сторонника революции и социально-политического перелома. Или, по словам Винокура:

⁴³⁸ По словам Винокура: «<...> языковая политика есть не что иное, как основанное на точном, научном понимании дела, вмешательство социальной воли в структуру и развитие языка, являющегося объектом этой политики». (Винокур 1923б: 106)

«Фразеология революции оправдала себя. Вне этой фразеологии нельзя было мыслить революционно или о революции. Сдвиг фразеологический – соответствовал сдвигу политическому». (Винокур 1923б: 110)

Однако очень скоро революционная фразеология «обесмыслила», стала набором пустых или «изношенных» клише. (Винокур 1923б: 111, 113) Читаем: «Без преувеличения можно сказать, что для уха, слышавшего словесные канонады октября – фразеология эта не более, чем набор обесмысленных звуков». (Винокур 1923б: 111) И в этом, так утверждает Винокур, «<...> кроется громадная социальная опасность» (Винокур 1923б: 113):

«<...> поскольку мы в нашем социально политическом быту пользуемся ничего не значущими – ибо форма их более не ощутима – лозунгами и выражениями, то бессмысленным, ничего не значущим, становится и наше мышление. Можно мыслить образами, можно мыслить терминами, но можно ли мыслить словесными штампами, реальное содержание коих совершенно выветрилось? Такое мышление может быть только «бессмысленным». Потому что, употребляя то или иное традиционное выражение, пользуясь окаменелой фразеологией, мы ведь, в сущности, не понимаем того, что говорим. Мы не знаем, что значит в действительности – «наступление капитала», когда мы употребляем это выражение в сотый, тысячный, миллиардный раз. Это – всего лишь штамп, удобное прикрытие, позволяющее нам не думать, разрешающее нам отделаться от вопроса ссылкой на канонический, навязший в зубах, трафарет». (Винокур 1923б: 113-114)

Кроме девальвации мышления и редукции функции языка к некоторой «номенклатуре» (Винокур 1923б: 115), опасность окаменения революционного языка заключается еще и в другом, может быть, более важном: «Опасность эта, помимо всего, носит и чисто политический характер». (Винокур 1923б: 115) Винокур имеет в виду следующее:

«Слово – страшная сила. Им можно побеждать. Но смешное, обесмысленное слово – это великая угроза. И тот, кто держал когда-либо в руках белую прессу, кто прислушивался к разговорам буржуа, комментирующих большевистские лозунги, особенно сейчас, при нэпе, тот поймет в каком смысле можно здесь говорить о политической опасности». (Винокур 1923б: 115)

Иными словами, девальвация языка может и привести к девальвации новой системы, свести к нулю осуществленный коммунизмом социально-политический перелом. Поэтому, так считает Винокур, необходимо «омолодить» фразеологию, что стало бы «крупным социальным завоеванием» (Винокур 1923б: 115). Примеры этого «оживления» Винокур видит в игре слов *лучше меньше, да лучше* В. И. Ленина, и, *малая кровь* (вместо ожидаемого *мало крови*) Л. Д. Троцкого. О них лингвист пишет: «<...> формулы эти хороши присущей им до некоторой степени игрой слов, живо воспринимающейся, а потому благополучно доводящей воспринимающего до скрывающейся за ними идеи». (Винокур 1923б: 116) Конечно, эти примеры – лишь единичные случаи. Поэтому, так предлагает Винокур, нужен «производственный», т.е. «более широкий, планомерный, рациональный» подход к оживлению революционной фразеологии (Винокур 1923б: 116-117). Для этого также необходимо рассмотреть проблему фразеологии в связи с проблемой культуры языка или «строения языка»:

«А это, между прочим, значит также и то, что языковая политика должна будет кое-чему поучиться и у поэзии, как у высшей формы культуры языка. Здесь нужно будет, в качестве сырья, взять на учет весь наш поэтический словарь, который не так – то уж беден ведь, и выделить в нем наиболее пригодные к фразеологической обработке элементы. Что поэты могут во многом помочь данной области языкового строительства – сомневаться не приходится». (Винокур 1923б: 117)

Управляющую или руководящую роль при всем этом, как и в случае «грамматичной инженерии», должны играть лингвисты, «языковые технологи»:

«Поэты лучше, чем кто-либо, сумеют выполнить задания, которые наметит языковая политика. Что же касается до руководства этой политикой, то так как оно немислимо без строгих лингвистических познаний, оно, конечно, должно принадлежать лингвистам – языковым технологам». (Винокур 1923б: 118)

Не нуждается в объяснении, что проблема клиширования нового языка была общеизвестной в 1920-е годы (см. начало данной главы), и что не только Винокур обращал на нее внимание. Поэтому было бы неправильно предполагать, что именно (и только) статья Винокура могла повлиять на словотворчество

Платонова. Таким образом, мы пренебрегли бы возможным влиянием – говорить о влиянии уже рискованно, так как Платонов сам мог замечать, чувствовать процесс клиширования языка – других лингвистов, писателей, журналистов и прочих культурных деятелей, писавших о проблеме окаменения русского языка после революции. Однако если рассмотреть проект омоложения революционного языка Винокура в связи с первым проектом, «строением языка», и с оценкой Платонова лингвистической концепции Винокура, то выходят на передний план некоторые элементы сходства, которые, возможно, указывают на некоторое – даже пассивное – влияние. Во-первых, проект омоложения фразеологии рассматривается Винокуром в том же «техническом» ключе, что и проект «строения языка». Лингвист предлагает «производственный подход» к языковому «сырью» как антидот или противоядие от девальвации революционного языка, с одной стороны, и самого коммунистического строя, с другой, заключающийся в комбинации «языковой технологии» лингвистов и «языкового строительства» поэтов-писателей. Кроме этого, сам метод омоложения советского языка во многом напоминает обращение с этим языком Платонова. Приведенный пример *малая кровь* Трощкого, например, кажется сходным с одним из часто встречающихся у Платонова приемов транспозиции из конструкции с прилагательным в конструкцию с существительным, как в случае *пустота двух комнат* (Ч, 227) (см. выше). *Credo* Винокура – результаты обыгрывания коммунистической фразеологии должны «живо восприниматься» для того, чтобы они могли «<...> благополучно дов[ести] воспринимающего до скрывающейся за ними идеи» (Винокур 1923б: 116), – естественно, не только типично для платоновского пародирования советского языка, но присуще явлению пародирования вообще: если пародирование не легко воспринимается, то оно теряет свою выразительность.

Подведем итоги. Сходства в словотворчестве Платонова с концепцией «классового подхода к языку», т.е. претворения языка, Винокура достаточно велики. Говорить, что Винокур повлиял на Платонова – слишком прямое утверждение: идеи Винокура могли повлиять на Платонова, но могли, правда, и не повлиять. Некоторые из пересказанных нами идей Винокура в то время, несомненно, входили в общие представления о языке вообще и будущем советского языка, в частности. Вспомним рассуждения о поэтической форме советских литературных направлений – *Кузница*, *Октябрь* – и мыслители и культурными деятелями – А. Гастев, М. Горький, И. Евдокимов, Г. Лелевич, А. А. Фадеев, В. А. Дружина и мн. др. – в начале двадцатого века вообще и в конце 1920-х годов, в

частности.⁴³⁹ Однако именно программные идеи Винокура нам кажутся оригинальными и обновительными. Помимо этого, по вышеупомянутым причинам нам кажется, что эти программные идеи проявляют явные сходства с «новым языком» Платонова второй половины 1920-х годов. На данном этапе мы не можем окончательно ответить на вопрос, идет ли речь о влиянии (прямом или косвенном) идей Винокура на Платонова, отдаленном отклике на эти идеи или случайном совпадении между двумя мыслителями.

⁴³⁹ Подробнее об этом см. (Hodel 2001: 345-357).

Часть III:

Смысл(ы) языка Платонова

«Он говорил иносказательно, но точно. Чтобы понимать Федора Федоровича, надо глядеть ему в глаза и сочувствовать тому, что он говорит, тогда его затруднения в речи имеют поясняющее значение».

Платонов, *Че-Че-О*

1. Интерпретации платоновского языка

«<...> ключом к пониманию платоновского текста (и шире – творчества) является детальный анализ языка».

(Рудаковская 2004: 281)

«Linguistic description and critical interpretation are <...> distinct and complementary ways of «explaining» a literary text».

(Leech 1970: 120)

«Платоновские герои (и повествователь) не согласны изъясняться иначе, как с помощью неких **сочетаний-столбняков** (то есть таких сочетаний, перед которыми носитель языка должен застыть в столбняке или прийти в оцепенение), и провоцируют читателя на самостоятельный поиск в них смысла. С одной стороны, эти выражения вроде бы просто неказисты, неловки, неправильны, даже бессмысленны, тавтологично-отталкивающие, но с другой – в них явно что-то есть: какое-то неясное очарование».

(Михеев 2000б: 68,
жирный шрифт в оригинале – БД)

Необычность платоновских оборотов, по словам Ю. И. Левина, «<...> создает такой шокирующий эффект, что перед ним отступают (в восприятии) на третий план вопросы синтаксической правильности».⁴⁴⁰ (Левин 1998: 393) Другими словами, значение, смысл или функция необычных платоновских сочетаний – М. Шимонюк говорит об их «содержательно-художественной роли» (Шимонюк 1997: 91) – важнее их формальных черт. Как же следует их понимать или интерпретировать? Во имя чего создавал и развивал Платонов свой собственный, самобытный, язык и стиль?

Ответов на эти вопросы не появится, если изучать лишь формальную сторону платоновских девиаций: лингвистический анализ платоновизмов (опис-

⁴⁴⁰ В процитированной статье данное утверждение высказывается Ю. И. Левиным в связи с одним аспектом необычного платоновского языка – с его избыточностью. Однако нам кажется, что это высказывание можно применить к платоновскому языку вообще.

сание, сравнение с нормой) является только *средством*, а не *самоцелью*. На это указывает один из наиболее «формальных» исследователей платоновского языка, М. Шимонюк:

«<...> нельзя <...> ограничить стиль художественного текста искусственно оторванным от содержательного уровня формально маркированным языковым материалом <...>. Не приближает к пониманию творческого почерка писателя подобный анализ, если в нем лишь констатируется преобладание тех или иных форм без выяснения их содержательной значимости и, по мере возможности, эстетической выразительности. Для того, чтобы высказывать суждения относительно индивидуального стиля конкретного текста <...> необходима его схематичная смысловая интерпретация». (Шимонюк 1997: 25)

Иными словами,

«<...> стилистический анализ художественных текстов вообще и платоновских, в частности, не должен быть оторванным от их семантики. <...> В противном случае стилистический анализ, базирующийся на языковых особенностях, превратится в формальную констатацию языковых фактов. Даже исключительная яркость и оригинальность платоновского индивидуального стиля не обеспечивает (без совмещения с содержательной текстовой информацией) его самодостаточной оценочной интерпретации». (Eadem: 27)

Т. Сейфрид также придерживается этого мнения. Он предполагает, что изучение платоновского языка не может быть чистым «каталогизированием излюбленных авторских приемов» потому, что вопрос стилистики «<...> непосредственно затрагивает проблемы *природы* платоновской художественной прозы, ее так называемой *эстетической задачи* <...>». (1994: 303)⁴⁴¹

А каков «смысл» платоновских деформаций? Являются ли деформации самоцелью, нет ли у девиаций другого эффекта или смысла, кроме очевидного острания (*foregrounding*) и/или повышения выразительности? Или, наоборот, у них есть и другой (смысловой) эффект? Возможно ли, что платоновский язык не ограничивается одним (смысловым) эффектом, а порождает несколько эффектов / смыслов одновременно? Если ответ на этот вопрос положительный,

⁴⁴¹ Под «эстетической задачей» Т. Сейфрид понимает, как (и какие) особенности языка Платона должны быть поняты и как они вписываются в литературный и культурный контекст текста / текстов. (1994: 303)

тогда – какие (смысловые) эффекты порождает платоновский язык? Если да, то обнаруживается ли такая же системность в плане эффекта / смысла, как в плане формы? Порождается ли (смысловой) эффект / (смысловые) эффекты *самостоятельно*, под влиянием микроконтекста сочетания слов, или *во взаимосвязи*, т.е. под влиянием микроконтекста предложения или макроконтекста абзаца, текста, произведения, всего творчества? Есть ли связь между формой и содержанием платоновского текста, произведения, творчества? Не менее важный вопрос звучит так: благодаря чему возникает смысловой эффект? Только ли благодаря девиациям, или также благодаря нормативным оборотам? Иными словами, являются ли значимыми лишь девиационные элементы, или неактуализированные элементы также играют важную роль? На эти вопросы мы постараемся найти ответы в третьей части диссертации. Начнем с первого вопроса – представляют ли деформации самоцель.

1.1. От деформации к остранению и дальше

1.1.1. От остранения ...

«<...> платоновские выражения как бы неизменно заводят читателей в тупик, или же просто морочат, оставляют нас в дураках».

(Михеев 2003: 304)

Любая языковая аномалия производит эффект остранения. С. Р. Левин утверждает: в случае языковой аномалии «<...> the language is used in a way that is not typical, a way which, in particular, constrains us to pause over the expression and reflect upon its form». (Levin 1965: 225) Платоновский язык, главным составляющим элементом (или стилистической доминантой) которого является языковая девиация, производит именно такое воздействие на читателя, как говорит и В. Б. Шкловский (о стиле рассказа *Среди животных и растений*):

«Она («вещь», т.е. стиль Платонова – БД) состоит в том, что рассказ дает такие мелкие изменения обычных слов, причем берутся обычные слова, вставляются как курьез в текст и от этого изменяют свое значение.

Таким образом, получается такой сдвинутый разговор, который на каждой фразе останавливает читателя». (Совецание 1994: 330)

Многие исследователи платоновского творчества, например, А. Гладков, М. Шимонюк⁴⁴², В. Ю. Вьюгин, Т. Сейфрид, В. С. Елистратов и др., подтверждают данную мысль. Об этой черте платоновской прозы В. Ю. Вьюгин, например, пишет: «Платоновский текст действительно останавливает бег чтения <...>». (2004: 59) Т. Сейфрид говорит: «The deformations to which a Platonov text subjects standard literary Russian are conspicuous even to non-native readers <...>». (Seifrid 1992: 87) А. Гладков пишет, что читатель все время как бы принужден останавливаться и перечитывать прочитанное. Кроме того, по мнению Гладкова, пла-

⁴⁴² О восприятии читателем платоновского языка вообще и речи платоновских персонажей, совпадающей с речью рассказчика, М. Шимонюк пишет следующее: «При реализации десигната «затрудненная речь», безусловно, играющего важную роль в структуре романа, в индивидуализации персонажей художественной действительности, возникает трудность в восприятии чужой речи читателем, потому что сбой в предложных оборотах, эллипсисы нарушают ожидание, выработанное повседневной практикой не только у знатоков, но и у неискушенного в литературных тонкостях носителя русского языка. При затрудненной речи особенно в монологических фрагментах и в несобственно-прямой речи можно предположить особый речевой жест, звучащие паузы, т.н. хезитации». (Шимонюк 1997: 97-98)

тоновский текст невозможно пересказывать. Поэтому он называет словесное искусство Платонова – заключающееся в том, что «<...> самая обычная фраза вдруг поворачивается по-«платоновски»» (1963: 227) – «едва уловливым». (Ibidem) В. С. Елистратов утверждает, что «<...> для понимания, осмысления платоновского слова читателю требуется дополнительное визуальное время, время чтения глазами, когда можно задержаться на написанном, перевести одновременно присутствующее в тексте смысловые отношения в разновременные – и снова синтезировать их в некое образное единство». (1989: 74) Желая найти точное определение этой особенности платоновского стиля (затрудненности восприятия), Е. Толстая-Сегал подобрала удачное определение «анти-автоматическое повествование». (1979: 232)

Можно было бы предположить, что лексические и синтаксические отклонения в прозе Платонова не несут смысловой нагрузки, что у них нет дополнительного значения, словом, что они являются самоцелью. Однако отсутствие ярко выраженной программы чисто формального, языкового преобразования, как, например, у кубофутуристов, с одной стороны, и философская насыщенность платоновской прозы, с другой, опровергают это предположение. Как пишет М. Шимонюк, платоновский стиль также нельзя рассматривать как некое «украшение» или «эстетизированную манеру письма», поскольку в таком случае «<...> сомнительна была бы целесообразность подобной индивидуализации языка художественных произведений». (Шимонюк 1997: 9-10; см. также Михеев 2003: 303⁴⁴³) Смысл платоновских преобразований также не может заключаться исключительно в стремлении прозаика к тому, чтобы его читатель, через каждый шаг *спотыкаясь* о необычные и странные обороты, читал текст медленно и вдумчиво.

Следует отметить, что не все исследователи платоновского языка (полностью) убеждены в том, что необычность платоновских оборотов заметна читателю и тем самым замедляет темп чтения, вследствие чего, возможно, всплывает

⁴⁴³ См. следующее высказывание М. Ю. Михеева о языке Платонова вообще и о плеонастических конструкциях прозаика, в частности: «<...> скорее всего у него повторы служат не для обычного при-украшивания и расцвечивания речи, а доведены, напротив, до нарочитости, вычурности и некрасоты, превращены в неказистые словесные монстры. Они должны выглядеть своего рода уродцами и «недоумками», по-видимому, еще и для того чтобы нам, читателям, пришлось взглянуть на них не так как обычно мы смотрим на языковые выражения (используя их только как средство, воспринимая один лишь заранее известный смысл ...), а – **отстраненно**, как на «знакомых-незнакомцев», или даже **отстраненно**, если использовать термин В. Б. Шкловского. Известно, что Платонов строит свою поэтику, заставляя видеть красивое в некрасивом или самом обыкновенном, в неправильном или отступающем от нормы, иногда прямо в отгаливающим». (Михеев 2003: 262)

некоторый дополнительный смысл. О. Меерсон, например, придерживается не противоположного, но все-таки отличного мнения. В монографии «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова Меерсон утверждает, что читатель *не* спотыкается о необычные платоновские обороты (в терминологии исследователя – «оговорки» (Меерсон 1997: 18)). Напротив, под влиянием контекста, читатель неосознанно воспринимает их как «оговорки» автора, автоматически корректирует их и, следовательно, интерпретирует их в уже откорректированном виде. При этом автоматическая коррекция словно *маскирует* настоящее и часто прямо противоположное значение девиационного платоновского оборота. (Меерсон 1997: 18 ff., 35) Данный поэтический прием, заключающийся в том, что читатель не замечает необычное или даже фантастическое, Меерсон называет – по аналогии с «остранением» В. Б. Шкловского – «неостранение». (Eadem: 10) Если выводить фрагменты из их контекста или внимательно перечитывать их, то, так пишет Меерсон, всплывает то, что действительно выражается девиационным оборотом, т.е. его настоящее значение, и сводится на нет *неостранение*. Однако, как оговаривается Меерсон, платоновское языковое неостранение⁴⁴⁴ действует только на носителей русского языка. Ввиду того, что русский язык для не-носителей не родной, они не могут – или не столь свободно могут – прибегнуть к своему чутью языка, как это делают носители языка. Из этого следует, что «автоматическая коррекция»⁴⁴⁵ авторских «оговорок» не состоится или даже не может состояться. (Eadem: 10, 35 и далее)

Не подлежит сомнению, что при встрече с «остраняющим», «неправильным» или девиационным оборотом читатель / слушатель нередко более или менее автоматически корректирует или старается корректировать такое ненормативное высказывание, т.е. переводит его на стандартный или нормативный язык. Об этом не раз писали лингвисты и лингвопоэты, например, Р. Брэдфорд, который называет этот процесс коррекции «naturalization» – «натурализацией» (Bradford 1997: 162). Это также касается словотворчества Платонова. Первым на этот «эффект» чтения платоновского текста указал, наверное, В. Б. Шкловский в своем комментарии к рассказу Платонова «Среди животных и растений»: «Когда я читал, я попытался равнять текст». (Совещание 1994: 330) Исследователи платоновского творчества и языка придерживаются подобного

⁴⁴⁴ О. Меерсон различает *неостранение* не только на уровне языка, но и на уровне действий и событий. Подробнее об этом см. (Меерсон 1997).

⁴⁴⁵ О. Меерсон пишет, что она заимствует у А. П. Цветкова понятие «автоматическая коррекция», которая дает в результате подбор «прототипа». Однако данное понятие у Цветкова не встречается.

мнения. В. С. Елистратов пишет, что читатель при столкновении с необычным платоновским оборотом «<...> ассоциативно восстанавливает нормативную конструкцию <...>». (1989: 70) В. Ю. Вьюгин отмечает: «Читатель вынужден искать некие нормированные речевые эквиваленты, чтобы понимать платоновский текст». (Вьюгин 2004: 59) По мнению исследователя, «<...> текст Платонова в своей несуразности содержит указание и лишь указание на некий дополнительный смысл, который должен быть восстановлен читателем; первый же служит лишь толчком для поиска значений и вызывает, несмотря на косноязычие автора, к привычной логике языка: алогичность иносказательна, чтобы увидеть в сказании иносказание, читатель обязательно должен споткнуться на странностях в логике «подражающего» платоновского повествования». (Ibidem)⁴⁴⁶

Это, однако, не значит, что девиационность текста не может превратиться в норму и стать «нормальной» / ожидаемой и, тем самым, может стать (почти) не замечаемой внутри определенного контекста. На эту черту обращает внимание Р. Ходель, говоря о языковых особенностях рассказа *Тютень, Витю-тень и Протегален*: гомогенность в девиации может привести к привыканию, к новой норме ожидания. См.:

«Auch wenn der überaus bunte, hier nur andeutungsweise skizzierte Wortschatz gegenüber der Hoch- und Schriftsprache merklich abweicht und damit die Automatisierung des Benennungsaktes erschwert, wird er textimmanent als mehr oder weniger neutrales Ausdrucksmittel rezipiert. Das heisst, dass das unmittelbare und weitere Umfeld eines Ausdrucks, den man vom Standpunkt der literatursprachlichen Norm als ungewöhnlich oder fremd zu bezeichnen hat, in seiner Vielfalt derart homogen ist,

⁴⁴⁶ И так, если подходить к платоновскому стилю вообще и языку, в частности, с точки зрения литературных направлений и русел, можно было бы сделать следующий вывод: «Платонов наследует *символистское* пристрастие к означиванию сложных вещей минимумом словесного материала, использует свойственное *футуризму* радикальное отношение к поэтическому слову, чтобы многократно усилить емкость речи». (Вьюгин 2004: 79)

Данное высказывание восходит к новой концепции истории литературы и литературных направлений В. Ю. Вьюгина. Литературовед предлагает рассматривать историю литературных направлений, «<...> как цепь сменяющих друг друга иносказаний <...>», причем «иносказание» следует понимать либо «<...> как иную по отношению к предшествующим форму сказания, т.е. как остранения <...>» – «иное сказание», – либо «как символизацию» – «сказание, подразумевающее иное». (Idem: 78-79) Конкретно это значит, что «[в] основе смены стилей и их борьбы лежит «остранение», и подлежит остранению, прежде всего, сам взгляд художника на то, что важнее: сказание как таковое или же сказание как способ передать иной смысл, тайну мира и т.п.» (Idem: 79) Таким образом, в символизме акцент лежит на «иносказании» как «символизации», тогда как в авангарде акцент лежит на «иносказании» как «остранении», но в абсолютизированном виде. Об «иносказании» в символизме, авангарде и у Платонова см. (Вьюгин 2004).

dass der betreffende Ausdruck seinen auffälligen Charakter weitgehend verliert. Er Entspricht einer Erwartungshaltung, die sich zum einem textimmanent bildet <...>». (Hodel 2001: 57)⁴⁴⁷

Также несомненно, что носитель языка корректирует девиационные обороты не только автоматически, но и с определенной легкостью, возможно, без усилий, не думая об этом. От не-носителя языка такая правка требует усилий, если уже подобный читатель или слушатель вообще замечает «ошибку». Однако нам кажется маловероятным, что носитель языка вовсе не заметил бы сами аномалии или сдвиги в значении, появившиеся вследствие девиационного обращения Платонова с языком. Зрелая проза писателя, написанная с конца 1920-х до середины 1930-х годов, буквально проникнута разнородными нарушениями языковых норм.⁴⁴⁸ Ср. высказывание Д. В. Колесовой: «<...> необычность языка этого писателя отмечается всеми, кто так или иначе прикасался к его творчеству <...>». (Колесова 1992: 42) Чтение этой прозы настолько осложнено «языковыми барьерами», что читатель или начнет искать некий дополнительный смысл, или скоро устанет от этого и бросит чтение. Это объясняет, почему до нынешнего дня Платонов воспринимается многими читателями как «трудный», «неприятный» или даже «нечитабельный» писатель, на что указывают исследователи платоновского языка, например, М. Бобрик («<...> ожидание неискушенного читателя <...> систематически взрывается» (1995: 165)) и М. Шимонюк (экспериментальное словотворчество Платонова не прельщает большую часть читателей (1997: 9)).

В этом отношении интересно утверждение Шимонюк из работы 1977-го года о том, замечаются ли вообще языковые девиации среди нормативных словоупотреблений в *Джане*, которых в этой повести значительно больше, чем пер-

⁴⁴⁷ Р. Ходель ссылается на идеи Г. Винольда (G. Wienold, Probleme der linguistischen Analyse des Romans. Zugleich eine Studie zu Kriminalromanen Patricia Highsmiths, в: J. Ihwe (ed.), *Literaturwissenschaft und Linguistik*: 322-344, Frankfurt am Main: Athenäum, 1972, с. 323). См.: «Nach Wienold <...> gehen die Schwankungen, denen die Beurteilung der Grammatizität (oder Akzeptabilität) von Sätzen durch Teilnehmer unterliegen, zum guten Teil darauf zurück, ob die Informanten für die vorgelegten isolierten Sätze einen Kontext finden. Satzgrammatizität muss in Textgrammatizität lokalisiert werden. Für den Leser literarischer Texte, sekundärer semiotischer Systeme also, ist die Schaffung des Kontextes massgeblich vom literarischen Umfeld geprägt. Und diese sekundäre modellbildende Struktur baut auf mentalen System auf, die nicht unmittelbar linguistisch erfasst werden können». (Hodel 2001: 402)

⁴⁴⁸ Ср. высказывание М. Шимонюк: «Само множество приводимых фактов подтвердит необычность дискурсов анализируемых произведений. Это полусознательно чувствует «средний» читатель, не говоря уже о переводчике, являющемся и декодирующим и кодирующим участником процесса трансляции текста». (Шимонюк 1997: 39)

вых. Несмотря на то, что речь идет о девиациях в *Джане*, нам кажется, что это утверждение применимо и к более ранним произведениям. Шимонюк утверждает, что, вопреки их небольшому числу, во многих фрагментах *Джана* доминируют платоновские преобразования или аномалии. С одной стороны, это обуславливается тем, что аномалии обладают высокой экспрессивностью. С другой стороны, платоновские аномалии чаще всего буквально «нагнетаются», т.е. в одном предложении обнаруживается несколько девиаций (или актуализаций) сразу. (Шимонюк 1977: 172) С третьей стороны, «доминантность» сохраняется и там, где нет таких нагнетаний. Исследователь объясняет это следующим образом:

«<...> актуализированные элементы, выделяясь среди стилистически немаркированных элементов, доминируя над ними, в то же время влияют друг на друга. Читатель приходит к каждому последующему высказыванию, восприняв текст, в котором был уже подтекст, созданный похожими стилистическими приемами, и раскрывший уже перед читателем какие-то новые, даже необычные реляции между: словом, героем, образом автора, действительностью. Впечатление <...> не пропадает, т.к. в каком-то расположенном недалеко фрагменте снова встречаются нарушенные словосочетания. Таким образом, доминирующие элементы не теряются в массе нейтрального словоупотребления, а *организуют стиль*». (Шимонюк 1977: 172-173, курсив наш – БД)

Р. Ходель придерживается следующего мнения: вследствие высокой степени и частотности отталкивания от нормы (Ходель говорит об отталкивании от «системы» языка («das System der Rede»)), «<...> fallen auch Formulierungen aus dem Bereich des neutral empfundenen Sprachverhaltens heraus, die bei einem anderen Autor nicht hinterfragt würden» (Hodel 2001: 174)

Заслуживает внимания и точка зрения А. П. Цветкова. Он также исходит из предположения, что читатель платоновского творчества способен «корректировать» платоновское нарушение или, в терминологии исследователя, найти «прототип» для него, т.е. слово (или несколько слов) или сочетания слов, «семантически» родственное платоновскому обороту и обладающее той же сочетаемостью, что и платоновский оборот. (Цветков 1983: 97) Однако указывая на коррективную способность читателя, Цветков противоречит предположению Меерсон касательно способности носителей и не-носителей русского языка заметить платоновские странности. По мнению Цветкова, носитель русского язы-

ка, наоборот, действительно в состоянии заметить платоновские нарушения и, следовательно, «откорректировать» их, в отличие от лиц, не владеющих русским языком как родным. Ср. со следующим высказыванием: «Даже хорошо владеющий языком оригинала западный специалист-литературовед находит в платоновском тексте кодовую систему, к которой он не имеет ключа». (Цветков 1983: iii)

По всем вышеназванным причинам нам кажется целесообразнее предположение, что читатель платоновского текста (носитель языка или не-носитель, но тогда с достаточным знанием русского языка и с помощью вспомогательных средств – словарей и других справочных материалов) замечает необычности в платоновском языке, (автоматически) старается их «исправить» (либо на основе интуиции или знания языка, либо на основе вспомогательных средств), найти нормативные эквиваленты для необычного оборота, найти мотивацию / мотивации для него (т.е. сдвиг / сдвиги в значении) или даже обнаружить смысл по отношению ко всему произведению, т.е. поэтическую функцию оборота.⁴⁴⁹ Конечно, высокая частотность необычностей может привести к тому, что читатель либо бросает чтение, либо как бы привыкает к ним или становится нечувствительным к ним и, следовательно, больше не обращает внимание на них (т.е. замечает их, но не старается декодировать). (См. также Михеев 2003: 301)

Ю. И. Левин по-своему развивает идею *спотыкания* или *трудного чтения*. По его мнению, смысл «<...> затрудненной, негладкой, неинтеллигентной, нелитературной и даже не очень грамотной <...>» (1998: 393) платоновской речи состоит в том, что «[п]ростые слова и понятия <...> приобретают весомость и фундаментальность, экзистенциальный и/или метафизический статус <...>» (Idem: 394). По мнению Левина, Платонов использует нестандартные языковые сочетания для привлечения внимания читателя к той или иной мысли: *спотыкаясь*, читатель понимает, что «<...> мол, не о мелочах говорится, а о важном, и потому не просто, а торжественно». (Idem: 393)

Эффект затруднения / остранения играет ключевую роль в концепции языка Платонова М. Ю. Михеева⁴⁵⁰, которая в первую очередь ориентирована на восприятие особого языка читателем, точнее, на сложные места в языке Платонова, а не на сами деформации. Исследователь утверждает, что эффект, к ко-

⁴⁴⁹ См. замечание М. Ю. Михеева о том, что читатель может начать думать, «<...> что этим (т.е. необычным оборотом, в данном контексте даже избыточностью – БД) все таки **что-то** достигается, что-то приобретает в его сознании». (Михеев 2003: 301, жирный шрифт в оригинале – БД)

⁴⁵⁰ Важно отметить, что М. Ю. Михеев не соглашается с тем, что «автоматическая коррекция» платоновского языка возможна. См. (Михеев 2003: 304-305)

торому прозаик осознанно стремится и которого он достигает необычными оборотами / платоновизмами, в первую очередь заключается в приостановке, в замедлении чтения и, во вторую очередь, в поиске смысла платоновизма. По его словам: эффект – «<...> это сначала заставить наше понимание непривычного словосочетания приостановиться, замереть, а затем – совместить, сплавить воедино оттенки смысла, напрашивающиеся в качестве возможных предположений». (Михеев 1998: 21; см. также 1998: 33) Более того, как пишет исследователь, в таком «намеренном косноязычии и затруднении плавности речи» – в (Михеев 1998) и (Михеев 2000б) также говорится о «подвешивании» смысла, – приводящем к тому, что читатель вынужден «<...> догадываться, что имел в виду автор», «<...> состоит важный принцип поэтики Платонова <...>». (Михеев 2000а: 388, см. также 2000а: 391; 2003: 306, 308-309; 2000б: 65, 66⁴⁵¹).⁴⁵² Таким образом,

«<...> Платонов добивается от нас **нового взгляда** на привычную действительность, он хочет, чтобы на фоне нормальных сочетаний языка, которые так или иначе всегда присутствуют в нашем сознании, или «просвечивают» на фоне неправильных, появились бы и некоторые дополнительные смыслы – т.е. всплыло бы целое множество, наведенное от взаимодействия обычно несоединимого, слов нарочито странных, неправильных и искаженных». (Михеев 2003: 313, жирный шрифт в оригинале)

В этой цитате описан второй этап при столкновении с платоновизмом – поиск смысла, похожий на названные выше «равнение» или подправку. По мнению исследователя, читатель платоновского текста – «спотыкаясь» о необычности – «осмысляет» ненормативные сочетания Платонова, «приписывает» им «какой-то дополнительный смысл», при этом «подправляя» сочетание «своими силами», «<...> опираясь на один или сразу несколько смыслов-словосочетаний привычных в той ситуации, которая стоит (или только угадывается, «сквозит») за всем тупиковым, с точки зрения норм языка, местом в целом». (Михеев 2003:

⁴⁵¹ О языке Платонова вообще и использовании писателем родительного падежа М. Ю. Михеев пишет: «Постоянной творческой задачей Платонова как будто и является поместить слово в словосочетании на границе между тавтологией и вообще **еще не понятым** никем смыслом (именно туда, куда «не ступала нога» ни одного говорящего на русском языке), вырядив языковое новаторство в рубище рутины и прозы, представив его этаким, на первый взгляд, сиротой и жалким уродцем». (2000б: 66, жирный шрифт в оригинале)

⁴⁵² М. Ю. Михеев отмечает, что нередко вообще невозможно найти побочный смысл. Подробнее см. (2003: 309)

304; см. также 1998: 14) При этом – данный процесс исследователь называет «читательским угадыванием» или «читательской коррекцией буквального написанного» – читатель опирается на грамматические и синтаксические нормы. (Михеев 2003: 304; см. также 1998: 15) Результатом этого процесса осмысления является один или, чаще всего (ср. многосмысленность платоновского языка), несколько вариантов-альтернатив, «побочных смыслов», «смыслов-образцов» или «Предположений»⁴⁵³. (Михеев 2003: 305-306; 1998: 14)⁴⁵⁴ Так, по мнению исследователя, платоновское сочетание *знать в уме* (Ч, 491) «<...> следует понимать как нечто среднее между *твердо знать*, с одной стороны, и *держать* (до времени) *в голове / в уме*, с другой стороны, или даже *бережно хранить в памяти*, с третьей». (Михеев 2000а: 385)

Описываемый Михеевым метод «понимания» платоновского текста или «угадывания» смысла платоновских оборотов, на наш взгляд, удачно описывает, каким путем большинство читателей подходит к языку Платона, пытается понять его: равняя и осмысляя платоновские обороты, ища близкие альтернативы из нормативного языка, основываясь на языковом чутье. Важно отметить, что такие истолкования не умаляют роль платоновских высказываний. Ведь речь идет не об *исправлении* платоновского текста, а о том, как платоновские обороты *могли бы быть поняты* читателем. Следовательно, возможно не только множество «Предположений» для одного платоновского оборота, но и множество личных «Предположений», т.е. они могут варьироваться в зависимости от читателя. (Михеев 1998: 15). Кроме того, «Предположения» не могут (и не должны) заменить уникальные платоновские обороты и представляют собой лишь сближения с платоновскими оборотами: у них нет поэтической функции и они не могут (целиком) выразить то, что было выражено платоновской девиацией (следовательно, категории «правильно» – «неправильно» больше не действуют). (Idem: 15-16) Однако, данный подход, на наш взгляд, содержит в себе риск редуцировать значение / смысл платоновского языка вообще и платоновизмов, в частности, до попытки писателя заставлять читателя думать над языком, искать альтернативы и т.п. Кроме того, смысл платоновских оборотов

⁴⁵³ Под «Предположением» – с большой буквы в текстах М. Ю. Михеева – понимается следующее: «<...> Предположение – это смысл, явно не представленный в тексте, не выраженный напрямую, буквально, на лексическом уровне. Одновременно, это смысл, имеющий в языке свое прямое, законное выражение, т.е. потенциально вполне *выразимый* в словах <...>». (Михеев 1998: 15)

⁴⁵⁴ См.: «Иногда упрощенный, приспособленный и годный для нашего читательского «потребления» вариант такой коррекции напрашивается сам собой и вполне однозначен, но чаще, все-таки, у нас в сознании оживают сразу несколько смыслов-образцов, или прототипов, претендующих на заполнение лакуны внутри данного трудного места». (Михеев 2003: 305)

мог бы редуцироваться до суммы нескольких нормативных. Как будет показано дальше в тексте, сколь маловероятно, что само «спотыкание» читателя является самоцелью языка Платонова, столь же маловероятно, что «спотыкание» и «поиск смысла» являются целью по себе. Иначе говоря, маловероятно, что смысл языка Платонова заключается исключительно в автономном «затруднении» и «читательском угадывании».

1.1.2. ... к смыслу / смыслам

Платоновские «<...> аномалии содержательно значимы и выполняют определенные художественные функции».

(Бобрик 1995: 188)

Несмотря на то, что быстро читать платоновские тексты действительно невозможно, маловероятно, что сама деформация языка или некоторое *затрудненное чтение* было главной целью автора.⁴⁵⁵ Эффект платоновского языка шире поверхностного *остранения* или *foregrounding*: это не соответствует сложной и глубоко философской природе платоновского творчества. Целесообразнее утверждение, что особый и яркий язык Платонова является не *целью*, а *средством* достижения некоторого замысла писателя. См. следующее высказывание М. Шимонюк:

«Платонов же так неконвенционально актуализировал слово, потому что оно представлялось ему, творцу и разрушителю традиций, чем-то истертым, банальным. А так как стиль релевантен семантике, то писатель, с такой последовательностью и отвагой ломавший языковой и нарративный обычай, делал это для того, чтобы реализовать какую-то свою сверхзадачу, достижению которой

⁴⁵⁵ Б. Г. Бобылев видит в деформированном языке Платонова не только средство «отражения действительности», но и средство выявления «<...> потенциальной поэтичности лингвистических элементов и категорий <...>» и «<...> скрытой креативной энергии языка <...>» (Бобылев 1988: 43), при этом имея в виду концепцию *внутренней формы* А. Потемби. Ср. другие высказывания Бобылева о смысле платоновских нарушений, заключающемся в авторском стремлении «<...> к раскрытию глубинных реликтовых основ языка, к выведению наружу внутренней формы <...>». (Бобылев 1988: 39; см. также 40, 41) Кроме этого, деформированный язык Платонова также средство «<...> мыслеобразования, созидания одухотворенной, логосной картины бытия» (Idem: 43), т.е. средство созидания платоновского мифопоэтического мира.

способствовало также новаторство стилистических приемов». (Шимонюк 1997: 10)

Иными словами, «[с]ознательно вводимые (Платоновым – БД) языковые приемы или преобладающие языковые употребления, разные способы актуализации слова, главным образом когерентные, а не случайные, взаимодействуют с общим замыслом автора». (Eadem: 25) В этот особый замысел автора входит выражение особой философии, особых идей, особой тематики – см. выражение В. Г. Вестстейна, «[t]he peculiarities of his (т.е. Платонова – БД) style express his theme <...>» (Weststeijn 1994: 331) – и особого взгляда на мир писателя. (Бочаров 1985: 250) На это свойство платоновского языка – существенную связь между формой и содержанием – обращали внимание многие исследователи. Упомянем несколько высказываний на эту тему. Е. Толстая-Сегал пишет: «В тексте, где сама фактура является «портретом» идеи, повышается статус именно этой идеи» (1981: 233). Идея у Платонова сама становится «стилистическим принципом» (Ibidem). О Джане М. Шимонюк пишет, что «[я]зыковой стиль «Джан», хотя и иными средствами, чем семантические элементы языка, также служит содержанию, усиливая и углубляя их воздействие». (1977: 173) Исследователь добавляет: «<...> каждый факт нарушения идиоматической и семантической связи между словами, давая богатые возможности интерпретации слова и словосочетания, обогащает семантику целого фрагмента, вызывая волнообразную реакцию в довольно широком контексте». (Eadem: 175) Т. Сейфрид обращает внимание на то, что язык Платонова связан со всеми другими составляющими его творчества: «<...> it has shown a certain reluctance to treat Platonov's style as an integral component of his works, to be analyzed in relation to his characters, themes, or plot constructions». (Seifrid 1984: 3)⁴⁵⁶ Н. А. Джанаева связывает особый язык Платонова с его восприятием мира, с его мировоззрением: «Необычный язык Платонова не является результатом некоего экспериментаторства с целью выделиться – это почти всегда подчиненное художественным целям средство передачи собственного восприятия окружающего мира». (1989: 136) И еще один взгляд: «Вселенная А. Платонова возникает из языка. Она рождается на стыках невозможного <...>». (Кучина 1994: 40) Язык Платонова исследователи связывают не только с его особым мировоззрением, но и с метаязыковыми темами. Б. Г. Бобылев утверждает (говоря о грамматических метафорах или, в нашей тер-

⁴⁵⁶ Следовательно, главная цель диссертации Т. Сейфрида – «<...> a scholarly analysis of the cardinal features of the linguistic stratum of Platonov's works which addresses the specific question of how those features function in relation to other elements of the text». (Seifrid 1984: 5)

минологии, сочетаемых аномалиях у Платонова), что платоновские аномалии «<...> нельзя рассматривать лишь как стилистические приемы, как средство эмпазы. В этих метафорах выводятся наружу, обнажаются глубинные семантические корни языка». (1988: 41) Во всех этих высказываниях подчеркивается не только связь между формой и содержанием, но и тот факт, что форма усиливает содержание. Иначе говоря, содержание становится еще более наглядным или ощутимым благодаря особому языку Платонова. (См. также Шимонюк 1977: 175-176)

Являются ли значимыми только девиационные элементы, или также недевиационные? Не нуждается в объяснении, что значимы прежде всего платоновские девиации именно ввиду их явной и якобы шокирующей ненормативности и необычности. См. высказывание Шимонюк: «<...> именно языковые стилистические особенности определили напряженность, яркость, художественную целостность текста повести». (1977: 176) В то же время, однако, более «приемлемые» стилистические и прагматические необычности, экспрессивность которых, по словам М. Шимонюк, все-таки «слабее», чем у семантико-синтаксических девиаций (Шимонюк 1997: 37), также значимы. Могут быть значимыми более или менее стандартные обороты, особенно в комбинации с необычными. Таким образом, обнаруживается даже некоторая регрессивность (под влиянием вышеназванной «доминантности» актуализированных элементов (см. Шимонюк 1977: 172-173)), при которой под влиянием необычного оборота (в микро- или в макроконтексте) обычный или нормативный оборот подвергается этому же или сходному семантическому сдвигу. Р. Ходель обращает внимание на то, что расплывчатая граница между ненормативными и нормативными оборотами Платонова создает «ирритацию» высказывания в целом. Непосредственное следствие этой ирритации заключается в некоторой деавтоматизации (т.е. остранении), приводящейся к семантическим сдвигам, не отраженным непосредственно в самом тексте. (Hodel 2001: 190)⁴⁵⁷

Напрашивается вопрос, каков смысл / эффект платоновского языка, кроме естественного эффекта остранения. Перед тем, как ответить на этот во-

⁴⁵⁷ См.: «Dabei ist die Grenze zwischen Grammatizität und Normwidrigkeit sowie zwischen poetischer Sprache und umständlichen Ausdruck («Unstil») fließend, so dass die markierten Stellen nicht wie eingeflochtene Verfremdungsverfahren in einem sprachlichen neutralen Umfeld wirken, sondern den sprachlichen Ausdruck in seiner Totalität irritieren. Die entautomatisierte Apperzeption fördert dabei Vorstellungen und Gedanken, die dem dargestellten Personenbewusstsein sehr nahe kommen, ohne dass diese subjektive Position gesichert als deren Quelle betrachtet werden kann». (Hodel 2001: 190) Иллюстрацией этого плавного перехода из ненормативного в нормативное являются первые предложения *Чевенгура*. Подробнее о них см. (Hodel 2001: 148-190)

прос, следует остановиться на другом, определяющем для первого: один ли смысл порождается платоновским текстом, или несколько одновременно? Ответ прост: платоновское творчество, от строительного материала языка до тематической сверхструктуры, является, если употребить термин Е. Толстой-Сегал, «многомерным», т.е. оно допускает несколько возможных прочтений. (Толстая-Сегал 1978а: 170; см. также Бобрик 1995: 189; Шимонюк 1997: 30). На это свойство платоновского творчества обращает внимание также Т. Сейфрид: «The intersection of so many concerns in Platonov's writings – ideology, philosophy, social commentary, Soviet rhetoric, socialist construction, the historical experience of Russia's unlettered *narod* – is sure to guarantee a plurality of critical approaches to him <...>». (Seifrid 1992: 203) Это также объясняет, пишет Сейфрид, почему появляются не только разные, но и противоположные – от прокоммунистических до антикоммунистических, от миметических до философских – интерпретации: «<...> a series of disparate assessments whose contradictions testify as much to the complexity of the oeuvre as to the inevitable pluralism of readerly reception». (Idem: 14) Относительно *Чевенгура* исследователь говорит о некоторой «герменевтической амбивалентности»: роман можно интерпретировать в анархическом, народном и (анги)утопическом ключе. (Idem: 103)⁴⁵⁸ Конечно, нельзя забывать о том, что эта политико-идеологическая многомерность прежде всего связана с типичной для всего творчества Платонова и даже самого писателя парадоксальной двойственностью. (См. В. Ю. Вьюгин 2000: 6, 10) К сходному с Сейфридом выводу относительно платоновского языка пришли другие исследователи. Р. Ходель говорит о некотором «ambivalente Rezeptionslage», связанном с особым нарративом Платонова. (Hodel 2001: 9-15, 359) З. С. Санджи-Гаряева пишет: «Поэтический язык Андрея Платонова странен, сложен и необычен, его изучение характеризуется множественностью аспектов и разнообразием интерпретации одних и тех же фактов». (Санджи-Гаряева 2004: 118) М. Ю. Михеев подчеркивает, что платоновские девиации на уровне словосочетания приводят не только к сдвигу, но и к многозначности или многосмысленности (1998: 13-14) или даже «нагромождению смыслов друг на друга» (2000а: 389). Это, на наш взгляд, касается не только семантики отдельных оборотов, но и, как станет ясно из дальнейшего исследования, языка в целом.

⁴⁵⁸ Сам Т. Сейфрид считает *Чевенгур* пародией утопии, «революционного романтизма»: «It is this apparent antipathy towards communist utopianism in general that has fuelled the novel's dissident / émigré reputation as an attack on the Soviet system as a whole – and which, indeed, may have provoked its rejection by Federatsiia (издательство, сначала согласившееся на публикацию *Чевенгура*, а потом отказавшееся от нее) as «counterrevolutionary»». (Seifrid 1992: 103)

Значит, платоновский язык характеризуется не только множеством языковых аспектов, которые можно истолковать по-разному, но и множеством возможных интерпретаций. Язык Платона в целом невозможно объяснить однозначно: он допускает (или даже требует) различных интерпретаций. Как уже стало ясно из приведенных выше опровержений утверждения, что язык Платона является лишь украшением, обнаруживаются как минимум три вида интерпретации. Одни исследователи интерпретируют платоновский язык при помощи понятия клишированности языка, т.е. в метаязыковом ключе (Э. Маркштайн, А. П. Цветков, Т. Сейфрид, И. А. Бродский, Б. Г. Бобылев и др.). Другие исходят из того, что язык Платона является отражением его политических взглядов, его сопротивления коммунизму (Н. А. Купина, В. В. Эйдинова, Т. Сейфрид и др.). Третьи видят в платоновском языке связь с философскими взглядами автора – «<...> the semantics of literary style in Platonov's mature works come to serve as the iconic embodiment of his ontological theme» (Seifrid 1992: 81) – или его мифопоэтическим пониманием мира (Т. Сейфрид, М. А. Дмитровская, Т. Радбильт, Э. В. Рудаковская, Х. Костов, М. Шимонюк и др.).⁴⁵⁹ Зачастую исследователи сосредотачиваются на одном смысле – в зависимости от того, на каких языковых аспектах они сосредотачиваются и с какой точки зрения подходят к платоновскому языку – и при этом упускают другие возможные смыслы. Однако если сопоставить главные интерпретации, однако, то становится очевидно, что, во-первых, все три главных «смысла» действительно сосуществуют в платоновском тексте и, во-вторых, что они взаимосвязаны между собой. Иными словами, интерпретации – метаязыковой, политически-социальной и философско-мифологической смыслы – не только одновременно присутствуют в платоновском языке, но и не исключают друг друга. Наоборот, они являются комплементарными, что, естественно, отвечает «многомерному» характеру творчества Платона. Можно спорить о том, являются ли все смыслы равноценными (если можно употребить такое оценочное слово). На первый взгляд, метаязыковой смысл платоновского языка кажется более «поверхностным» по сравнению с другими. То же самое касается социально-политического смысла платоновского языка, если сравнивать его с философско-мифологическим. Названные смыслы более «поверхностные», если под этим понимать тот факт, что

⁴⁵⁹ Не вызывает удивления, что метод исследования и интерпретация нередко тесно связаны между собой. Лингвокультурологический подход, например, позволяет исследователю интерпретировать платоновский язык как *языковое сопротивление*, как это делает Н. А. Купина (см. ниже).

они более наглядны, они очевиднее при первом чтении. Но это отнюдь не значит, что они менее важные или второстепенные.

Следует отметить, что при определении смысла платоновского языка / платоновских девиаций обнаруживается несколько проблем. Во-первых, – и в этом плане исследования, сосредоточивающиеся на смысле языка прозаика, не отличаются от (более) формальных исследований – они часто являются изолированным, т.е. в них редко учитываются другие интерпретации или возможность других интерпретаций. Исключениями, пожалуй, являются работы Т. Сейфрида, М. А. Дмитриховской, Э. В. Рудаховской и др. Во-вторых, зачастую исследователи, например, Н. А. Купина, не учитывают амбивалентное отношение Платонова к советской системе, что, однако, на самом деле является одной из главных, если даже не самой важной характеристикой всего платоновского творчества. В-третьих, – и эта проблема наиболее важная – некоторые интерпретации лишь частично или даже вообще не подкрепляются языковыми фактами. Это особенно проблематично в тех случаях, когда игнорируется существенная часть платоновского языка (например, те языковые преобразования, которые не связаны с советской речью), с одной стороны, когда используется смутная или прямо ошибочная терминология (см. «народность»), с другой, и когда интерпретация исследователя накладывается на прозаика или его язык (см. «антисоветское» отношение Платонова), с третьей. По этой причине в данной главе разные интерпретации платоновского языка обсуждаются не только ради того, чтобы показать смысловой диапазон платоновского языка, а также для того, чтобы показать и попытаться решить названные проблемы. Мы осознаем, что в итоге получается – опять же – некоторая метадикуссия. Конечно, можно было бы обойтись и без этого и прямо перейти к собственному опыту интерпретации языка Платонова (см. вторую главу данной части). Тогда, однако, и мы не учитывали бы многомерность платоновского творчества и написали бы «изолированную» работу. Кроме того, некоторые «легенды» о платоновском языке не были бы упомянуты.

1.2. «Минимальный» смысл платоновского языка: обличение «автоматизированности» языка

Что *остранение* не может быть единственным смыслом платоновского языка, уже очевидно. Некоторые исследователи предлагают другой «минимальный» смысл. «Минимальный» не потому, что он неважный, несущественный, а потому, что он тесно связан с самим языком Платонова, с его стилем и особенностями, с приемами преобразования языка. В нижестоящих концепциях в центре внимания язык как явление: Платонов нарушает язык ради самого языка, ради обличения языка в целом или определенного аспекта этого языка, его автоматизированности и/или связанности с духом времени. Иначе говоря, в данных метаязыковых интерпретациях язык – одновременно объект и цель платоновских аномалий: смысл не в побочных аспектах, а в самом языке (времени) вообще и в нарушении автоматизированных связей, в частности.

1.2.1. Э. Маркштайн – «деавтоматизация»

«<...> Platonovs Kampf gegen das Klischee, gegen die Versteinerung der Sprache und ihre Entfremdung <...>»

(Markstein 1978: 128)

«Der Bruch der stereotypen Redeweise erfolgt nicht durch metaphorische Verfremdung (im Sinne von Šklovskijs *ostranenie*), d.h. nicht durch einen neuen Sichtwinkel, sondern durch den «Ernst» der Worte an sich in ihrer vollen Eigentlichkeit, durch die Wiedergewinnung der vollen semantischen Dimension».

(Markstein 1978: 128-129)

В статье *Der Stil des 'Unstils': Andrej Platonov* (1978) Э. Маркштайн рассматривает смысл или функцию платоновского языка или, по ее словам, «die funktionalen Intentionen des Platonovschen Idiolekts» или «das sprachliche Konzept des Autors» (Markstein 1978: 115). Материал исследования – язык ранних и зрелых произведе-

дений Платонова, от *Сокровенного человека* через *Котлован* и *Возвращение* до *Полотняной рубахи*⁴⁶⁰.

Язык Платонова, как утверждает Маркштайн, характеризуется «компактным синтаксисом» и преобладанием элементов обыденной речи. (Eadem: 118) В то же время, однако, отличительная черта платоновского языка заключается в разрушении фразеологических сочетаний и – шире – языкового автоматизма. (Ibidem) Непосредственное следствие платоновской деавтоматизации путем деформации заключается – помимо несоответствия автоматизированным ожиданиям – в том, что читатель вынужден обдумать («Über-denken»), переосмыслить («Neu-bedenken») использованные Платоновым обороты. (Eadem: 123)

«Функция» или смысл этих деавтоматизаций, по мнению Маркштайн, в обличении процесса «языковой» или «стилевой девальвации» («Stilentwertung» (Eadem: 120)) или «языкового остранения» («Sprach-Entfremdung» (Eadem: 119)), процесса, который происходит вследствие автоматизации языка или автоматизации употребления языковых элементов, от слов до тропов.⁴⁶¹ (Eadem: 120) Иными словами, у Платонова обнаруживается стремление вникнуть в суть языка, «<...> [ein] Bestreben <...> zur «vollen» Sprachhaltung durchzudringen, wobei dies auf dem Hintergrund der weitgehend automatisierten, «gewohnten» Sprache bereits als *korjavost'*, als «Sprödigkeit» empfunden werden kann – und es auch wird». (Ibidem) Под «языковым автоматизмом» Маркштайн понимает любой языковой автоматизм, т.е. не только собственно фразеологизмы или устойчивые сочетания, но и случаи лексико-семантической сочетаемости (в том числе и устойчивые эпитеты). (Eadem: 119) В качестве примера исследователь называет платоновские *незаживающие рубцы* (вместо ожидаемого *раны*) и *открытое пространство* (вместо ожидаемого *поле*) (Eadem: 118); оба примера – случаи нарушения сочетаемости использованных лексем.

Платоновские способы деавтоматизации языка с целью обличения его автоматизированности и восстановления сущности языка, по мнению Маркш-

⁴⁶⁰ В список рассматриваемых Э. Маркштайн произведений Платонова входят *Сокровенный человек*, *Котлован*, *Впрок*, *Джан*, *Фро*, *Скрипка*, *Река Потудань*, *Полотняная рубаха*, *Возвращение*, *Песчаная учительница*, *Третий сын*, *Старый Никодим*, *Корова*, *Уля*. Утверждения исследователя применимы и к другим произведениям Платонова, например, к *Чевенгуру* и *Счастливой* Москве, поскольку исследователь приводит языковые иллюстрации не только из произведений, написанных до и после интересующего нас периода, но и именно в это время (например, *Сокровенный человек* – *Чевенгур*, *Скрипка* – *Счастливая Москва*).

⁴⁶¹ См.: «Man kann diese Sprachentfremdung mit literarischen Bezug auch Stilentwertung nennen: Ökonomisierung, Verflachung des Wortgehalts, Automatisierung, Abstrahierung der Sprache <...>. Oft gebrauchte Redewendungen werden zu Slogans, ebenso wie «unschuldige» Wörter; auch Tropen werden mechanisiert <...>». (Markstein 1978: 120)

тайн, таковы: тенденция к «конкретизация» и к «этимологизации»⁴⁶². Первая тенденция обнаруживается прежде всего в типичных для Платонова плеонастических сочетаниях, таких как *погода в природе, свет с неба* и т.п. (Eadem: 120) Помимо этого, наблюдается конкретизация или повышение осязаемости «абстрактных оборотов», т.е. уменьшение их абстрактности (Eadem: 122), как в следующих примерах (из *Третьего сына*): *отвлечь горе от своего сердца* или *стало тихо из-за поздней ночи*. Другая, но в то же время весьма сходная с первой – она присутствует и в примерах «конкретизации» – тенденция заключается в том, что «реактивируется», восстанавливается исходная семантика используемых языковых элементов. Данную тенденцию исследователь именует «Etymologisierung». (Eadem: 121) Использование сочетания *молодой человек* не в нормативной, автоматизированной апеллятивной функции для обозначения мужчины, но по отношению к девушке приводит к «этимологизации», восстановлению исходной семантики *человек*. Это касается и платоновского сочетания *старый человек* (*Старый Никодим*) вместо *старик* (то, что мы назвали *расщеплением исходного денотата*, см. вторую главу второй части), а также необычного использования прилагательного *однообразный* в платоновском сочетании *шесть телеграмм однообразного содержания* (*Третий сын*) (вм. *ожидаемого одного или одинакового*) (Ibidem), или противоположного *Воцрев снова стал рыть одинаковую глину* (К, 30) (вм. *нормативного однообразную*). Маркштайн добавляет, что платоновское нарушение стилистических ограничений также способствует обличению автоматизированности и «литературности» языка. (Eadem: 135)

Кроме явно присутствующего в платоновском языке процесса деавтоматизации путем конкретизации и/или этимологизации, Маркштайн обращает внимание на две другие предположенные характеристики – «неметафоричность» и «народность» платоновского языка. Исследователь называет приведенные иллюстрации платоновской деавтоматизации «<...> sprachliche, nicht-metaphorische Verfremdungen konventioneller, automatisierter, entfremdeter Redegewohnheiten, <...> Verfremdungen des Signifikanten in seiner allgemainsprachlichen Einbettung». (Eadem: 124) В данном фрагменте обнаруживается некоторое странное утверждение, заключающееся в том, что платоновский язык – «неметафорический» язык. Как уже было отмечено во второй части данной

⁴⁶² Обе тенденции, несомненно, – «нестиль» или «неправильный», «плохой» стиль, так как они не соответствуют нормам (лексическим, синтаксическим, стилистическим, прагматическим) русского языка. О тенденции к конкретизации Маркштайн пишет: «Allein schon der Drang Platonovs zur unbedingten Konkretisation kann letztlich als «falsch», zumindest als «schlechter Stil» ge-deutet werden». (Markstein 1978: 120)

диссертации, в платоноведении наблюдается тенденция считать, что платоновский язык характеризуется приемом деметафоризации (на это ссылается и Маркштайн⁴⁶³). Однако, как мы уже отметили, предпочтительно говорить не о деметафоризации, а о буквализации или тенденции к буквализации, поскольку «деметафоризируются» не только метафоры, но и (или даже преимущественно) другие фигуральные, переносные обороты. Также в данном случае определение «неметафорический» столь же неудачное, так как речь идет именно об образных сочетаниях или оборотах, а не о метафорах как таковых.

Определение, конечно, лишь определение. Однако доказательство данного утверждения, предлагаемое Маркштайн, – несколько странное, хотя и заслуживающее внимания. Подтверждение «неметафорического» строя платоновской прозы Маркштайн видит в том, что писатель якобы критически относится к метафорам, и это находит отражение в его текстах. Примерами подобной критики Маркштайн считает такие фрагменты, как:

Отец позвал к Уле доктора-фельдшефа. Может, думал отец, у нее есть какая боль и доктор поможет ей. Доктор послушал дыхание Ули и сказал, что у нее все пройдет, когда она вырастает.

- А отчего она всем мила? – спросил отец у доктора. Лучше бы она была похуже.

- Это игра природы, – ответил доктор.

Отец с матерью обиделись.

- Какая игра!, – сказали они. Она ведь живая, а не игрушка. (из *Уля*)⁴⁶⁴

Исследовательница делает следующий вывод: «Der Metapher muß – aus der Sicht Platonovs – mißtraut werden: sie ist ungenau, ungefähr, indirekt. Anders ausgedrückt: Metaphern sind Konventionen». (Markstein 1978: 125) Естественно, в фрагменте персонажи критически относятся к «метафорам» (точнее – образным сочетаниям), но вытекает ли из этого, что Платонов против метафор как таковых (точнее, против образных сочетаний как таковых)? Вряд ли. Связывать высказывание персонажа со взглядами самого автора – всегда рискованное действие.

По этой причине, следующее утверждение Маркштайн нам кажется необоснованным:

⁴⁶³ Э. Маркштайн ссылается, среди прочих, на следующие работы: В. Турбин, Мистерия А. Платонова, *Молодая гвардия*, 7: 193-307, 1965; (Бочаров 1985).

⁴⁶⁴ Другой фрагмент (из *Впрок*) см. (Markstein 1978: 125).

«<...> die Literatur [hat] etwas von einer kodierten Geheimsprache. Die Metapher (die Trope) ist vorweg eine Konvention, und es muß daher zwingend die Absicht eines so leserbewußten Autors wie Platonov sein, auch dieser Art von Konventionalisierung entgegenzutreten, anders: das Bild zu entmetaphorisieren, zu veranschaulichen und dabei kurz zu schalten. Platonov will – das wagen wir ihm zu unterstellen – genau den Leser, der wörtlich liest». (Eadem: 126)

Постоянная тенденция к буквализации у Платонова очевидна. Верно и то, что читатель нередко вынужден интерпретировать платоновские обороты буквально, дословно. В этом отношении см. такие обороты как *тоска тщетности*, где буквальное (и в то же время автоматизированное) чтение не соответствует выраженной мысли. Подтверждений предлагаемой исследователем гипотезы о борьбе Платонова против «литературщины», автоматизированности или, в частности, метафоричности литературы (Eadem: 129)⁴⁶⁵, однако, мы не видим даже в тематике платоновских произведений. Интересно было бы уточнить, выражает ли писатель свою точку зрения по этому вопросу в публицистике, в записных книжках или в каких-либо других работах.⁴⁶⁶

В конце статьи Маркштайн связывает конкретизирующий и этимологизирующий язык Платонова с некоторым «народным языком», с «народностью языка»: «Platonovs Sprache und «Volkstümlichkeit»» (Eadem 1978: 133). Основой этого предположения являются конвергенции между русским классицизмом и Платоновым, которые Маркштайн видит в языке и стиле вообще, и в отказе от автоматизированного языка и возвращении к «народному» языку, в частности. Русский классицизм характеризуется сходной с платоновской языковой борьбой («Sprach-Krieg»), отказом от более престижного тогда церковнославянского языка и «возвращением» (т.е. просто «обращением», так как до этого язык народа не играл существенную роль в литературе) к языку русского народа, к просторечию: «<...> die Abwendung von bereits systematisierten, etablierten Kirchenslawisch, die Hinwendung zum *prostoj slog prostonarečija* <...>». (Eadem: 133)

⁴⁶⁵ Маркштайн видит сходства между Платоновым и русским классицизмом восемнадцатого века не только в языковых и стилистических параллелях, но и в этой борьбе с «литературщиной»: «Wenn Platonov stetig bemüht war, die Literaturhaftigkeit und die Konventionalität der *literaturščina* zu überwinden, dann liegt es nahe, nach seinen «Wurzeln» in jener Periode zu forschen, die am Ursprung der russischen Literatursprache und der modernen russischen Literatur steht». (Markstein 1978: 129) Подробнее см. (Eadem 1978: 129-134).

⁴⁶⁶ Подобного мнения придерживается М. Ю. Михеев. На его взгляд, тяготение Платонова к использованию родительного падежа не в его метафорическом значении (которое часто встречается в литературе, особенно в начале XX века) связано с тем, что Платонов опровергает поэтическую «норму». См. (Михеев 2000б: 67, 69).

(Следует отметить, что такое возвращение касается только комедий классицизма, а не классицизма вообще.) Платоновский же язык – возвращение к языку до нормативизации, до становления литературного языка («Literarisierung»), к «народному» языку, «Volkssprache», «<...> die – unbeeinflusst durch literarische Einflüsse und Konventionen – auch im 20. Jahrhundert noch lebendig geblieben ist». (Eadem: 134)

Что Маркштайн конкретно понимает под этим «народным языком», языком до нормативизации? Маркштайн не уточняет это понятие в тексте. Интуитивный ответ на этот вопрос таков: народный язык или язык народа – тот язык, на котором говорит *народ* или *plebs* – говоры, просторечие, регионализмы, диалектизмы, их синтаксические и лексические особенности и т.п., а также некоторый «наивный» язык, хранящий наивную (без оценки!) концептуализацию мира. В своем изложении исследователь обращает внимание не на такой народный язык, а на язык газет 1920-х годов, язык пролеткультовских публикаций и рабкорский / пикорский язык того времени. (Eadem: 134-135) Напрашивается вопрос, в этих ли языковых аспектах заключается на самом деле важная для утверждения Маркштайн «народность» платоновского языка.

Конечно, эти языковые явления суть следствия столкновения языка новой эпохи (и новых властей) и «народного» языка. Как мы уже отмечали в предыдущей части, эти типы языка скорее связаны не с самим «народным» языком, а именно с языковым опытом народа, в массе не имевшего достаточного образования: новые слова и обороты не (всегда) адекватно понимаются необразованными людьми, что, естественно, приводит к «корявостям». Называть эти временные, социально обусловленные языковые особенности проявлениями «народной» или «природной» речи (Eadem: 135), пожалуй, невозможно, даже если исходить из того, как это делает Маркштайн, что, с одной стороны, канцелярский язык восходит не к церковнославянскому языку, а к некоторому «народному» языку, и, с другой стороны, что язык революционной эпохи восходит к языку «человека с улицы» (естественно, последнее утверждение лишь частично совпадает с реальностью (см. предыдущую часть)).⁴⁶⁷ Особенность, необычность этих временных языковых явлений настолько велика, что их лишь с трудом можно назвать проявлениями некоторой «народности» языка, если такой

⁴⁶⁷ См. вывод Э. Маркштайн: «Zusammenfassend kann man wohl behaupten, daß die ins 18. Jahrhundert zurückgehende Debatte um Volks- und (literarisierte) Hochsprache in den ersten nachrevolutionären Jahren eine brisante Aktualität gewinnt, wobei es irrelevant ist, ob das Zurückgreifen auf das 18. Jahrhundert bewußt vollzogen wurde (wie sicherlich bei den OPOJAZ-Leuten) – oder vielleicht unbewußt, wie bei Platonov». (Markstein 1978: 135-136)

тип языка вообще существует. Также названные Маркштайн платоновские тенденции – конкретизация, этимологизация, смешение стилей, – приводящие к деавтоматизации языка, сами по себе необязательно связаны с некоторым народным языком. Помимо этого, «народный» язык характеризуется тем же автоматизмом, что и стандартизированный язык: упомянем поговорки и фразеологизмы (*бить баклуши*), устойчивые сочетания и эпитеты (*море-океан* из заговоров или народно-фольклорных текстов) и т.п. Единственное, что непосредственно можно связывать с некоторой народностью – обыденный язык, являющийся главным элементом платоновского языка. Следовательно, о «народности» платоновского языка в концепции Маркштайн речь вряд ли может идти.

Бросается в глаза, что элемент «народности» платоновского языка очень часто встречается в исследовательской литературе (см. следующий раздел). Несомненно, кажущийся народным стиль Платонова (интонация, темп, острабяющий синтаксис⁴⁶⁸, тема «неуклюжего» восприятия народом советского языка), герои прозаика и народное происхождение писателя играют существенную роль. Уже в 1979-м году М. О. Чудакова пишет, что язык Платонова – своего рода «народный» и «наивный» язык:

«<...> в прозе Платонова <...> речь, несомненно, книжная, но переложенная наново. Это речь тех, кто «говорят, как пишут», – речь самоучки, получающего книжное знание, не поддержанное живой средой. Книжная речь перестраивается и получает функцию просторечия, но просторечия, лабораторно созданного». (Чудакова 1979: 120)

⁴⁶⁸ М. Ю. Михеев утверждает, что тексты Платонова «<...> стилизова[ны] под народную, «неприглаженную», затрудненную речь <...>» (Михеев 2000а: 391). Дело в том, что существенная часть платоновских оборотов может быть отнесена к приему «народной (обиходной, внелитературной) речи» – «сдвигу означающего относительно означаемого». Михеев имеет в виду, при этом основываясь на концепции «асимметрии языкового знака» С. И. Карцевского, что «<...> для указания какого-то предмета или явления берется не его собственное, принятое и устоявшееся (строго терминологическое) обозначение, а – обозначение другого предмета, в чем-то близкого к исходному» (Idem: 390). Основа использования неожиданного означающего – или, если использовать терминологию данной работы, несочетаемость с возможной заменой – заключается в том, что говорящий считает его (обычно близкое или косвенное обозначение) «узнаваемым», т.е. «<...> метафорически или метонимически указыва[ющим] на исходный предмет». (Idem: 390) Цель такого сдвига в том, «<...> чтобы слушатель не просто впрямую понял, о чем идет речь, но вынужден был бы проделать (про себя) определенную «работу», чтобы понять смысл целого, догадаться, что имеется в виду, а заодно еще чтобы вывести для себя по ходу разгадывания некоторое дополнительное умозаключение об авторе высказывания-загадки (говорящем) и/или о его намерениях». (Ibidem)

Возможно, эта тенденция также вызвана тем, что платоновский язык и по сей день недостаточно исследован и/или интерпретации его не всегда основаны на языковом материале. Единственное, что можно сказать – лишь на первый взгляд может показаться, что интерпретация или понимание такого рода подтверждаются языковыми фактами: существенный анализ особенностей платоновского языка показывает, что языковые факты лишь частично соответствуют такого рода интерпретации или не соответствуют вовсе. Иными словами, подробный анализ может привести к некоторой демифологизации статуса платоновского языка. Вернемся к этой теме далее в данной главе.

Последние два аспекта концепции Маркштайн – неметафоричность и народность платоновского языка – суть интересные, но не доказанные исследователем и недоказуемые наблюдения. Эти элементы явно нуждаются в уточнении, с одной стороны, и подкреплении языковыми фактами, с другой.

1.2.2. И. А. Бродский – «языковой тупик»

Одним из наиболее известных и любопытных – но в то же время, может быть, и дискуссионных⁴⁶⁹ – взглядов на платоновский язык, несомненно, является взгляд И. А. Бродского⁴⁷⁰, нашедший выражение в предисловии американского издания *Котлована* (Ardis: Ann Arbor, 1973) и в более длинном докладе-эссе *Less than One*, прочитанном в Нью-Йорке в 1984-м году. Будучи поэтом с собственным, художественным (нелингвистическим) взглядом на строительный материал словесного искусства *язык*⁴⁷¹, Бродский интерпретирует платоновский язык весьма своеобразно: не на основе четких языковых данных, а на основе своего художественного чутья. Непосредственное следствие этого подхода заключается в том, что очень трудно прокомментировать его, и столь же трудно сопоставить его с другими интерпретациями.

⁴⁶⁹ Взгляд И. А. Бродского сам стал объектом интерпретации. См., например, (Шимонюк 1997: 28-29); (Михеев 2003: 311-312, 320-322); (Heller 1984: 352-354).

⁴⁷⁰ Важно отметить, что Бродский не уточняет, *какой* язык Платонова он имеет в виду, т.е. язык какого периода. Тот факт, однако, что концепция Бродского была изложена, среди прочего, в предисловии к «Котловану», указывает на то, что именно язык зрелого периода Платонова занимает центральное место в размышлениях поэта.

⁴⁷¹ О понимании языка И. А. Бродским см. Н. Е. Халитова, *Язык как «вещество жизни»*. И. Бродский об А. Платонове. В: *Русская литературная классика XX века. В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Сборник научных трудов*: 185-194. Саратов: Издательство Саратовского Педагогического Института, 2000.

В сущности, взгляд Бродского на язык Платонованаходится между «обличением автоматизированности языка» Э. Маркштайн («девальвация»), К. Верхейла и А. П. Цветкова, с одной стороны, и «антисоветским языком» – определение, которого придерживаются такие исследователи, как Н. А. Купина и др. (см. ниже). Хотя в работах Бродского речь идет о языке вообще и языке советской эпохи, в частности, мы не включаем его в следующий раздел об отношении платоновского языка и языка новой эпохи именно по той причине, что «язык эпохи» в понимании Бродского не связан с тем «языком постреволюционной эпохи», о котором шла речь в предыдущей части (языковые особенности, типичные для периода революции: пикорский / рабкорский язык, новояз, аббревиатуры и т.п.). Под «языком эпохи» Бродский понимает язык в его отношении к утопическим ожиданиям в первой четверти двадцатого века. Кроме того, главный смысл платоновского языка, по мнению Бродского, – обличение «абсурда» языка, т.е. его автоматизированности. По этой причине, концепция Бродского тематически подключается скорее к концепциям данного раздела, чем следующего.

По мнению Бродского, Платонов является «хилиастическим»⁴⁷² писателем, так как «<...> he attacks the very carrier of millenarian sensibility in Russian society: the language itself – or, to put it in a more graspable fashion, the revolutionary eschatology embedded in the language». (Brodsky 1985: 283) Бродский исходит из того факта, что в начале XX-го века ученые, идеологи, философы, писатели и др. ожидали изменения миропорядка, перемен или пришествия новых времен, нового мира, новой действительности, некоего «хилиастического» проекта. Этому ожиданию способствовали начало нового столетия, прорывы в технологии и науке, рост самосознания масс благодаря распространению новых средств коммуникации, повышение политического сознания и активности, появление новых политических направлений, выход в свет социал-философских и фантастических проектов и утопий и т.п. Итак, создание социалистического или коммунистического общества путем революции многим казалось реализацией ожиданий, т.е. не созданием нового миропорядка, а окончательным осуществлением, по словам Бродского, «Рая» или «Нового Иерусалима». (Brodsky 1985: 284-285) Рай, отмечает Бродский, – «<...> это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос – в связи с чем и вводится понятие вечной жизни». (Бродский 1994: 154)

⁴⁷² Как известно, под хилиазмом или миллениаризмом понимается учение о тысячелетнем периоде царства Христа на земле в конце времен, в конце истории.

Бытие в Раю, «бытие в тупике» (Ibidem) прежде всего выражается в языке: «грамматика» является главным средством для бесед о Рае, об Утопии, но не может охватить бесконечность, неопределенность Рая. Итак, «<...> язык, не поспевая за мыслью, задыхается в сослагательном наклонении и начинает тяготеть к вневременным категориям и конструкциям; вследствие чего даже у простых существительных почва уходит из-под ног и вокруг них возникает ореол условности». (Ibidem; см. также Brodsky 1985: 285)

Именно «[Т]аков <...> язык прозы Андрея Платонова, о котором с одинаковым успехом можно сказать, что он заводит русский язык в смысловой тупик или – что точнее – обнаруживает тупиковую философию в самом языке». (Бродский 1994: 154) Что под этим следует понимать конкретно, Бродский объясняет в докладе 1984-го года:

«What he (Платонов – БД) does on the page is approximately as follows: he starts a sentence in a way familiar enough that you almost anticipate the tenor of the rest. However, each word that he uses is qualified either by epithet or intonation, or by its incorrect position within the context, to the extent that the rest of the sentence gives you not so much a sense of surprise as the sense that you have compromised yourself by knowing anything about the tenor of speech in general and about how to place these words in particular. You find yourself locked in, marooned in blinding proximity to the meaninglessness of the phenomenon this or that word denotes, and you realize that you have got yourself into this predicament through your own verbal carelessness, through trusting too much on your own ear and the words themselves. Reading Platonov, one gets a sense of the relentless, implacable absurdity built into the language and that with each new – anyone's – utterance, that absurdity deepens. And that there is no way out of that blind alley but to retreat back into the very language that brought one in». (Brodsky 1985: 286-287)

Иными словами, платоновский язык сталкивает нас с автоматизированностью языка и, что важнее, с тем, что мы, носители этого языка или говорящие на нем, компрометируемся / скомпрометированы его автоматизированностью. Путь к этому столкновению таков: Платонов использует обычный, ожидаемый (или клишированный) оборот или начало оборота, а читатель автоматически дополняет этот оборот. Однако ожидаемая часть в платоновском тексте отсутствует (именно в этом суть семантико-синтаксических преобразований в языке прозаика, см. предыдущую часть), вследствие чего читатель испытывает не чувство

неожиданности, а именно чувство скомпрометированности. Таким образом читатель понимает, что сам язык – бессмысленен.

Бродский считает, что суть данного платоновского приема – эффект которого, на наш взгляд, сходен с приемом «остранения» В. Б. Шкловского или «обличения девальвации языка» Э. Маркштайн – заключается в «инверсии» и повышенной тенденции к флексии, сближающих творчество Платонов скорее с поэзией, чем с прозой:

«His main tool was inversion; and as he wrote in a totally inverted, highly inflected language, he was able to put an equals sign between «language» and «inversion.» «Version» – the normal word order – came more and more to play a service role». (Brodsky 1985: 289; см. также Бродский 1994: 155)

Бродский не уточняет, как он понимает этот «необычный порядок слов» и тенденцию к словоизменению. Не подлежит сомнению, что платоновский язык действительно характеризуется тенденцией к номинализации (и наращиванию номинальных конструкций) и обычной инверсией порядка слов, а также типичным для Платонова видом инверсии – инверсией-транспозицией, при которой субъект владения (в поссессивном приименном родительном падеже) становится прилагательным, как, например, в словосочетании *чужая недоступность (Джан)* вместо *недоступность другого человека*, в данном случае *Веры* (см. предыдущую часть, транспозиция с существительного на подчиненное прилагательное). Возможно, что Бродский имеет в виду и метонимические нарушения лексико-семантической сочетаемости (*молчаливые волосы*), которые, условно говоря, могут быть определены как случаи инверсии. Однако следует отметить, что данные типы инверсии сам Бродский не упоминает: прямых сведений об этом нет.

Бродский также отмечает, что платоновский стиль нельзя сводить к чисто стилистическому приему. Платонов не играл «в свою игру» с языком:

«He simply had a tendency to see his words to their logical – that is absurd, that is totally paralyzing – end. In other words, like no other Russian writer before and after him, Platonov was able to reveal a self-destructive, eschatological element within the language itself, and that, in turn, was of extremely revealing consequence to the revolutionary eschatology with which history supplied him as his subject matter.

In casting a sort of myopic, estranged glance at any page of this writer, one gets a feeling of looking at a cuneiform tablet: so densely it is packed with those semantic blind alleys. Or else his pages look like a great department store with its apparel items turned inside out». (Brodsky 1985: 287-288)

Словом, именно в «эсхатологии» или «абсурде» Бродский видит связь между языком вообще и «хилиастической» эпохой, в которой жил Платонов. Платонов был способен, как утверждает Бродский, обнаружить элемент «абсурда», присущий языку, и, тем самым, способен обнаружить абсурд истории, «абсурд» своей эпохи. Иными словами, Бродский не видит прямой связи между эпохой и языком: понимание Платоновым «абсурда» языка привело к тому, что прозаик мог понимать и обличать абсурд времени, в котором он жил и которое составляет важную часть тематики его произведений.

Далее, однако, связь между языковым чутьем Платонова и эсхатологией эпохи становится менее ясной: Бродский уже не говорит о языке в целом, а о «языке эпохи». Платонов, по мнению Бродского, «<...> писал на языке данной (т.е. социалистической – БД) утопии, на языке своей эпохи <...>» (Бродский 1994: 155), или, вместе с тем, «<...> сам подчинил себя языку эпохи, увидев в нем такие бездны, заглянув в которые однажды он уже более не мог скользить по литературной поверхности, занимаясь хитросплетениями сюжета, типографическими изысканиями и стилистическим кружевами». (Ibidem) Напрашивается вопрос, следует ли понимать этот «язык эпохи» как «язык революционной эпохи» (т.е. имеющий специфические черты, типичные для языкового употребления до и после революции) или тупиковый, эсхатологический язык того времени, выражающий тупиковое положение хилиастического проекта коммунизма. Окончательного ответа на этот вопрос нет. В русском предисловии Бродский, кажется, имеет в виду именно второе. «Писать на языке эпохи» или «подчинить себя языку эпохи» тогда, пожалуй, следует понимать так: обнаруживая «абсурд» языка, Платонов обнаруживает и «абсурд» эпохи. Или еще: в формальном плане платоновский язык является обличением автоматизированности или «абсурда» языка, в тематическом или символическом же – является отражением «абсурда» или «эсхатологии» новой эпохи. В английском эссе, однако, Бродский отождествляет тематический «язык эпохи» с первым, формальным языком эпохи: «<...> he appears to have deliberately and completely subordinated himself to the vocabulary of his utopia – with all its cumbersome neologisms, abbreviations, acronyms, bureaucratise, sloganeering, militarized imperatives, and the like.

(Brodsky 1985: 288) Но, как и не было, об отрицательном отношении Платонова к новой власти и отражении этого отношения в поэтическом языке прозаика речь не может идти. Ведь, так считает Бродский, тот факт, что Платонов осознал «трагедию» всего человечества, тупиковое положение новой системы, не означает, что Платонов был противником коммунистической утопии: «Apart from the writer's instinct, this willingness, not to say abandon, with which he went for newspeak, indicates, it would seem, his sharing of some beliefs in the promises the new society was so generous with». (Brodsky 1985: 288; см. также Бродский 1994: 155)

Бродский заключает свое изложение выводом, что Платонова можно назвать «сюрреалистическим» писателем, если под «сюрреализмом» понимать не «эстетическую категорию», связанную с «индивидуалистическим мироощущением», а «форму философского бешенства» или «продукт психологии тупика». (Бродский 1994: 155) Словом, «<...> Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее – о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впадшем от него в грамматическую зависимость». (Idem: 156; см. также Brodsky 1985: 290)

Если сравнивать концепции Маркштайн и Бродского, вторая кажется уже. Маркштайн говорит об обличении клишированности языка, приводящем к восстановлению этого языка, тогда как Бродский рассматривает это обличение как конечную точку: обличается клишированность языка и отношение пользователя к этой клишированности, писатель показывает «абсурд» или «сюрреализм» языка, и в этом, по мнению Бродского, состоит главное значение платоновского языка.

1.2.3. К. Верхейл – обличение языкового (метафорического) кризиса новой эпохи

Интересный, но мало разработанный взгляд на отношение языка Платонова и языка эпохи (в другом значении, чем у А. И. Бродского) можно найти у К. Верхейла. Взгляд Верхейла можно расположить между взглядами Маркштайн (борьба с автоматизмом языка) и Бродского («язык утопии», обличение автоматизированности языка). Верхейл основывается на теории Б. Л. Уорфа, утверждавшего, что особенности языка влияют на мысли и поведение носителей этого языка. Верхейл пишет:

«Если поведение, если история какого-то общества – последствие его языка, тогда не имеет смысла считать, что литература этого общества – продукт каких-то исторических причин. Тогда ведь и словесность, форма расцвета языка, и история являются разными, но связанными между собой продуктами одного и того же первичного фактора (т.е. языка – БД)». (Верхейл 1993: 157)

Верхейл добавляет:

«Конечно, было бы смешно иметь претензию сразу же определить по-новому, следуя теории Уорфа, все соотношения между стилем писателя и событиями его эпохи. <...> Но смею сказать с уверенностью, что литературно-исторические соотношения гораздо загадочнее и гораздо теснее, чем это принято думать. И проза Платонова мне кажется поразительным доказательством этой истины». (Ibidem)

Таким образом, платоновская проза в первую очередь, по мнению Верхейла, связана не (только) с историей, с новой политической системой коммунизма, а с самим языком, первоисточником поведения, истории, литературы. (Idem: 160) Эпоха Платонова, по мнению Верхейла, характеризовалась «ошибочным применением» «штамповых» метафор, впоследствии чего ее можно охарактеризовать как «период острого семантического кризиса». (Idem: 157) Платонов «продемонстрировал» этот кризис лучше других писателей и «<...> сознательно или инстинктивно сделал из <...> (него – БД) основу для своего творчества <...>». (Idem: 157-158)

Напрашивается вопрос, почему возник такого рода «период семантического кризиса», т.е. связано ли это языковое положение или этот период кризиса с историей (с новой системой) или только с самим языком? Если исходить из интерпретации Верхейлом теории Уорфа, то можно заключить, что нет связи между историей и платоновским языком, по крайней мере, явной, прямой связи, которая существует между языком эпохи, заключающемся в «семантическом кризисе», и платоновским языком. О связи между историей и языковым кризисом, однако, Верхейл не говорит. Тот факт, что реакция Платонова на язык, по мнению Верхейла, затрагивает не только «штамповые метафоры», типичные для новой системы, заставляет нас предположить, что исследователь имеет в виду период семантического кризиса, опосредованно связанный с историче-

скими событиями, с появлением новой идеологической системы. Иными словами, имеется в виду более общий кризис языка, который играет существенную роль и в концепциях Маркштайн и Бродского.

Итак, реакция Платонова на это языковое положение – тенденция к буквализации метафор, от богословских до политически-плакатных. Эта тенденция стала одним из главных приемов писателя. После периода «наивного» восприятия метафор в раннем творчестве Платонов «<...> осознал ложность и опасность многих метафор, которым он раньше доверял <...>». (Idem: 159) С того момента, т.е. в своем зрелом творчестве, Платонов начал пародировать официальные, «плакатные» метафоры, «<...> доводить их до абсурда и этим показывать их несостоятельность». (Ibidem) Таким образом,

«[п]роза Платонова, в первую очередь, не интересна как изображение современной ему истории: стиль его не отражение одной. В его стиле слышен ответ писателя – истории, на ее же, истории, языке. В этом отношении Платонов – представитель поколения, лучшие писатели которого, каждый по-своему, в стилистическом новаторстве явно реагировали на катастрофическое время». (Idem: 160)⁴⁷³

Иными словами, по мнению Верхейла, Платонов обличает клишированность языка и, более конкретно, языка своей эпохи, которую характеризует «семантический кризис», проявляющийся в «злоупотреблении» штампами. Главным способом деавтоматизации, по мнению Верхейла, является буквализация метафор. Думается, что к метафорам можно прибавить, как это делает Маркштайн, любые образные словоупотребления, от фразеологизмов до случаев лексической сочетаемости. Как и Бродский, Верхейл связывает сам язык Платонова с некоторым катастрофическим духом времени, с ментальностью, которая не только отражается в языке, но и формируется им. По мнению Верхейла, Платонов хочет обличить именно «автоматизированность» языка. В этом плане концепция Верхейла совпадает с концепцией Маркштайн, хотя она отнюдь не связывает автоматизированность с духом времени или с революцией. Таким образом, концепция Верхейла – интересный и плодотворный гибрид концепций Маркштайн и Бродского. Сходную, но сосредоточивающуюся на других

⁴⁷³ Другие представители этого поколения, по мнению К. Верхейла, – Э. Хемингуэй, В. Фолкнер и Л. Ф. Селин. См. (Верхейл 1993: 160).

«автоматизированных» аспектах языка интерпретацию можно найти у А. П. Цветкова.

1.2.4. А. П. Цветков – реакция на повышенную революцией «кальцификацию» языка

Крупные сдвиги или переломы в обществе зачастую вызывают ускорение эволюции языка, приводящее к обновлению не основы языка (синтаксиса, морфологии, прагматики), а, в первую очередь, (более) поверхностных структур – лексики, фразеологии, семантики, фонологии и т.п. Стоит только упомянуть Французскую и Октябрьскую революции, чтобы убедиться в этом. Резкие переломы, как появление новой политической системы или новой идеологии, влияют на язык и в другом отношении. Во-первых, обнаруживается не только резкое обновление языка, но в то же время и некое его клиширование и опустошение. Во-вторых (и это является побочным следствием появления новой идеологии), использование окаменевших, опустошенных элементов становится приметой приверженности к той или иной идеологии и, тем самым, необходимым условием принадлежности к ней. Неиспользование этих элементов, напротив, обозначает отсутствие приверженности к данной идеологии.

А. П. Цветков рассматривает платоновский язык в связи с данной языковой тенденцией вообще и с последней характеристикой, в частности. По его мнению, платоновский язык – а вместе с ним и другие поэтические языки начала двадцатого века – является «реакцией» (Цветков 1983: 59) на вызванные революцией и новой идеологией языковые преобразования, одновременное языковое обновление и языковое «старение». (Idem: 65) Предполагая это, Цветков опирается не на научные статьи, а на публицистическую работу Дж. Оруэлла *Politics and the English language*⁴⁷⁴. В этой статье Оруэлл указывает на ряд стилистических характеристик современных ему художественной литературы и публицистики, свидетельствующих о «порче» английского литературного языка. Главными характеристиками Оруэлл считает избыточное употребление образов, предпочтение готовых (клишированных) фразеологизмов собственным и более точным способам выражения, контаминацию метафор, паразитическое употребление кажущихся научными слов и эпитетов превосходности с изначально весьма узкой сочетаемостью, излишнее употребление слов, лишенных

⁴⁷⁴ Статья опубликована в George Orwell, *A collection of Essays*: 156-171, New York: HBJ.

всякого значения ввиду их частотного употребления и т.п. Причину этого обеднения языка Оруэлл видит в политике или, шире, идеологии, оказывающей существенное давление на говорящего. Обнаруживается некоторое «засилье» клишированного языка: использование этого языка является приметой «ортодоксальности», а отход от него – приметой «уклона», отказом от идеологии. (по: Цветков 1983: 65-70) Названные Оруэллом черты «идеологической порчи» английского языка, по мнению Цветкова, также применимы к русскому языку начала двадцатого века. (Цветков 1983: 70-71)⁴⁷⁵

Сформированная идеологией тенденция к стереотипному обращению с определенными словами – например, употребление некоторых слов только с отрицательными определениями (*лженаука кибернетика, пресловутая кибернетика*⁴⁷⁶) или только с положительной коннотацией (*великие стройки коммунизма, невиданные перспективы, неслыханный расцвет*⁴⁷⁷) – во многом связана с сочетаемостью. Сочетаемость слов сужается, вместо свободной становится ограниченной, а сами слова превращаются в клише, особого рода фразеологизмы (данная черта совпадает с отмеченным Оруэллом опустошением семантики из-за частого и неуместного использования слов с узкой сочетаемостью). Цветков предлагает новый термин для процесса окаменения слов и сужения их сочетаемости: «кальцификация»⁴⁷⁸ (Idem: 76). Определение этого термина звучит так:

«Под кальцификацией мы подразумеваем постепенное паразитическое (т.е. в ущерб значению) сужение сочетаемости <...> слов, сростающихся в пределе в практически неразъемные конструкции простейшей из которых будет «прилагательное + существительное». Кальцификация осуществляется путем фильтрации первоначального набора сочетаемостей слова или путем введения в словарь литературного языка слов в заведомо ограниченной сочетаемостью, и

⁴⁷⁵ В качестве доказательства «идеологической порчи» русского послереволюционного языка Цветков приводит целый ряд слов, прошедших сквозь «фильтры» идеологии: «преднамеренный фильтр», «непреднамеренный положительный фильтр», «непреднамеренный отрицательный». Подробнее см. (Цветков 1983: 71-75).

⁴⁷⁶ Примеры по (Цветков 1983: 75).

⁴⁷⁷ Примеры из А. Фесенко & Т. Фесенко, *Русский язык при советах*. New York: Rausen Bros, 1955, с. 31. Цитированы по (Цветков 1983: 82).

⁴⁷⁸ Данное явление близко более известному явлению, «журналистскому» или «газетному штампу», т.е. «<...> экспрессивн[ой] в прошлом, а ныне стерт[ой] и обесцвеченн[ой] словесн[ой] конструкции[и], употребляем[ой] в газетном языке». (Цветков 1983: 113) О сходствах и различиях обоих явлений см. (Idem: 113-114).

представляет собой результат действия на язык идеологии». (Idem: 79, подчеркнуто в оригинале – БД) ⁴⁷⁹

Конечно, окаменение в форме сужения сочетаемости происходит не только вследствие резких переломов в обществе: этот процесс действует постоянно, как и многие другие в языке, но «<...> ускоря[ется] в периоды идеологической реакции, непосредственно следующие за периодами революционной активности, которая <...> сопряжена обычно со вспышкой языкотворчества». (Idem: 81)

В 1920-е годы ускорился процесс кальцификации, что привело к «автоматизации письма» – «порче» языка советской публицистики и, вместе с тем, художественной литературы (конформизм). Платоновский язык (а также орнаментальная проза), пишет Цветков, является реакцией против этой кальцификации: «[с]истема стилистических приемов <...> (Платонова – БД) преследует цель нейтрализации идеологических процессов в языке, воспринимаемых как паразитические». (Idem: 117; см. также 83-85, 88) Смысл и цель платоновского языка – обличение клишированного советского языка, прежде всего путем пародирования. (Ibidem) На вопрос, соответствует ли это идеологическим и политическим взглядам Платонова, Цветков отвечает: «Каковы бы ни были идеологические исходные позиции Платонова, его стилистическое исполнение в высшей степени подозрительно». (Idem: 117-118) Иными словами, смысл платоновского языка заключается не в обличении языка вообще, а в обличении языковой реальности, созданной революцией. При этом, так предполагает Цветков, нельзя с уверенностью сказать, что в этом обличении скрыто отношение Платонова к новой системе, идеологии, хотя, конечно, стилистические особенности указывают скорее всего на отрицательное отношение.

Какими средствами достигается обличение новой языковой реальности у Платонова, в чем конкретно оно заключается? Хотя в этой части диссертации исследователь говорит лишь об обличении прозаиком «паразитического» сужения сочетаемости, причиной которого стал идеологический перелом, обличение Платоновым языковой автоматизированности может быть расширено и к другим аспектам его идиостиля. Во-первых, средством обличения можно считать и главный аспект платоновского языка – преобразования на уровне малого синтаксиса (сам исследователь об этой связи не говорит, хотя изучение этого аспекта составляет большую часть его исследования). Нарушения сочетаемост-

⁴⁷⁹ В данной и следующих цитатах Цветкова «валентность» заменена на «сочетаемость». Хотя сочетаемость и валентность не тождественны, А. П. Цветков не различает их, но использует эти термины как синонимические.

ных и валентностных правил (а также, хотя в значительно меньшей мере, правил сочетания слов) – не «чистые» случаи обличения кальцификации, как она представлена в концепции Цветкова, но они связаны с той же проблемой автоматизации и сужения (см. Маркштайн). Нет более удачного способа обличения автоматизированности языка, чем нарушение тех языковых правил или норм, в основе которых лежит автоматизм, часто иррациональный (и/или исторический). Во-вторых, платоновский прием буквализации и близкий к нему прием контаминации устойчивых (образных) сочетаний также могут быть объяснены как случаи «декальцификации» или деавтоматизации. Сам Цветков указывает на эту связь, хотя и не непосредственно: он упоминает буквализацию в связи с оруэлловскими характеристиками «языковой порчи»: использованием клише (фразеологизмов и слов) вместо более точных описаний и контаминацией метафор. (Этот аспект связывает концепцию Цветкова с концепцией Верхейла, по мнению которого главный платоновский прием деавтоматизации – буквализация метафор.) Таким образом, существенная часть платоновских языковых явлений подпадает под концепцию обличения автоматизированности языка.

1.2.5. Метаязыковой смысл: платоновский язык как деавтоматизация

Подведем итоги. Все представленные выше интерпретации указывают на предполагаемый «деавтоматизирующий» эффект или смысл платоновского языка, вызванный нарушением ожиданий носителя языка / читателя. Несомненно, наблюдения и определения Маркштайн, Бродского, Верхейла и Цветкова во многом точны и ценны. Платоновский язык действительно «деавтоматизирующий»: прозаик различными способами обличает автоматизированность языка, в основе которой лежит присущая языку «девальвация» или «кальцификация». Главные способы деавтоматизации Платонова – буквализация / конкретизация метафор, образов и фразеологических сочетаний (Маркштайн, Верхейл, Цветков), с одной стороны, и деавтоматизация менее очевидных языковых автоматизмов, например, автоматизмов на уровне малого синтаксиса (Маркштайн, Цветков) или даже стилистических автоматизмов (смещение стилей, Маркштайн), с другой.⁴⁸⁰ Некоторые из наблюдений исследовате-

⁴⁸⁰ Можно ли включить в этот список выделенные И. А. Бродским способы обличения автоматизированности языка (инверсия, сослагательное наклонение, вневременные категории) – трудный вопрос, поскольку поэт не до конца разъясняет, что именно он имеет в виду.

лей нуждались бы в уточнении, в более развернутом лингвистическом описании, но это не умаляет их истинности и важности.

В отличие от концепций, в которых центральное место занимает разрушение клишированности советского языка, что является лишь одним из возможных способов обличения или деавтоматизации (см. далее в тексте), концепции исследователей, о которых шла речь в данном разделе, касаются всего диапазона платоновского языка. Концепции затрагивают большую, если не большую, часть платоновского языка и по этой причине кажутся приемлемыми. Кроме того (и этим данные концепции также отличаются от следующей группы), исследователи не связывают платоновское стремление к обличению автоматизированности с предполагаемыми политическими взглядами. По мнению исследователей, нет объективных оснований для такого рода предположения. Связь с эпохой, которую видят в платоновском языке Верхейл и Цветков⁴⁸¹, оказывается «второстепенной»: автоматизированность присуща языку вообще, но, как утверждают исследователи, процесс автоматизирования усиливается и ускоряется общественными переломами, каким стала революция (в результате чего возникает «идеологическая порча»). Следовательно, отмеченный Верхейлом «семантический кризис» присущ не только языку революционной эпохи, но и языку вообще, хотя в последнем этот кризис, пожалуй, стоит менее остро. Кроме того, названные исследователями в качестве иллюстраций приемы деавтоматизации «языка эпохи» (буквализация метафор и образных оборотов, сужение сочетаемости, нарушение сочетаемости и т.п.) имеют отношение не только к языку эпохи в самом узком значении слова, но и (даже преимущественно) к языку вообще.

Возникает вопрос, ограничивается ли язык Платонова деавтоматизацией (как утверждает, например, Бродский, хотя он в то же время придерживается мнения, что через обличение автоматизированности языка показывается и абсурд эпохи), или в нем скрыты и побочные эффекты деавтоматизации, например, тенденция к этимологизации, восстановлению сути языка (Маркштайн). Однозначного ответа нет. Как было показано в предыдущей части, существенная часть платоновских преобразований (аномальных и неаномальных) «восходит к истории», т.е. актуализирует «устаревшие» формы и значения, восстанавливает «исходные» аспекты языка. Однако не все преобразования характеризуются этой «этимологизацией», так что и в данном случае можно сказать,

⁴⁸¹ Связь языка Платонова с эпохой, которую видит А. И. Бродский, как уже было отмечено выше, совсем другого рода, чем у К. Верхейла и А. П. Цветкова.

что в *некоторых* случаях обнаруживается не просто деавтоматизация, но одновременно и этимологизация.

Разговор о других (побочных) смыслах платоновского языка, например, этимологизации, приводит нас к следующему вопросу: является ли деавтоматизация самоцелью? Иными словами, является ли деавтоматизация единственным и главным смыслом платоновского языка или существуют другие возможные смыслы? Думается – и в этом отношении обнаруживается явное сходство с обсужденным выше явлением остранения или «спотыкания», – что смысл или функция платоновского языка не может ограничиться нарушением автоматизированности языка, особенно если учитывать многомерность платоновского творчества вообще и платоновского языка в частности. Более того, как и остранение, деавтоматизация нам кажется не самоцелью, а прежде всего приемом, средством к достижению других возможных смыслов, функций. Ведь весь платоновский язык – по крайней мере, необычная, своеобразная или прямо девиационная его часть – построен именно на несоответствии ожиданиям, на нарушениях языкового автоматизма или норм, на использовании языковых элементов вне ожидаемого, автоматизированного контекста. Иначе говоря, сама основа, сама суть платоновского языка – именно нарушение языковых ожиданий или автоматизма, языковое остранение. Следовательно, утверждение, что функция платоновского языка – обличение языковых автоматизмов, напрашивается само собой (но от этого не становится менее верным).

1.3. Платоновский язык в отношении к языку эпохи, языку власти, официальному языку

Обнаруживается большое число исследователей платоновского творчества, рассматривающих платоновский язык преимущественно в отношении к языку новой эпохи, новой власти, коммунизма, как отражение отрицательного отношения прозаика к коммунистической системе вообще и к (официальному) языку новой политики в частности. Не нуждается в объяснении, что во многих из этих интерпретаций акцент лежит именно на деавтоматизации. Главное отличие между данной и предыдущей интерпретационными тенденциями, однако, заключается именно в оценке: обсуждаемые ниже исследователи видят в языке Платонова оценку советской системы, тогда как первые сосредоточиваются на самом языке, а не на системе, использующей его. Кроме того, говоря об отношении прозаика к политической системе, представители первой группы подчеркивают, что обращение Платонова к этой языковой составляющей еще ничего не говорит о его политической приверженности.

1.3.1. Р. Ходель – «синтез» и/или «отталкивание от литературного языка»

Концепция Р. Ходеля близка к обсуждавшимся выше метаязыковым концепциям. Она, однако, включается в данный раздел потому, что в ней подчеркивается элемент сопротивления советской системе, точнее языковой политике советской системы вообще и советских культурных направлений и инстанций, в частности. Ходель обращает внимание на тот факт, что вместе с новой идеологией и властью появился и новый язык. При этом Ходель имеет в виду не язык власти, а стандартный язык: бесклассовое общество нуждалось в одном, общем, государственном русском языке, на котором все обязаны были говорить. По новой норме следовало избегать нелитературных элементов – диалектизмов, регионализмов и пр. Люди стали стесняться своего говора и старались говорить особой «подлитературной» речью, чтобы авторитет их слов упрочнялся. (Ходель 2000: 71-72; Hodel 2001: 348-355; см. также Hodel 1998: 149-150 и Ходель 1999: 247-248)

В статье 2000-го года Ходель говорит, что Платонов во второй половине 20-х годов имеет живой интерес к этому «единственному государственному

языку». (Ходель 2000: 72) Платонов связывает умение говорить «как положено» с авторитетностью, политической корректностью: лишь несколько чуждых автору персонажей – Чумовой, Прокофий и др. – владеют стандартным языком. (Idem: 72-73) Итак, по мнению Ходеля, «[я]зык романа «Чевенгур» скорее надо понимать как утопическое соединение двух языковых стихий – литературной речи и «подлитературной», стремящейся к литературности речи малограмотных слоев». (Idem: 73) Далее в статье Ходель говорит не об абстрактном «утопическом соединении» двух стихий, а о том, что Платонов в произведениях до войны борется с литературным языком, «<...> ставя под вопрос основные языковые категории (разделение внешнего и внутреннего, одухотворенного и неодухотворенного миров, природы и культуры, мысли и слова, уровни прямого и переносного смыслов <...>». (Idem: 76-77)⁴⁸² Это действительно одна из черт платоновского языка, которую можно определить как тенденцию к деавтоматизации.⁴⁸³

В монографии 2001-го года Ходель утверждает, что язык Платонова является не синтезом двух ипостасей языка, а отталкиванием от закрепленной в языковом сознании носителя русского языка и связанной с централизмом советского общества идеей превосходства литературного языка.⁴⁸⁴ Иначе говоря, язык Платонова является сопротивлением языковой политике советской системы, отталкиванием от идеологически обусловленного стремления к исключению нелитературных элементов из речи в пользу создания единого советского языка, к единой советской культуре, к социалистическому реализму. (Hodel 2001: 346-357, 404) «Радикальность» обращения Платонова с языком, по мнению Ходеля, отражает статус нормы литературного языка. (Idem: 346).

Тот факт, что у повествователя и персонажей обнаруживается один и тот же язык – т.е. схожие платоновизмы – Ходель рассматривает как реализацию на

⁴⁸² Послевоенные произведения Платонова, например, *Возвращение*, напротив, по мнению Р. Ходеля, характеризуются тем, что в них «<...> Платонов признает литературный язык как заранее заданную и, следовательно, необходимую величину, через которую осуществляется познание действительности (*речи* в смысле «parole»)). (Ходель 2000) По мнению Ходеля, с изменением в отношении к языку вообще и литературному языку, в частности, связано и изменение в отношении к миру: в позднем творчестве Платонов «<...> отошел от тематизации нового языка (и мира) <...>» и, тем самым, «<...> от «пересотворения» мира <...>». (Ibidem)

⁴⁸³ См. также утверждение Р. Ходеля, что Чевенгур является «<...> попытк[ой] «напряженного» сближения коммунистических взглядов, пропагандируемых писателям и публицистам в начале двадцатых годов, и того мира, который для молодого Платонова представлен прежде всего поколением отца». (Hodel 1998: 149) Это сближение, по мнению исследователя, отражается в дихотомии между сознанием и природой, небом и землей и т.п. (Ibidem).

⁴⁸⁴ Подробнее см. (Hodel 2001: 346).

уровне тематики вопроса обязательного/принудительного употребления литературного языка:

«Platonov <...> hebt die Sprache der «Letzten» *empor*, als ob er einen neuen mittleren Stil (in Puškins Sinne) schaffen möchte, der das gesamte Spektrum der traditionellen Sprachregister (von der Buchsprache bis zum *prostorečie*) in selbstverständlicher Weise umfasst und darin die erstrebten soziopolitischen Veränderungen vorausnimmt. Platonov setzt als neue, für alle Bürger verbindliche Sprachnorm nicht die «alte», adaptierte «Literatursprache», sondern eine Sprache, in der die gewohnten hierarchischen Verhältnisse aufgehoben sind». (Idem: 401)

Возникает вопрос, рассматривает ли Ходель язык Платонова как язык, преимущественно содержащий элементы из нелитературного, т.е. народного языка (просторечные, разговорные, диалектные, социолектные элементы). Ведь в изложении языковой политики 1920–1930-х годов акцент он делает именно на «литературности», на исключении народных элементов из речи вообще и из художественной речи, в частности: выводы о языке Платонова даются в связи с этой агрессивной языковой политикой. В начале рассуждений о статусе литературного языка в советской культуре вообще и в культуре речи, в частности, исследователь указывает на революционные отношения русского модернизма (символизма и авангарда) к языку (Idem: 347-348) и на резкую идеологическую критику этих отношений после 1917-го года и особенно к концу 1920-х годов (Idem: 348). Из формулировки исследователя вытекает, что деформационность модернистских направлений и их неприемлемость для новой советской языковой политики заключается прежде всего в использовании элементов языка пролетариата или нелитературного языка (просторечных, разговорных, диалектных и т.п.).⁴⁸⁵

Новая языковая и художественная политика несомненно сопротивлялась авангардистским и символистским экспериментам. Этот аспект, однако, затрагивается в рассуждениях Ходеля лишь косвенно: в центре внимания именно оппозиция литературный язык – нелитературный язык. Элементы языка про-

⁴⁸⁵ См. следующее высказывание: «Mit dem liberalistischen Aufbruch um die Jahrhundertwende und vor allem in den frühen zwanziger Jahren weitet sich die Sprache der Literatur rigoros in die Sphären der Umgangssprache, der Regionalsprachen und der Soziolekte aus. Der Rückgriff der sozialistisch-realistischen Literatur auf eine «reine» und «gereinigte» Standardsprache kann zu Beginn zwar durchaus noch als ästhetische Reaktion auf «ornamentale» Tendenzen der 20er Jahre und der vorangehenden «dekadenten» Literatur verstanden werden, sie verwandelt sich aber bald in ein Repressionsinstrument des neuen zentralistischen und totalitären Staates». (Hodel 2001: 357)

летариата присутствуют в художественном языке символизма и авангарда. Однако суть художественного символизма и литературного авангарда составляют не эти элементы, а тенденции к символизации и к лексическим, звуковым и формальным деформациям. То же самое касается языка Платонова: он шире нелитературного языка (языка народа), платоновские преобразования не относятся к реальному народному языку. Следовательно, позицию и язык Платонова трудно связывать с языковой политикой 1920-х годов как она представлена в изложении Ходеля, т.е. с акцентом на противопоставлении стандартный язык – нестандартный язык, а не на самом сопротивлении новой культурной политики экспериментаторству символизма и авангарда. Если Платонов сопротивлялся именно вытеснению нестандартного языка, то он, пожалуй, сделал бы основой словотворчества разговорные, диалектные и пр. элементы, а не деформационные обороты, не связанные непосредственно с нестандартным языком.⁴⁸⁶

Однако несомненно, что стиль Платонова не отвечал стилистическим требованиям того времени. Чтобы в этом убедиться, достаточно взглянуть на то, что современники Платонова говорили о его стиле. Ходель приводит некоторые отрицательные реакции современников на «лингвистический проект» (Ходель 2000: 73) прозаика, точнее слова А. Селивановского, называющего стиль Платонова «юродствующим»⁴⁸⁷ (Ходель 2000: 73; Hodel 2001: 356-357), и А. А. Фадеева, называющего стиль прозаика «косноязычием»⁴⁸⁸ (Hodel 2001: 356). Эти реакции на язык Платонова, однако, нельзя рассматривать как доказательство утверждений о связи языка Платонова с языковой политикой (как в обыденной речи, как в художественной литературе) советской системы, т.е. утверждений «платоновский язык как синтез» и «платоновский язык как отталкивание от литературного языка». Во-первых, рецепция платоновских текстов свидетельствует о языковой политике того времени – платоновский язык не считался приемлемым современниками, – а не о позиции самого Платонова. Факт, что язык Платонова не нравился сторонникам новой языковой политики, не значит, что

⁴⁸⁶ Помимо этого, как было показано нами в предыдущей части, другие языковые программы (например, Г. О. Винокура), – также опровергающие литературную деятельность символизма и авангарда, но в большей степени совпадающие с художественными концепциями Платонова и отвечающие прокоммунистическому настроению прозаика, которое все-таки не менее важно его критического, антикоммунистического настроения – могли бы оказать влияние на прозаика, в положительном или отрицательном смысле (т.е. повлиять на принятие/непринятие программы).

⁴⁸⁷ Первый раз в: *Литературная Газета*, 1931, 10 июня. См. А. Селивановский, В чем «сомневается» А. Платонов. В: (Платонов 1994: 269).

⁴⁸⁸ Первый раз в: *Красная новь*, 1931, № 5/6. См. А. Фадеев, Об одной кулацкой хронике. В: (Платонов 1994: 268-278), с. 273.

Платонов сопротивлялся этой политике: его художественные соображения могли быть и другими. Во-вторых – и сам Ходель подчеркивает этот факт (Hodel 2001: 357), – критика Платонова скорее всего политическая, а не чисто эстетическая (хотя, конечно, при коммунизме эти крайности нередко пересекались). Статьи Селивановского, Фадеева и других критиков – идеологически окрашенные эссе, главной целью которых является не анализ по существу или описание платоновского языка (и если расширить – языка модернистов), а обличение Платонова как антипролетарского писателя.⁴⁸⁹

Даже прямая языковая критика стиля Платонова в форме стилевой коррекции, которая не обусловлена *a priori* отрицательным отношением к языку по идеологическим соображениям или желанием обличить автора как антисоветчика, не может служить подтверждением тезисов Ходеля. Здесь мы имеем в виду стилистические исправления М. Горьким рассказа *Мусорный ветер* (Ходель 1999: 247) и фрагмента – причем Горький не знал, кто автор фрагмента – *Советской Маруси* (Hodel 2001: 355). Действительно, Горький не только сделал текст Платонова более четким и более резким в плане идеологии, но и внес изменения, касающиеся мировоззрения автора, например, изменение антропоморфического образа рек в деактуализированный антропоморфический образ. (Idem: 356) Конечно, в исправлениях Горького обнаруживается острая тенденция к приписанной новой нормой советской литературе точности, ясности, отказу от образных сочетаний, стремлению к стандартному языку. Но, опять же, говорит ли реакция Горького что-нибудь о позиции Платонова? Пожалуй, нет.

Из этого следует, что рассмотрение языка Платонова как отталкивания от советской системы вообще и от литературного языка, навязывавшегося этой системой народу, в частности, нам кажется неприемлемым. Платоновский язык, конечно, своей девиационностью, в своей сущности, является отталкиванием от литературного языка в самом широком смысле слова. Однако для предположений Ходеля – платоновский язык как некоторый синтез или отталкивание не от литературного языка, а именно от новой стандартизирующей языковой политики – на первый взгляд нет доказательств, даже если под этим

⁴⁸⁹ Помимо этого, нельзя забывать о том, что отзывы «рецензентов» Платонова 30-х годов (в том числе А. Гурвич) относятся не к неопубликованным при жизни писателя *Чевенгуру* или *Котловану*, а к *Впрок*, *Че-Че-О*, *Усомнившемуся Макару* и др. Иными словами, эти высказывания относятся к работам, которые не написаны наиболее девиационным и, следовательно, наиболее архетипическим для Платонова языком. Возникает вопрос, как можно связывать высказывания современников об отдельных произведениях с тогда неизвестной и в то же время наиболее своеобразной частью платоновского творчества.

отталкиванием понимать не узкое «использование элементов народной речи», а широкое «девиационность» платоновского языка.

В статье о *Счастливой Москве* 1999-го года центральное место занимает не сам литературный язык, а именно язык представителей власти. По мнению Ходеля, язык героини «<...> противостоит литературному язык как средству выражения официальной жизни», и «[э]та ситуация воспроизводит столкновение самого автора с официальной языковой политикой того времени». (Ходель 1999: 247) В качестве доказательства исследователь обращает внимание на некоторые различия между речью Москвы и противопоставленной ей речью Самбикина и Сарториуса – «представител[ей] кодифицированной нормы, воплощен[ия] официального языкового поведения (Idem: 248), – в которой, между прочим, наблюдаются такие же «платоновизмы», как в речи Москвы (Ibidem). Речь Москвы, по мнению Ходеля, звучит «наивно, необычно и странно-поэтично», например *я люблю ветер в воздухе* или *мы будем еще долго*, а речь Самбикина – *я тебе покажу причину всей жизни; это душа – нюхай* – напоминает «суверенное владение языком». (Ibidem) Под последним понимается следующее: «Известная заносчивость этих слов воспринимается не столько как языковая неряшливость, сколько как последовательное выражение известных убеждений». (Ibidem) Такое противопоставление действительно можно усмотреть в речевых различиях Москвы и Самбикина или Сарториуса (хотя эти различия относятся не столько к языку, сколько к уровню стилистики или содержания). Дело в том, что такое противопоставление наблюдается также в *Чевенгуре* и *Котловане*. В этих произведениях язык «сокровенных», «наивных» героев противопоставляется языку представителей власти: язык Копенкина, Дванова, Чепурного, Вощева, Чиклина и др. во многом наивен, особенно по сравнению с языком представителей или поклонников власти, например, Прокофия Дванова, Пашкина, Прушевского, Козлова, активиста и др. Но едва ли стоит связывать эту черту с нормативной языковой политикой того времени. Критиковать или даже пародировать отношение к языку народа – одно, а критиковать языковую политику – другое. Кроме того, отношение к власти и «языковую порчу» Самбикина и Сарториуса определить сложно: в романе противопоставления не так ярко выражены.

1.3.2. М. Геллер, В. В. Буйлов – «язык утопии»

«Язык Платонова – язык, на котором говорит утопия, и язык, который она создает, чтобы на нем говорили. Язык утопии становится инструментом коммуникации и орудием формирования жителя идеального общества».

(Геллер 1982: 272)

«<...> можно лишь очень условно говорить о «подчинении» Андрея Платонова языку эпохи, языку утопии. Напротив, писатель не только заявляет о подмене общечеловеческих ценностей, выраженной в языке утопии, но и сознательно борется с этим языком посредством его употребления в своем антиутопическом повествовании».

(Буйлов 1997: 34)

Связь платоновского языка с утопией вообще или утопическим проектом начала двадцатого века (коммунизм), в частности, занимает центральное место не только в концепции И. А. Бродского, но и в исследованиях М. Геллера (1982) и В. В. Буйлова (о языке *Котлована* – 1997). Однако разница в том, что в этих исследованиях под «языком эпохи» понимается не «хилиастический язык», а именно тот язык, который был характерен для (пост)революционного периода, язык, которым сторонники новой системы отличались от противников.

М. Геллер именуется платоновский язык «квазиязыком утопии»⁴⁹⁰, языком, который сосуществует с литературным, но в то же время является его разрушением: носители этого «квазиязыка утопии» сознательно отталкиваются от литературного языка, характерного для «буржуазии и интеллигенции», поскольку они хотят отличаться от этой социальной группы, хотят профилировать, утвердить себя как новую (и единственную идеологически допустимую) социальную группу. Ради достижения коммунизма (утопии) носитель языка разрушает язык:

«Такой «квазиязык утопии» можно условно, с некоторыми оговорками, рассматривать как некую вторичную семиотическую систему, «пристройку» к национальному языку, используемую определенной социальной группой. Он играет роль своеобразного стилистически маркированного сигнала, отделяющего

⁴⁹⁰ Ввиду антиутопической тематики *Этифанских иллюзов*, М. Геллер называет язык повести (утопическом) «языком прожекта». (Геллер 1982: 91)

«своего» от «чужого», роль речевого «пароля», обеспечивающего «проезд» в социально ограниченную зону классово-идеологической коммуникации. Русский же литературный язык отвергается как язык буржуазии и интеллигенции, он становится предметом насмешек и гонений. Таким образом, создавая и пытаясь воплотить в жизнь утопию, «человек разрушает язык». (Геллер 1982: 278)

Таким образом, возникает некоторый новый язык, «<...> поощряемый государством, формируемый государством <...>» (Idem: 273) и отличающийся «декларативной утопичностью» (Ibidem), т.е. заявляющий о создании нового, идеального общества.

Кроме тех черт, которые типичны для (после)революционного периода и были отмечены такими исследователями, как А. М. Селищев, конкретными свойствами или характеристиками этого «квазизыка утопии» Геллер считает и его «лозунговый, плакатный, декларативный» характер и его «бедность», т.е., среди прочего, отсутствие различия между письменной и разговорной речью. (Ibidem: 273)

Как и Бродский, Геллер не связывает этот «язык утопии» с личным отношением (отрицательным или положительным) прозаика к новой системе, в отличие от В. В. Буйлова. Последний эксплицитно ссылается на концепцию Бродского – даже использует тот же образ («подчинить себя языку эпохи») – и утверждает, что «<...> если поразмыслить, формально язык Платонова как раз отвечал духу времени». (Буйлов 1997: 30) При этом, однако, Буйлов не говорит о платоновском языке в том же значении, что и Бродский («язык эпохи» – это «язык утопии»), а опирается на прямое значение слова – язык эпохи – это язык, характерный для (пост)революционного времени. См.:

«Андрей Платонов тоже пишет на языке данной эпохи. Но делает он это сознательно: формально подчинив себя языку утопии, он как бы раскрывает подмену общечеловеческих ценностей, выраженную в этом языке, и таким образом борется с языком утопии через его употребление. И «через язык» борется с самой утопией». (Буйлов 1997: 30-31)

Иными словами, смысл платоновского языка (или использования писателем «языка утопии») – борьба с коммунистической утопией или обличение ее.

Хотя обе интерпретации существенно отличаются – «язык утопии» без оценки писателем новой системы у Геллера и «язык утопии» как средство

борьбы с системой у Буйлова – они схожи в том отношении, что интерпретация только частично подкрепляется языковыми фактами. Необходимо задать вопрос, относятся ли семантико-синтаксические преобразования – те языковые явления, которые значительно чаще встречаются в платоновском языке, чем использование элементов постреволюционного языка – к языку коммунистической утопии. Ответ на этот вопрос скорее всего отрицателен: обе интерпретации платоновского языка как языка коммунистической утопии подтверждаются только частью (к тому же не большей частью) языкового узуса Платонова – присутствующими в текстах элементами послереволюционного языка, с одной стороны, и буквализациями и пародиями на клише этого языка, с другой.

Следует обратить внимание на еще одну сторону интерпретации Буйлова (и других интерпретаций, в которых центральное место занимает отношение Платонова к советской системе или власти). В исследовательской литературе зачастую обращается внимание на мыслительные и речевые затруднения платоновских персонажей: значительная часть платоновских героев, как правило «сокровенных», вообще не думает, старается не думать, не может думать молча, понимает самого себя и свои мысли только если их произнести вслух и т.п. Представители же новой системы часто красноречивы, говорят и думают не только ясно, но и много и т.д. Исследователи иногда связывают эту тематику с особенностями платоновского языка, даже отождествляют ее с ними. С. Г. Бочаров, например, пишет:

«Трудное выражение и есть внутренняя характеристика платоновского языка и всего его художественного мира. Усилие выражения мы чувствуем в складе платоновской фразы. Это «юродивые фразы»». (1985: 250)

Другой основоположник платоноведения, Е. Толстая-Сегал, пишет: «Платонов пишет языком как бы искаженным от усилия не солгать и не сказать заученное, не то, что думается». (1979: 232). К сожалению, эти утверждения остаются утверждениями, т.е. они не подкрепляются (репрезентативными) языковыми фактами. Одна из наиболее удачных попыток связать данную тематику с платоновским языком на основе лингвистических данных, несомненно, была предпринята М. Шимонюк. Она пишет:

«<...> понятие «затрудненность речи» <...> стоило бы ввести в качестве десигната для целого ряда стилистических приемов, потому что именно эти приемы

<...> обеспечивают <...> [данную – БД] интерпретацию размышлений героев и нарратора, которые реализуются главным образом во фрагментах монологических рассуждений, в несобственно-прямой речи и частично в диалогах <...>». (Шимонюк 1997: 96)

Приемы, которые могут претендовать на определение «затрудненность речи», т.е. – и здесь мы сразу «переводим» терминологию Шимонюк в нашу собственную – нарушение морфосинтаксической сочетаемости⁴⁹¹, нарушение лексико-семантической сочетаемости распространителей⁴⁹² или лексико-семантической сочетаемости вообще⁴⁹³, расширение валентности⁴⁹⁴ и приемы, являющиеся реализацией сверхприема *сокращения*⁴⁹⁵. На наш взгляд, данный список можно расширить, включив в него все платоновские семантико-синтаксические, стилистические и прагматические преобразования. Однако, как и в случае деавтоматизации, данный смысл может быть лишь одним из многих смыслов, возможно, даже побочным смыслом платоновского языка.

Вернемся к концепции Буйлова. В том факте, что «сокровенные» герои не умеют говорить и думать, или делают это только пустыми клише, а представители власти, наоборот, умеют (и, соответственно, думают и говорят много, красиво) (Буйлов 1997: 30-31) Буйлов видит противопоставление прозаиком обычных людей и представителей власти. Это противопоставление служит «гротеску», но «узнаваемому» варианту «социалистического переустройства мира», или, как предполагает Буйлов, борьбе прозаика с коммунистической утопией. (Idem: 31) Действительно, одна из главных черт платоновского творчества – гротеск, сатира на новую систему, что проявляется прежде всего в языке (прием буквализации или искажения советских клише), но не только. Однако затруднение платоновских героев лишь косвенно связано с коммунизмом, а непосредственно с бытийными и гносеологическими вопросами (см. дальше). Об этом свидетельствует тот факт, что как платоновский язык шире обличения советских клише (и в формальном, и в содержательном планах), так и затруднение платоновских «сокровенных» персонажей шире «неправильного» исполь-

⁴⁹¹ В терминологии М. Шимонюк – «нарушение предложно-падежного управления». (1997: 40-43, 97)

⁴⁹² В терминологии М. Шимонюк – «семантически не прилегающие детерминантные распространители». (1997: 89, 97)

⁴⁹³ В терминологии М. Шимонюк – «деформирующие валентность». (1997: 43-46, 97)

⁴⁹⁴ В терминологии М. Шимонюк – «деформирующие валентность». (1997: 43-46, 97)

⁴⁹⁵ В терминологии М. Шимонюк – «сокращения в описании». (1997: 97) Шимонюк не уточняет, какие именно виды сокращения она имеет в виду, так что исходим из наиболее обширного понимания этого определения.

зования элементов, типичных для языка послереволюционной эпохи. Кроме того, затрудненная речь героев не объясняет всю богатую необычность платоновского языка.

1.3.3. Н. А. Купина – «языковое сопротивление»

Н. А. Купина подходит к платоновскому языку с лингвокультурологической точки зрения. Цель ее работы – исследование «лингвистической философии» Платонова, точнее, его отношения к «тоталитарному языку» советской эпохи. (Купина 1999а: 162) Нелишне будет уточнить, что именно Купина понимает под «тоталитарным языком». В (Купина 1995) можно найти следующее определение:

«Тоталитарный язык организован системно. Он располагает своим словарем, который можно представить в виде блоков идеологем и мифологем, связанных между собой жесткими структурными отношениями. <...>

Блоки идеологем поддерживаются прецедентными текстами из так называемых первоисточников, Истории ВКП, программных документов партии, из газет, речей и произведений идеологически авторитетных государственных деятелей, писателей, поэтов и даже ученых. На базе прецедентных текстов формируются мифы тоталитарной эпохи.

Сверхтекст мифологем моделирует пространство, время, идеологически обобщенную точку зрения, структурирует и коннотирует объекты нового ментального мира, задает направления манипуляциям языковым сознанием». (Купина 1995: 138)

В качестве примера организующей, ключевой идеологемы можно привести *директивность*. По убеждению Купиной, в семантике слова *директива*, его синонимов (*руководящее указание* и др.), близких по значению слов (*линия* и др.) и сочетающихся с ними глаголов (*спускаться, провозглашаться*, и т.п.), субъектов (*партия, максимальный класс* и т.п.) и др. выражены такие характерные для новой эпохи черты, как *авторитарность* (посредством социального неравенства), *принудительность* и *прямолинейность*. (Купина 1999а: 162-164) Итак, идеологема *директивность* «<...> прямо отражает реализацию главной функции тоталитарного языка – функции идеологических предписаний». (Eadem: 163)

Купина полагает, что Платонов, с одной стороны, «<...> ощутил механизмы идеологических влияний» и, с другой стороны, показывает в повести *Котлован*, «<...> действительную экспансию идеологического, проникающего в сферу не только быта, бытового поведения, как это уже было, например, в эпоху декабризма, но и трудовой деятельности, умственной жизни человека, и <...> в сферу душевной жизни». (Ibidem) Однако суть не в демонстрации Платоновым экспансии новой идеологии: по мнению Купиной, и это сближает ее идеи с другими концепциями, изложенными в данном разделе, писатель сопротивляется этой идеологии, пародируя язык, выражающий идеологию, т.е. «тоталитарный язык». ⁴⁹⁶

Платоновская пародия основана на гиперболизировании или «<...> сгущении речевых средств, выражающих идеологические концепты». (Eadem: 170, см. также 162) Стилизуя «демографические клише» и тем самым делая язык *Котлована* «идеологически концентрированным» (Eadem: 171), Платонов «<...> вскрыва[ет] разрушительное влияние тоталитарной системы на личность <...>». (Ibidem) Конкретно говоря, у Платонова существуют «<...> разные способы формальной, семантической и <...> идеологической деформации нормативных структур демагогической риторики». (Ibidem) Упомянем лишь несколько из перечисленных Купиной способов, «деформирующих» идеологему *директивность*. Платонов пародирует тоталитарный язык, совмещая в одном словосочетании прилагательные из противоположных сфер, например душевной и идеологической в сочетании *дорогая генеральная линия*. (Eadem: 164-165) Другой способ «деформации» идеологемы заключается в создании окказионализмов на основе словообразовательных моделей советской эпохи, например, *сознательница* и *разактивиться*. (Eadem: 171) Используя конструкции с модальными словами долженствования вместо обычных для определенной речевой ситуации императивов, Платонов «<...> разрушает концепт предписательности» директивы, выражающийся в прагматике. (Eadem: 165) Платонов также пародирует «принудительное идеологическое речевое поведение» эпохи, например в том случае, когда в *Котловане* Настя, используя штампы и лозунги, выходит на идеологическую тему, чтобы избежать разговора о своих родителях. (Eadem: 166-167)

Несмотря на тот факт, что Платонов действительно обличает многие аспекты нового общества, новой системы и нового языка (нередко посредством

⁴⁹⁶ Подробнее о «языковом сопротивлении» вообще и в работах Е. И. Замятина, М. М. Зощенко, В. В. Маяковского и А. П. Платонова см. монографию Н. А. Купиной: *Языковое сопротивление в контексте тоталитарной культуры*. Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1999.

пародирования), некоторые идеи Купиной не кажутся неоспоримыми. Во-первых, утверждение, что Платонов сопротивляется тоталитарному языку и тем самым обличает новую идеологию, искажает действительность. Нельзя забывать о том, как уже было отмечено не один раз, что Платонов был или, по крайней мере, хотел быть сторонником коммунистической системы. Купина, кажется, не только игнорирует этот факт, но проецирует свою собственную отрицательную оценку тоталитарной системы на Платонова.⁴⁹⁷ Во-вторых, названные Купиной особенности этого языка, подтверждающие ее предположения, составляют лишь часть платоновского языка. Кроме того, один из названных способов – создание окказионализмов на основе советизмов – хотя и явное и выразительное, но в то же время довольно редкое явление. Другой же способ – совмещение в одном словосочетании прилагательных из разных сфер – является реализацией платоновского языкового сверхприема, при котором сочетается несовместимое, чаще всего даже противоположное (абстрактное – конкретное). Грамматический (модальные слова долженствования вместо императивов) и прагматический (штампы и лозунги вместо эмоций) маркеры, естественно, в платоновском тексте присутствуют, но их выразительность намного меньше выразительности стилевой доминанты платоновского языка – преобразований на уровне малого синтаксиса.

1.3.4. В. В. Эйдинова – «стилевое сопротивление»

Другой взгляд на платоновский язык как способ *сопротивления* можно найти у В. В. Эйдиновой. Важно оговориться, что теория Эйдиновой только опосредованно касается языка Платонова: как уже было указано в предыдущей части, исследовательница прежде всего говорит о стиле как об организующей структуре художественного текста, частью которого является язык как таковой. Тем не менее, следует упомянуть работы Эйдиновой, так как «стилевая» эволюция Платонова также влияет на его язык. По мнению исследовательницы, «стилевой принцип» (или организующая структура) ранних платоновских произведений – «связь с миром». Как и молодая советская проза, Платонов своей ранней прозой стремится к «революционному обновлению мира». У Платонова,

⁴⁹⁷ О предвзятости к советской культуре в некоторых исследованиях и словарях «советизмов» см. А. П. Романенко & З. С. Санджи-Гараева, Проблемы составления словаря советизмов. В: Л. П. Крысин (ed.), *Русский язык сегодня. Сборник статей*. Вып. 3: 277-286. Москва: РАН Институт русского языка им. В. В. Виноградова, 2004.

однако, акцент лежит на «переливе одних жизненных начал в другие», «соединении», результатом которого должно стать «преображение» мира⁴⁹⁸, что выражается в разных мотивах и в языке, например, в ключевых словах. (Эйдинова 1976: 85-86; см. также Эйдинова 1984: 127-128) Платоновский «стилевой принцип» развивается по-своему в дальнейшем творчестве прозаика, в зависимости от его отношения к культурной, общественной и политической ситуации. Для Платонова конец 20-х – начало 30-х годов – время, «<...> в которое он не вписывался, из которого насильственно изгонялся, хотя отображал он это время – в силу своей человеческой и творческой структуры – с чувством глубокой включенности в то, что происходило в стране». (Эйдинова 1993: 136) Несмотря на свое несогласие с новым временем, Платонов следует этим же «собирающе-преобразующим» стилевым принципам, как в произведениях, написанных до конца 1920-х годов. Однако теперь платоновская индивидуальность «<...> открывается другой, затаенной ранее, обратной своей стороной – принципом несвязей, точнее, – ложных, кажущихся связей, мнимого единства, сближенных, но не сопрягающихся друг с другом частей, сфер (словесных, «геройных», пространственно-временных, сюжетных и т.д.» поэтики, в которой запечатлевается авторское отношение к изображаемой реальности». (Eadem: 137; см. также Эйдинова 1998: 9)

На языковом уровне стилевой принцип «несвязи» реализуется в ключевых словах (*разлом, разделение, отторжение*) и в лексических микроэлементах, «<...> фиксирующи[х] в себе значение «несвязей» – распадений, потерь – естественных отношений, которыми должен крепиться и направляться мир», как *мимо, снаружи, наружу, посреди, сквозь, прочь, некуда, впереди* и т.п. (Эйдинова 1993: 141) Другим языковым отражением альтернированного стилевого принципа, по мнению Эйдиновой, являются «странные сочетания» в *Котловане*, встречающиеся как в речи повествователя, так и в речи персонажей. Эти «странные сочетания» Эйдинова называет «словесными несопряжениями» (Eadem: 138), которые следует понимать следующим образом:

«<...> контрастные речевые ряды в «Котловане» (бытовой – социальный, индивидуальный – общий, эмоциональный – рациональный и т.д.) складываются как сопротивляющиеся и враждебные друг другу. По-прежнему сочетаясь синтак-

⁴⁹⁸ Данное утверждение по-другому сформулировано в (Эйдинова 1993: 133): «Этот главенствующий принцип, складывающий платоновскую поэтику, обнаруживает себя как принцип связи (слиянности, сопряженности) и, отсюда, – метаморфозы и преобразования». См. также (Эйдинова 1978: 223-228; 1984: 123, 127-128).

сически и мелодически, они, тем не менее, не образуют единства, превращаясь в нонсенс, в словесно-смысловую нелепицу». (Eadem: 137)

Эти ряды Эйдинова еще называет «<...> оксюморонн[ыми] отрезк[ами] текста, сведенн[ыми] вместе, но не способн[ыми] к «встрече» <...>». (Ibidem) Эффект этих «словесных несопряжений» таков: «<...> изнутри расшатывают фразы Платонова. Синтаксически-интонационные границы слитной платоновской речи взрываются «воюющими» друг с другом лексическими компонентами». (Eadem: 138) На наш взгляд, определения «нонсенс» и «словесно-смысловая нелепица» слишком резки для того, чтобы охарактеризовать данную особенность платоновского языка. Комбинирование слов из противоположных сфер действительно приводит к некоторому затруднению (или даже «расшатыванию») выражения и замедлению темпа чтения, но отнюдь не к нонсенсу. Как раз наоборот: необычные сочетания – точнее, сочетания, состоящие из совмещения более конкретных и абстрактных элементов (в том числе и названных Эйдиновой «бытовых – социальных», «индивидуальных – общих», «эмоциональных – рациональных») повышают выразительность и, тем самым, добавляют новые, «побочные» значения. Несмотря на это, в языке Платонова легко можно найти элементы «несвязи», в основном конкретные, поверхностные элементы (например, лексические единицы). Возникает вопрос, отражают ли неповерхностные и доминантные для платоновского языка пласты – семантико-синтаксические преобразования – эту «несвязь». Конечно, сочетательные (т.е. правила сочетания слов, не относящиеся к сочетаемым правилам), сочетаемые и валентностные аномалии можно рассмотреть как проявления «несвязи» в буквальном смысле и, тем самым, как отражение платоновского состояния «несвязи». Однако тот факт, что нарушения обычных связей между словами зачастую порождают не нонсенс – этим подчеркивалась бы «несвязь», потеря связей между словами, – а именно новые значения, опровергает это утверждение. Иными словами, хотя тематика «несвязи» действительно присутствует в творчестве Платонова, ею одной нельзя определить сущность платоновского языка.

Платоновский «стилевой принцип», конечно, эволюционирует. Эйдинова пишет, что в прозе 1930-х годов вообще и в *Счастливой Москве*, в частности, «<...> проступает совсем иной и неожиданный обертон авторского стиля, более явно (но и более парадоксально!) соотнесенный с его исконной структурой – сближения и «породнения» всех граней создаваемого художником мира». (Эйдинова 1998: 9) Однако, «[э]та необычная, даже пугающая своей «незнакомой

знакомостью» стилевая структура «Счастливой Москвы» <...> формируется как структура «сбоя», «путаницы», точнее всего – как **структура «подмены»** <...>. (Eadem: 10, жирный шрифт в оригинале – БД) Причина возникновения новой формы платоновского «стилевого принципа», по мнению Эйдиновой, – несогласие прозаика с реальностью 1930-х годов, главной чертой которой является «несвобода»: платоновские произведения 1930-х годов «<...> раскрывают драму отношений свободного художника с несвободным обществом». (Eadem: 17) Языковые реализации нового стилевого принципа «подмены» таковы: ключевые слова (мена, тяжелый, ударный, беспощадный), «оксюморонные» конструкции (Eadem: 11-12) – т.е. несочетаемости, преимущественно вызванные комбинированием разных по степени абстрактности сфер – и, что важнее всего, «перевернутые» или «подмененные» синекдохи, «<...> основанн[ые] (вопреки традиционной синекдохе, где часть активно заявляет о себе, сигнализируя о целом) на целом, представляющем часть, замещающем ее». (Eadem: 10) Самым наглядным примером «подмененной синекдохи», по мнению Эйдиновой, является заглавие романа *Счастливая Москва*. Исследователь объясняет его следующим образом: «<...> имя города становится именем человека и <...> сразу обозначается и педалируется стилевая структура романа <...> как структура «не той» (мнимой, ложной!) реальности: посредством имени здесь совершается подчеркнуто выпрямленный «скачок» в «**надыменную**», «**надличностную**» реальность, «срез» которой являет собой героиня романа, названная Москвой Ивановной Честновой». (Ibidem, жирный шрифт в оригинале – БД)

Опять же, названные языковые проявления тематики «несвязь» представляют собой не только поверхностные, но и не самые репрезентативные языковые особенности Платонова. Естественно, на первый взгляд «подмененная синекдоха» проявляет явное сходство с общеплатоновским принципом замены, с одной стороны, а также с метонимическими переносами на основе расширения лексико-семантической сочетаемости, с другой. Однако это сходство – лишь поверхностное («тайная замена»). К тому же, не совсем ясно, в чем именно состоит «несвязь» в таких конструкциях: в том, что один элемент подменяется другим, или в том, что подмененный элемент не очевиден? Ответ на этот вопрос в изложении Эйдиновой не дается.

Само описание «стилевых принципов» Платонова и его стилевой эволюции у Эйдиновой представляется во многом убедительным. Однако связывать данную концепцию со всем платоновским языком, с идиостилом Платонова трудно и даже невозможно. Конечно, можно найти и другие языковые особен-

ности, отражающие эту тематику, но бóльшая часть специфики платоновского языка – семантико-синтаксические преобразования – не поддается такого рода истолкованию. Следовательно, данная интерпретация платоновского языка, как и многие другие обсужденные в данном разделе, имеет смысл, подтверждается языковыми (и неязыковыми) фактами, но в то же время охватывает лишь (поверхностную) часть всего богатства платоновского языкового узуса. Таким образом, язык «несвязи» может быть лишь одним из многих смысловых компонентов богатого, многомерного платоновского языка.

1.3.5. Г. и А. Якушевы – «народный» язык vs. «бюрократически-политический» язык

Г. Якушева считает, что суть платоновского языка заключается в некоторой «народной» речи, которая особенно остро чувствуется, когда в ней используется и необычным образом интерпретируется (этимологизируется) новая бюрократически-политическая лексика той эпохи. Результат этого интерпретирования заключается в следующем: «When using these lexicons the people comprehend them in a new way and subject them to a unique kind of folk etymology, forming at times extremely bizarre and logically unexpected word combinations». (Yakushev 1979: 174)

Однако, Якушева пишет, Платонов отличается от других советских писателей, включающих в свои произведения общую для ранней советской литературы тему неправильного или не вполне ясного понимания новой лексики. У других писателей того времени «<...> there is always a contrast between this folk speech and literary language, and in this contrast the latter is considered a language which is both normative and correct, i.e., as language which is held by a certain general consensus to be more *true*, more precisely expressive than the folk language», а Платонов, наоборот, «<...> conceived of folk speech in quite a different way – it is folk speech, not normative language, which is more true, more precisely expressive». (Eadem: 176) Иначе говоря, Платонов, в интерпретации Якушевой, не только не относится пренебрежительно к «народной» речи и, вместе с тем, не пародирует ее, но и считает ее более «верной», «истинной». Таким образом, как пишет Якушева, «[i]n juxtaposing normative to folk language, Platonov saw the folk language as an expression of true feelings about the world, and he considers this language to possess semantics in which the truth resides». (Ibidem)

Сразу напрашивается несколько вопросов. Что конкретно понимает Якушева под «народным языком»? В чем она видит столкновение «народного» и политически-бюрократического языка? Почему Платонов считает – по крайней мере, в интерпретации Якушевой, – что «народный» язык более «истинный», чем стандартный или (пост)революционный язык? Начнем с последнего вопроса. Якушева исходит из того предположения, что «простой» народ – представителями которого являются герои Платонова – наивен или неразвит и воспринимает окружающий мир по-своему, по-детски, примитивно, зато «истинно», «верно». Соответственно, «простой» народ говорит «простым», т.е. «наивным», «детским», «затрудненным», «корявым» или «нелитературным» языком. По словам Якушевой:

«Simple people experience the world directly, like children, discovering it anew for themselves each day. And like children, they express in their own words their first impressions of the world. This primal, «unedited» verbal formulation of observation by simple people is always truthful. They formulate their thought-feelings with difficulty, but in contrast to «intelligent» people who use the formulations and words of others, they find their own definitions which adequately reflect «striving of the heart not inhibited by the reasonings of the mind», to use Platonov's words». (Ibidem)

Встает вопрос, действительно ли «народ» воспринимает мир или новую реальность «просто», «наивно» или даже «по-детски»? Не подлежит сомнению, что народ, не обладающий адекватным научным знанием, вырабатывает некоторое «наивное», т.е. не соответствующее научной концептуализации представление о мире. Соответственно, для выражения этого представления могут использоваться «необычные», но в то же время «удачные» или «верные» обороты. Однако это «наивное» представление и соответствующий способ выражения не *a priori* «простые», «неразвитые» или «детские». Разве определение «народный» имплицитно такие характеристики, как «простой» или «неразвитый»? «Наивность» (в значении «не в соответствии с научными представлениями») или «народность» не обязательно означает уменьшенные умственные способности или неразвитость мышления, «детскость». ⁴⁹⁹ Наоборот, «наивное» представление о мире и его выражение могут быть сложнее научного представления. Из всего этого следует, что можно говорить о некотором «истинном»

⁴⁹⁹ Напротив, «народный» язык может быть столь же сложным – если даже не сложнее – и разным, как и «литературный» язык.

«народном языке» – что бы под ним ни понималось – всего лишь, если исходить из априорного предположения (в духе концепции *le noble sauvage*), что «народный язык» – единственная подлинная, истинная и не коррумпированная ипостась языка. Не нуждается в объяснении, однако, что и «народному» языку – как и любой ипостаси языка – свойственна тенденция к образам и клише, т.е. что и он «коррумпирован». Более того, фольклор – самая клишированная часть словесности.

Наивная «народность», «подлинность» или «исконность» персонажей занимает существенное место в исследовательской литературе о творчестве Платонова. Более того, она нередко связывается с «затрудненной речью» Платонова, т.е. его персонажей и нарратора, о которой речь шла выше. См., например, следующее высказывание М. Шимонюк:

«Затрудненность речи нарратора с легкостью допускает слово персонажей – людей, для которых речь была простой как мычание. Автор сближает читателя с изначальной мыслью о человеке. Стремясь постичь его сущность, он создает образ человека, не тронутого цивилизацией, начинающего размышлять о самом главном, человека из толпы, суггестивно обобщая размышления своего героя». (Шимонюк 1997: 30-31)

Главное отличие от других концепций, в которых «народность» или некоторая наивность играет важную роль, в том, что Шимонюк не связывает эту черту с некоторой детскостью или неразвитостью. О концепции «смутного сознания» платоновских героев Н. Г. Полтавцевой («Десигнат «затрудненность речи» оказывается одним из образующих факторов в системе образов романа. Поэтому мы отходим от постулата «смутное сознание» <...>»⁵⁰⁰) Шимонюк пишет:

«[С]мутное сознание», по нашему мнению, не свойственно персонажам платоновских произведений. Чиклин, Жачев из *Котлована*, Чепурный, Копенкин и целый ряд как будто народных героев из прозы Платонова – это социально просвещенные персонажи, обладающие высшим знанием сути жизни, синтезирующие натуральность бытия, не искаженного культурой, с политическим сознанием. Непривычным делом для них было только формирование мысли. В неуклюжих формулировках передаются размышления о товариществе, преданно-

⁵⁰⁰ См. Н. Г. Полтавцева, *Философская проза Андрея Платонова*. Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1981.

сти и ненависти, высказывается и трепетное отношение к рождающейся мысли». (Шимонюк 1997: 96-97)

С этим высказыванием нельзя не согласиться: платоновские герои прежде всего *мыслители* (о бытии), хотя и *мыслители sui generis*. Итак, эпитеты «смутный» и «детский» не годятся. Другой интересный взгляд на «детскость» платоновских героев⁵⁰¹ представляет Б. Г. Бобылев. Речь персонажей и автора нельзя называть «детской», героев и повествователя нельзя называть «детьми», так как их «наивность» или «юродивость» связаны с мифологическим или мифопоэтическим мышлением. Об острающем использовании героями делово-идеологической лексики Бобылев пишет:

«Было бы ошибкой видеть в таком восприятии и словоупотреблении проявление младенческого сознания и умственной неразвитости героев Платонова. Именно такое восприятие очень точно соответствует глубинной внутренней форме делового языка, его изначальной императивной функции: «как сказано, так и стало»». (Бобылев 1991: 64)⁵⁰²

Следовательно, «затруднение речи» и «народность» вряд ли можно связывать с «детскостью». Этот аспект относится к субъективной интерпретации исследователя.

Дословно Шимонюк нигде не уточняет, что она понимает под «народностью» языка. Вообще не ясно, как следует понимать «народность» или «народный язык»: как корявый язык (наивное неправильное использование новых языковых элементов эпохи из-за отсутствия языкового опыта или необходимого для полного понимания знания), что действительно встречается у Платонова (в виде буквализации, например) или просто как нестандартный язык. Якушева – имплицитно или эксплицитно – то указывает на первое (т.е. как социально обусловленное явление) (Yakushev 1979: 179; Якушевы 1978: 747), то на второе (т.е. чисто лингвистическое явление) (Yakushev 1979: 176). Поскольку Якушева не уточняет свое понимание «народного языка», возникает недоразумение: какой язык Якушева считает менее «верным» или «истинным», чем народный – об-

⁵⁰¹ Как уже было сказано в предыдущей части, в исследовательской литературе наблюдается тенденция истолковывать платоновскую поэтику вообще и платоновский язык в частности как «детские».

⁵⁰² Далее Б. Г. Бобылев, однако, противоречит сам себе, говоря, что герои Платонова обладают «<...> младенческим сознанием и неразвитым в логическом отношении языком <...>». (Бобылев 1991: 70)

щелитературный язык или политический, являющийся лишь аспектом общелитературного языка?

В статье 1978-го года, написанной Якушевой в соавторстве А. Якушевым, можно найти ответ на вопрос, как Якушева понимает «народный язык». Примечательно, что и в данной статье исследователи ищут определение не в конкретных языковых реалиях, а в некоторой философской или романтической концепции. Якушевы эксплицитно связывают формальные характеристики творчества Платонова – «[t]he extraordinary semantic load», «non-canonical, non-standard literary forms», «syntactic and semantic anomalies» (Якушевы 1978: 777) – с его мировоззрением или «Weltanschauung». По мнению исследователей, у Платонова «<...> [a] special understanding of the mentality of the mass-man, the man who is one of the «people», – the main hero in Platonov's novels». (Ibidem)

Мышление «народного человека», по утверждению Якушевых, отличается двумя аспектами. С одной стороны, оно является «сенсуальным» (т.е. перцептивным), «интуитивным» и «<...> лишен[ным] каких-либо абстрактно-политических характеристик». (Ibidem) С другой стороны, это «народное мышление» характеризуется исследователями как «аксиологическое», «эмотивное», т.е. как относящееся к области «чувств», а не к области «логики», «интеллекта», абстракций, к которым относятся бюрократически-политическое мышление и бюрократически-политический язык. (Idem: 748, 777-778) Таким образом, по аналогии с «народным мышлением», «народный язык» не только лишен абстрактных основ, способствующих пониманию абстрактно-политической лексики, но даже по своей сути, будучи перцептивным и эмотивным, противоположен абстрактному «бюрократически-политическому» языку. Следовательно, «народный» язык в концепции Якушевых отождествляется не с нестандартным языком или с корявым использованием новых элементов, а с некоторым «наивным» языком, по своей природе отличающимся от абстрактного языка образованных людей, управляющих революцией и переустройством общества и политической системы.

Взгляд Якушевой (и А. Якушева) на платоновский язык не может не вызывать критики.⁵⁰³ Предположения об «эмотивности» и «перцептивности» «на-

⁵⁰³ Т. Сейфрид упрекает Г. Якушеву в том, что она не объясняет «<...> why we accept one linguistic medium as truthful while rejecting another as disingenuous in Platonov's works <...>» и «<...> why such «true feelings» find their expression in language which is often non-normative, even linguistically «deformed», or why Platonov's peasant themselves seem infatuated at times with revolutionary phraseology». (Seifrid 1984: 9) Он даже говорит о некотором «oversimplification of thematics» (Idem: 8). К этому он еще добавляет: «The point here is not to quibble over interpretations, but to show how the author's approach to style makes Platonov out to be a «writer of the people», and lit-

родного» мышления и «народного» языка, с одной стороны, и о том, что Платонов считает «народный язык» более «истинным» любого другого, с другой, кажутся интерпретациями, лишенными надежных, эмпирических оснований. Во-первых, определение «народный язык» является неудачным. Названные Якушевой отличительные характеристики «народного языка», «перцептивность» и «эмотивность», «типичны» не только для языка «неразвитого» или «наивного» народа, но и для поэзии, лирики и т.п. Конечно, бюрократически-политический язык характеризуется обилием абстракций и отсутствием эмоций или оценок, как научный и многие другие стили языка. Словом, это нельзя назвать дифференциальной характеристикой. К тому же, приведенные Якушевыми определения «народности» – «extraordinary semantic load» и «syntactic and semantic anomalies», – как отмечает и А. П. Цветков (1983: 27), ничего общего с народной речью в прямом значении слова (диалект, просторечие, ...) или в переносном значении (непонимание) не имеют, а, наоборот, являются типичными случаями платоновского обращения с языком. Из этого вытекает, что то, что Якушева определяет как «народный», на самом деле не является таковым, т.е. не может быть противопоставлено литературному языку: философскую концепцию нельзя сравнивать с реальной ипостасью языка.

Во-вторых, концепция платоновского языка Якушевой опирается на тематику платоновских текстов.⁵⁰⁴ В этом нет ничего неправильного. Переход от чисто формального описания к интерпретации – конечная цель лингвистической поэтики: такой подход может пролить свет на суть и смысл исследуемого языка. При этом, однако, желательна некая осторожность⁵⁰⁵. Якушева, напротив, связывает тематику Платонова с его языком, но накладывает на это собственную, не основанную на языковых фактах, интерпретацию. Ключевой концепт в теории Якушевой – «народность» – не только не получает точного определения, но и основывается на оценочно-философской концепции.

Вернемся к самому сопротивлению политически-бюрократическому языку. Вне всякого сомнения, персонажи Платонова характеризуются некоторой наивностью – с точки зрения «нормы» даже «юродивостью», но не «детско-

tle more. It cannot be denied that various social genres of speech appear in Platonov's works and that they are related in some way to his vision of the world, but as a summary statement of the aesthetic effect of those genres the mere signalling of the positive value of the folk fails to capture the complexity of Platonov's works». (Idem: 9-10)

⁵⁰⁴ Или, как формулирует А. П. Цветков, «ошибка» Якушевой «<...> заключается в нежелании рассуждать о стиле в рамках стилистики, в неизбежном привлечении тематики к объяснению стилистического приема». (1983: 27)

⁵⁰⁵ См. в этом отношении критику Т. Сейфрида на статью *О связи низших уровней текста с высшими* Е. Толстой-Сегал: (Seifrid 1984: 31-32)

стью» – что могло бы оправдать определение Якушевых «народный». Также очевидно, что у героев Платонова обнаруживается некое особое, почти отрицательное отношение к языку вообще и политическому языку, в частности. Якушева справедливо упоминает критическое отношение Пухова из рассказа *Сокровенный человек* к новому, чуждому ему языку и к революции. (Yakushev 1979: 177-178) Якушева говорит о «народном» отношении к языку Пухова применительно к другим («простым») персонажам и самому Платонову. отождествление позиции персонажа или рассказчика с автором таит в себе опасность: эти отношения не обязательно совпадают. В данном случае, однако, можно предположить, что Пухов действительно, хоть частично, выражает отношение своего создателя, Платонова. Обличая политический язык, буквализируя его, Платонов показывает, что новый язык – по крайней мере в том опустошенном виде, который для многих становится приметой приверженности к коммунистической идеологии и, тем самым, необходимым условием принадлежности к ней – «социально опасный», приводит к беде, к «тирании слова». (Yakushev 1979: 179) Только «<...> concrete words with a single connotation are the one firm foothold of thought», и «<...> scrupulous use of such concrete language is our only salvation from the tyranny of the word, as well as political and ideological tyranny, which is carried out through language». (Ibidem)

С данной интерпретацией языкового узуса Платонова можно согласиться. Однако нельзя рассматривать, как это делает Якушева, платоновское обличение бюрократически-политического языка как доказательство того, что Платонов считает «народный» язык более «истинным», чем стандартный вообще и (пост)революционный язык, в частности. Важно отметить, что раннее пуховское (и связанное с ним платоновское) сопротивление официальному языку не характерно для всего творчества Платонова. В более поздних произведениях, например, в *Чевенгуре* или *Котловане*, ситуация иная. Платоновское (преобразованное) использование элементов (пост)революционного языка играет столь же важную роль, но появляется и другая тенденция. Б. Г. Бобылев обращает внимание на тот факт, что «сокровенные» герои говорят на новом, не своем, языке, но придают элементам этого языка иное, нередко символическое значение. Для них в новом языке скрыт некий заветный высший смысл, *истина*, к которой они все стремятся. Персонажи, жаждущие присоединиться к власти или уже присоединившиеся к ней, как безымянный активист в *Котловане*, напротив, говорят на клишированном языке, возможно и неправильно, но без особого, символического значения. (Бобылев 1989: 31; Бобылев 1991: 64) Иными словами, и здесь

двойственное отношение Платонова нельзя не учитывать. Использование плакатного и бюрократически-политического языка Платоновым, не может быть отнесено исключительно к сфере «сопротивления». Это сопротивление представляет собой важный элемент платоновской поэтики, но, является лишь одним из аспектов многомерной и, как становится все более ясно, парадоксальной платоновской поэтики. Существенно отметить, что приемы «обличение» и «символизация» касаются не только элементов (пост)революционного языка, но и автоматизированных элементов «обыденного» языка. А символическое значение приобретают не только *коммунизм*, но и *жизнь*, *бытие* и др. Из этого следует, что можно говорить о платоновском неприятии языка вообще, с одной стороны, и о платоновской символизации любых пригодных для целей автора элементов, с другой.

Подведем итоги: концепция Якушевой (и Якушева) преимущественно основана на априорной концепции «народного языка»: это некоторый «наивный» и «истинный» язык. Данная концепция связывается исследователем не с языковыми фактами, а прежде всего со спроецированной на языковой материал интерпретацией платоновского творчества («народность», «детскость», «перцептивность», «эмоциональность», отрицательное отношение к коммунистической системе), которая, с одной стороны, игнорирует некоторые важные элементы в платоновском творчестве («персонажи-мыслители», «символизация коммунистических целей», одновременное Платоновым приятие и неприятие новой системы) и, с другой стороны, определяет нетипичные или не исключительно типичные для «народного языка» черты как таковые («перцептивность», «эмоциональность»). Концепция Якушевой также касается некоторых характеристик платоновского языка, не относящихся непосредственно к сфере интерпретации: буквальное / неправильное понимание советских клише, крайняя семантическая нагрузка, семантические и синтаксические аномалии. Эти особенности в работах авторов недостаточно объясняются и определяются, кроме того, они не соответствуют той концепции «народного языка», которую предлагает Якушева. Буквальное понимание клише связано не с «народностью» языка, а с нехваткой языкового опыта или языковых знаний у необразованного народа. К тому же тенденция к буквализации касается не только политически-бюрократических клише у Платонова, но и любых языковых клише. Платоновские синтаксические и семантические аномалии и семантическая нагруженность платоновского языка, причиной которой являются в том числе и эти аномалии, не связаны с «народным языком» независимо от того, что под ним по-

нимать – *просторечие*, неправильное употребление новых коммунистических клише или «истинный», «наивный» язык (т.е. «народный язык» в понимании Якушевой/Якушевых).

1.3.6. Платоновский язык как «синтез» – А. П. Романенко & З. С. Санджи-Гаряева

Другой – в чем-то противоположный позициям Геллера, Буйлова, Купиной, Эйдиновой, и Якушевой (Якушевых) – взгляд на платоновский язык в отношении к языку власти или языку новой идеологии можно найти у А. П. Романенко и З. С. Санджи-Гаряевой. Подобно авторам других концепций, рассматриваемых в данном разделе, Романенко и Санджи-Гаряева утверждают, что «[с]ущественная особенность платоновского стиля (без которой его творчество невозможно понять) заключается в отношении писателя к современному ему официальному языку, в способах его использования и изображения». (Санджи-Гаряева 2004: 118) Они также соглашаются с тем, что Платонов относился критически к поступкам власти, сомневался в их правильности и отобразил это в своем языке. (Eadem: 126) Однако исследователи учитывают тот факт, что Платонов никогда не был чистым «антисоветчиком», противником новой идеологии. При этом исследователи указывают на явную эволюцию, которую прошел платоновский стиль вообще и платоновское отношение к языку эпохи, в частности. В этой динамике Романенко и Санджи-Гаряева видят эволюцию от «речевого союза» в *Чевенгуре* до «речевого несоответствия» (а не *сопротивления!*) в *Котловане*. (Eadem: 118) Кроме того обнаруживается одновременное и «неразрывно слитное» приятие и неприятие новой системы: «<...> диапазон его (т.е. Платонова – БД) оценок – от сочувственной улыбки до иронии и пародии». (Eadem: 119)⁵⁰⁶ Это двойственное настроение Платонова проявляется прежде всего в его зрелой прозе (и драматургии). (Ibidem)

Более того, «Платонов не отчуждается, не отстраняется от нового языка. Пафос Платонова был не в отрицании и разрушении старого языка, а в изобретении нового». (Eadem: 118) При этом, утверждают Романенко и Санджи-

⁵⁰⁶ Проявлением платоновского приятия современного ему официального языка (и, соответственно, новосоветской системы) А. П. Романенко и З. С. Санджи-Гаряева считают тот факт, что авторская картина мира Платонова управляется теми же тремя оппозиционными парами, что и картина мира советского общества. Подробнее об этом см. вторую главу второй части данной работы.

Гаряева, особенность платоновского языка «<...> вытекает не только из социально-политических взглядов писателя, ее природа объясняется не столько критическим отношением к советской власти, к господствующей идеологии, сколько философией, и философией языка в частности». (Ibidem) Иными словами, суть платоновского языка не может заключаться исключительно в категорическом сопротивлении новому, тоталитарному языку (и идеологии).

Однако напрашивается вопрос, какую именно «философию языка» Романенко и Санджи-Гаряева обнаруживают у Платонова. Исследователи полагают, что она заключается в «изобретении нового языка», т.е. сводится к тому, что он

«<...> выступает в своих произведениях конструктивным участником процесса соединения языка власти с речью масс, создателем, сотворцом нового языка. И в этом смысле можно говорить о том, что в произведениях 20-х – 30-х годов Платонов проявляется как экспериментатор, пытавшийся соединить официальный клишированный язык и речевую стихию неграмотных масс и преобразовать их в нечто новое». (Eadem: 119)

В чем состоит «новаторский» синтез языка власти и языка народа? Как он конкретно проявляется? А что понимают исследователи под «речью масс» или «речевой стихией неграмотных масс» – нестандартный язык или корявое использование новых языковых элементов? Хотя некоторые примеры и пояснения намекают на первый вариант, из приводимых исследователями иллюстраций платоновского «синтеза» можно вывести, что под «народным» языком следует понимать социально обусловленное явление, непонимание нового языка необразованным народом.

Определение «народного» языка в понимании Романенко и Санджи-Гаряевой можно только вывести из конкретных примеров. Исследователи пишут, что платоновское неприятие нового языка и новой системы – которое в платоновском языке обнаруживается одновременно с их приятием в форме сходств в картине мира – заключается в актуализации автоматизированной мотивации (или буквализации) бюрократически-политического языкового знака. Трансформируя языковые знаки разных уровней (слово, словосочетание, высказывание), Платонов обнажает стереотипность этих знаков, деавтоматизирует и тем самым разрушает ее. (Санджи-Гаряева 2004: 126) Результатом деавтомати-

зации исследователи считают «эффект языковой игры» (Ibidem), хотя здесь можно увидеть и другие эффекты.

Конкретно: платоновская деавтоматизация советизмов – предполагаемое исследователями платоновское «соединение» языков власти и народа – принимает разные формы. Абстрактные для (пост)революционной эпохи понятия и слова буквализируются и нарративизируются (или очеловечиваются), вследствие чего, по мнению исследователей, «<...> проявляется иллюзия отождествления слова и предмета, означаемого и означающего». (Ibidem) Слово *директива*, например, приобретает конкретные, «предметно-телесные» характеристики и тем самым превращается в микросюжет. В *Котловане* директива *спускается на село, появляется ночью, на нее капают слезы* и т.п. Но и другие ключевые слова и штампы того времени нарративизируются, например, слово *линия* или клише *вопрос встал: Вопрос встал принципиально, и надо его класть обратно по всей теории чувств и массового психоза* (К, 42). (Eadem: 128) Актуализация второго (или второстепенного, устаревшего, неприличного) значения превратившихся в клише слов или словосочетаний порой приводит к абсурдным ситуациям. Один из самых наглядных примеров, несомненно – платоновское использование слова *член* и его производных: в одном слове совмещаются «официально-политический» и «грубо-физиологический» смысл. Ср. цитаты из дневника Сербинова: *Проклинаю текущее население, хочу общества и членства в нем!; И в обществе я буду не член, а стынувшая конечность* (Ч, 510). (Ibidem) Деавтоматизация достигается и посредством буквализации образных выражений, характерных для официального языка. Ср. высказывание активиста об умерших Сафронове и Козлове: *Ступай сторожить политические трупы от зажиточного бесчестья»* (К, 68) (Ibidem) Деавтоматизация также осуществляется путем применения популярных синтаксических моделей, типичных для официального языка того времени. Сочетание *ликвидировать кулачество как класс* трансформируется Платоновым в абсурдные сочетания. Романенко и Санджи-Гаряева приводят такие примеры, как *Сегодня утром Козлов ликвидировал как чувство свою любовь к одной средней даме* (К, 63) и др. (Eadem: 129) Исследователи отмечают, что Платонов активно трансформирует и словообразовательные модели постреволюционного времени. Применяя разные «модные» модели, писатель создает окказионализмы, вызывающие нередко пародийный эффект: *упущенец, перегибщина, ошибочник, бантик* (белогвардеец-антиколхозник), *контр-дурак, ликвидационно-прорывочный, невер, оппортуни* и т.п. (Eadem: 130)

Словом, синтез народного и официального языков исследователи видят в разных типах деавтоматизации советизмов. Из примеров также становится видно (или более или менее видно), что под «народным» языком исследователи понимают именно непонимание нового языка необразованным народом, а не некоторый диалектный или просторечный вариант русского языка. Напрашивается вопрос, в чем заключается названное исследователями «изобретение нового языка» на основе «новообразований». Новообразования, например, упомянутые Романенко и Санджи-Гаряевой платоновские окказионализмы, естественно, обнаруживаются в платоновском языке. Однако этими окказионализмами новообразования и кончаются. Они не типичны для платоновского языка, по крайней мере не столь типичны, как семантико-синтаксические, прагматические и стилистические преобразования, которые вообще не относятся к новообразованиям. Более того – и это также касается окказионализмов, – трудно говорить об «изобретении» нового языка у Платонова. На наш взгляд (особенно с точки зрения оппозиции норма – система), платоновские приемы вообще и названные исследователями приемы, в частности, – это не «изобретение нового языка», а «расширение» языка (или, что более точно, расширение возможностей языковой системы). Об удачности и точности определения «синтез народного и официального языков» можно спорить. Главное, однако, несмотря на нехватку уточнений, что данное определение основано на языковых фактах, что отличает его от концепции «народности» Якушевой. Конечно, обращение Платонова с новосоветским языком является (если использовать слова Романенко и Санджи-Гаряевой) «существенной особенностью» платоновского языка, без которой «невозможно понять» платоновский язык. Но – повторимся – в то же время эта черта является лишь частью платоновского языка: весь диапазон платоновского языка не может быть объяснен как «синтез».⁵⁰⁷

1.3.7. Социально-политический смысл: платоновский язык как средство обличения советского языка и советской системы

⁵⁰⁷ Хочется отметить, что концепция платоновского языка как «синтеза» народного / нелитературного языка и литературного языка или языка власти неоднократно встречается в платоноведении. Вспомним лишь обсуждавшуюся выше (см. 1.3.1.) концепцию Р. Ходеля. Е. Толстая-Сегал также исходит из предположения, что платоновский язык есть своего рода «синтез» или попытка «синтеза» письменной и устной речи: «Платоновская речь – это попытка сломать мост между письменной и устной речью; нежелание пользоваться традицией «письменного», «книжного языка»... Его повествование – это ненормативная письменная речь». (1978б: 108)

Подведем итоги. В центре внимания представленных в данном разделе интерпретаций – отношение между художественной речью Платонова и советским языком, вошедшим в обиход в (пост)революционный период. Многие из наблюдений Ходелея, Геллера, Буйлова, Купиной, Эйдиновой, Якушевых, Романенко и Санджи-Гаряевой, Т. Сейфрида (см. далее) и других правильны и ценны. Отталкивание от советской речи и ее пародирование, а, следовательно, сопротивление советской системе, утопии и ее действующим лицам, и пародирование их – преимущественно посредством народной этимологизации, буквализации, гиперболизирования, создания окказионализмов, несоблюдения сочетаемостных ограничений (например, путем сочетания слов из противоположных сфер), прагматических средств и т.п. – действительно занимает важное место в платоновской поэтике. При всей верности этих наблюдений необходимо учитывать амбивалентность отношения Платонова к советской системе / утопии и, уже, советскому языку, как это делают Романенко и Санджи-Гаряева, а также Сейфрид. Не подлежит сомнению, что отношение Платонова к коммунизму и связанным с ним явлениям (реалиям, языку и т.п.) неоднозначное: и положительное, и отрицательное. Более того, оба аспекта двойственного отношения отражаются в языке Платонова: первое путем *сакрализации*, второе путем *пародирования* (в любом виде). Неважно, чем вызвана эта несбалансированность – политизированным отношением к творчеству Платонова, наложением исследователем собственной, основанной на неязыковых элементах платоновского творчества (тематике, мотивах, автобиографических данных и т.п.) интерпретации на языковой материал или сведением анализа к наиболее очевидным чертам платоновского языка. Важно то, что игнорируется один из главных элементов как личной, так и творческой биографии Платонова: постоянное стремление писателя к «коммунизму», к коммунистическим идеалам и столь же постоянное разочарование в реальном «коммунизме», в советском (не)осуществлении коммунистических идеалов.

Интерпретации с акцентом на отношении писателя к языку новой социально-политической системы, даже если в них учитывается амбивалентное отношение Платонова, имеют один существенный недостаток. Хотя эти интерпретации не охватывают весь диапазон языка Платонова, они претендуют на то, что отражение этого отношения в языке является «сутью» платоновского языка (см. платоновский язык как «синтез»). Однако если сравнивать с формальным анализом языка художника, то становится видно, что большая, если даже не большая, часть языковых конструкций никак не связана с особенностями

ми советской речи – в лингвистическом или социально обусловленном значении слова. Во-первых, доля элементов, связанных с советской речью, не абсолютная (хотя и значительная): особенности идиостиля Платонова куда шире советизмов. Во-вторых, платоновская тенденция к обличению клише касается не только советского языка, но и языка вообще. Необходимо добавить, что зачастую исследователи не различают нестандартный язык и лингвосоциально обусловленное непонимание новых языковых элементов политически-бюрократического языка, хотя это явно отличные языковые явления.

Кроме того, некоторые из наблюдений в данной группе интерпретаций – «народный язык», «народность», «столкновение народного и советского языков» – нуждаются в уточнении. Платоновский язык едва ли может быть назван «народным». В нем обнаруживаются региональные, диалектные и просторечные элементы, но их достаточно мало, если сравнивать с чистыми деформациями. Эти деформации, в свою очередь, нельзя рассматривать как реализацию «народного» языка: платоновские деформации являются аномальными и по сравнению с «народными» ипостасями русского языка. Платоновский язык, конечно, характеризуется обыгрыванием советского языка – социально обусловленного «народного языка», – но это составляет лишь его часть. И еще: такие свойства «народного» языка, как «ощутимость», «истинность», «эмотивность», «перцептивность» и др., относятся к сфере интерпретации, а не к сфере (лингвистического) анализа. Есть несколько причин подобных неточностей. Во-первых, это статус Платонова как «народного» писателя. Во-вторых, тематика платоновского творчества, точнее, наивное, «народное» отношение персонажей к советскому языку, умственные и локутивные трудности персонажей, антиутопическое содержание исследуемых произведений. В-третьих – акцент исследований именно на советском языке. Если в качестве исходной точки зрения брать советский язык как «идеальный» (Ходель) или авторитарный, навязанный массам язык, то первым антиподом его будет «народный» язык, т.е. язык «необразованных» и «угнетенных» языком масс.

Важно отметить, что в данной части учтены не все «социально-политические» концепции или интерпретации языка Платонова. Цель данного обзора заключается не в том, чтобы детально обсудить все концепции, а том, чтобы показать возможные концепции многомерного платоновского языка, а также наиболее распространенные неточности. Здесь также можно было бы обсудить концепцию Т. Сейфрида, в которой обнаруживается такое же отождествление языка Платонова с некоторым «народным» языком, использование ко-

того, по мнению исследователя, восходит к сказу (Seifrid 1984: 196-197, 20-210, 222-223; 1992: 91, 161, 167-168, 173; Сейфрид 1994: 315-316). (Другие аспекты концепции исследователя см. далее) Под «народностью» языка Платонова Сейфрид понимает четыре разные ипостаси языка: во-первых, косноязычие («awkward grammaticality» (Seifrid 1984: 196), «ungrammatical utterances» (Idem: 255)); во-вторых, свойственную «народному языку» тенденцию к «конкретизации» или «овеществлению» выражаемого, реализующуюся в приеме буквализации (Idem: 209-210, 218-219; Seifrid 1992: 163; Seifrid 1994: 312); в-третьих, непонимание новой советской речи необразованными массами и, соответственно, столкновение двух речей (в социально обусловленном смысле) (Seifrid 1984: 196-197, 255 и след.; Seifrid 1992: 2, 160-161); в-четвертых, разговорные, просторечные, диалектные языковые элементы и структуры (Сейфрид 1994: 311), словом, «стилевые» особенности русского языка (Seifrid 1984: 254). Иными словами, под «народным языком» Сейфрид понимает очень широкий диапазон явлений – от чисто лингвистических через социально обусловленное непонимание новых языковых элементов – до концепций о природе этого народного языка («аграмматичность», «прямота», «конкретность» и «вещественность» – ср. с «истинностью», «перцептивностью», «эмотивностью», «детскостью» Г. Якушевой).

1.4. Платоновский язык как средство выражения философских взглядов или средство выражения авторской (мифопоэтической) картины мира

«<...> Platonov's reputation as one of the major figures in Soviet literature rests more than anything on his verbal style, on his creation of a linguistic medium widely held to be both «strange» and somehow highly apposite to the world view expressed in his works».

(Seifrid 1992: 81)

«<...> если рассматривать языковой стиль функционально, а не только как украшение текста или проявление субъективных склонностей писателя, открывать стиль, не забывая о соотношении с иерархией всех других пластов произведения, которые в основном проявляются, реализуются только в конкретном языковом воплощении, то в особенностях языкового стиля можно обнаружить даже какое-то отражение специфического моделирования писателем действительности».

(Шимонюк 1977: 159)

Помимо метаязыкового и политико-социального смыслов можно выделить и философско-мифологический смысл. Связь между необычным языком Платонова и его необычным (мифологическим и/или философским) представлением о мире была отмечена неоднократно. Р. Ходель, например, пишет, что высокая (абсолютная) частотность языковых «необычностей» приводит не только к эффекту остранения или сокрытия смысла, а заставляет воспринимать язык писателя как отражение некоторого нового (в случае *Чевенгура* – утопического) мира, т.е. «<...> lässt den Leser die sprachlichen Verfremdungen nicht als solche wahrnehmen, sie erscheinen primär als selbstevidente Signale einer neuen Welt». (Hodel 2001: 415) Помимо этого, философская концепция Платонова во многом совпадает с его мифологической концептуализацией мира, так что в данном разделе оба полюса обсуждаются вместе.

Связь между языком и платоновским миром сама по себе очевидна. Язык является не только средством описания мира, но и средством (пере)создания мира, создания новой реальности. Это свойство нередко служило основой для различения поэтического и непоэтического языка. Э. Косериу, например, делает следующее любопытное замечание (которое необходимо понимать в свете концепции поэтического языка как реализации всех языковых возможностей и (идеального) воплощения всех функций языка, см. выше):

«Als Tätigkeit des jeweils relativen Subjekts ist die Sprache zwar Erfassung und Gestaltung der Welt, jedoch keine Interpretation der Welt und auch kein Schaffen von möglichen Welten. Dagegen ist die Dichtung immer absolut, und sie schafft auch gerade a n d e r e mögliche Welten». (Coseriu 1971a: 188)

Конечно, такой взгляд на поэтичность на сегодняшний день кажется экстремальным (его надо понимать в ключе *strong theory* лингвопоэтических исканий). Несмотря на это, данное высказывание красиво иллюстрирует творческую силу языка вообще и поэтического языка, в частности, которая наблюдается и в работе Платонова с языковым материалом.

Интерпретация языка Платонова в философском и/или мифологическом ключе, пожалуй, является наименее очевидной и наиболее сложной из трех главных интерпретаций. Хотя данная интерпретация не исключает первые две, кажется, она нередко подчиняет себе другие (см. концепции Т. Б. Радбиля, Т. Сейфрида). Об интерпретации *Чевенгура* Т. Сейфрид пишет:

«If no uncomplicated reading of *Chevengur* is then possible, the novel may nonetheless be seen as cohering around certain key oppositions of attitude and theme. These are most readily approached through the political themes in whose terms the novel tends to be read, though as will be argued below the place of political ideas in Platonov's poetic mythology is ultimately a subordinate one». (Seifrid 1992: 101)

Другим примером пересечения смысла философско-мифологического и более наглядного, в данном случае метаязыкового, является мифопоэтическая интерпретация Б. Г. Бобылева, сделанная с точки зрения «грамматической метафоры»⁵⁰⁸. По мнению исследователя, целью использования ненормативного языка является стремление прозаика «<...> к раскрытию глубинных реликтовых основ языка <...>». (Бобылев 1988: 39) Обнажая метафоричность языка, Платонов реактивирует заложенную в языке (и усвоенную прозаиком) дологическую мифопоэтическую, антропоцентрическую концептуализацию мира (или соответствующего типа мышления), характеризующуюся тенденцией к опредмечиванию или конкретизации абстрактных вещей. (Idem: 40)

⁵⁰⁸ По теории Н. Е. Шенделя, грамматические категории обладают некоторой (обусловленной антропоцентричностью языка) метафоричностью, которая при обыденном использовании языка не осознается. См.: Е. Н. Шендельс, Грамматическая метафора, *Филологические науки*, 15/3: 48-57, 1972.

Философско-мифологическая интерпретация не только самая сложная, но и самая разнообразная. Не существует единой философско-мифологической интерпретации. Имеется в виду, что нет одной *ограниченной, однозначной* философско-мифологической интерпретации: она многосторонняя, многоаспектна и даже расплывчата. Самые простые и очевидные реализации философско-мифологического смысла языка Платонова, несомненно, – частотные пересечения абстрактного и конкретного уровней, тенденция к овеществлению / опредмечиванию или очеловечиванию денотатов посредством буквализации, всем управляющая причинность и т.п. (См. также Шимонюк 1997: 98-101, 108-109; Бобылев 1991; Радбиля 1998б: 9-112)

Интерпретации в данном ключе, однако, чаще всего комплексные. Данный тип интерпретаций стал развиваться недавно, по крайней мере по сравнению с другими типами. В то же время эта группа интерпретаций наиболее открытая: исследователи учитывают самые разные аспекты языка Платонова, применяя разнообразные научные парадигмы. Мы не рассматриваем подробно эту группу интерпретаций по двум причинам. Во-первых, интерпретации подобного типа не формируют «платоновских легенд», как предыдущие группы. Во-вторых, данная группа интерпретаций прежде всего характеризуется «детальными» анализами, в которых представлены не только лингвистические наблюдения, но и наблюдения над повествованием. По этой причине их следовало бы включить сразу в следующую часть, где приводятся результаты нашего анализа. У нас на это, однако, к сожалению, времени не осталось: второй логический шаг собственной интерпретации – сравнение результатов с литературоведческими и лингвистически ориентированными исследованиями – не представлен в данной работе. Такое сопоставление – задача на будущее. В данном разделе обсуждаются всего лишь две философско-мифологические интерпретации, Т. Сейфрида и Т. Б. Радбиля, которые представляют собой своего рода гибриды социально-политических и философско-мифологических интерпретаций. Другие исследования, которые следовало бы включить, – следующие:

- исследование Ю. И. Левина об экзистенциальном характере языка Платонова, с акцентом на синтаксисе. См. (Левин 1998);

- многочисленные исследования М. А. Дмитриховской, в которых язык Платонова исследуется с точки зрения мифопоэтики, причем прежде всего на основе лексики.⁵⁰⁹

- исследования Э. А. Рудаховской, в которых акцент лежит на мифопоэтике языка Платонова, нашедшей отражение в синтаксисе. См. (2004)

1.4.1. Т. Сейфрид – язык и онтология, язык и обличение советской утопии

«<...> the semantics of literary style in Platonov's mature works comes to serve as the iconic embodiment of his ontological theme».

(Seifrid 1992: 81)

«Perhaps Platonov's greatest achievement <...> is that in formulating his peculiar linguistic parody he revealed how much of the Soviet mindset was itself predicated on linguistic phenomena, and indeed belonged to a broader effort in Russian culture to resolve epistemological dualism in the domain of language».

(Seifrid 1992: 203)

Концепция Т. Сейфрида – совершенно особая. Она представляет собой некоторый гибрид, включающий несколько аспектов платоновского словотворчества. Она содержит элементы других интерпретационных уровней – народный язык, политико-бюрократический язык, языковое сопротивление, язык утопии (утопический язык) и язык-синтез (синтез политического и «народного» языков (см. выше). Однако Сейфрид идет дальше социально-политических интерпретаций. Во-первых, он подчеркивает амбивалентность отношения Платонова к советской идеологии. (Seifrid 1992: 132-133) Платоновское творчество характеризуется дилеммой между «коммунизмом как утопией» и «недостижимостью коммунизма», между собственным мировоззрением, имеющим много общего с коммунистическими идеалами, и коммунистической утопией. (Idem: 55, 201-202) Во-вторых, Сейфрид утверждает, что политическая сатира Платонова яв-

⁵⁰⁹ См., среди прочего: М. А. Дмитриховская, Феномен пустоты: взгляд А. Платонова на особенности человеческого сознания. В: *Художественное мышление в литературе XIX-XX вв.*: 80-89. Калининград: Калининградский государственный университет, 1994; Eadem, Мирозерцательные истоки мифологии "жизнь - путь" у А. Платонова. В: *Семантика русского языка в диахронии*: 77-86. Калининград: Калининградский государственный университет, 1994; Eadem, Антропологическая доминанта в этике и гносеологии А. Платонова (конец 20-х -- середина 30-х годов). В: *«Страна философов» Андрея Платонова : проблемы творчества*, Вып. 2: 91-100. Москва: Наследие.

ляется лишь «поверхностным слоем» его творчества. Ядро платоновского творчества – философские идеи прозаика, в частности его онтологические идеи. Поэтому исследователь связывает платоновский язык не только с советской системой, но и, прежде всего, с онтологической (и гносеологической / эпистемологической) тематикой. (Idem: 55; Сейфрид 1994: 304). Следовательно, данная концепция могла бы быть включена и в предыдущий раздел. Ввиду того, однако, что акцент лежит не только на (политических) клише советской эры, но и на языковом отражении онтологической темы, интерпретация включается в данный раздел.

Онтологическая тема – о природе бытия, человеческого существования в мире – занимает важное место в творчестве Платонова, от самых ранних до самых поздних произведений. (Seifrid 1984; Seifrid 1992⁵¹⁰; Сейфрид 1994: 304)⁵¹¹ Платоновское творчество характеризуется постоянной оппозицией между духом и материей, веществом. Оба полюса влияют на макрокосмос и микрокосмос, на мир и человека. Главная дилемма Платонова заключается в том, что человек является «духом», который вынужден обитать в материальном мире. При этом

«[ц]ентром платоновской концепции становится образ человеческой личности (человеческого «я») как «испытательного полигона» универсальных онтологических законов вселенной, причем вопреки традиционным представлениям о гармоническом сочетании души и тела в человеке Платонов настойчиво утверждает их фундаментальную антагоничность, а еще точнее, меняет границы человеческой личности, выводя за них тело, которое он целиком передает в царство «мертвой», даже «неорганической» материи и которое он наделяет онтологической «чужеродностью» по отношению к «сущности», в нем находящейся <...>» (Сейфрид 1994: 305)

В итоге, человек представляется отстраненным, отчужденным от тела, в мертвой материи которого заключен его дух как в закрытом помещении или тюрьме. (Seifrid 1992: 107-108; Сейфрид 1994: 305) Следовательно, огромную роль, особенно в произведениях «зрелого» и «позднего» Платонова, играет тело, телесность человека, что находит отражение в изобилии натуралистических мотивов. (Seifrid 1992: 33-36, 63, 107-108; Сейфрид 1994: 304-306) Само тело человека

⁵¹⁰ Об эволюции онтологической темы Платонова см. (Seifrid 1984, 1992).

⁵¹¹ Подробное изложение данной тематики см. (Seifrid 1984: 158, 161-179) по отношению к *Чевенгуру* и (Seifrid 1984: 225, 232-254) по отношению к *Котловану*.

– как и всякая материя – подвержено энтропии, постоянной эрозии под влиянием окружающего мира (бедноты, жизни). (Seifrid 1992: 109; Сейфрид 1994: 306) В итоге, когда человек умирает, лишь материя остается в мире. (Seifrid 1992: 111) Сейфрид подытоживает ключевую (и парадоксальную) тематику онтологии Платона в *Чевенгуре* следующим образом:

«<...> the ultimate fear troubling this vision is that, for all being's apparent separateness from matter, nothing but matter truly exists. <...> It is as though for him the soul, which initially appeared to have substance, somehow threatened to evaporate, leaving behind only its material substratum». (Seifrid 1992: 110)

По мнению Сейфрида, центральная идея онтологической тематики – парадокс «эфемерности духа» («the ephemerity of spirit») (Seifrid 1992: 110) – продолжается в *Котловане*. Главная разница в том, однако, что тематика заострена (Idem: 143-149) и что поиск «смысла жизни» выдвигается на передний план, становится «телесным», «вещественным» (Idem: 149-159).

Как и другие стороны многомерного платоновского творчества, онтологическая тема находит отражение и в языке «зрелых»⁵¹² произведений Платона – т.е. не в том, *что* выражается, а в том, *как* это выражается. Главным способом отражения онтологической темы в *Чевенгуре*, по мнению Сейфрида, является противопоставление абстрактного и конкретного планов, в том числе буквального и фигурального планов. (Seifrid 1984: 197) Следует оговориться, что классификация Сейфрида комплементарных абстрагирующих и конкретизирующих тенденций в платоновском языке является классификацией по смыслу, а не по форме. В смысловом плане приведенные исследователем приемы и примеры этих приемов могут быть названы иллюстрациями тенденции к конкретизации или к абстрагированию, если эти определения очень широко понимать. Абстрагирующие приемы «абстрактны» не в том смысле, что они являются преобразованиями конкретных слов в абстрактные, а потому, что созданный преобразованием семантический сдвиг придает новой конструкции, выражающей «тривиальное», «обыденное», «случайное» событие некоторую «универсальность», «абсолютность» (Seifrid 1984: 197); конкретизирующие приемы «конкретны» не в том смысле, что они являются преобразованиями абстрактных слов в конкретные, а в том, что созданный преобразованием семан-

⁵¹² В ранних произведениях онтологическая тематика выражается прежде всего через натуралистическую лексику. (Seifrid 1992: 91)

тический сдвиг придает новой конструкции, выражающей абстрактные ситуации, некоторую конкретность, осязаемость (Seifrid 1984: 208). В формальном плане, однако, названные обороты не связаны между собой: они не только отличны по структуре и форме, но и не всегда связаны с абстрактными или конкретными языковыми элементами как таковыми. Их связывает общий сдвиг в значении. Причина такого «необычного», лингвистического метода классификации такова: чтобы определить, пишет Сейфрид, как стиль или язык служат «иконическим знаком»⁵¹³ центральных тем творчества Платонова (т.е. отражает их), можно «оставить в стороне таксономические признаки» и следует «<...> обратить внимание на процессы, характеризующие платоновский стиль в целом, – на некоторые устойчивые формы манипулирования языком текста, призванные вычленивать в нем определенные лингвистические особенности и тем самым открыто придать им статус вербальных тем». (Сейфрид 1994: 311-312)⁵¹⁴. Этот подход, естественно, во многом совпадает с предложенным выше текстимманентным подходом, но тем не менее игнорирует существенную долю платоновского языка.

Начнем с «тенденции к абстракции»: деформируя язык, прозаик «<...> repeatedly aggrandizes seemingly inconsequential events in his novel and creates a narrative which appears continually to refer to universals». (Seifrid 1984: 207) Следовательно, как считает Сейфрид, в творчестве Платонова обнаруживается тенденция к – «философской обобщенности», которая связана с онтологической и (анти)утопической тематикой *Чевенгура*. (Idem: 208)

Существует несколько способов абсолютирования (Сейфрид выделяет шесть типов). Ограничимся лишь несколькими примерами. Опущение местоимения *какой-то*, например в *стерегущие уединенный кров человека* вместо ожидаемого *какого-то человека* «абстрагирует», расширяет предложение от конкретного человека к «идеальному» человеку, к человечеству вообще. (Idem: 219-220) Следовательно, состояние уныния становится характерным не только для героев романа, но и для всего человечества. Использование канцелярско-книжной конструкции (*участвовать в чем*) вместо нейтральной (*плавать*) – и одновременное нарушение лексико-семантической сочетаемости (*участвовать* используется только для обозначения абстрактного или коллективного действия) – в обороте *готовый лечь в воду и принять участие в полевом безымянном ручье*

⁵¹³ «Иконический знак» следует понимать в семиотическом смысле. Определение указывает на то, что уровень содержания может найти отражение в языке. Подробнее об этом см. A. Zholkovsky, *Themes and texts. Towards a poetics of expressiveness*. Ithaca: Cornell University Press, 1984.

⁵¹⁴ См. также (Seifrid 1984: 39, 41).

указывает на пантеистическое мировидения Платонова. (Idem: 201) Обыденные сцены становятся сценами «космического», даже «апокалиптического» масштаба вследствие семантического сдвига, основанного на синонимии слов («ambivalent synonymy»⁵¹⁵), например в *Лошадь чувствовала благодарность и с усердием вдавливала попутную траву в ее земную основу*: вместо ожидаемого *землю* или *почву* используется *земная основа*, что является метонимической подстановкой к *весть мир, вся почва мира*.⁵¹⁶ (Idem: 201-202)

Вторая тенденция, которую выделяет Сейфрид – тенденция к «конкретизации», но в смысловом плане, «<...> to surround abstract notions with an aura of tangibility» (Idem: 217). Общий принцип «конкретизации»⁵¹⁷, по мнению Сейфрида, заключается в буквализации слова, словосочетания или фразеологизма под влиянием (семантического или синтаксического) контекста. (Idem: 208)

Осуществление «конкретизации» принимает самые разные формы. В *[Комиссар] уснул с горем на лице*, например, конкретизация осуществляется посредством метонимической субституции (замены конкретного абстрактным). Вместо ожидаемого конкретного (и нормативного) *с выражением горя на лице* Платонов использует *с горем на лице*, что, естественно, невозможно: само *горе* не может прямо отразиться на лице, чувства передает определенное выражение лица. (Idem: 210-211) Эффект данной субституции – в нашей терминологии говорилось бы о «сокращении» выраженного денотата – заключается, как утверждает исследователь, в конкретизации эмоций и чувств: они становятся осязаемыми. (Idem: 211)

Итак, онтологическая тематика Платонова действительно находит отражение в языке прозаика. Кроме того, исследователь проливает свет на типичную для платоновского стиля и, уже, языка, характеристику – амбивалентность, одновременное стремление к противоположным полям, в данном случае – к «конкретизации» и «абстрагированию». (См. Idem: 219-221) Сама классификация исследователя не безупречна – может быть, следовало бы говорить о тенденциях к «абсолютности» / «универсальности» и «вещественности» / «ощутимости» / «материализации» (как в Seifrid 1992: 93), – но она показывает связь

⁵¹⁵ Т. Сейфрид объясняет этот прием – который он называет и «малапропизмом» – так: «<...> in the context of describing a concrete event an «intended» term is replaced by a phrase containing the same word of its close synonym which recalls some political or even biblical cliché, as if the narrator had confused the latter for the former on the basis of semantic similarity». (Seifrid 1984: 201)

⁵¹⁶ В данном обороте, как пишет Т. Сейфрид, актуализируется и политическая игра слов, основанная на центральном для марксизма термине *основа*. (Seifrid 1984: 203)

⁵¹⁷ Исследователь называет эту тенденцию к материализации «тропом». Подробнее об этом см. (Seifrid 1992: 93).

языка с тематикой и наоборот. Эти примеры, естественно, касаются только *Чевенгура*. Однако, утверждает Сейфрид, те же выводы можно сделать относительно *Котлована*. См. (Idem: 257-262).

Интерпретация Сейфридом платоновского языка отлична от других не только тем, что в ней учитывается связь между языком и онтологией, но и своей «гибридностью», которая характерна и для творчества Платонова. В ней, помимо философско-мифологического (онтологического) смысла языка Платонова, также проливается свет на социально-политический смысл, который особенно ярко представлен в *Котловане*: отражение одновременно положительного и отрицательного отношения Платонова к советской власти и советской (или сталинской) утопии, хотя и в онтологическом ключе, путем пародирования советской речи. Способом пародирования, по мнению Сейфрида, является буквализация, обыгрывание амбивалентности (советского, политического) языка или «агитационной» риторики советской эпохи. (Seifrid 1984: 221; Seifrid 1992: 94-95, 162-175)⁵¹⁸

Буквализация может «обнаружить» политическое значение в обыденных, неполитических словах. Приведем пример. Когда Чиклин бьет крестьянина, читаем: *Мужик было упал, но побоялся далеко уклоняться, дабы Чиклин не подумал про него ничего зажиточного*. Глагол *уклоняться* здесь понимается не только в прямом значении (*уклоняться от удара Чиклина*), но и в переносном, политическом – *уклоняться от партийной линии*. (Idem: 165) По мнению Сейфрида в данном фрагменте обнаруживается не только пародирование клише, но и связь с онтологической концепцией Платонова: «<...> to the extent that the simultaneity of these two meanings (политической и обыденной семантики – БД) appears apt, it projects the momentary fiction of a world in which concrete events are contiguous

⁵¹⁸ Т. Сейфрид считает, что именно этот аспект составляет суть платоновского языка. (Seifrid 1992: 85; Сейфрид 1994: 311) Это особенно странно потому, что исследователь в своей диссертации анализирует около десяти приемов языкового преобразования (см. выше), которые не связаны с советской речью. К тому же в своей монографии исследователь ссылается на «структуральные» (Seifrid 1992: 162) результаты лингвистически ориентированных исследований Э. Маркштайн (1978) и А. П. Цветкова (1983), у которых он заимствует понятия «семантическая» и «синтаксическая» деформация. Дважды он перечисляет некоторые из результатов этих исследований: «unexpected concatenation» (необычное словосочетание), «awkward tautology» (тавтология), «contamination of one set expression with another» (контаминация устойчивых сочетаний), «abrupt truncation of expressions» (пожалуй, имеется в виду сокращение), «substitution of «inappropriate» cognates» (подстановка лексемы на основе сочетаемости), «awkward transposition of elements within an expression» (транспозиция), «retrieval of «folk» etymologies» (возрождение (народной) этимологии слова). (Seifrid 1992:87-88, 162) Помимо этого Сейфрид также повторяет предположение Маркштайн, что платоновский язык может восходить к русскому языку докарамзинской эры, т.е. восемнадцатого века. (Seifrid 1992: 88)

with political ones, so that physical gestures reap immediate political effects». (Ibidem: 165)

Противоположное также встречается: политическая лексика может быть связана с конкретными реалиями, например: *Вместо людей, активист записывал признаки существования: лапоть прошедшего века, оловянную серьгу от пастушьего уха, штанину из рядна и другое снаряжение трудящегося, но неимущего тела*. Слова из социально-идеологической сферы *трудящийся* и *неимущий* – субстантивированные существительные. Добавление существительного (данное преобразование также может быть названо транспозицией – *тела неимущего*) не только приводит к восстановлению буквального значения слова, но и создает связь с утопическим взглядом повествователя и персонажей, заключающемся в том, что социализм приведет к освобождению от материального, телесного существования. (Idem: 165-166) Онтологическая тематика Платонова, утверждает Сейфрид, также находит отражение в технической терминологии (строительства и инженерии). (Idem: 166)⁵¹⁹

Эффект этих преобразований-литерализаций, по мнению Сейфрида, заключается в том, что они формируют мир, в котором граница между абстрактным и конкретным, частным и общим, духовным и вещественным, онтологией и политикой растворена. (Idem: 169) Словом, пародирование, вызванное данными преобразованиями, отражает (амбивалентную) тематику *Котлована*: «<...> the language of *Kotlovian* should be seen as a linguistic icon not of utopian «instantiation» but of the «frustrated instantiation» in which the novel displays utopia's demise. The linguistic irony amplifies that of its themes and plot». (Seifrid 1992: 169-170)

По мнению Сейфрида, литерализация является типичным явлением не для платоновского языка, а для самого советского («сталинского») утопического мышления, построенного на овеществлении, буквальном понимании метафор и клише. (Idem: 170) Применяя прием овеществления, Платонов обличает эту тенденцию советской речи. Таким образом, продолжает Сейфрид, прозаик

«<...> suggests that the Stalinist utopian project has been undertaken in the first place because its promoters naively feel the presupposition on which it rests to cohere in language. Not only do they assume a particular manner of speaking about the world, but on the basis of that (ultimately fallacious) speech they believe their plan for re-

⁵¹⁹ Изложение амбивалентных преобразований Платонова совпадает с изложением в (Seifrid 1984: 269-272; Сейфрид 1994: 313-315). По этой причине мы ссылаемся только на (Seifrid 1992).

making the world to be valid. Nowhere is this logic implied more strongly than when the text foregrounds the «projective» (in the sense of the Russian *proektivnyj*) quality of the Stalinist lexicon, through which Soviet political phraseology appears not only to be capable of referring to the concrete world, but also to contain the algorithm for its remaking <...>» (Idem: 171)

Пародируя советскую речь, Платонов показывает, что советский («сталинский») язык в сущности является «утопическим». «Утопическим» в том значении, что он одновременно «порождает утопические действия» и становится оправданием этих действий и самой утопии. Иными словами, получается порочный круг: «утопический» язык появляется в результате утопической идеи и тем самым становится оправданием этой идеи, т.е. результат действия становится оправданием этого же действия. Более того, в то же время этот язык является «утопическим» потому, что его использование показывает, что желаемая утопия есть именно утопия, что она недостижима.⁵²⁰ (Idem: 172) Итак, заключает Сейфрид, «[p]erhaps Platonov's greatest achievement <...> is that in formulating his peculiar linguistic parody he revealed how much of the Soviet mindset was itself predicated on linguistic phenomena, and indeed belonged to a broader effort in Russian culture to resolve epistemological dualism in the domain of language». (Seifrid 1992: 203)⁵²¹ Таким образом, интерпретация Сейфридом Платоновского языка приближается к метаязыковым социально-политическим интерпретациям: Платонов не просто показывает утопичность советской системы, но и демонстрирует коррумпированность советского языка.

⁵²⁰ Данная точка зрения на язык Платонова во многом напоминает точку зрения Бродского, утверждавшего, что платоновский язык – отражение коммунистической утопии. Об этом сходстве сам Т. Сейфрид пишет: «My reading of Platonov thus differs somewhat from the essentially post-modernist one offered by Brodsky <...>, for whom Platonov's «every sentence drives the Russian language into a semantic dead end or, more precisely, reveals a proclivity for dead ends, a blind-alley mentality in the language itself» <...>. In my more «modernist» interpretation Platonov posits disjuncture (or dead ends) in language only to the extent that such things obtain in the world itself». (Seifrid 1992: 241)

⁵²¹ Данная часть интерпретации Т. Сейфрида совпадает с изложением в (Сейфрид 1994: 316-319). По этой причине мы ссылаемся только на (Seifrid 1992).

1.4.2. Т. Б. Радбиль – мифология языка

Мифология занимает центральное место и в исследованиях Т. Б. Радбиля. Исследователь утверждает, что язык Платонова «<...> есть проявление более общей тенденции <...> языковой картины мира [героев] к мифологизации мыслительного содержания объективной реальности» (Радбиль 1998а: 134; см. также 1998б: 6).⁵²² Иначе говоря, язык Платонова является отображением некоторой мифологической концептуализации окружающего мира героями, при которой под мифологической концептуализацией или «мифологизацией» следует понимать «<...> любое неадекватное представление связей и отношений реальности (и, соответственно, ложное отображение шкалы ценностей) в словесном знаке, сопровождающееся немотивированными реальностью прагматическими установками (т.е. неадекватным речевым поведением)». (Радбиль 1998а: 134; см. также 1988б: 8-9)

Кроме самых наглядных реализаций мифологического отображения мира у Платонова (см. введение к данному разделу), Радбиль проливает свет на мифологическое восприятие коммунистического проекта начала века вообще и связанного с ним языка, в частности. Выше уже говорилось о сакрализации языка постреволюционной эпохи героями Платонова (Бобылев 1989), что можно считать подтипом «коммунистического мифа» прозаика. Другие виды мифологизации картины мира в платоновских произведениях (*Сокровенный человек*, *Чевенгур*, *Котлован*, *Ювенильное море*) выделяет Радбиль в своих исследованиях (1998а) и (1998б)⁵²³.

На уровне лексики и фразеологии Радбиль выделяет, если использовать терминологию данной работы, три вида нарушения сочетаемости и один вид буквализации или «дефразеологизации». В число сочетаемостных нарушений входят овеществления абстрактных (советских) понятий (например, *Захар ничуть не удивился революции* (Ч, 235)), присоединение конкретно-чувственных эпитетов к абстрактным словам (например, *тихий коммунизм* (Ч, 451), *степная воюющая революция* (Ч, 241)) и олицетворение (например, *идет революция своим шагом* (Ч, 309)). Мифологичность состоит в том, что предметы или явления

⁵²² Под языковой картиной мира Т. Б. Радбиль понимает «<...> способ неосознанного знакового представления объективной реальности средствами общезыковой системы, при котором единицы и категории системы функционируют по экстралингвистическим (когнитивным, ценностным и мотивационно-прагматическим) основаниям». (1998а: 134) Подробнее о языковой картине мира см. первую часть диссертации.

⁵²³ Мы будем ссылаться только на (1998а), сходные результаты и более подробный анализ можно найти в (1998б: 16-104).

представляются как «самостоятельные субстанции». Буквализация приводит к актуализации буквальной или вещественной семантики фразеологизма, например в *текущий момент. Момент, а течет: представить нельзя* (Ч, 306) или *Где у вас исполнительный комитет? <...> – Он был, а теперь нет – все уж исполнил* (Ч, 526). (Idem: 135) Радбиль выделяет также типы мифологизации на уровне синтаксиса (хотя, на наш взгляд, они не укладываются в рамки синтаксических категорий). В одном случае речь идет о том, что Платонов использует обобщающе-объединяющие слова, например, *масса, капитализм* и пр. в качестве обращения не к группе, а к индивидууму, например *Эх ты, масса, масса* (К, 54) или *Являйся нынче на плот, капитализм, сволочь!* (К, 93). (См. в нашей категоризации – *олицетворение метонимического денотата*) В другом случае речь идет, если использовать терминологию данной работы, о замене на близкое слово из той же (для Платонова) концептуальной системы, например *им защиты, кроме товарищества, нет* (Ч, 257) (*товарищество* вместо *объединение*). Мифологический смысл заключается в символизации использованного слова (и изображенной реальности). (Idem: 135-136)

На «коммуникативном уровне» обнаруживаются, по мнению Радбиля, четыре типа «неадекватности»: «коммуникативная неадекватность», заключающаяся в одновременном использовании нейтральных и идеологических / общественно-политических слов (в нашей терминологии – *смешение стилей* или *нарушение сочетаемостных правил*), например, *Привет кадру!* (К, 79); «прагматическая неадекватность», заключающаяся в описании бытовой / производственной ситуации посредством не соответствующего ситуации идеологического клише, например, *мы должны мобилизовать крапиву на фронт социалистического строительства* (К, 53), где речь идет о сборе крапивы; «концептуальная неадекватность», заключающаяся в совмещении идеологической и онтологической лексики, например *советский смысл жизни*; «стилистическая неадекватность», заключающаяся в одновременном использовании разных функциональных стилей (разговорный, просторечный, книжный – *смешение стилей*), например *А то у меня есть буржуйская пицца* (К, 44) (просторечное *вм.* книжного *буржуазная*).⁵²⁴ Мифологичность этих сознательных «неадекватностей», по мнению

⁵²⁴ Т. Б. Радбиль считает, что стилистические неадекватности Платонова «<...> вытекают из особенностей мифологизованного взгляда на мир, которому чужда стилистическая дифференциация речи: деление на стили есть результат работы достаточно развитого формально-логического аппарата, способного различать разные сферы общения по набору абстрактных признаков. Поэтому для носителей подобной языковой картины мира столкновение разнородных стилиевых пластов не ощущается аномальным, в силу отсутствия «нормальной языковой компетенции»». (Радбиль 1998б: 12)

Радбиля, состоит в изменении ценностной системы, в универсализации общественно-политической лексики, в приобретении ею «идеального» статуса. (Idem: 136-137)

Важно отметить, что исследователь, говоря об особенностях языка Платонова, имеет в виду лишь речь героев Платонова. Причина заключается в том, что, по его мнению, описание языковой картины мира может быть основано лишь на дискурсе отдельной личности в своей цельности («от рождения до смерти») и в его связи с дискурсами других личностей, с одной стороны, и с «идеологическими, социокультурными и духовными фактами эпохи», с другой. (Радбиль 1998б: 4-5) Поэтому, считает исследователь, «<...> необходима такая исследовательская модель, которая, пусть на аксиоматическом уровне, отобразит реальные свойства принципиально бесконечной личности как личности принципиально завершенной». (Idem: 5) По мнению Радбиля, именно герой (или, точнее, его речь) отвечает этим требованиям, так как он «<...> в пределах данного текста, носит принципиально завершённый характер, «помещен под микроскоп» писательской (и читательской) интроспекции, который весь, в своей данности, исчерпывается текстом произведения». (Ibidem) Нам кажется, что наблюдения Радбиля – особенно если исходить из того предположения, что особый язык Платонова являет не просто «речевым портретом» необразованных масс, а «осознанным художественным приемом организации текста» (Радбиль 1998а: 140) (данное наблюдение в сущности опровергает концепции народности платоновского языка) – могли бы быть применены и к языку повествователя, если учитывать предпосылки о связи речи персонажей и повествователя, изложенные нами в первой главе второй части. Любой аспект языка художественного текста является авторским конструктом, даже когда речь идет о полифоническом романе, так что при анализе дискурс персонажей не менее важен для реконструкции языковой картины мира автора, чем язык повествователя.

Следует отметить, что, по мнению Радбиля, мифологический язык Платонова – и этот метаязыковой аспект связывает данную интерпретацию с концепцией Сейфрида – является «<...> экспликаци[ей] самого *процесса* становления стереотипов «массового сознания» и их вхождения в языковую картину мира личности и социума». (Радбиль 1998б: 109) См.:

«Видимо, «мифология языка» не «изобретена» А. Платоновым, но отражает какие-то глубинные процессы «в недрах» реального языка тоталитарной эпохи.

Более того, подобная мифологизация языка имеет место не только в тоталитарном обществе, но всегда и везде, где активно функционирует феномен «массового сознания», а ее источником является любая автоматизация в использовании языка». (Ibidem; см. также Idem: 106-111; Радбиль 1998а: 140)

Исследователь видит приметы мифологизма не только в самом языке, но и в особенностях платоновского стиля, создающих особый мифологический мир, где сосуществуют и соединяются между собой древние мифологические принципы и архетипы и мифы нового времени, коммунизма. (Радбиль 1998б: 6). Исследователь утверждает, что мифологизм платоновского стиля заключается в пересечении голосов повествователя и персонажей («редуцированном сказе»). В статье (1998б) Радбиль упоминает эту черту, а разрабатывает и расширяет ее от нарратива к грамматическому, лексико-семантическому и нарративному уровням в работе 1999-го года. Исследователь утверждает: «<...> разного рода «смещения» фокуса зрения, искажения перспективы и аберрации нормальной апперцепции пространства и времени <...>» (1999: 137) могут быть названы «мифологическими», они придают мифологичность платоновскому тексту.

Эта мифологичность заключается в том, что – и при этом исследователь основывается на теории «возможных миров» С. А. Крипке и Я. Хинтика⁵²⁵ – в творчестве Платонова «<...> субъект существует не в едином объективном пространстве-времени, а в континууме «возможных миров», где мир действительный вовсе не занимает привилегированного положения, являясь просто одной из реализаций «клубка» вероятностных «мировых линий»». (Радбиль 1999: 138) Мифологичность платоновского творчества состоит в том, что у прозаика одновременно, что необычно или аномально, реализуются различные относящиеся оппозиционно друг к другу и, следовательно, взаимоисключающие друг друга «возможные миры», такие как *материальный – идеальный, физический – ментальный, объективный – субъективный, внеязыковой – собственно языковой, природный – антропологизованный, в сфере наблюдателя – вне его сферы, неконтролируемый – контролируемый, наблюдаемый – трансцендентальный* и т.п. При этом у Платонова акцент лежит на категориях пространства и времени. Обнаруживается четыре типа аномальной (т.е. мифологической) вербализации объективного мира: сосуществование «нестыкуемых возможных миров», раздвоение единого объектного мира на два возможных мира, совмещение двух фокусов вос-

⁵²⁵ Saul Aaron Kripke и Jaako Hintikka.

приятія объективного мира и (близкая к сосуществованию) антропологизация объективных пространства и времени. (Idem: 139-140)

Радбиль показывает данный аспект мифологичности платоновского творчества вообще и языка (и нарратива), в частности. Приведем по одной иллюстрации каждого типа аномальной вербализации объективного мира. Начнем с пространственных мифологизаций. В платоновском *Город опускался за Двановым из его оглядывающихся глаз в свою долину* (Ч, 242) обнаруживается, по мнению исследователя, одновременная реализация двух пространств – реального, физического пространства (*город, который находится за Двановым, так что его уже не видно*) и пространства ментального восприятия (*город опускается из глаз Дванова*), вследствие чего онтологизируется перцептивное свойство пространства. (Idem: 141) Пример двоения единого мира на два возможных таков: *Церковь стояла на краю деревни, а за ней уж начиналась пустыньность осени и вечное примиренчество природы* (К, 80). Единое пространство раздваивается на две части – *деревня, в которой осени (пока) нет, и пространство за церковью, в котором осень уже началась*. (Idem: 142) Подтип раздвоения пространства – одновременная реализация структуры и целого, например, *показал рукой на город и на всех людей в нем* (Ч, 381). (Ibidem) Многочисленные неоднородные ряды (см. вторую главу второй части) напоминают данный подтип, и могли бы быть – по крайней мере некоторые из них – рассмотрены как реализации нескольких «возможных миров». Совмещение разных фокусов восприятия играет важную роль у Платона (см. Hodel 2001), и это также касается восприятия пространства. См.: *В окна была видна росистая, изменившаяся трава, в котором вербализуются точки зрения изнутри и снаружи*. (Радбиль 1999: 142-143) На наш взгляд, однако, данный случай также можно рассматривать как совмещение двух действий – активное *смотреть в окно* и пассивное *из окна была видна*. Если истолковать данное предложение так, то все же аномальность (совмещение активного и пассивного процессов) велика. Антропологизация объективного пространства заключается в том, что объективное пространство представляется так, как будто оно возникает «по воле» (воспринимающего) субъекта и «исчезает» с того момента, как оно выходит из его поля зрения. Например: *из-за утреннего края района выходила густая подземная туча* (К, 73), в котором появление туч происходит словно по воле наблюдателя. (Idem: 144) В некоторых случаях, как утверждает Радбиль, субъект способен контролировать в сущности неконтролируемое пространство. См.: *в одиночестве она наполняла весь мир своим вниманием и следила за*

огнем фонарей, чтоб они светили, за гулками равномерными ударами паровых копров на Москве-реке, чтоб сваи входили прочно в глубину (СМ, 19). (Idem: 145)

Рассмотрим предположенные Радбилем четыре типа мифологизации времени. Мифологическое (аномальное) сосуществование исключаящих друг друга возможных миров обнаруживается прежде всего в ненормативной (и логически невозможной) комбинации совершенного и несовершенного видов («мир свершившегося» vs. «мир совершающегося», «точечное время» vs. «длительное время» и т.п.) или использовании «неправильного» вида. Например: *живи, пока родился* (длительное сочетается с фактуальным). (Ibidem; см. также категорию *максимальная замена*). Двоение единого объективного времени на возможные миры принимает разные формы: «встречное движение» времен (*шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни* (Ч, 452)), «однонаправленное», но интерференциальное движение времен (*он захотел немедленно открыть всеобщий, долгий смысл жизни, чтобы жить впереди детей* (К, 25)) или даже однонаправленное, но «бегущее впереди другого» и поэтому «циклическое» движение времен (*понять свое будущее* (К, 21)). (Idem: 146-147) Совмещение разных (противоположных) фокусов восприятия времени, например общеповествовательное время (первые два глагола) и результативное время (последние два глагола) в следующем предложении из *Чевенгура*: *Появился Захар Павлович на опушке города, снял себе чулан у многодетного вдовца-столяра, вышел наружу и задумался* (Ч, 197). (Idem: 147-148; см. также Hodel 2001) Антропологизация объективного времени отражается в том, что субъекты способны контролировать время или активно управлять (неконтролируемым) временем, его течением. См.: *Все смолкли, в терпении продолжая ночь* (К, 101), в котором герои словно сами способствуют протеканию ночи. (Радбиль 1999: 148-149)

Примеры Радбиля показывают, что пространственно-временные категории у Платонова действительно размываются, пересекаются, антропологизируются и по этой причине проявляют сходства с теорией «возможных миров». Важно отметить, что такое пересечение или размывание является «обычным» для Платонова. Упоминаем одновременную реализацию прямого и переносного значения, одновременную реализацию или вербализацию различных уровней одного действия (Кобозева & Лауфер 1990) и, возможно, другие случаи «пересечения» или реализации «нестыкуемых элементов». И. М. Кобозева и Н. И. Лауфер обращают внимание на тот факт, что операции «совмещения» у Платонова (т.е. актуализации разных аспектов одного и того же действия) «<...> создают эффект многопланового, «стереоскопического» видения мира <...>»

(1990: 138), что, естественно, подтверждает тезис Радбиля о мифологизме на основе «возможных миров» у Платонова.

Также важен тот факт, что результаты, достигнутые на основе чисто лингвистического анализа, показывают, что у Платонова действительно обнаруживается сильная тенденция к перестроению и необычному пониманию (или пониманию «вновь») мира, даже к мифологизации, находящая отражение в языке и наррации. Эта особенность платоновского языка подтверждается не только тенденцией к мифологизации по отношению к идеологическому языку, но и более «поверхностной», если так можно говорить, чертой творчества прозаика вообще и его языка, в частности. Радбиль справедливо отмечает, что у Платонова обнаруживается тенденция к пересечению или даже прямому неразграничению пространства и времени, что в сущности – и это подтверждает наше предположение, что язык Платонова является расширением нормы внутри границ языковой системы – обусловлено системой языка, к которой также обнаруживается (хотя и в меньшей степени) тенденция к приписыванию времени пространственности. Эта тенденция проявляется в использовании пространственных координат для обозначения времени, например, в использовании пространственных союзов и предлогов вместо временных (например, *точно все живущее находилось где-то посередине времени и своего движения* (К, 63)). (Радбиль 1999: 149-150) Использование абстрактной лексики в ненормативном пространственно-временном значении (например, *я в социализме останусь* (К, 88)) и совмещение пространства и времени на уровне наррации (например, *Прушевский тихо глядел на всю туманную старость природы (время – БД) и видел на конце ее белые спокойные здания (пространство – БД)* (К, 59)) также являются приметам мифологической концепции (или мифологического отображения) мира прозаиком. (Idem: 150-151)

2. Реконструкция фрагмента авторской языковой концептуализации мира на основе текстимманентного анализа

«Язык Платонова – попытка показать путь к новому, «неевклидовому» познанию мира. Это язык «по Лобачевскому», с пересекающимися параллельными, с шокирующей наше будничное сознание обратной перспективой, характерной, скажем, для русской иконописи, где мнимая несоразмерность на самом деле выражает не столько реальность мира, сколько направленность нашего восприятия, нашей мысли по поводу этого мира».

(Иванова 1988: 554)

2.1. *Общее*

В предыдущей части мы рассматривали смысловую многомерность языка Платонова. Обнаруживается три основных смысла (кроме очевидного эффекта остранения) – метаязыковой, социально-политический и философско-мифологический смыслы. Обзор и классификация интерпретаций (дополнение и расширение которых является задачей на будущее), конечно, сами по себе не могут быть конечной целью. Тем не менее, нам показалось важным сделать такой обзор, чтобы проиллюстрировать многомерный характер языка Платонова. Множество отдельных и на первый взгляд прямо исключających друг друга интерпретаций языка Платонова в принципе могут сосуществовать и даже сочетаться друг с другом (см., например, взгляды Т. Б. Радбиля и Т. Сейфрида, соединяющие социально-политический и философско-мифологический смыслы). Вторая причина, по которой мы посчитали существенным включить в работу вышестоящий обзор, заключается в том, чтобы показать, что интерпретация языка Платонова не может обойтись без формального анализа языка. Если не основываться на самом языковом материале, на самих языковых особенностях, то могут появляться интерпретационные «легенды», которые не только не соответствуют анализируемому материалу, но и затрудняют развитие платоноведения.

Хотя смысловая многомерность языка Платонова не ограничивается обсуждавшимися выше смыслами они, по-видимому, являются главными или наиболее очевидными. В данной главе мы остановимся на наиболее сложном и наименее наглядном из этих трех смысловых уровней, на философско-мифологическом. К этому уровню, несомненно, также относится авторская концептуализация мира как она находит отражение в языке, или языковая картина мира автора. Она проявляет особые мифологические черты. Помимо этих черт, однако, в анализируемом нами материале также можно найти элементы социально-политического пласта языка.

Важно остановиться на некоторых методологических моментах. Первый момент таков (и этот вопрос касается не только философско-мифологического уровня интерпретации, но и других смысловых уровней): какое направление следует выбрать при анализе – от языка во всех его аспектах (от девиаций до обычных оборотов) к смыслу, или наоборот, от смысла к способу выражения? М. Шимонюк аргументирует:

«Принятие направления, которое вело бы от конкретного приема стилиобразующей грамматической девиации непосредственно к содержанию кажется нам невозможным, потому что, приписывая этим приемам определенные семантические параметры, мы бы действовали произвольно, так как трудно с уверенностью утверждать, что именно та или иная конкретная стилистическая конфигурация во всех контекстах порождает тот же самый, или аналогичный, смысл».
(Шимонюк 1997: 91-92)

Шимонюк, естественно, права в том, что, как уже было сказано в предыдущей части, смысловой уровень отдельных платоновских девиаций не характеризуется такой явной, наглядной закономерностью, как формальный уровень. Каждое отдельное нарушение создает собственный сдвиг в значении (в зависимости от семантики использованных лексем и, но не всегда, от микроконтекста) – это может быть реактивация утерянной семантики, одновременная реализация переносного и прямого значения и т.п.). Следовательно, сходные (однотипные) деформации не обязательно приводят к сходному сдвигу в семантике. Однако ошибка аргументации Шимонюк состоит в том, что исследовательница отождествляет смысл отдельных аномалий и смысл платоновского языка вообще (как аномальных, так и обычных оборотов). Здесь необходимо сделать две оговорки. Во-первых, в плане семантического или смыслового сдвига наблюдаются

сходные тенденции, которые, однако, шире границ отдельного типа преобразования. Эта «закономерность» обоснована не формальными признаками (по крайней мере, чаще всего), а именно семантическими. Смысловые закономерности пересекают границы между отдельными типами формальных девиаций, так что при установлении смысла чисто формальные характеристики (расширение валентности, нарушение сочетаемостных правил) не могут играть такую существенную роль, как семантические (мена пространственных и временных качеств, присвоение пространственности элементам, в норме ей не обладающим). Во-вторых, смысл платоновского языка в целом больше, чем сумма отдельных сдвигов в семантике. Как уже было сказано, общий смысл платоновского языка создается как ненормативными, так и нормативными элементами. Как смысл отдельных нарушений нельзя рассматривать вне (микро)контекста, так и смысл платоновского языка нельзя рассматривать вне (макро)контекста, т.е. абзаца, текста, произведения, всего творчества Платона. При расшифровке микро- и макроконтэксты важны не только по отношению к содержанию (тому, что выражается контекстом), но и по отношению к другим формальным элементам в этом же контексте.

Поэтому мы предлагаем *текстимманентный* (или внутритекстовый) подход. Вместо поиска смысла платоновского языка в изоляции от контекста и/или микроконтекста – т.е. исследования на основе языковых справочников, например, словарей и грамматик, либо установления / восстановления смысла на основе нормативных семантически близких оборотов, – в данной работе предлагается восстановить семантику или смысл текстимманентно, *внутри границ платоновского текста*. Это значит, что при установлении / восстановлении смысла следует сосредотачиваться на семантически или, шире, *тематически* связанных между собой лексемах и оборотах или элементах, относящихся к одному лексико-семантическому полю (например, мыслительных процессов, эмоции и ощущений, передвижения и т.п.). Эти элементы, конечно, могут различаться в формальном плане (например, мыслительные процессы *думать в голову* (расширение валентности) и *головная мысль* (плеоназм)). Исходным пунктом при установлении смысла являются девиационные или «актуализированные» обороты, но анализ расширяется к недевиационным оборотам ввиду равной или, по меньшей мере, сходной значимости последних.

Следует определить границы, внутри которых подбираются семантически связанные обороты. Уже было сказано, что обороты должны встречаться внутри платоновского текста. Очевидно, что под этим прежде всего понимается

текст, совпадающий с произведением, например с *Чевенгуром*. Однако особое свойство платоновского творчества состоит в том, что под «платоновским» текстом можно понимать не отдельное произведение, а все творчество Платонова. Можно говорить о «едином сюжетном пространстве» творчества Платонова. Многие исследователи обращают внимание на то, что творчество писателя «<...> представляет собой единый целостный контекст, в котором герои, сюжеты и образы-символы, «блуждая» из одного произведения в другое, несут в себе «память» о своих архетипических источниках и в каждом новом произведении приобретают новые оттенки смысла» (Костов 2000: 40). Таким же образом языковые образы и, соответственно, смысл платоновского языка переходят из одного произведения в другое, вследствие чего макроконтекстом для установления смысла могут служить несколько произведений Платонова, в нашем случае, *Чевенгур*, *Котлован* и *Счастливая Москва*. В число текстимманентных отношений могут войти также поэтические и другие «творческие» тексты прозаика, как записные книжки⁵²⁶. Мы, однако, не включаем их в анализ, поскольку для такого масштабного подхода в нашей работе места нет.

Р. Ходель (Hodel 1998: 150; Hodel 2001⁵²⁷) предлагает сходный подход к платоновскому творчеству. Говоря об установлении смысла платоновских тематики, мотивов, образов, концептов, языка (т.е. о языке в целом и типично платоновских оборотах⁵²⁸) и пр. исследователь различает текстимманентные (внутритекстовые) и *текстэкстерные* (вне-текстовые) отношения. Под первыми Ходель понимает все возможные отношения внутри границ одного текста (контрасты между словами, комбинации слов, повторяющиеся звуки и т.п. – например платоновские *приходить жить* и *уходить жить* с текстимманентной точки зрения являются нормальным и даже значимыми, так как они подчеркивают экзистенциальность бытийных процессов в мировоззрении Платонова (Hodel 2001: 155-156)), – под второй же – все отношения вне текста. В число вне-текстовых отношения входят *опусимманентные* связи (между текстами того же

⁵²⁶ Записные книжки автор представляют особо интересный материал для текстимманентного подхода. Основным материалом в нашем случае могли бы служить прямые наброски Платонова к произведениям (включенные впоследствии в той или измененной форме); в остальном тексты в записных книжках писателя не всегда являются иллюстрацией того или иного аспекта авторской картины мира. Они, однако, могут показать, что Платонов считал любопытным, интересным или даже важным. По этой причине, цитаты из записных книжек можно привести только как дополнительный иллюстративный материал. Мы оставим эту задачу на будущее.

⁵²⁷ Текстимманентный подход красной нитью проходит через все исследования Ходеля: по отношению к рассказу *Тюмень*, *Витютен* и *Протегален* (Hodel 2001: 57-66, 72-85) и к *Чевенгуру* (Idem: 148-190, 239, 277, 401).

⁵²⁸ Р. Ходель ставит себе целью обнаружить функцию внутри текста «грамматических», «стилистических» и «семантико-логических» комбинаций, словом – сравнение маркированных слов и словосочетаний с другими в других произведениях Платонова. (Hodel 2001: 148)

автора, поэтическими, прозаическими, публицистическими текстами и текстами записных книжек), интертекстуальные связи, лингвистическая норма в самом широком понимании слова и даже биографические, исторические и идеологические факты. Опосредованные отношения Ходеля в нашей концепции частично входят в число текстимманентных связей ввиду особенного характера платоновского творчества, хотя если проводить жесткую границу, эти связи, естественно, относятся к вне-текстовым. Ю. И. Левин подходит к платоновскому языку, точнее к мыслительным процессам в *Котловане*, также текстимманентно (Левин 1998: 395), но не связывает этот подход с теоретическими предпосылками.

Ходель справедливо отмечает, что у Платонова обнаруживается некоторое «пространственное сгущение» или «räumliche Verdichtung»: определенные слова (такие как *жить, человек, природа* и т.п.) являются семантически зависимыми друг от друга.⁵²⁹ (Hodel 2001: 183) Иными словами, язык Платонова, который с точки зрения языковой нормы представляет собой «нестиль» (Э. Маркштейн) или ошибочный язык, с текстимманентной точки зрения составляет не только одно (формальное и смысловое) целое, но и порождает новые смыслы (которые не присущи использованным словам). Эти новые смыслы платоновский язык порождает именно из-за своей систематичности и автономности. (См. также Hodel 2001: 403; Вьюгин 2004: 61)

Таким образом, путь к смыслу отдельных аномалий и платоновского языка вообще может вести от языка во всех его аспектах (от девиаций до обычных оборотов) к содержанию, если исходить не (или не исключительно) из формальных, а из семантических черт. Кажется, противоположный путь – от смысла текста к способам выражения – чаще встречается в исследовательской литературе, причем не только в литературоведческих исследованиях, но и в лингвистических. М. Шимонюк, например, пишет:

«Принципиально мы выбираем вектор, ведущий от смысла текста к способам его выражения. Причем часть смыслов и не только фактуальных, передается открытым текстом, т.е. семантикой языковых элементов, а на высшем уровне – сюжетом. Дополнительные же концептуальные смыслы скрыты, наряду с художественными приемами в стилистических приемах, которые взаимодействуют с

⁵²⁹ По мнению исследователя, эта черта платоновского творчества сближает его с поэзией: «<...> Platonovs Prosa <...> verdichtet [sich räumlich] und <...> [reicht] nahe <...> an die Sinnentfaltung von Lyrik [heran]». (Hodel 2001: 183). О поэтичности платоновского языка см. также (Михеев 2003: 312-313); (Левин 1998).

семантикой пропозиций. И эти дополнительные смыслы, входя в знаковую структуру, закодированы главным образом в доминантных для данного текста стилях, раскрыть их можно, лишь прибегая к интерпретации <...>» (Шимонюк 1997: 92)

Шимонюк подчеркивает очевидный факт: смысл платоновских текстов не заключен (или «скрыт») исключительно в языке (в «стилемах» – языковых явлениях, типичных для Платона), но выявляется и на уровне сюжета, содержания. Однако опасность подхода, при котором первый шаг в интерпретации языка – интерпретация, полученная в результате анализа содержания, заключается в возможном «наложении» интерпретации на языковой материал, т.е. языку приписывается интерпретация, которая лишь частично или, в худшем случае, вообще не подтверждается языковыми фактами анализируемого материала. Иначе говоря, при такого рода подходе интерпретируется не сам язык, а, в первую очередь, весь текст (содержание, тематика, отношения персонажей и т.п.), после чего к этой интерпретации подключается язык: выбираются и подчеркиваются те языковые факты, которые, как кажется, подтверждают интерпретацию, другие же факты игнорируются. Подобный подход может породить интерпретацию, не основанную на языковых фактах. Как было показано в предыдущей главе, явный случай такого «наложения» (при котором языковые факты лишь частично подтверждают интерпретацию) – интерпретация платоновского языка как выражения антисоветских или антикоммунистических чувств прозаика.

Конечно, полностью исключить содержание невозможно, и даже ненужно. Форма и содержание неразрывно связаны между собой: возможно и даже вероятно, что языковые характеристики совпадают с тематическими.⁵³⁰ Кроме того, уровень содержания может, с одной стороны, подтвердить или опровергнуть результаты интерпретации языковых фактов и, с другой стороны, направить результаты анализа в то или иное русло, откорректировать их. Уровень содержания может исполнить роль пробного камня и/или ключа там, где исследование языка не способствует интерпретации.

Словом, в данной главе анализ идет от языковых фактов к концептуальным (философско-мифологическим) взглядам, а не наоборот. Иными словами, цель анализа заключается не в том, чтобы отыскать в языке возможные отраже-

⁵³⁰ См. высказывание М. Шимонюк об этом: «В некоторых случаях способ мышления автора так сливается со способом выражения, что трудно с уверенностью расчленивать плоскости анализа». (Шимонюк 1997: 92)

ния известных философско-мифологических характеристик платоновской прозы, представленных в тематике, а в установлении концептуальных характеристик и констант языка прозаика. Конечно, раз анализ представляет собой интерпретационное действие (см. ниже, второе методологическое примечание), абсолютное исключение содержательного уровня невозможно. Всегда обнаруживается существенное влияние наиболее высокого уровня, уровня содержания. Мы хотим не исключить этот уровень, а обратиться к нему на последнем этапе, чтобы влияние его на самый «низкий» уровень было минимальным. Конечный этап исследования заключается в сравнении языковых (формальных) и тематических (содержательных) характеристик, чтобы получить цельный взгляд на платоновскую концептуализацию мира. Такого рода сравнение, однако, выходит за рамки данной работы и тем самым остается задачей на будущее.

Второе методологическое замечание заключается в следующем: установление авторской концептуализации мира на основе языка прозаика является интерпретационной реконструкцией. Элемент интерпретации не может (и не должен – см. первую часть данной работы) быть исключен при анализе языковых фактов. Реконструкция, к тому же, не обязательно соответствует тому, что писатель хотел вложить в язык (если у него и были такие намерения), реконструируется лишь то, что можно вычитать из языка. Если быть абсолютно корректным, то можно даже говорить не о *реконструкции*, а о *конструировании* авторской концептуализации мира (но основанной на языковых фактах). Несмотря на интерпретационный характер восстановления, опора на языковые факты остается таким же *conditio sine qua non*, как и для описания формальных характеристик идиостиля. Также важно отметить, что, как было изложено в первой части данной работы, авторская концептуализация мира не отождествляется с концептуализацией мира автора как человека (хотя такое совпадение возможно): авторская языковая картина мира имеет отношение только к концептуализации мира, отраженной в отдельном произведении, в группе произведений или во всем творчестве писателя. Она является продуктом художественной деятельности, художественным конструктом автора, в отличие от личной концептуализации мира писателя, которая является естественной. Сходства и совпадения возможны, но не имеют значения для данной работы.

Перед тем, как перейти к самому анализу и опыту реконструкции фрагмента авторской концептуализации мира, как она находит отражение в языке (или авторской языковой картины мира), кратко опишем, как произведен ана-

лиз и как, соответственно, построена данная глава. Восстановить всю авторскую языковую картину мира невозможно. В данной работе акцент лежит лишь на одном аспекте или фрагменте: на пространственных конструкциях, имеющих отношение к человеку, в *Чевенгуре*, *Котловане* и *Счастливой Москве*. Точкой отправления или *щелчком* (в терминологии Л. Шпитцера) анализа является девиационная пространственная конструкция *думать в голову* (К, 37), которая является не только наглядной, но и прототипической иллюстрацией особого обращения Платонова с языком. Вместо интерпретации на основе сравнения с языковой нормой (внетекстовой интерпретации) или интерпретации на основе содержания (т.е. вне связи с другими языковыми преобразованиями) мы попытались дойти до интерпретации или восстановления семантики *тематически* и *текстиманнентно*. С конструкцией *думать в голову* могут быть связаны преобразования или группы преобразований со сходными семантическими свойствами: в данном случае речь пойдет о конструкциях с избыточной локализацией (2.2.) (внетекстовая интерпретация – 2.2.1.; глаголы мыслительной деятельности и глаголы чувств – 2.2.2.; интеракция между миром и человеком и интеракция в самом человеке – 2.2.3.). Этим, однако, поиск смысла не ограничивается. Далее мы переходим к другим связанным с первой категорией и между собой характеристикам-константам в анализируемом материале – к тенденции к расчленению «я» (2.3.1.) и к представлению человека как механизма (2.3.2.). Таким образом, тематически-текстиманнентный анализ может пролить свет на другие концептуальные характеристики / закономерности платоновского творчества, с одной стороны, и на эволюцию самого языка (в частности, самих конструкций), семантики конструкций и концептуальные характеристики идиостиля в целом (т.е. саму авторскую концептуализацию мира), с другой. Во всех частях данной главы три произведения анализируются вместе, с акцентом на одной обобщающей характеристике (чаще всего в хронологическом порядке). Важно отметить, что при анализе рассматриваются не только ненормативные обороты, но и другие особенности платоновского языка, т.е. девиационные, необычные и нормативные конструкции. Анализ начинается на уровне языка, но этим не ограничивается. Когда это желательно или необходимо, анализ языковых реалий расширяется до более высокого уровня в организации текста – до описательных образов на уровне предложения или даже до отрывков текста (лирических отступлений, тематике и пр.), которые могут быть текстовыми реализациями авторской концептуализации. Этот шаг, однако, является последним шагом в анализе.

Жесткое соблюдение данного алгоритма возможно только в идеальном случае, когда имплицитное или языковое отражение авторской концептуализации является более частотным эксплицитного. Как уже неоднократно было показано в данной работе, три анализируемых сочинения Платонова отличаются друг от друга в плане стиля и языка. В них явно прослеживается эволюция стиля и языка писателя: от экспериментального, но еще более или менее умеренного языка в *Чевенгуре*, через экспериментальный, крайне насыщенный и девиационный язык *Котлована* до более умеренного, но все же «платоновского» (т.е. выявляющего главные характеристики обращения прозаика с языковым материалом) языка *Счастливой Москвы*. Очевидно, что эта эволюция касается и выражения авторских идей, тематики и мотивов вообще и отражения авторских концепций, в частности. Следовательно, степень языкового отражения концептуализации меняется в зависимости от возможностей его отражения.

Относительно эволюции платоновского языка и степени отражения авторской концептуализации в нем можно сделать следующее предварительное предположение, которое пока остается необоснованной презумпцией, но далее в данной главе иллюстрируется и подтверждается фактами. По-видимому, степень имплицитного или языкового отражения является наиболее высокой в повести *Котлован*, а менее очевидной в *Чевенгуре* и *Счастливой Москве* именно благодаря языковой насыщенности первой (хотя невозможно уточнить, что следствие, а что – причина). В двух других романах степень эксплицитного отражения или отражения концептуализации посредством тематизации (т.е. отражения на уровне содержания) выше. Оба романа, однако, также различаются. В *Чевенгуре* по сравнению со *Счастливой Москвой* больше имплицитных отражений (почти столько же тематизаций, сколько отражений в самом языке), и в общем объеме меньше тематизаций. Иными словами, *Чевенгур* находится где-то на границе. Следовательно, эволюцию стиля / языка Платонова и отражения авторской концептуализации можно наглядно представить на основе образа горы: *Чевенгур* находится на устремленном вверх склоне горы платоновского языка и стиля, близко к вершине, *Котлован* – на самой вершине горы, а *Счастливая Москва* – на склоне, идущем вниз, дальше от вершины, чем *Чевенгур*.

Помимо этого, тематизации в обоих романах отличаются не только по количеству (или по количественному отношению к тематизации), но и по качеству. В *Чевенгуре* обнаруживаются прежде всего лирические отступления (например, рассуждения о *евнухе души*) или неожиданные высказывания (например, высказывание о том, что коммунизм есть паровой котел). В *Счастливой Мо-*

скве тематизации чаще всего представляют собой часть повествования. Иными словами, они являются не «отступлениями», а ингерентной частью повествования; они не замечания на полях, а составляющие тематики (например, поиск местонахождения души Самбикиным). Одним словом, в исследуемых нами произведениях обнаруживается явная эволюция от языкового и тематического отражения авторской концептуализации в *Чевенгуре* через языковое отражение в *Котловане* к преимущественному тематическому отражению на уровне повествования в *Счастливой Москве*.

Вернемся к «последнему шагу». Хотя в данной работе путь раскрытия смысла или, скромнее, интерпретации идет от языкового знака к уровню образа, предложения, словом, тематизации, в случае *Счастливой Москвы* (больше, чем в *Чевенгуре*) сам стиль Платонова заставляет нас довольно быстро перейти к эксплицитному уровню. Начальный этап анализа не может ограничиться языковыми оборотами (девиационными и нормативными) по той простой причине, что их (по крайней мере, девиационных оборотов, которые связаны с авторской концептуализацией пространства) почти нет в романе: главную роль играют не языковые преобразования, а описательные обороты. Несмотря на это, переход к эксплицитному уровню остается «последним шагом»: незаконченный роман Платонова занимает последнее место в исследовании: тематизации в нем сопоставляются с результатами языкового анализа более ранних произведений, *Чевенгура* и *Котлована*.

Если говорить о языковой эволюции вообще и о тенденциях к тематизации или языковому отражению авторских концепций, в частности, нельзя не дать комментария к истории *Чевенгура*. Роман не был написан как единое целое, но был составлен (и дополнен) из разных частей, написанных в разное время и вначале не имевших прямой связи между собой, но потом сведенных в одно новое целое. (Вьюгин 1995б: 309-310) Части *Чевенгура* следующие: *Происхождение Мастера*, пролог к *Чевенгуру*, который было написано в 1928-м году и опубликован в 1929-м году (от самого начала, до того момента, когда Захар Павлович усыновляет Сашу); *Новохоперск* (после 1919-го года) (гражданская война, 1919); отрывки из *Строителей страны* (1925-1926) (от знакомства с Шумилиным до путешествия по стране Копенкина и Саши); машинописная часть; рукописная часть, составляющая последние двести страниц манускрипта. (Вьюгин 1995б: 309-311; см. также Вьюгин 1995а: 141)

Составляющие были связаны Платоновым между собой новыми фрагментами-переходами, а стиль более старых частей был адаптирован (т.е. в нем

могут обнаруживаться обороты, которые типичны для более зрелых частей, где прослеживается явная тенденция к девиации путем обыгрывания автоматизмов языка), хотя и не полностью и не везде в сходной степени. (Вьюгин 1995б: 310; Hodel 2001: 362) Хотя Платонов адаптировал отдельные части в определенных местах в смысловом и языковом планах, стиль и язык романа все же остаются разобщенными. В романе нет такого плавного единого стиля, как в *Котловане* или *Счастливой Москве*, в нем наблюдается явная эволюция в плане стиля вообще, и языка и нарратива, в частности. (См. также Hodel 2001: 360-367) Если сравнивать отдельные части романа – и это сравнение, на самом деле, составляет предмет отдельного исследования, в котором в центре внимания будет как конечный вариант романа, так и рукописи и правки в них, – то становится видна эволюция от тенденции к тематизации в более ранних частях (*Новохоперск*, *Строители страны*) к тенденции к лексикализации в более поздних (*Происхождение мастера*, предпоследняя и последняя часть (особенно с части о Симоне Сербинове и Соне и последующих (приход женщин в Чевенгур, нашествие казаков)). Стиль поздних частей вообще и последней части, в частности, сближается с насыщенным номинальным стилем *Котлована*. В этих частях не только меньше тематизаций, но и больше девиационных локализаций, напоминающих примеры из *Котлована*. Если, опять же, образно говорить, то можно утверждать, что ранее написанные части *Чевенгура* также находятся на устремленном к вершине склоне платоновского стиля, а ниже, почти на том же уровне, что и *Счастливая Москва* (качественные различия, однако, показывают, что два склона горы не одинаковы, а различаются по крутизне), поздние же – ближе к самой вершине. Текстимманентный анализ, естественно, должен учесть и эти особенности и показать эволюцию.

2.2. Платоновская тенденция к пространственности

2.2.1. От «думать в голову» ...

В *Котловане* встречается следующий ответ Чиклина Сафронову: *Некуда жить, вот и думаешь в голову* (К, 37) Кроме необычного *некуда жить*, в котором можно усмотреть актуализацию несвойственной экзистенциальным глаголам (*быть, жить, существовать* и т.п.) акциональности (см. также *Воцев пошел в этот город жить* (К) или *туда люди приходят жить прямо из природы* (Ч, 188)) (см. вторую главу второй части), в ответе Чиклина встречается пример расширения валентности актантом конечной точки или направления *думать в голову*.

Платоновский оборот можно интерпретировать по-разному. Наименее вероятны социально-политический и метаязыковой смыслы. О прямой связи с политической лексикой или с восприятием нового языка речь не может идти. Это также непохоже на случай обличения языкового автоматизма, так как близких языковых клише нет: у глагола *думать* нет переносного и буквального значений, и преобразовывается не то, что могло бы быть автоматизмом (например, сочетаемостные ограничения). Конечно, само отсутствие валентности конечной точки у глагола *думать* можно считать примером языкового автоматизма, а платоновский оборот – деавтоматизацией, но деавтоматизация присуща всем платоновским приемам преобразования языка.

. Наиболее очевидный смысл, несомненно, заключается в остранении и, соответственно, «спотыкании» читателя. Внетекстовая интерпретация, реконструкция смысла на основе сравнения с языковой нормой, которую предлагает М. Ю. Михеев («Предположение»), также может прояснить смысл данного оборота: платоновская конструкция может являться суммой (или контаминацией) разных нормативных слов или сочетаний, в которых близкие к *думать* слова и/или локализация процессов играют существенную роль. Однако связи между данным оборотом и аналогичными общепринятыми вариантами, которые могли бы служить первоосновой такого рода реконструкции на основе нормативных оборотов, не столь очевидны, как в случае платоновских конструкций с плеонастическим объектом (например, *думать свои мысли* (Ч, 201) – расширительное нарушение лексико-семантической сочетаемости) или инструментом

(например, *сообразить своим умом* (Ч, 454) – расширение актантом инструмента⁵³¹).

Возможные связи с нормативными оборотами или варианты-альтернативы последних двух категорий очевидны. Во-первых, как отмечает М. Ю. Михеев, для стандартного русского языка «смысловая избыточность» такого рода вполне «приемлема». (Михеев 2000а: 385) Такие сочетания, как *испытывать чувство, рассматривать вид* и *произнести речь* – нормативны, хотя в каждом из них дублируется главный смысл: «ощущение», «зрение» и «произнесение»⁵³². (Ibidem) Во-вторых, для каждого необычного оборота с избыточным объектом или инструментом можно найти один или больше нормативных оборотов, по форме и по семантике аналогичных ненормативным. Подборка таких оборотов в сущности является упрощенным вариантом предложенного Михеевым метода составления «Предположения» (см. предыдущую главу). Например, словосочетания с избыточными определениями, например, *думать свои мысли*, в сознании носителей русского языка ассоциируются с такими нормативными сочетаниями, как *делать свои дела, делать себе своё* или *думать себе своё*. Высказывания типа *думать своим умом* напоминают читателю нормативные обороты, например, *думать своей головой, делать своими руками* или даже *плакать горькими слезами*, в которых инструмент тоже почти имплицитован. (См. также вторую главу второй части данной работы.)

Выражение *думать в голову*, как предыдущие примеры, в сознании носителей языка связывается с аналогичными общепринятыми вариантами, как, например, *ему пришло в голову* или *ему лезли в голову мысли*. Но нормативные словосочетания аналогичны платоновским только по семантике. Формально же платоновская конструкция и нормативные конструкции расходятся: глаголы в сочетаниях, аналогичных платоновским, не принадлежат к лексико-семантическому полю интеллектуальной деятельности – ср., напр., *держат в голове* или *прийти в голову*. У глаголов, обозначающих интеллектуальную деятельность, такого актанта нет, в отличие от двух других типов.⁵³³ Глаголы-

⁵³¹ Примечательно, между прочим, и использование избыточного *свой* – как будто возможно было бы *думать *чужие мысли* или **в чужую голову*. Больше о местоимении *свой* у Платонова, см. вторую главу второй части данной работы.

⁵³² Здесь важно отметить следующее: *испытывать, рассматривать* или *сказать* можно и что-то другое. *Думать* что-то другое, кроме *мыслей*, и чем-то другим, кроме *головы*, невозможно.

⁵³³ На первый взгляд конструкция с избыточным элементом расходится с нормой: у таких глаголов мыслительной деятельности, кажется, нет актантной роли инструмента. На самом деле этот актант встречается все-таки в более или менее устойчивых сочетаниях, например, *думать своей головой*, которое аналогично таким сочетаниям, как *делать собственными руками* или *плакать горькими слезами*. В этих случаях инструменту предшествуют усиливающие элементы в форме местоимения или прилагательного. Об этом см. вторую главу второй части, а также (Михеев 2003: 302).

альтернативы *держат* и *прийти*, напротив, могут обозначать мыслительную деятельность только в составе конструкции с дополняющей и уточняющей их семантику локализацией действия. Причем в роли локализатора в этом случае выступает, например, *голова* как орган, отвечающий за мышление.

Словом, оборот *думать в голову* представляет собой наиболее яркое отклонение от нормы литературного языка, является более ненормативным, чем другие названные конструкции. Напрашивается вопрос, может ли он быть случаем осложнения, попытки заставить читателя восстановить смысл на основе нормативных эквивалентов, или скрыт ли в нем еще какой-то смысл, например философско-мифологический. Ю. И. Левин считает, что цель платоновской избыточной локализации в данном случае, а также при других глаголах, выражающих мыслительные процессы, состоит еще и в том, «<...> чтобы выразить укорененность духовных процессов в теле, в физиологии». (1998: 395) К тому же избыточные элементы «конкретизируют глагольное действие» (Idem: 394) и делают высказывания «основательными» и «надежными». *Помнить в своей голове* (К, 52), например, напоминает Левину *сохранить в сундуке*. (Idem: 395)

Для предположения об основательности и надежности прямого доказательства ни на языковом уровне, ни в общей платоновской поэтике нет. Хотя такое прочтение вполне возможно, оно кажется менее обоснованным, особенно по сравнению с двумя другими аспектами в интерпретации Левина. Конкретизация мыслительного процесса и укоренение его в теле, несомненно, кажутся приемлемым смыслом, который соответствует поэтической тенденции Платонова к конкретизации или абстрагированию, с одной стороны, и к противопоставлению материального и духовного, с другой. Помимо установления возможного и соответствующего поэтике писателя смысла в данной интерпретации заслуживает внимания и метод. Исследователь рассматривает не отдельный, изолированный оборот, а группу оборотов со сходными семантическими свойствами. Иными словами, для того, чтобы открыть смысл девиационного оборота, исследователь рассматривает оборот тематически и текстимманентно – в системе семантического поля мыслительных процессов и в связи с целым текстом, с другими оборотами из того же семантического поля, которые проявляют сходные семантические свойства.

Забегая вперед, можем сказать, что платоновский оборот *думать в голову* и другие подобные ему платоновизмы являются смысловыми узлами в концептуализации мира прозаика, причем наиболее актуализированными реализациями определенного аспекта / определенных аспектов авторской языковой

картины мира: они несут большую смысловую нагрузку в платоновском тексте. Это становится особенно очевидно, если расширить анализ до текста в целом и связать отдельные случаи между собой. Перед тем, как перейти к анализу, следует отметить, что в анализах мы будем обращать внимание лишь на те «необычности», которые важны для нашей интерпретации. Ведь чаще всего в одном и том же предложении (даже в одном и том же обороте) можно обнаружить элементы, связанные с разными аспектами интерпретации. Таким образом, отдельные аспекты конструкций могут остаться необъясненными, если они особого значения для пространственного аспекта авторской концептуализации Платонова не имеют. Образно говоря, платоновское творчество – полотно; если попытаться вынуть одну нить, потянутся несколько нитей одновременно: платоновские обороты не только смысловые узлы, но и смысловые гнезда.

2.2.2. ... к платоновской тенденции к (избыточной) локализации

2.2.2.1. Избыточная локализация у глаголов мыслительной деятельности

Избыточные конструкции типа «думать в голову»

При тематически-текстимманентном подходе к тексту обнаруживается, что конструкция *думать в голову* (К, 37) при всей своей аномальности является не единичным случаем. Наоборот, в исследуемых произведениях прозаика (а также, по крайней мере при поверхностном взгляде, в других его произведениях) глаголы из группы мыслительной деятельности нередко обладают избыточными актантами места, начальной точки или конечной точки. В *Чевенгуре* мы читаем:

- но с этим старые чевенгурцы *не считались в своем уме* (Ч, 363);
- *думать в одну мою голову*: авангард тоже устает (Ч, 373);
- Чепурный видел этот курган, этих забредших сюда классовых бедняков и это самое прохладное солнце, не работающее для степного малолюдства. Так уже было однажды, но когда – *нельзя было узнать в своем слабом уме* (Ч, 434);
- Этот вопрос я пока *замечу себе в уме* – поскольку тут классовые неясности, – определил Прокофий. (Ч, 444);

- Яков Титыч не столько мучился, сколько скучал по жизни, которая ему была сейчас уже не мила, но он *знал в уме*, что она мила, и тихо томился по ней. (Ч, 490);

Во всех этих случаях обнаруживается явная избыточная локализация номинируемой умственной деятельности: мышление и знание ситуируются в *уме*. В другом случае лексикализуется не *ум*, а *воображение*, которое оказывается своего рода местом воспоминания: (Дванов) *вспомнил в своем воображении деревни, которые проехал, населенные грустным бледным народом* (Ч, 323). Однако на самом деле *воображение* не является конкретным местом, как *ум* или *голова*, а чаще всего обозначает *процесс* или *способность*. (Конечно, *ум* или *душа* также не конкретные места, которые без проблем можно указать в человеческом теле, но все же эти явления обладают некоторой конкретностью, их можно представить.) В случае *воображения* возможно двойное прочтение: его можно интерпретировать либо как конкретизированный абстрактный процесс, получивший высокую степень пространственности, либо не как место, а как комитативное действие (как в *удивлении*). Хотя второе прочтение может казаться вероятным, первое предпочтительнее по двум причинам. Во-первых, местоимение *свой* делает комитативное прочтение невозможным (**в своем удивлении*). Во-вторых, как будет показано дальше, в *Счастливой Москве* такие конкретизированные абстрактные процессы или явления (мышление, мысль и пр.) заменяют обычные конкретные в функции местонахождения умственных процессов. Кроме избыточного местонахождения, также встречается избыточная реализация конечной и начальной точек. Ответ Жеева на вышестоящую фразу Прокофия *Этот вопрос я пока замечу себе в уме* звучит так: *Складывай в ум* (Ч, 444). В другом случае актуализируется модель *откуда ты знаешь*, но в ситуации, не допускающей подобного актанта: *Копенкин не знал, что такое тезис, – помнил откуда-то это слово, но вполне бесчувственно* (Ч, 380).

В *Котловане* помимо *думать в голову* мы встречаем следующие обороты с избыточным актантом, точнее начальной точки (1) (в этом обороте актуализируется та же модель *откуда ты знаешь*, как в *Чевенгуре*), и места (2-3):

- откуда же ты *вспомнишь мысль!* (К, 27);
- Только я одна буду жить и *помнить тебя в своей голове...* (К, 52);
- Может быть, легче *выдумать смысл жизни в голове* (К, 30)

В последнем предложении *выдумать смысл жизни в голове* контрастирует с другим, недуховным, материальным способом добычи *смысла жизни* или *истины*, не умственным, а ручным – рытьем котлована. Воцев предполагает, что истина

скрыта в земле, и что рытье котлована откроет смысл существования. В то же время ему кажется, что решение этой задачи займет много времени, поэтому нематериальное «выдумывание» смысла жизни может быть более доступным. См.: *Воцел снова стал рыть одинаковую глину и видел, что глины и общей земли еще много остается – еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину всего существования. Может быть, легче выдумать смысл жизни в голове* (К, 30). В *Счастливой Москве* нет таких явно избыточных конструкций при глаголах мыслительной деятельности. Ввиду более умеренного стиля, это не удивительно. Следует отметить, что количество избыточных конструкций не абсолютное. Такие конструкции встречаются с вполне нормативными конструкциями и конструкциями, колеблющимися на грани нормативности и ненормативности. Само количество, естественно, ничего не говорит о значимости. Важнее частотности – систематичность.

Нужда в пространственности и мыслительная деятельность

На этих избыточных конструкциях можно было бы закончить анализ, отметив, что в языке писателя обнаруживается тенденция к избыточной локализации мыслительных процессов, которая, однако, по-видимому наиболее ярко проявляется в *Чевенгуре*, в меньшей степени – в *Котловане*, а из-за стремления Платонова к более умеренному стилю в 1930-х годах утрачена в *Счастливой Москве*. Однако смысл языка Платонова не только в девиационных оборотах. Тенденция к избыточной локализации затрагивает не только иррациональные (исторически сложившиеся) языковые нормы, но и логические; в результате возникают сочетания, нарушающие как нормы языка, так и логики. Тенденция к локализации охватывает не только глаголы, выражающие мыслительные процессы. Наоборот, можно говорить о целой системе, распространяющейся от девиационных к нормативным оборотам, от языкового уровня к уровню тематики / повествования (то в виде лирического отступления, то в виде аспекта действия повествования).

Избыточную локализацию приобретают и слова других частей речи и описательные конструкции, описывающие различные виды ментальных процессов или называющие органы, отвечающие за мыслительные процессы. Как и в случае с глагольными конструкциям мыслительные процессы и органы не

всегда сопровождаются избыточными указаниями на локализацию. В случае со словом *голова*, например, только незначительная часть сочетаний входит в конструкции со значением мыслительного процесса. Это, естественно, связано с тем, что слово *голова* кроме значений *ум*, *сознание* или *место, где происходят умственные процессы* имеет другие значения, например, просто *верхняя часть тела*. Впрочем, недевиационные конструкции кажутся менее яркими, чем deviационные глагольные, так как они, как отмечает Дмитриевская по отношению к использованию прилагательного *внутренний* у Платонова, в меньшей степени отклоняются от языковой нормы. Они не являются значительными языковыми ошибками, и не затрудняют существенно понимание платоновского текста. Может быть, при первом чтении такие более тонкие отклонения заметны не каждому носителю языка.

Случаи, когда локализация мыслительных процессов у Платонова представлена не в форме локативного актанта при глаголе, обозначающем мыслительную деятельность, а в каких-либо других формах, разнообразны. Можно выделить несколько типов. Кроме глаголов мыслительной деятельности можно выделить другие (нередко описательные) глагольные конструкции, которые в платоновском (микро)контексте обозначают мыслительный процесс. Ко второму типу относятся «прямые» локализации, то есть наименования локуса, места протекания мыслительного процесса. При этом «локус» может быть назван прилагательным (напр. *головная мысль* (Ч, 403)), конструкцией «быть в ком-то» (напр. *в тебе ум* (К, 76)) или обстоятельством (напр. *разум в голове* (СМ, 32)). К третьему типу относятся конструкции, в которых не человек, а орган или мыслительный процесс становится субъектом мышления. С одной стороны, наименования органа или мыслительного процесса сочетаются с глаголом мышления, как, например, в следующих фразах: *в нем думала голова* (Ч, 216) или *думать может ... ум в голове* (СМ, 54). Кроме того, это же явление представлено в развернутых описательных оборотах (на уровне повествования или в виде лирического отступления), например: *сторож ума мог ... впустить мысль, где-то бродящую наружи* (Ч, 537); *входит что-то в ум и там останавливается* (К, 102); *все, что потоком мысли шло в уме* (СМ, 45); *в сознание попадает нечто похожее на мысль* (СМ, 69); и т.п. К четвертому типу относятся описательные обороты, которые не связаны непосредственно или вообще не связаны с мыслительными процессами. В этих описаниях детально уточняется расположение органов мыслительной деятельности и явлений, которые сопровождают этот процесс, а также свя-

зи между ними. Например: *Мозг сжатый, чтобы поместиться уму* (Ч, 314), *память и ум заросли в ее теле* (СМ, 9) и др.

Такая классификация, на самом деле, не главная задача данной работы. Она, однако, показывает, что тенденция к локализации не ограничивается девиационными глагольными конструкциями, а охватывает все словотворчество Платонова. Тенденция встречается на всех уровнях, от минимально-языкового уровня до уровня тематики, повествования. Перейдем к рассмотрению примеров реализации этой тенденции.

Чевенгур

В *Чевенгуре* встречаются следующие обороты, из которых становится видно, что *ум* и *голова* в концептуализации Платонова представляются как место хранения *мыслей* и даже *смысла жизни*:

- *головная мысль* (Ч, 403);
- *ум в голове* (Ч, 292);
- Копенкин наклонил *голову*, не имея в ней мысли себе на помощь (Ч, 287);
- *думая что-то в своем закрытом уме* (Ч, 342)
- раньше они голыми руками работали и без *смысла в голове* (Ч, 303);
- Чепурный *ничего не думал в уме* (Ч, 432).

Последнее предложение связано с ситуацией, в которой Чепурный *стал не думать*, чтобы он мог заснуть: *Чепурный положил голову на руки и стал не думать, чтобы скорее прошло ночное время. И время прошло скоро, потому что время – это ум, а не чувство, и потому что Чепурный ничего не думал в уме* (Ч, 432).

Идея *ума* как места хранения знаний находит отражение не только в языке, но и в образах. См. следующий диалог между Прокофием и Жеевым, который уже был упомянут выше:

- Этот вопрос я пока замечу себе *в уме* – поскольку тут классовые неясности, – определил Прокофий.
- *Складывай в ум*, – подтвердил Жеев. – *В уме всегда остальцы лежат*, а что живое – то тратится, и того в ум не хватает. (Ч, 444)

«В ум» не только можно *складыывать* (причем себе!) или *замечать вопросы*: он предназначен именно для таких целей, в нем уже многое лежит. Слово

остальцы – сложный случай. В принципе *осталец* используется для номинации не материальных вещей, а людей. *Осталец* – это тот, кто остался, например в сочетании *остальцы древлеправославной веры*. В словаре Даля, однако, есть примеры использования этого слова применительно к вещам: «Осталый, оставшийся, последки.; Осталь ж. останок м. остаток м. остаца ж. вост. что осталось от чего-либо; последки, оборыши, обрезки, подонки; лишек, избыток». (Даль-2: 703) См. также: «Останки в душе человека» в значении «искра добра» или «совесть» (Ibidem).

В *уме* также расположены ментальные свойства, например, хитрость: *А в уме постоянно находится хитрость для угнетения тихого человека* (Ч, 371). Это предложение, однако, может указать как на пространственный орган-явление *ум*, так и на *ум-интеллект* или *разум*. Это же значение представлено и в других примерах из романа: *Прочие же заранее были рождены без дара: ума и щедрости чувств в них не могло быть* (Ч, 438), в котором в человеке локализируются не только *ум*, но и чувства. Но и в данном случае пространственность все же актуализирована: ожидалось бы *у них ума нет* или *не могло быть*. Даже неуловимый, абстрактный *ум-интеллект* (и вместе с ним – чувства) представляются как осязаемые, локализуемые предметы в человеческом теле. См. также продолжение фрагмента, в котором лишение ума и чувств представляется как материальное следствие нужды, бедности (к этой теме мы вернем дальше в тексте):

Ума в прочих не должно существовать – *ум и оживленное чувство* могли быть только *в тех людях*, у которых имелся свободный запас тела и теплота покоя над головой, но у родителей *прочих* были лишь остатки тела, истертого трудом и протравленного едким горем, а *ум и сердечно-чувствительная заунывность* исчезли как высшие признаки за недостатком отдыха и нежно-питательных веществ. (Ч, 438)

Следующая фраза также создает образ осязаемой и укорененной в теле способности мыслить: *только в нем не было такой силы мысли, как у чевенгурца* (Ч, 359). Овеществление путем приобретения пространственных координат происходит и в следующем случае, в котором результат интеллектуальной деятельности, однако, не специфицируется – он находится просто в ком-то, в его теле: *В Дванове уже сложилось беспорочное убеждение, что до революции и небо, и все пространства были иными – не такими милыми* (Ч, 308). Данный оборот только на первый взгляд может казаться неактуализированным. В норме ожидается не

пространственная конструкция, а конструкция владельца: *у кого-то сложилось убеждение*. В некоторых случаях допустима пространственная конструкция (например, *в народе, в литературоведении*), но не с наименованиями конкретных лиц. (См. также сочетание *уложиться в голове / в сознании* («стать понятным, прийти до сознания» (МАС-4: 487), пространственность которого может быть актуализирована в данном обороте). В другом месте думает не «я», а сам орган: *Захар Павлович сам жил – в нем думала голова* (Ч, 216). Примечательно, что в данной конструкции голова *в* человеке, а не *на* нем, как ожидалось бы. Голова при этом отождествляется не с головой как верхней частью тела, а с мыслительным органом, расположенным, как и ум, внутри человека.

Использование слова *голова* в значении «место, где происходят мыслительные процессы» подчеркивает – впрочем, как и в русском языке, – что ум расположен в голове. Примечательно, однако, что место ума – не просто *голова* или находящийся в ней *мозг*: ум занимает отдельное место в черепе, рядом с мозгом, который сжат, чтобы уму было место: *Пашинцев ударил себя по низкому черепу, где мозг должен быть сжатым, чтобы поместиться уму* (Ч, 314). Иными словами, мозг и ум представляются как отдельные вещи, которые не связаны непосредственно между собой: ум не отождествляется с мозгом, и не расположен в нем. Из этого вытекает, что *ум* (как и *дума* – см. далее) является самостоятельным, вещественным составляющим человеческого тела. См. также: Его большая голова ясно показывала какую-то первородную силу молчаливого ума, тоскующего в своем черепе (Ч, 339).

Подчеркивается местонахождение не только знания и мышления, но и памяти. Церковный сторож в начале романа думает о Захаре Павловиче: *человек пройдет версту и не оставит меня в вечной памяти своей* (Ч, 196), т.е. не запомнит меня навечно (см. также обыгрывание языкового клише *вечная память*). Сербинов желает *сохранить в своей спутнице достойную память о себе* (Ч, 504). Когда Фекла Степановна засыпает, Александр Дванов чувствует страх, потому что понимает что *теперь его нет в сознании Феклы Степановны* (Ч, 285), т.е. она забывает про него, он исчезает из сознания женщины. В другом обороте память как место хранения знания получает явную вещественность благодаря сочетанию с глаголом *вбирать* *в+4*: *какой-то рабфаковец вбирал в свою память политическую науку* (Ч, 506). На самом деле пространственность платоновской конструкции актуализируется не самим глаголом, а нарушением сочетаемостных норм. Можно *вбирать что-либо в себя*, а не *в память*. Вторичное пространственное значение глагола реактуализируется посредством расширения сочетаемости: речь

не идет об избыточном актанте, а о ненормативной (и даже избыточной) реализации актанта. См. также следующий фрагмент, в котором вбирание в память / в себя знаний описывается подробно и образно:

Алексей Алексеевич объяснил с большо́й точностью и тщательностью городское производство вещества, чем еще больше затемнил ясную голову *Чепурного, обладавшего громадной, хотя и неупорядоченной памятью*; он *вбирал в себя жизнь кусками, – в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий*, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла. Он помнил плетни в Тамбовской губернии, фамилии и лица нищих, цвет артиллерийского огня на фронте, знал буквально учение Ленина, но все *эти ясные воспоминания плавали в его уме стихийно и никакого полезного понятия не составляли.* (Ч, 365) (котел)

Чепурный *вбирает* в голову все виденное, и эти воспоминания-знания плавают в его голове / уме *как в тихом озере.*

Постранственность также характеризует другой аспект умственной деятельности – поле *говорение*, хотя и не так явно и системно, как в случае глаголов мыслительной деятельности. См.: *Откуда, старик, у тебя смутное слово берется?* (Ч, 454); *грудной гул голосов* (Ч, 431)

Ум не только выполняет роль места знания или памяти; в нем также происходят умственные процессы, например, счет: *Чепурный усиленно посчитал в уме и помог уму пальцами* (Ч, 381) Данное предложение на первый взгляд нормативно: *считать в уме* – нормальное сочетание. Вторая часть предложения, однако, актуализирует утраченную в автоматизированном сочетании пространственность: Чепурный помогает своему уму пальцами. Чепурный как мыслящий субъект разделяется на части: ум становится частью самостоятельной, отдельной. Чепурный помогает пальцами не себе самому, а своему уму. Следовательно, сочетание *считать в уме* буквализируется, пространственность ума становится вещественной. Как мы увидим дальше, расчлененность человека или «я» играет существенную роль в платоновской концептуализации мира.

Тот факт, что избыточные указания на локализацию мыслительных процессов представлены у Платонова в самых разных по форме конструкциях, указывает на то, что это не единичные случаи или совпадения. Напротив, можно говорить о логично структурированной системе, в которой эта деятельность человека обязательно обретает локализацию. Из приведенных примеров стано-

Видно, что платоновские конструкции нередко близки к норме, более того, это зачастую «утрированные» реализации нормативной конструкции, в которой пространственные отношения играют существенную роль, но в общеязыковом употреблении эти смыслы уже стерлись. Выше уже были названы конструкции *приходить в голову, стрельнуло в голову, мысли лезут в голову, держать в голове* и пр. Из вышесказанного можно сделать два непосредственных следствия, теоретическое и практическое. Начнем с теоретического. Реализация Платоновым присущих некоторым языковым элементам локализаций можно рассматривать как иллюстрацию общего приема языковой деформации у Платонова – нарушения языковой нормы внутри границ языковой системы, или проще – расширения языковой нормы. Платонов расширяет языковую тенденцию, он реализует то, что уже присутствует в языковой системе (лексикализованная связь между мыслительными процессами и местами этих процессов), но не всегда реализуется в норме (представлено только в определенных образных сочетаниях). Из этого следует, что языковая деформация у Платонова затрагивает не только уровень отдельного слова или словосочетания, но и более высокий, обобщающий семантический уровень. Второе следствие реактуализации локализации в семантическом поле мыслительной деятельности или «необходимости в локализации» мыслительных процессов в *Чевенгуре* заключается в том, что в платоновском тексте нормативные сочетания с локусом также становятся неотъемлемой частью данной системы. В результате регулярной реализации пространственности мыслительных процессов актуализируется вновь, т.е. регрессивно, пространственное значение компонентов этих сочетаний, уже стершееся в общеязыковом употреблении. Следовательно, в чевенгурском контексте следующие обороты можно понимать в пространственно-вещественном ключе, например:

- Заглядевшись на муравьев, Захар Павлович *держал их в голове* еще версты четыре (Ч, 197);
- Даже более простое соображение – для какого счастья они живут – тоже *не приходило в голову* нищим (Ч, 220);
- *ему приходила в голову жалостная мысль* (Ч, 350).

Обороты, в которых конечная точка мыслительной деятельности отсутствует, также могут быть прочитаны как реактуализованные случаи, например: *все заботы из головы выкинуть* (Ч, 200), сочетание, которое реактуализируется под влиянием *лишь бы потерять из ума свою исчувствованную, присохшую коркой раны жизнь* (Ч, 517). Особое внимание заслуживает использование глагола *выдумать* у

Платонова, которое постоянно балансирует на грани нормативного и ненормативного, неактуализированного и актуализированного, неутрированного и утрированного. Возможность регрессивной интерпретации склоняет чашу весов к актуализированности. Во второй главе второй части мы уже обращали внимание на оборот *я мог бы выдумать что-нибудь вроде счастья* (К, 23), в котором глагол *выдумать* приобретает функцию глагола физического действия. В *Чевенгуре* представлены аналогичные случаи, в которых *выдумать* балансирует между ментальным и физическим уровнями:

- *надеяться на силу ума всего класса, сумевшего выдумать не только имущество и все изделия на свете, но и буржуазию для охраны имущества; и не только революцию, но и партию для сбережения ее до коммунизма* (Ч, 451);
- *Дванов выдумал изобретение* (Ч, 525);
- *считать машину правильной и необходимой, раз ее выдумали и заготовили своим телесным трудом два товарища* (Ч, 525).

Случаи с глаголом *выдумать* не ограничиваются пересечением конкретного и абстрактного. Когда чевенгурцы просят флаг, Жеев рисует на нем лозунг, после чего Чепурный спрашивает у него, *отчего он выдумал ту надпись на холстине* (Ч, 437). На первый взгляд в данном обороте мало необычного. Сразу после него же читаем: *Я про нее не думал, – сообщил Жеев, – я ее по памяти сообразил, а не сам... Слышал где-нибудь, голова ведь разное держит...* (Ч, 437). Образ головы-контейнера, естественно, реактуализирует пространственность глагола (см. также *в уме всегда остальцы лежат* (Ч, 444)). Или еще: *до Чевенгура он ходил с людьми и выдумывал себе разные думы* (Ч, 484), в котором плеонастическое использование существительного *думы* и местоимения *себе* указывают на утрированность фразы. Под влиянием этих образов реактуализируются и другие случаи:

- *Ты выдумай* им что-нибудь... неясное. (Ч, 303);
- (Фуфаев) по своей должности обязан был постоянно что-нибудь *выдумывать* (Ч, 339);
- он *выдумал* символ, слышанный однажды на военном митинге в боевой степи (Ч, 421)

Это, конечно, не значит, что такое регрессивное прочтение было заложено Платоновым: о целях и замыслах писателя можно только догадываться. Данная регрессивная актуализация является возможной интерпретацией, обусловленной контекстом.

На данном этапе оба наблюдения все же предварительные. Напрашивается вопрос, является ли это случайным совпадением, или тенденцией, прису-

щей не только мыслительным процессам, но и другим семантическим / тематическим группам в *Чевенгуре*. Более того, наблюдается ли эта тенденция не только в *Чевенгуре*, но и в *Котловане* и *Счастливой Москве* (по крайней мере, по отношению к тем аспектам, которые в данной работе в центре внимания – пространственным отношениям). К этим вопросам мы будем возвращаться несколько раз в данной главе.

Котлован

Перейдем к повести *Котлован*. Представлена ли в ней тенденция к локализации у глаголов мыслительной деятельности столь наглядно, как в *Чевенгуре*? Можно ли говорить об этой тенденции как о расширении языковой нормы? Является ли непосредственным эффектом регрессивная актуализация? Обобщенно говоря, можно утверждать, что в *Котловане* меньше актуализаций мыслительных процессов, чем в *Чевенгуре*. Наиболее очевидная причина – повесть по объему в четыре раза меньше *Чевенгура*. Степень актуализации – такая же.

Образные обороты *он опустил течение мысли в собственной голове* (К, 76-77) и *вижу, входит что-то в его ум и там останавливается...* (К, 102) – самые наглядные случаи, в котором голова и ум представлены как камеры хранения мыслей или знаний. Другой случай, который кажется очевидной иллюстрацией тенденции к локализации, выглядит так: *В тебе ум* (К, 76). В этом случае, однако, ум следует понимать не как орган, а как способность думать – интеллект, разум. См.:

- Христос тоже, наверно, ходил скучно, и в природе был ничтожный дождь.
- В тебе ум – бедняк, – ответил Чиклин. – Христос ходил один неизвестно из-за чего, а тут двигаются целые кучи ради существования. (К, 76)

Все же актуализация пространственности здесь присутствует: в норме ожидалось бы *у тебя ум* (ср. *у тебя совесть, у тебя светлая голова*), а не *в тебе ум*. См. также образное сочетание: *если ты, Козлов, умственную начинку имеешь* (К, 43). Внутри человека находится не только ум, но и скрытое знание: *ей (крестьянке, влюбленной в Прушевского – БД) была непонятна сила знания, скрытая в этом человеке* (К, 105).

Как и в случае *Чевенгура* память приобретает пространственность. Рассмотрим следующий случай: *Там он (Прушевский – БД) начал тщательно работать над выдуманнными частями общепролетарского дома, чтобы ощущать предме-*

ты и позабыть людей в своих воспоминаниях (К, 37). На первый взгляд, в данном предложении нет избыточной пространственности – кроме возможной актуализированности нормативного *выдумать*, – ведь локатив *в воспоминаниях* является не актантом глагола, а обстоятельством при *люди – люди в воспоминаниях Прушевского*. Однако умственный процесс *забыть* все-таки приобретает пространственность в контексте. Ведь далее в тексте встречается следующая конструкция: *(жизнь), а ту самую, про которую ему шептала некогда мать своими устами, но он ее утратил даже в воспоминании* (К, 38). В данном обороте ожидается не *воспоминание*, а *воспоминания*. Единственное число создает впечатление, что речь идет не обо всех воспоминаниях, о памяти, а о каком-то одном явлении или органе. *Воспоминание* овеществляется, приобретает конкретные черты и, в комбинации с предложной конструкцией, приобретает пространственность. Под влиянием данного оборота (и общей тенденции к локализации при глаголах мыслительной деятельности) предыдущий оборот *a posteriori* овеществляется, актуализируется, начинает исполнять роль актанта места при глаголе *забыть*. Овеществление также дает возможность интерпретировать *воспоминания* как список (людей), своего рода *воспоминания* (книга). На границе мышления / знания и памяти находится следующий случай, который можно связывать с вышестоящим *отметить в уме* (Ч, 403): *все твои задачи спрячу в себя и не брошу их никуда* (К, 69). Вещественность самой задачи и запоминания задачи явно актуализирована глаголами *спрятать в себя* (как реальную, конкретную вещь) и *бросить куда-либо*.

В *Котловане* с умом также связывается *говорение* в качестве выхода для мыслей. См.: *Уж ничего не скажет теперь Сафронов из своего ума* (К, 68). Пространственная конструкция (актант начальной точки) при глаголе *говорить* явно ненормативна, более того, локализацией актуализируется некоторое наивное (мифологическое) представление о речи, *вытекающей* из ума. Пространственность говорения встречается еще в трех других случаях, которые, однако, не связаны с мыслительными процессами. Первый из них выглядит так (расширение валентности актантом начальной точки): *ответил низкий человек из своего высохшего рта* (К, 27). Близок к нему и второй, в котором также наблюдается тавтологическая реализация начальной точки: *Медведь ... издал из пасти звук* (К, 92). Глагол в этом случае, конечно, не глагол говорения, но относится к той же лексико-семантической группе. Третий случай – другой (и дискуссионный): в нем добавляется не актант начальной точки, а актант места. См.: *Сафронов произнес во рту какой-то нравоучительный звук и сказал своим вящим голосом* (К, 42).

Возможны две интерпретации данного случая. Наиболее очевидная интерпретация, которая соответствует контексту, такова: Сафронов *говорит во рту*, т.е. *бормочет*. Этой интерпретации, однако, не мешает второе прочтение, в котором учитывается платоновская тенденция к пространственности вообще и у глаголов говорения, в частности: *во рту* можно рассматривать как избыточную пространственную локализацию говорения – рта.

Локализация говорения вообще и образ *говорение как выход* (для мыслей), в частности, не впервые встречается в *Котловане*. Выше уже были отмечены два случая из *Чевенгура* (Ч, 431) и (Ч, 454). Все же можно утверждать, что тенденция к представлению процесса говорения как пространственного типичнее для *Котлована*, чем для *Чевенгура*. Это утверждение основано не на количестве реализаций, а на том факте, что реализации этой тенденции в *Чевенгуре* встречаются именно в поздних частях романа.

Данное овеществление процесса мышления-говорения и говорения с легкостью можно рассматривать как утрированную реализацию того, что существует в языке. Можно провести аналогию с такими конструкциями, как *вынести*, *высказать речь/слово*, а также стертые *произнести* (про-из-нести). Напрашивается вопрос, возможно ли в *Котловане* регрессивное прочтение «пространственных» реализаций говорения. (Случаи *произнести* – их 53 – нам кажутся неприемлемыми именно из-за стертости пространственности в глаголе и поэтому не учитываются.) Например: *Ага, – вынес мнение Сафронов* (К, 49) или *она не могла выговорить слов своей радости* (К, 105). Три-четыре случая ненормативной реализации пространственности процесса говорения на первый взгляд кажутся недостаточной основой для такого утверждения. В любом случае эти примеры не могут актуализировать все «пространственные» случаи говорения так, как это делают глаголы мыслительной деятельности в *Чевенгуре* (и, ввиду единого платоновского текста, *Котловане* и *Счастливой Москве*), особенно потому, что подобных случаев нет ни в *Чевенгуре*, ни в *Счастливой Москве*.

Выше уже была отмечена возможная реактуализация глагола *выдумать* в *Чевенгуре*. В *Котловане* такая интерпретация возможна, но менее наглядна и даже менее вероятна, так как количество примеров здесь гораздо меньше. См.:

- Вот он *выдумал* единственный общепролетарский дом (К, 32);
- она *выдумала* во время семейного молчания вот что (К, 40).

Можно сделать следующий вывод о пространственности мыслительных процессов в *Котловане*. На первый взгляд, тенденция к пространственности менее актуальна (т.е. подобных примеров меньше), чем в *Чевенгуре*. Все же, сами

актуализации и связь с пространственностью у глаголов говорения позволяет говорить о тенденции, ведущей к одной сверхструктуре, а не о случайных формальных совпадениях, которые можно истолковать вне текста, в связи с нормой. Возможно, что тенденция к пространственности мыслительных процессов является наиболее существенной в *Чевенгуре* и после него характеризуется упадком. Чтобы дать окончательный ответ на этот вопрос, следует взглянуть на *Счастливую Москву*.

Счастливая Москва

В *Счастливой Москве* тенденция к локализации мыслительных процессов продолжается, но с тем различием, как уже было отмечено, что в романе нет таких явно избыточных конструкций, как в *Чевенгуре* и *Котловане*. Конструкции, которые указывают на эту тенденцию в авторской концептуализации мира, не встречаются в тех видах, которые служат отправной точкой данного анализа: избыточные конструкции при глаголах мыслительной деятельности, субъектом которых является «я», человек. Обобщенно говоря, тенденция к имплицитному выражению проявляется в меньшей степени, а тенденция к эксплицитному выражению, наоборот, в большей. В то же время, как ни парадоксально, обнаруживается тенденция к усложнению этого выражения: смыслы накладываются друг на друга – процесс, редко имеющий место при имплицитном выражении. В случае имплицитного выражения семантическая загруженность языковой конструкции меньше, чем в случае эксплицитного выражения: у языковой конструкции количество заполняемых семантических ячеек гораздо меньше, чем у эксплицитного выражения. Непосредственное следствие этого наложения заключается в том, что в отдельных эксплицитных оборотах можно найти больше уровней и аспектов платоновской концептуализации, чем в отдельных языковых оборотах.

В незаконченном романе в процессе интеллектуальной деятельности главную роль играют *ум, сознание и память*. О памяти и уме эксплицитно говорится, что они находятся в теле: *память и ум раннего детства заросли в ее теле навсегда последующей жизнью* (СМ, 9). В этом случае ожидалась бы более специфическая локализация, например *в голове*, как в следующем случае: *Нас учат теперь уму, а ум в голове, снаружи ничего нет* (СМ, 10). Разум также находится в голове и работает там: *Нынче он действовал недостаточно, разум в голове не мог устать*

и хотел еще работать, отвергая сон (СМ, 32). Не один в голове работает разум, не один в человеческом теле думает и мыслит рационально ум, это делает и спинной мозг: спинной мозг в человеке обладает некоторой способностью рационального мышления, так что думать может не только один ум в голове (СМ, 54).

В уме, естественно, находятся мысли, по крайней мере вещи, которые двигаются в уме *потомком мысли: все, что потоком мысли шло в уме (СМ, 45). Мысли не только находятся в уме, но и возникают там: она чувствовала в уме происхождение различных дел и мысленно принимала в них участие (СМ, 19). Мысли также находятся в голове: голова, где катались его мысли по давно проложенным путям (СМ, 65). В уме также возникают загадки, «течение» которых наблюдает «я»: (Сарториус) сидел неподвижно, следя за течением очередной загадки в своем уме (СМ, 82). См. также умственная загадка (СМ, 79). В уме возникает или в него приходит, понятие, которое следует понимать не как конкретное понятие-термин, а как более абстрактное понимание: (Сарториус) утешил его (сердце – БД) обыкновенным понятием, пришедшим ему в ум, что нужно исследовать весь объем текущей жизни посредством превращения себя в прочих людей (СМ, 90). (См. нормативное прийти на / в ум кому – «что представиться, вспомниться» (МАС-4: 488-489), что, возможно, указывает на расширение нормы.) В уме также находится представление о мире: (музыкант) стоит теперь живым и старым бедняком на безлюдном дворе жакта, с изможденным умом, в котором низко стелется последнее воображение о героическом мире (СМ, 24). Данная конструкция сама по себе необычна потому, что используется абстрактное воображение вместо более конкретной мысли или думы, т.е. сам процесс мышления вместо результата мышления. Глагол, с которым сочетается существительное воображение, подсказывает, что имеется в виду не способность или процесс воображения. Похожий случай представлен в Чевенгуре (вспомнил в своем воображении деревни – (Ч, 323)). См. также: В его неясном воображении представлялось лето, высокая рожь, голоса миллионов людей, впервые утраивающихся на земле без тяготения нужды и печали, и Москва Честнова ... (СМ, 52). В данном обороте воображение представляется как конкретный орган, конкретное место, что не соответствует его абстрактной семантике. См. также: описательное весь его ум был наполнен мыслью (СМ, 35), в котором ожидается не абстрактная мысль, а конкретные мысли.*

Столь же существенную роль как ум в интеллектуальной деятельности человека играет сознание. Более того, сознание можно рассматривать как синоним для ума. Оно также находится в голове: для поддержания слабого сознания в ветхой голой голове (СМ, 23). В нем тоже возникают загадки (которые могут бо-

леть в мозгу субъекта) и мысли: *появлялась в его сознании какая-либо загадка, он все равно не мог ее решить и она болела в его мозгу (СМ, 60); в сознание попадает нечто похожее на самую мысль (СМ, 69)*⁵³⁴. В сознании «я» видит сны: *Что он видит сейчас в своем сознании? ... видит сны, берегущие его от ужаса... (СМ, 28); неопределенное грустное сновидение плыло в ее (Москвы – БД) сознании (СМ, 76).*

Кроме ума / сознания также память может исполнять роль локализации. Сама память располагается в теле (или, возможно, находится в голове, но это нигде не уточнено). В памяти «я» теряет сознание, что рядом есть другие люди – оно забывает о них: *Он забылся в течении своего размышления, утратив в памяти всех присутствующих (СМ, 38).* В памяти находятся воспоминания о прошлом: *в уме Комягина очередью проходили долгие годы его существования (СМ, 88); сейчас же он видел в своем воспоминании знакомый рот, верные нахмуренные глаза и теплоту ее кротких уст (СМ, 81).* Вторая конструкция странна, и напоминает, с одной стороны, обсуждавшуюся выше конструкцию из *Котлована* (*он ее утратил даже в воспоминании (К, 38)*), и конструкции с существительным *воображение* (*Счастливая Москва и Чевенгур*), с другой. И здесь ожидалось бы либо конкретное место (память) или конкретный результат (воспоминания, во множественном числе), а не абстрактное (абстрактный процесс, единственное число) *воспоминание* (воспоминание как процесс), как в случае с *воображением*. Добавление местоимения *свой* актуализирует значение результата, но все же значение процесса доминирует: вместо ожидаемого результата / органа используется способность, процесс (*воображение, воспоминание*).

Тенденция к конкретизации абстрактных явлений-процессов сохраняется на протяжении всего романа. Мыслящее «я» ищет идеи не в органах мышления, а в результатах мышления (*мысли*) или в процессе мышления (*воображение*): *Даже Самбикин ищет иллюзий в своих мыслях и открытиях, – он тоже увлечен сложностью и великой сущностью мира в своем воображении. (СМ, 59)* Та же тенденция встречается, когда обнаруживается связь между умом и речью, связь, которая уже была отмечена в отношении *Котлована*. Главное отличие от *Котлована*, однако, состоит в том, что «я» говорит не *из ума*, а *в уме*. И здесь обнаруживается не ожидаемый конкретный орган или место (*в уме*), а результат процесса – *в своем помышлении*, который дополнительно овеществляется местоимением *свой*: (*Москва*) *говорила в своем помышлении (СМ, 16-17).* Можно сказать, что в *Счастливой Москве* наблюдается тенденция к абстрагированию, которая уже была начата в *Чевенгуре* и *Котловане*: местом действия становятся не конкретные локусы /

⁵³⁴ В данном случае в рукописи Платонов не сделал окончательный выбор между *сознанием* и *разумом*.

органы в теле (от ума до памяти), а сам процесс (или сама способность). Данное явление не удивительно, если учитывать платоновскую тенденцию к взаимозамене конкретного и абстрактного. Это предположение особенно актуально тогда, когда встречается один-два случая в произведении, как в *Чевенгуре* и *Котловане*. В *Счастливой Москве*, однако, тенденция слишком существенна: под влиянием явных «абстрактных» локализаций – *воспоминание, воображение, помышление* – абстрактность других локализаций – *разум* и даже *сознание* – реактуализируется. Помимо этого тенденцию к абстрагированию (т.е. к использованию абстрактных обозначений, а не конкретных; в итоге, естественно, абстрактные номинации в платоновском контексте конкретизируются) проявляют не только локализации, но и сами процессы: *воображение* и *понятие*. Напрашивается вопрос, имеет ли эта тенденция другое значение? Кажется, что она приводит к автономизации активно действующих элементов в мыслительном процессе (т.е. локализаций и процессов). На данный момент рано окончательно подтверждать это предположение; к нему мы вернемся далее в данном анализе. Следует еще отметить, что в *Счастливой Москве* возможно регрессивное прочтение пространственных локализаций, как и в других анализируемых произведениях. Однако нормативных конструкций, которые можно было бы интерпретировать регрессивно в пространственном ключе, почти нет.

Вывод

Итак, в трех произведениях Платонова формируется особое представление о мыслительном процессе, главной константой которого является подчеркивание локализации мыслительного процесса в теле человека или в особом месте в теле. Тенденция характеризует все три произведения, хотя обнаруживаются некоторые количественные различия. Если смотреть на сами локализации, однако, то не обнаруживается особой эволюции: чаще всего роль локуса в трех романах исполняют *голова* и *ум* (соответственно 8 и 12 раз в *Чевенгуре*, 4 и 3 раза в *Котловане*, 4 и 6 в *Счастливой Москве*), потом человек (в себе, в нем, в ней, в человеке) (соответственно 3/1/1), тело (1 раз в *Счастливой Москве*), память (2/0/1), сознание (1/0/4), «откуда» (1/1/0), воображение (1/0/2), воспоминание (0/1/1). Воспоминание и помышление встречаются только один раз, в *Котловане* и *Счастливой Москве*.

Необходимость локализации (свое место) создает впечатление, что все процессы и органы в человеке должны иметь место. Это подчеркивается тем, что локализованность, закреплённость в определенном локусе кажется не только важной, но зачастую и избыточной: место названных органов и процессов очевидно. Все указывает на то, что смысл тенденции к локализации мыслительных процессов, если использовать слова Ю. И. Левина, – конкретизация мыслительного процесса и укоренение его в человеческом теле, причем подчеркивается еще и дихотомия дух – материя (см. обсуждавшееся выше *выдумать смысл жизни в голове* (К, 30)). Таким образом, формируется человеческое пространство с мифологическими чертами.

2.2.2.2. Избыточная локализация как общая тенденция

Тенденция к укоренению и конкретизации, однако, касается не только мыслительной деятельности, но и чувств и ощущений (*ощущая скуку внутри всего тела* (Ч, 265); *в нем чувствовало сердце* (Ч, 216)), явлений из других областей, в том числе речи (*произнести во рту* (К, 42), *сказать из своего ума* (К, 68)) (см. выше). Локализация чувств представляет собой такую же целостную систему – от языкового уровня к уровню тематики, – как локализация мыслительных процессов. Другие действия человека не представлены столь подробно, что в первую очередь связано с тем, что именно противопоставление мысли – чувства играет ключевую роль в творчестве Платонова.

Что касается чувств и ощущений, обнаруживаются те же типы наименования локуса, места происхождения чувств и ощущений. Встречаются избыточные локализации при глаголах (чувств); «прямые» локализации в форме прилагательного, конструкции «быть в ком-то», обстоятельства; конструкции, в которых субъектом действия становится не человек, а орган или процесс чувства или ощущения, либо в сочетании с глаголом чувства, либо в развернутом описательном обороте; описания, не связанные непосредственно с процессами чувств и ощущений. Отметим, что форма реализаций авторских концептуализаций менее важна, чем их смысл.

Чевенгур

Начнем с *Чевенгура*. В романе мало глаголов, выражающих чувства, имеющих избыточную локализацию. Выше уже были названы следующие случаи, в которых области ума и чувства одновременно приобретают пространственность: *ума и щедрости чувств в них (в прочих – БД) не могло быть* (Ч, 438); *ум и оживленное чувство могли быть только в тех людях, у которых ...* (Ч, 438). Самый очевидный и девиационный случай мы находим в конце романа, где Симон Сербинов говорит Соне: *Я о вас соскучился в самом себе* (Ч, 513), в котором к глаголу добавлен избыточный актант. Похожий случай: *(Захар Павлович) молча переживал в себе любовь к нему (паровозу)* (Ч, 216). Или еще: *Дальше Дванов начал уставать и шел, ощущая скуку внутри всего тела. Скука утомления сушила его внутренности, трение тела совершалось туже – без влаги мысленной фантазии* (Ч, 265). Менее очевидным примером является следующий: *Где-то в своей устающей тишине Дванов скучал о Соне* (Ч, 286). *Устающей тишиной* Дванова является его сердце: в романе физическое *сердце* и близкое к нему абстрактное *душа* часто описываются как *темное, теплое, тихое и пустое место в теле*.⁵³⁵ В норме допустим оборот *скучать в душе*, но не *в сердце*. Описание сердца, к тому же, делает конструкцию еще более необычной.

Если учитывать тенденцию к регрессивной актуализации, к данному ряду также можно добавить следующие описательные локализации (ср. *головная мысль*): *внутреннее переживание* (Ч, 403), *душевные сомнения* (Ч, 294) и *душевное волнение* (Ч, 419). В последнем случае, конечно, под *душевным волнением* можно понимать юридическое «состояние, снижающее способность лица понимать значение своих действий или руководить ими». Сочетание в *Чевенгуре*, однако, этого значения не имеет. См. микроконтекст: *вместе с ночью к нему подходило душевное волнение*.

Малое количество девиационных глагольных реализаций (с «я» в роли субъекта), однако, не означает, что актуализация пространственности в семантическом поле чувств не присутствует в *Чевенгуре*, хотя она кажется менее очевидной, чем пространственная актуализация мыслительных процессов. Встречается, например, оборот *при наличии горя в груди* (Ч, 461), в котором наблюдается явная актуализация пространственности чувства, которая сама по себе не избыточна, но обладает высокой степенью вещественности. См. также *в нем чув-*

⁵³⁵ См. также: – Что такое мне трудно, это же коммунизм настает! – в темноте своего волнения тихо отыскивал Чепурный (Ч, 403).

ствовало сердце (Ч, 216). Особый интерес представляет собой следующее отражение тенденции к пространственности при чувствах на уровне тематики:

- У тебя же у первого навсегда в душе покойно станет. *А сейчас у тебя там что?*
- *Там-то?* – собеседник останавливался на своем слове и *смотрел себе на грудь, стараясь разглядеть, что у него есть внутри.* – Там у меня, Степан Ефимыч, одна *печаль и черное место...* (Ч, 353)

В данном случае важно не *в душе покойно станет*, а вопрос Копенкина и ответ одного из трех крестьян-собеседников Копенкина с описанием, *что там*, в душе. Душа приобретает некоторую осязаемость, пространственность: смотря на свою грудь, крестьянин-собеседник старается *разглядеть, что у него есть внутри* и, оказывается, видит там *печаль и черное место*. Под последним следует понимать именно сердце ввиду частой актуализации *сердце – темное, черное место*. См. также: *Где же мой покой? – подумал он и увидел в своем сердце усталость* (Ч, 370). Внутри человека, в его сердце находится не только покой, но и горе: *Копенкин произнес слова с плачем жалобы на обиду, с нестерпимостью ревущего внутри его тела горя* (Ч, 539).

Сердце и душа относятся к очевидным возможным локализациям для чувств. См. образное *не одна любовь к срубленной Розе существовала в сердце Копенкина – она лишь лежала в своем теплом гнезде, но это гнездо было свито из зелени забот о советских гражданах, трудной жалости ко всем обветшалым от нищеты и яростных подвигов против ежеминутно встречающихся врагов бедных* (Ч, 301). Душа входит в категорию возможных локализаций для чувств и как место хранения чувств (или даже памяти). См.: *но когда эта девочка, бесполезно хранимая в душе Чепурного, была встречена в жизни – теперь навеки неизвестно* (Ч, 374). Образ *держать кого-либо в душе*, вспоминать о нем с чувствами любви, дружбы или даже уважения относится к нормативным образным представлениям в русском языке. Однако добавление наречия *бесполезно* к глаголу *хранить* актуализирует вещьественность образа и, тем самым, его пространственность. Из следующего фрагмента становится ясно, что память в данном случае относится к сфере чувств, а не к сфере умственной деятельности (см. выше о Копенкине – *вбирать в свою память*): *Он воевал точно, но поспешно, на ходу и на коне, бессознательно храня свои чувства для дальнейшей надежды и движения* (Ч, 308)

В пространстве человека находятся чувства и эмоции. Вещественность этих чувств велика. См.: *И Дванов ему сказал, что есть: горе или грусть – это тоже*

тело человека (Ч, 524) *Счастье* – реализованное и скрытое в теле пролетариата вещество (конструкцию с родительным падежом следует интерпретировать в каузативном ключе, а именно *счастье от коммунистической жизни в Чевенгуре* (см. вторую главу второй части)):

Шло чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни, но Чепурный вместе с пролетариатом и прочими остановился среди лета, среди времени и всех волнующихся стихий и жил в покое своей радости, справедливо ожидая, что окончательное счастье жизни вырабатывается в никем отныне не тревожимом пролетариате. Это счастье жизни уже есть на свете, только оно скрыто внутри прочих людей, но и находясь внутри – оно все же вещество, и факт, и необходимость. (Ч, 452)

Вещественность чувств также может подчеркиваться противопоставлением на уровне предложения, например в высказывании Копенкина – *Моя любовь (к Розе – БД) теперь сверкает на сабле и в винтовке, но не в бедном сердце!* (Ч, 274) Чаше, однако, пространственность менее очевидна, не подчеркнута контекстом, и к тому же менее конкретна: не подчеркивается, где именно в теле ситуируется чувство (например, *в сердце*), определение остается обобщающим – *в себе, в теле, в человеке, внутри*. См.:

- у него был *недуг во всем теле* (Ч, 347);
- При всей привычке рожать, *ей что-то надоедало внутри* (Ч, 214);
- они, как все взрослые люди, не сознавали той *тревоги неуверенности, какую имели в себе* дети и члены партии (Ч, 412);
- он (коммунизм – БД) есть *конец истории, конец времени, время же идет только в природе, а в человеке стоит тоска* (Ч, 485).

Бросается в глаза статичность чувств: они существуют внутри человека, но не появляются и не исчезают. Иногда отсутствие динамичности подчеркивается: *страсти молодости, вроде любви к женщинам, желания хорошей пищи и прочее, – в нем не продолжались* (Ч, 203). Возможно, с этой статичностью связан другой аспект чувств, их *теснота и сжатость*. Не только *пустота и чернота*, но и *теснота и сжатость* связываются с негативными чувствами. Читаем, например: *когда было так скучно и тесно в теле* (Ч, 412). В другом случае вещественность неприятного чувства – обиды – принимает максимальную пространственность, ее можно *чувствовать до горла: В полудетской грустной душе ... сжалась полная давящая обида – он чувствовал ее до горла* (Ч, 206). Сжатость, стесненность негативных

чувств в следующем пример лексикализуется: *та спертая тревога, которая томилась в Копенкине под заботами предсельсоветской бдительности и товарищеской преданностью Дванову, сейчас тихо обнажилась наружу* (Ч, 355) В данном обороте связь с нормой также видна: использование *сопреть* в смысле «стеснить, затруднить дыхание» (МАС-4: 220) указывает на непосредственное следствие *тревоги*. Эта связь иллюстрирует платоновское расширение нормы внутри языковой системы.

Кроме конкретных чувств, в теле человека также находятся силы, которые балансируют на грани чувств (*радость, мужество*) и разума (*расчет, хозяйство*). Например:

- *в нем действовала сила расчета и хозяйства* (Ч, 307);
- *Копенкин ощутил презрение к дальним белым негодьям, ликвидировавшим ревзаповедник, и ответную силу мужества в самом себе* (Ч, 381).

Эта сила не только действует, но может *встать, подняться*: *при виде их множества в нем встала сила радости* (Ч, 307). В человеке поднимаются не только силы, но и чувства. См.:

- *В нем поднялась едкая теплота позора за взрослых* (Ч, 204);
- *Только по вечерам, когда он глядел на читающего Сашу, в нем поднималась жалость к нему* (Ч, 232);
- *В Дванове поднималась жалость к неизвестному одинокому поселению* (Ч, 308).

Поднимающиеся силы/чувства – явление нормативное для русского языка, см., например, *в нем поднималась злоба, тревога* и т.п. Подобные обороты вне платоновского контекста не только не актуализированы, но и нормальны. В платоновском контексте же, в связи с общей тенденцией к локализации чувств и деятельности человека данные обороты актуализируются. В человеке существуют не просто силы, а силы противодействующие (плотские), от которых (в концепции Симона Сербинова) следует избавиться для того, чтобы стремиться к высшему: *чем больше Сербинов встречал женщин и видел предметов, для изделия которых мастеру надо отвлечься от всего низкого и нечистоплотного в своем теле, тем более Сербинов тосковал.* (Ч, 502)

Бросается в глаза, что в поле *чувств* проявляется присущая русскому языку тенденция к утрированию. На наш взгляд, эта тенденция может иметь влияние на регрессивность тенденции к локализации, на реактуализацию нормативных локализаций в нормативных оборотах. Единственный контраргумент, однако, заключается в том, что нормативных случаев локализации если не

больше, чем необычных, платоновских, то их столько же. Однако в реляции с локализациями умственных процессов и явлений, не относящихся к чувствам (о которых речь пойдет дальше), регрессивная актуализация все же возможна, хотя и спорна. Перечислим некоторые случаи. К некоторым из них мы вернемся дальше в тексте.

- Умножение детей уменьшало в Прохоре Абрамовиче интерес к себе (Ч, 203);
- стараясь *накопить в себе злобу* (Ч, 209);
- Наставник сосредоточился, *чувствуя в себе гудящий безотчетный восторг* (Ч, 217);
- Он *в душе любил* неведение больше культуры (Ч, 306);
- (Копенкин) *чувствовал в себе давящую тягостную силу* (Ч, 308);
- Брось ты, бродяга, – сказал он коню, *ощущая в себе теплую волну позора* (Ч, 355);
- Чепурный смутно понимал и *терпел в себе бушующие чувства* (Ч, 408);
- Чепурный поник головой и *почувствовал в себе жжение стыда* (Ч, 447);
- (Дванов) *ощущал боль в своем теле* во время грустных, напрягающихся ответов Чепурного (Ч, 473);
- при семье уже ничего не хочется и *меньше волнуешься в душе* (Ч, 475);
- потом вновь работали на всякий случай, чтобы *чувствовать в себе* удовлетворение от заботы по Якову Титычу (Ч, 495);
- Тогда Симон мог бы *развить в себе страсть* (Ч, 510)
- Кирей *почувствовал в себе слабость* тела от грусти (Ч, 520)

Конструкцию *вызвать в ком-либо* также можно прочитать в реактуализированном ключе:

- машины были для него людьми и постоянно *возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания* (Ч, 216);
- Зверь и дерево *не возбуждали в них сочувствия своей жизни*, потому что никакой человек не принимал участия в их изготовлении (Ч, 218);
- Навсегда потерянное время вызывало *в нем яростные воспоминания* (Ч, 313);
- Все большое по объему и отличное по качеству *в Пашинцеве возбуждало не созерцательное наслаждение* (Ч, 318);
- Поэтому Копенкин хотел полной проверки коммунизма, чтобы он сразу *возбудил в нем увлечение* (Ч, 451);
- Эта женщина *вызывала в нем тоску и стыд* (Ч, 507).

Избыточные или необычные локализации (*в человеке*) приобретают не только чувства и мыслительные процессы, но и любой аспект человеческой деятельности или даже абстрактные идеи и явления. На избыточную локализацию обратила внимание М. А. Дмитриовская в статье 1999-го года. Исследовательница подчеркивает, что психические положения и переживания героев Платонова всегда локализуются внутри тела посредством предлогов *в* и *внутри* (*в теле, внутри тела*) или прилагательных, например, *внутренний*, которые в норме следовало бы опустить из-за их избыточности⁵³⁶. (Дмитриовская 1999: 120) Анализ платоновского текста подтверждает это наблюдение.

В *Чевенгуре* тенденция к локализации принимает самые разные формы. Не вызывает удивления, что самые очевидные, натуралистические явления находят место в человеке – глист, кровь, пища. См.:

- оттого у меня ни одного глиста теперь *внутри* нету (Ч, 276);
- *Во мне и в лошади* сейчас кровь течет (Ч, 351)
- раньше простой народ *внутри туловища* ничего не имел, а теперь кушает все, что растет на земле, – чего еще хотеть? (Ч, 475)

Важнее этих очевидных примеров локализации, первые два из которых балансируют на грани нормы, то, что происходит или хранится в человеке. Платонов неоднократно подчеркивает, что в теле бьется сердце, причем не уточняет, где оно находится (в груди, внутри границ грудной клетки). Такого точного определения нет в *Чевенгуре* – сердце просто бьется *где-то* или *внутри / среди человека*: *бьется где-то сердце* (Ч, 204); *бьется внутри человека* (Ч, 489); *сердце бьется на своем безысходном месте среди человека* (Ч, 489); . Помимо этого, сердце называется не только *сердцем*, но и некоторой *силой*: (*Захар*) *ничего не завоевал для оправдания своего ослабевшего тела, в котором напрасно билась какая-то главная сияющая сила* (Ч, 239); *какая мерная берегущая сила звучит в его сердце?* (Ч, 488). В теле кроме чувств хранится и жизнь, которая может кончиться или растратиться на тоску (подробнее об избыточных конструкциях см. далее):

- сердце билось глубоко, поспешно и точно – было страшно, что оно не выдержит своей скорости и точности и перестанет быть отсечкой переходящей жизни *в Дванове* (Ч, 488)
- как бы не кончилась жизнь *в человеке* (Ч, 398);

⁵³⁶ М. А. Дмитриовская пишет, что прилагательное *внутренний* в норме используется преимущественно в медицинской терминологии. (1999: 120)

- Но в Копенкине чувство могло задерживаться долго – целыми годами; он ничего не мог передать из своих чувств другим людям, он мог тратить происходящую внутри себя жизнь только на тоску (Ч, 468);
- и в каждом из них лежала жизнь (Ч, 480);
- Теперь жизни в Якове Титыче осталось не половина, а последний остаток (Ч, 532).

Непосредственное следствие данных актуализаций заключается в том, что в нормативном сочетании в комбинации с другими может реактуализоваться пространственное значение, например *крестьяне ходят в Киев, когда в них иссякает вера и жизнь превращается в дожитие* (Ч, 195). Кроме сердца в теле также расположена душа, причем не просто в теле, а в горле: *Где у тебя душа течет – в горле?* (Ч, 390); *Я в Дувайле добавочно из шеи душу вышиб!* – сказал Пиюся. // *И правильно: душа же в горле!* – вспомнил Чепурный (Ч, 391); *Душа же в горле, я ж тебе то доказывал!* // *Пускай она в горле,* – согласился Копенкин (Ч, 457).

Кроме жизни, сердца, души и чувств внутри чевенгурского человека хранятся или проявляются другие состояния. Некоторые из локализаций представляют собой нормативные обороты, но в комбинации с другими актуализациями пространственности пространственность в них реактуализируется. См.:

- от какой-то неизвестной *открывшейся в груди совести* (Ч, 194);
- в Насте – в такой слабости ее тела – *живет тайная могучая прелесть* (Ч, 211);
- *жалостность в теле* (Ч, 274);
- *любопытство в нем* одолело осторожность (Ч, 312);
- может, и к вечеру стронусь, если *во мне тягость к приезжому* будет (Ч, 528).

В человеке находят место не только мысли, чувства, составляющие человеческого тела и пр. Внутри человека – т.е. в теле, а не в уме, где они прежде всего ожидаются – также расположены абстрактные идеи. Локализация их в теле делает их вещественными, ощутимыми наравне с другими процессами и явлениями в человеке. Захар Павлович предупреждает Александра Дванова об опасности плотской любви следующими словами: *У всякого человека в нижнем месте целый империализм сидит...* (Ч, 240) Александр понимает этот образ буквально; см. его реакцию, в которой *империализм* становится таким же существенным, как голод, горе или страсть. В то же время, однако, Александр не может представить себе этот телесный империализм, поскольку его не видно: *Александр не мог почувствовать империализма в своем теле, хотя нарочно вообразил*

себя голым. (Ч, 240) Определение империализм для плотских сил неудивительно в концепции Платонова 1920-х годов. В публицистике, а также во многих произведениях (как ранних, так и зрелых и поздних) сопротивление плотской любви представляет собой ключевую тему. Тема плотской любви неоднократно возникает в романе. Влюбленный в Клавдюшу Чепурный скучает по ней, но ее нет – Прокофий ее *в неизвестное место увел* (Ч, 376). Любовь Чепурного, однако, не плотская, а настоящая, сердечная. По этой причине Чепурный чувствует боль не *в нижних или молодых местах, а в груди: У меня, товарищ Копенкин, то великое чувство в груди болит, а не в молодых местах.* (Ч, 376) Этот образ показывает, что для Чепурного плотская любовь – незрелая любовь, типичная для молодежи. Кирей (и другие чевенгурцы) после приезда в город женщин теряют идеалы коммунизма и товарищества; появляется плотская (нетоварищеская) и материальная любовь: *а в груди у него была и не проходила слабость духа* (Ч, 543).

Важнее империализма, однако, оказывается коммунизм (или коммунистическая утопия), который также занимает свое место в человеческом теле, например, «в чувстве»:

Александр не обижался. Он чувствовал *сердечную жажду* Захара Павловича, но верил, что революция – это конец света. В будущем же мире мгновенно уничтожится тревога Захара Павловича, а отец-рыбак найдет то, ради чего он своевольно утонул. *В своем ясном чувстве Александр уже имел тот новый свет, но его можно лишь сделать, а не рассказать.* (Ч, 240)

Интересно в данном фрагменте не только выражение *сердечная жажда*, но и тот факт, что локализация – не конкретное место или конкретный орган (*сердце, душа*), а абстрактное *чувство* (метонимия – чувство вместо места чувства). Это, естественно, продолжение платоновской тенденции к абстрагированию (точнее, тенденции к конкретизации абстрактных явлений-процессов, которая была начата в *Чевенгуре* и получила развитие в *Счастливой Москве*). Об этой тенденции речь шла уже выше, в отношении к мыслительным процессам. Другой случай использования абстрактного *чувство* не может быть связан с предыдущим, поскольку в нем *чувство* можно заменить когипонимом *отношение* (другое прочтение менее вероятно из-за объекта отношения – *к прочим*): *Чепурный смутно изменился в своем удивленном чувстве к прочим* (Ч, 437).⁵³⁷

⁵³⁷ См. также противоположное, орган вместо чувства: *А моего сердца ты не считаешь, скажи по правде?* (Ч, 373).

Главное различие заключается в том, что место коммунизма чаще всего не столь конкретное, как место империализма (*в нижнем месте, молодое место*). Выше уже было названо материализованное счастье жизни (Ч, 452), это счастье жизни в коммунизме, в Чевенгуре. К этому случаю можно добавить следующие:

- Коммунизм ведь *теперь в теле у меня* (Ч, 394);
- После буржуазии коммунизм происходит из коммунистов и бывает между ними. Где же ты ищешь его, товарищ Копенкин, когда *в себе бережешь?* (Ч, 490);
- *В ней (Розе – БД) коммунизма было побольше, чем в Чевенгуре* (Ч, 545);
- *целый коммунизм лежит в каждой душе и каждому хранить его охота...* (Ч, 443);
- *чувствуя его тихий коммунизм теплым покоем по всему телу, но не как личную высшую идею, уединенную в маленьком тревожном месте груди* (Ч, 451)

Присутствие или отсутствие коммунизма в теле человека столь же заметно чевенгурцам, как и другие наглядные человеческие качества или свойства (храбрость, горе и т.п.). Копенкин говорит о приведенных Прокофием в Чевенгур прочих, не являющихся коммунистами в понимании чевенгурцев: *Только революции в ихнем теле не видать ничуть!* (Ч, 520). Материализация в теле коммунизма существенна: *Коммунизм не только присутствует в человеке, он есть чувство: каждое тело в Чевенгуре должно твердо жить, потому что только в этом теле живет вещественным чувством коммунизм* (Ч, 497)

Коммунизм может стать вещественным (и, следовательно, заметным) в другом, утрированно материальном отношении. Присутствие коммунизма в теле связано с пищей: если пользоваться плодами коммунистического хозяйства (т.е. кормиться урожаем), то коммунизм становится неотъемлемой частью человеческого тела. Дванов размышляет: *революция прошла, урожай ее собран, теперь люди молча едят созревшее зерно, чтобы коммунизм стал постоянной плотью тела.* (Ч, 471) Про Якова Титыча говорится следующее: *Разве в теле Якова Титыча удержится коммунизм, когда он тощий? Он сам в своем теле еле помещается!* (Ч, 497). Вышеупомянутое предположение – *раньше простой народ внутри туловища ничего не имел, а теперь кушает все, что растет на земле* (Ч, 475) – в данном контексте получает второй смысл: народ не просто сыт, он накормлен коммунизмом. См. также: *Люди начали лучше питаться и почувствовали в себе душу* (Ч, 337), в котором наличие души (и идеи коммунизма) связано с качеством пищи.

Чевенгурцы носят в себе не только коммунизм, но и главную мысль, коммунистические теории, талант (дарование) ввести коммунизм в страну и революцию.

См.:

- он все время имел внутри себя главную мысль (Ч, 443);
- Копенкин имел в себе дарование революции (Ч, 320);
- Чепурный благодаря Прокофию имел в себе убедительную теорию о тру-
дящихся (Ч, 436);
- революция миновала эти места, освободила поля под мирную тоску, а са-
ма ушла неизвестно куда, словно скрылась во внутренней темноте человека,
утомившись на своих пройденных путях (Ч, 470);
- В нас же есть сознание правильного отношения к солнцу (Ч, 449).

В последнем предложении революция представляется как живое существо, скрывшееся в человеке от усталости. Там же читаем, что Дванов по приезде не видит коммунизма в Чевенгуре: *Но коммунизма в Чевенгуре не было наружи, он, на-
верное, скрылся в людях* (Ч, 470). Идея/мечта о реализации коммунизма как сча-
стья для товарищей-чевенгурцев также локализована в человеке, в данном слу-
чае в Дванове. Более того, она должна остаться целой в человеке: *Дванов перестал
бояться за утрату или повреждение главной своей думы – о сохранности людей в Че-
венгуре: он нашел вторую, добавочную идею – орошение балки, чтобы ею отвлекаться
и ею помогать целостности первой идеи в самом себе* (Ч, 498). Телесный, овеществлен-
ный коммунизм не только находится в человеке, но и двигается в нем: *Отчего во
мне движется вперед коммунизм?* (Ч, 463), спрашивает Копенкин чевенгурцев, ко-
гда пришедший в Чевенгур с матерью мальчик умирает (что доказывает, что в
Чевенгуре нет коммунизма).

Особый случай «телесной идеи» – мечта Копенкина поехать к Розе Люк-
сембург в Германию. Когда он сомневается, теряет веру, этот процесс также ло-
кализуется, в сознании и внутри Копенкина. См.:

В длинной тишине ночи Копенкин незаметно терял напряжение своих чувств, словно охлаждаясь одиночеством. Постепенно в его сознании происходил сла-
бый свет сомнения и жалости к себе. Он обратился памятью к Розе Люксембург,
но увидел только покойную исхудалую женщину в гробу, похожую на изму-
ченную роженицу. Нежное влечение, дававшее сердцу прозрачную веселую си-
лу надежды, теперь не тронулось в Копенкине. (Ч, 330)

Отсутствие коммунистической веры также материализуется в теле: у того, кто не коммунист, в теле пустое место: *А я хочу прочих организовать. Я уже заметил, где организация, там всегда думает не более одного человека, а остальные живут по-рожняком и вслед одному первому* (Ч, 481); *Всякая б...дь хочет красным знаменем заткнуться – тогда у ней, дескать, пустое место сразу честью зарастет* (Ч, 391).

Платоновская утрированная актуализация нормативных моделей касается и локализации идей или идеологий. Существует нормативная конструкция *чувствовать в ком-либо (врага, руководителя и т.п.)*. У Платонова эта конструкция встречается несколько раз в нормативном виде, но ее употребление утрировано. Нормативны следующие обороты, в которых существенную роль играет идеология (*сирота* в смысле *странник, житель Чевенгура, боец коммунизма*):

- *Пашинцев почуял в Копенкине такого же сироту земного шара* (Ч, 314);
- *Копенкин рассмотрел всего человека в целом и не почувствовал в нем своего врага* (Ч, 357).

Утрированные, овеществляющие конструкции выглядят так:

- *Взрослые же люди жили в Чевенгуре неизвестно как: Копенкин не мог еще заметить в них (чевенгурцах – БД) новых чувств; издалека они казались ему отпускниками из империализма, но что у них внутри и что между собой – тому нет фактов* (Ч, 384);
- *Однако Копенкин пошел на ночную музыку, чтобы до конца доглядеть чевенгурских людей и заметить в них, что такое коммунизм* (Ч, 459);
- *Только революции в ихнем теле не видать ничуть!* (Ч, 520)

Важно отметить, что все эти локализации встречаются в поздних частях *Чевенгура*. Это, конечно, связано не только (хотя и в первую очередь) с тем, что физическое обладание коммунизмом (коммунизмом-товариществом) является ключевым аспектом коммунистических ожиданий Дванова и Копенкина, а также чевенгурской коммуны. Столь же важную роль играет тот факт, что эти части по своему стилю ближе к *Котловану*, в котором одним из лейтмотивов является мифологическое сокрытие идей, идеалов и идеологией в материи (человеке или общем пространстве).

Локализация абстрактной идеи вблизи чувств указывает на тот факт, что в платоновской концептуализации мира граница между *ratio* и чувство смутная. Эта особенность платоновской поэтики реализуется также в пересечении полей ума и чувства. См. *обсуждавшиеся выше помнил откуда-то это слово, но вполне бесчувственно* (Ч, 380); *бессмысленно пережить дорогу* (Ч, 278); *Софья Александровна не знала, чем ему помочь в его бессмысленной тоске, чтобы ему было лучше* (Ч, 515);

теряя свой бессмысленный срам (Ч, 412); Чепурный шел ночью степью в глухоту отчужденного пространства, изнемогая от своего бессознательного сердца (Ч, 424). Подобным случаем является от своего сердца нечаянно выдумал (Дванов – БД) (Ч, 329). Или еще: Люди живут, а иные работают в своей нужде, а ты сидишь и думаешь в комнате, будто они тебе известные и будто у них своего чувства нету в голове (Ч, 447). В другом случае представлено не конкретное место, где локализуется ум / чувства, а абстрактное чувство (см. тенденция к конкретизации абстрактных явлений-процессов). См.: Рабочий не успевает думать с быстротой речи – мысль действует в чувстве, а не под плешью! (Ч, 341) (см. выше – иметь новый свет в своем ясном чувстве (Ч, 240). Это пересечение чувства и ума является образом жизни чевенгурцев: они живут чувством, а не умом. К этому мы вернемся в следующем разделе.

Котлован

Посмотрим, наблюдается ли и в *Котловане* такого рода тенденция к пространственности при глаголах чувств, с одной стороны, и при других аспектах человеческой деятельности – от наиболее реалистически-натуралистических сфер через процессы в теле (сердцебиение) к идеям и идеологиям.

Начнем с телесных субстанций. Истощение, утомление или обморок, потеря сознания (от боли, удара) в *Котловане* сопровождается звуком треска или треска костей, который звучит внутри человека. См.

- *Внутри активиста раздался слабый треск костей*, и весь человек свалился на пол (К, 108);
- пока не услышал (Чиклин – БД), как *трескаются кости в его трудящемся туловище* (К, 115).

См. также, что-то сверлило внутри его (Ч, 225), фраза, которая описывает чувства Захара Павловича в тот момент, когда он теряет веру в машины.

Пространственность этих звуков аналогична может быть связана с пространственностью говорения в повести, о которой шла речь выше. Кроме места звуков тело еще является местом, в которое вбирается пища: *принимая в себя пищу как должное* (К, 28). Сама по себе эта конструкция в русском языке обычна, но контаминация *принимать в себя* и *принимать как должное* актуализирует все части данного сочетания, в том числе и пространственные отношения. В *взяли с блюдечка в рот по соленой сушке* (К, 22) выражение пространственности также

нормативно, но подчеркнутое движение снизу вверх и весь платоновский контекст способствуют включению данного сочетания в число актуализированных-овеществленных.

Другой аспект телесности – расположение сердца. В *Котловане* неоднократно подчеркивается, что сердце находится *внутри человека* или *в груди*. См.: *Сафронов не мог ответить, потому что сердце его лежало в разрушенной груди и не имело чувства* (К, 68). Дело не только в избыточном подчеркивании расположения сердца, но и в необычной лексикализации (сердце не просто *есть* в груди, а *лежит* в ней) и в том факте, что сердце якобы самостоятельно чувствует (*не имеет чувства*), в то время как способность *чувствовать* в первую очередь свойственна человеку, а не его частям. Оба элемента указывают на очевидный факт, что Сафронов умер. Биение сердца также приобретает избыточный эпитет *внутреннее*: *Мужик изо всех темных своих сил останавливал внутреннее биение жизни, а жизнь от долголетнего разгона не могла в нем прекратиться* (К, 79). В данном случае *жизнь* и *сердце в человеке* отождествляются. Пространственность местонахождения сердца (или души?) очевидна и следующем примере: *и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться* (К, 26) Как и в *Чевенгуре*, сердцу приписываются характеристики *темный* и *тихий* и сердце / душа связывается с пустотой в теле.

Тенденция к пространственности касается и аспекта нематериальной человеческой деятельности, чувств и эмоций. См., например, следующие обороты, в которых пространственность-вещественность – *в груди, в человеке* – самих процессов-чувств наглядна:

- у меня *нагрелось к ней что-то в груди* (К, 46);
- ему *делалось скучно, печально в груди* (К, 94);
- Одно же *чувство было живо и печально в нем* до сих пор (К, 38);
- тем *гуще в нем* от неподвижности *скапливалась печаль* (К, 43).

В последнем примере пространственность подчеркивается не глаголом (нормативны конструкции с *накапливаться*, см. *накапливалась сила, гнев* и т.п.), а наречием *гуще*. В других случаях действия «я» подчеркивают пространственность (процессов) чувств. Например, *чтоб они не скопляли в себе темное настроение!* (К, 49). В этом случае активное *скоплять* могло бы быть нормативным, неактуализированным, если бы не *существительное настроение*, обозначающее чувство, власти над которым «я» не имеет. В соотношении со стоящим выше *в нем гуще скапливалась печаль* пространственность очевидна. См. также *Козлов чувствовал внутри себя горячую социальную радость* (К, 45), в котором *внутри себя* избыточно.

Другой (образный) случай: *Поп сложил горечь себе в сердце* (К, 81). В данном обороте сердце представляется как камера хранения скрытых чувств, имеющая много общего с умом, камерой хранения знаний и памяти. Имплицитная актуализация – следующий пример: *Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался* (К, 87). Присутствие праха, вершины вещественности в *Котловане*, и сопоставленное с ним отсутствием чувств делает *чувства* и их нахождение в человеческом теле столь же вещественным, как *прах*. См. также: *(пионерка) оставляет сожаление в двух зрителях – Вощеве и калеке*. (К, 25)

Как и в случае *Чевенгура*, пространственность чувств также расширяется до восприятия вещей, качеств и чувств в других людях. Примечательно, что в *Котловане* это возможное восприятие чужих чувств сужается, от чистых чувств вплоть до идей, идеологий и идеологических принадлежностей / качеств. Следующий пример показывает, что идеологическая установка по качеству сближается с чувствами (а не с умом!) и расположена там же, где и страсти, переживания и чувства: *Сафронов, в котором идея находилась в окружении житейских страстей, оставил весь резон Козлова без ответа* (К, 47). *Идея, коммунизм / социализм, чувство коммунизма, убеждение в правильности коммунизма, словом смысл жизни* – столь же вещественная субстанция, как *чувства* и *мысли*, которая хранится *в теле, в людях*. См. адресованное Пашкину высказывание Жачева о Насте как олицетворении советского идеала: *Заметь этот социализм в босом теле (о Насте – БД). Наклонись, стервец, к ее костям, откуда ты сало съел!* (К, 64) См. следующие примеры, которые в дальнейшем толковании не нуждаются:

- теперь он (Прушевский – БД) *чувствовал в них* (в чужих людях, землекопах – БД) *почти главную загадку своей жизни* (К, 36);
- Вощев согласен был и *не иметь смысла существования*, но желал хотя бы *наблюдать его в веществе тела другого, ближнего человека* (К, 36);
- Вощев лежал в стороне и никак не мог заснуть *без покоя истины внутри своей жизни* (К, 87), причем под жизнью можно понимать сердце или душу (см. выше);
- весь же точный *смысл жизни и всемирное счастье* должны *томиться в груди* роющего землю пролетарского класса (К, 97);
- *телу активиста*, некогда действовавшему с таким хищным значением, что *вся всемирная истина, весь смысл жизни помещались только в нем и более нигде* (К, 110).

См. также высказывание Прушевского, в котором *счастье* представляется не как чистое чувство, а как коммунистический проект или *душевный смысл*: *Я мог вы-*

думать что-нибудь вроде счастья, а от душевного смысла улучшилась бы производительность (К, 23). Убежденность в правильности коммунистической идеологии проявляется в следующем обороте: так в нем с мучением высказывалась пролетарская совесть (К, 47). Вера в коммунизм может перейти в сомнение, которое в свою очередь также проявляется внутри человеческого тела, например у Сафронова:

Если глядеть лишь по низу, в сухую мелочь почвы и в травы, живущие в гуще и бедности, то в жизни не было надежды; общая всемирная невзрачность, а также людская некультурная унылость озадачивали Сафронова и расшатывали в нем идеологическую установку. (К, 41)

Расшатывать веру, мечту и т.п. – сочетания нормативные. Данный оборот актуализируется благодаря локализации. Она не ненормативна, но в любом случае сомнительна: *расшатывать в ком-либо чувство дисциплины, веру во что-либо и т.п.*

В теле другого человека находятся и могут быть замечены не только смысл жизни и соответственно достижимое всемирное счастье, но и работоспособность человека (и, тем самым, готовность трудиться ради достижений коммунизма в виде общепролетарского дома). Например, *в их теле не замечалось никакого пролетарского таланта труда* (К, 36), в котором пространственность актуализируется использованием *в теле*. Если использовалось бы просто *в них*, пространственность актуализировалась бы не столь очевидно, как, например, в нормативном *Чиклин сразу, без пристальности, обнаружил в них переученных наоборот городских служащих* (К, 36). Аналогичный случай – *надо беспрерывно заботиться, чтоб в теле был энтузиазм труда* (К, 54). Отсутствие таланта / работоспособности или приверженности коммунистическим идеалам также овеществляется и локализуется: *Ты вот тех, кого нам биржа прислала, уговори, а то они свое тело на работе жалеют, будто они в нем имеют что!* (К, 42); *у вас же в сердце не лежит ничто* (К, 58). Внутри тела локализуются не только энтузиазм или талант (или их отсутствие), но и пятилетка: *только в нас одних пятилетний план?* (К, 42).

Существенной частью человеческого тела является и отрицательное чувство или отсутствие идеологии. См. следующий случай телесности *капитализма*: *один сподручный актива научил их, что души в них нет, а есть лишь одно имущественное настроение* (К, 83, про кулаков – БД). Телесность подчеркивается и в следующем фрагменте: *Стоячие мужики открыли рты и глядели на карандаш с том-*

лением слабой души, которая появилась у них из последних остатков имущества, потому что стала мучиться (К, 83) Потеря правильного идеала (см. также выше, *расшиатывали установку в нем*) или убежденности в идеях рассматривается как активный процесс извлечения убеждений из человека врагом: *Как будто кто-то один или несколько немногих извлекли из нас убежденное чувство и взяли его себе* (К, 24). В данном примере представлен случай расщепления исходного денотата.

Локализация идеологии и смысла жизни в окрестностях чувств указывает на тот факт, что в платоновской концептуализации мира аспекты, которые на первый взгляд относятся к *ratio*, могут восприниматься как *чувство*. Это продолжение тенденции, представленной в *Чевенгуре*. Наиболее яркий пример – в этом случае опровергается способность головы (или ума – см. *в нем думала голова* (Ч, 216)) чувствовать, но именно в возможной связи головы и сферы чувств заключается важность – выглядит так: *Чиклин и подумал о своей голове, которая одна во всем теле не могла чувствовать* (К, 55). Пересечение ума и чувств представлено в обороте, в котором забота о вещах приводит не только к знанию (в уме), но и к некоторой привязанности (в сердце): *ему (Прушевскому) хотелось беспрерывно заботиться о предметах и устройствах, чтобы иметь их в своем уме и пустом сердце вместо дружбы и привязанности к людям* (К, 37). См. также в этом отношении поток мыслей влюбленной в Прушевского девушки-крестьянки, которая хочет учиться у инженера, перенимать его знание и тем самым *почувствовать в голове свет*:

...лишь бы он научил ее знать весь мир и участвовать в нем. Ничто ей была молодость, ничто свое счастье – она чувствовала вблизи несущееся, горячее движение, у нее поднималось сердце от вида всеобщей стремящейся жизни, но она не могла выговорить слов своей радости и теперь стояла и просила научить ее этим словам, этому уменью *чувствовать в голове весь свет*, чтобы помогать ему светиться. (К, 105, курсив наш – БД)

Особым случаем пересечения ума и чувств является ненормативный оборот *Утром Воцеву ударил какой-то инстинкт в голову* (К, 27). В нем актуализировано направление необычное для русской картины мира. Инстинкт относится не к *ratio*, а именно к чувствам, по крайней мере, примитивным чувствам. Следовательно, дополнение *в голову* само по себе странное. С существительным *инстинкт* обычно используется не глагол *ударить*, а глагол *бить*. Если имеется дополнительный актант, то чаще всего это актант места (*инстинкт бьет в ком-*

либо), хотя актант конечной точки также возможен (*инстинкт бьет в голову, в живот* и пр.). Однако есть еще и такие конструкции, как ударила моча в голову или ударила хмель в голову, на модели которых платоновизм мог бы быть основан. Словом, данный случай не является чистым платоновизмом, но в то же время может быть рассмотрен как иллюстрация утрированной Платоновым нормальной для русского языка модели «вмешательства» чувств в «умственные дела».

Как и в *Чевенгуре*, общая тенденция к пространственности при мыслительных процессах, телесных процессах (питание), чувствах и идеологиях-чувствах в *Котловане* может быть интерпретирована как расширение языковой нормы и тем самым может привести к регрессивной интерпретации. В свете платоновской тенденции к локализации в повести следующие обороты можно читать в этом же локализационном ключе:

- чувства:

- чужое и дальнее счастье *возбуждало в нем стыд и тревогу* (К, 59);
- И ему стало *легко и неслышно внутри* (К, 37) (если интерпретировать *неслышно* как замену гиперонима *спокойно*);
- разве у тебя *спокойно на душе?* (К, 42);
- было как-то *нерадостно на душе* (К, 62);
- Пашкин до самой полуночи не мог *превозмогнуть в себе тревоги* от уroda (К, 40);

- процессы и явления в человеке:

- рост *слабосильности в нем* (К, 21);

- идеология:

- и он *познал в себе дорогу к трудящимся* (К, 35);
- А *во мне пошевелинулось научное сомнение* (К, 37).

Из приведенного обзора локализаций вытекает, что тенденция, действующая во всех трех произведениях в области мыслительных процессов и в широкой области чувств (и других человеческих процессов) в *Чевенгуре*, актуализируется в этой области и в *Котловане*. Вещественность и пространственность играют в повести столь же существенную роль, как в *Чевенгуре*, хотя можно обнаружить некоторые сдвиги в оттенках значений.

Счастливая Москва

Последний этап исследования области чувств и возможной актуализации пространственности этой сферы – анализ *Счастливой Москвы*. В этом романе тенденция к локализации чувств и других (не мыслительных) процессов также кажется существенной, хотя она имеет свои особенности выражения – она менее «имплицитно-языковая», менее избыточная, но все же очевидная и постоянно действующая. Локализация нередко приближается к натурализму, например в следующем фрагменте: *мать крестьянка выносила его в своих внутренностях рядом с теплым пережеванным ржаным хлебом* (СМ, 38). Или:

- А сколько нечистот натекло в человечество за тысячи лет зверства, куда-нибудь их надо девать! Даже тело наше не такое, как нужно, в нем скверное лежит.
- В нем скверное, – сказал Сарториус.
- ...
- Сарториус с грустью поглядел на него: как мы все похожи, один и тот же гной течет в нашем теле! (СМ, 70-71)

В данном случае имеется в виду не материальный гной, а именно идеологический – нехватка коммунистической идеологии и необходимость переделать несовершенного человека (ср. *Надоело как-то быть все время старым природным человеком: скука стоит в сердце. Изуродовала нас история-матушка!* (СМ, 71)). Идеологические приверженности и ожидания, как и в *Чевенгуре* и *Котловане*, также локализованы в человеческом теле. См.: *Внутри его тайно ото всех встретились и сочетались два чувства – любовь к Москве Честновой и ожидание социализма* (СМ, 52).

Процесс, который получает широкую локализацию в *Счастливой Москве*, – сердцебиение: неоднократно подчеркивается, что сердце находится в груди, что оно там бьется. См.:

- Божко слышал *биение сердца* Москвы Ивановны в ее большой груди (СМ,15);
- от наблюдения облаков и пространства в *груди* Москвы начиналось *сердцебиение* (СМ, 10);
- Самбикин ясно слышал *пульсацию сердца в груди* у Москвы (СМ, 35);

- ночь шла утомительно, как однообразный стук сердца в несчастной груди (СМ, 70).

Сердце находится внутри человека, где одиноко и тепло: *сердце, таящееся в своем одиночестве, в слабом тлеющем тепле* (СМ, 23) (сердце не только находится внутри, но и скрыто).

Внутри человека находится не только материальное *сердце*, но и абстрактная, нефизическая *душа*: *Мы теперь вмешаемся внутрь человека, мы найдем его бедную, страшную душу* (СМ, 71). Местонахождение души также подчеркивается прилагательным *внутренний*: *лучшие инженеры озаботились переделкой внутренней души* (СМ, 71). Внутри человека также расположены *жизнь* и *сила жизни*. См.: *Но миллионы людей уже зашевелились на улицах, неся в себе разнообразную жизнь* (СМ, 90); *цена в себе дар юности и выросшей силы* (СМ, 11). См. также нормативное, но под влиянием других конструкций актуализированное (*Москва*) *чувствовала в себе согревающее течение жизни* (СМ, 19); *их внутренние живые средства, возбужденные друг другом, умножились* (СМ, 37). Помимо этого в человеческом теле может находиться *любовь* к кому-то, которую герой рассматривает как утешение для себя, своей души. См. фрагмент о Божко после первой встречи с Москвой Честновой: *унося в себе свое утешение* (СМ, 12). См. также следующее предложение, в котором *любовь* выражается не дословно: *ее приглашал почти всякий человек из публики, находя в ней что-то утраченное в самом себе* (СМ, 64)

В теле овеществляется и ситуируется не только *любовь*, но и другие чувства, например, *тоска, страдание, раздражение, скука, горе, грусть*. Наиболее очевидными реализациями являются плеонастические конструкции с прилагательным: *в этом голосе звучала темная грудная грусть* (СМ, 31); *польза и счастье сослуживца затмили для Божко стихию сердечных страстей* (СМ, 81). Или: *внутри его рождалась тоска, она выростала из-под его нагрудных костей* (СМ, 80); *в нем наступала тоска* (СМ, 94); *иногда в нем начиналось страдание или раздражение* (СМ, 60); *горе нагревалось в нем, пустынное, не разрешимое никем* (СМ, 75) В четырех конструкциях ненормативно не появление чувства, а подчеркивание места его возникновения – *в человеке, внутри него*. Чувства эти, однако, находятся не просто в теле, а в самом сердце или в месте, которое недалеко от сердца: *тоска, волнующаяся вблизи ее (Москвы – БД) сердца* (СМ, 24); *скука стоит в сердце* (СМ, 71); *сердца, где старые чувства бились как пойманные* (СМ, 65).

Чувствовать или *ощущать в себе / в душе* – вполне нормативное сочетание. Под влиянием платоновского контекста, в частности контекста *Счастливой Мо-*

сквы, однако, нормативные сочетания следует интерпретировать регрессивно, т.е. в пространственном ключе. См.:

- не ощущая в себе никакого особого напряжения или мужества (СМ, 17);
- он всегда чувствовал в своей душе еще более лучшую и мужественную прелесть (СМ, 24);
- он чувствовал в себе смутное волнение (СМ, 73);
- зато она начинала чувствовать в себе невидимое (любовь – БД) (СМ, 99).

В последнем случае под *невидимым*, наверное, следует понимать любовь. Ср. с контекстом:

Став вторым человеком своей жизни, Груняхин подходил к кондукторше и заговаривал с ней о постороннем, не имеющем отношения ко всей окружающей видимой действительности, но зато она начинала чувствовать в себе невидимое. Одна кондукторша с прицепного вагона согласилась на слова Груняхина и он обнял ее на ходу, а потом они перешли в задний тамбур, где видно более смутно, и неслись в поцелуях три остановки, пока их не заметил какой-то человек с бульвара и не закричал им «ура!». (СМ, 99)

Тенденция *чувства внутри человека* также актуализируется следующим образом: *его (Самбикина) внутренности болели (от скуки любви – БД), точно медленно сгнивали* (СМ, 78). Под внутренностями следует понимать не кишки или другие органы, а именно «сердечные страсти» и «грудную грусть».

Тенденция к пересечению ума и чувств продолжается и в *Счастливой Москве*, что особенно наглядно представлено в локализациях. *Воспоминания в Счастливой Москве* относятся не только к мыслительным процессам, но и к сфере чувств. Они овеществляются вплоть до осязательности и располагаются не только в теле человека, но и в его сердце. См. следующий фрагмент о воспоминаниях Москвы Честновой, которые играют роль лейтмотива в романе: *до поздних лет в ней неожиданно и печально поднимался и бежал безымянный человек – в бледном свете памяти – и снова погибал во тьме прошлого, в сердце выросшего ребенка* (СМ, 9). Или еще: *вдруг вдалеке, в глубине тела опять раздавался грустный крик мертвого, и молодая женщина сразу меняла свою жизнь* (СМ, 9). Связь памяти с областью чувств, конечно, не удивительна: память хранит как знания, так и эмоции-переживания. В данном случае одновременно реализуются оба полюса памяти.

В груди не только хранятся чувства, но и *вращаются мысли*. См. следующий фрагмент:

она видела там за открытыми летними окнами простое поле, открытое в плоскость бесконечности, и в груди ее товарищей не вращалась эта сферическая, вечно повторяющаяся мысль, приходящая к своему отчаянию, – там была стрела действия и надежды, напряженная для безвозвратного движения вдаль, в прямое жесткое пространство.

Мы уже обращали внимание на тот факт, что идеи в картине мира Платонова находятся там же, где и чувства: в теле, в сердце, в груди. В данном фрагменте вращается не мысль, а стремление Москвы в пространство и в будущее. Формально, однако, можно говорить о пересечении полей мыслей и чувств. В этом же ключе можно интерпретировать фрагмент о скрипаче: *он тщетно искал в себе какую-нибудь мысль, чувство или настроение и видел, что ничего в нем нет* (СМ, 60). Мысль в данном случае скорее всего надо понимать не как мысль в узком смысле слова, а именно как проект или стремление, получающее не присущую ему в норме локализацию в человеке.

Другой случай – нахождение не мысли в теле, а чувства в голове, в то время как более «традиционным» местом для чувств являются сердце или душа. См.: *музыка вращалась быстро, как тоска в костяной и круглой голове, откуда выйти нельзя* (СМ, 66). Похожий случай – описание того, как чувство любви (или мысль любви) мешает уму: *в опустевшей голове томилась одна нищая мысль любви к обедневшему, безногому телу Москвы* (СМ, 78). Обратный случай – уменьшение чувства любви или забывание *в сердце чувства* приводит к восстановлению умственного баланса, – выглядит так: *Ко дню обратного отъезда любовь Самбикина к Москве уже превратилась для него в такую умственную загадку, что Самбикин всецело принялся за ее решение и забыл в своем сердце страдальческое чувство.* (СМ, 79)

Вывод

Обзор локализаций чувств и эмоций, с одной стороны, идей и идеологий, с другой, и телесных процессов, с третьей, показывает, что в трех произведениях Платонова тенденция к локализации не ограничивается полем интеллектуальной деятельности. Наоборот, можно говорить о целой системе, об общей тенденции к избыточному овеществлению и локализации в человеческом теле или в его составляющих самых разных процессов. Конечно, есть и отличия – разные

лексикализации, подтенденции, оттенки – но сущность неизменна. Возможные различия касаются количества локализаций, но в целом нельзя говорить о явных различиях или о явной эволюции. Чаще всего чувства (чувства, эмоции, состояния, свойства и т.п.), идеологии (идеи, талант, убеждения, идеологическая приверженность и т.п.) и телесные процессы (сердцебиение, жизнь, сила, пища, кровь и т.п.) локализуются в человеке вообще (*в нем, в ком, в себе, внутри*), соответственно 67 в *Чевенгуре*, 25 в *Котловане* и 22 в *Счастливой Москве*. Другие наиболее частотные локализации: тело – 12(один раз *туловище*)/6/0; в груди – 6/5/6; в сердце (в том числе при образных описаниях сердца) – 4/3/4; в душе – 7/3/1. Кроме того, встречаются обобщающее *где-то* (*Чевенгур*, один раз), абстрактное *чувство* (*Чевенгур*, два раза) и конкретные *нижнее / молодое место* (*Чевенгур*, два раза), *горло* (*Чевенгур*, три раза) и *рот* (*Чевенгур*, один раз). В случаях пересечения полей ума и чувств встречаются наиболее очевидные локализации – *голова, ум, сердце, чувство*. Выше нами было отмечено, что чувства и идеологии в *Чевенгуре* чаще всего статичны: они существуют в человеке, но не появляются (если не учитывать конструкции *вызвать в ком-либо*) и не исчезают. В двух других произведениях статичность также присутствует, но она не абсолютна. В *Котловане* обнаруживаются глаголы, которые указывают на начало действия или на его интенсификацию: *нагреться, делаться, скопиться, скопить*. См. также следующее предложение о сердце, непосредственно указывающее на возможность появления чувства: *он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничто ничему не препятствовало начаться* (К, 26). Идеологии также преимущественно статичны, но могут быть извлечены из людей (см. К, 26). В *Счастливой Москве* встречаются глаголы, обозначающие возникновение чувств – *рождаться, наступить, нагреваться, начинаться*.

2.2.3. ... и обратно к «думать в голову»

Анализ показывает, что у Платонова обнаруживается общая тенденция к избыточной локализации, более того, что эта «нужда в пространственности» создает целую систему, которая возможно и оказывает влияние на неактуализированные пространственные конструкции, выражающие мыслительную деятельность, чувства и эмоции, идеологические приверженности и телесные процессы и явления. Однако, как уже заметил читатель, точка отправления данного анализа – *думать в голову* – больше, чем простая локализация в теле. Напрашивает-

ся вопрос о направлении: *откуда* мысли приходят в голову, *раз их думают в голову*. Есть и другие примеры с указанием на начальную или конечную точки действия, т.е. на то, *откуда* и *куда* движутся мысли, в том числе и реактуализованные нормативные конструкции, например, *приходить в голову* и *выкинуть из головы*. Эти случаи показывают, что тенденция к пространственности (укоренению в теле и конкретизации) не ограничивается местонахождением явлений (статичным или динамическим), но охватывает также их передвижение. Можно выделить два типа передвижения-интеракции: взаимодействие между миром и человеком и взаимодействие внутри человека. В платоновской картине мира человек представляется как состоящее из отдельных частей целое (человек-контейнер), в котором разнообразные сущности и явления не только хранятся, но и входят и выходят. Внутри границ человеческого тела обнаруживается такая же тенденция: явления выходят из отдельных составных частей / органов и входят / переходят в другие. Начнем с первого, наиболее очевидного типа.

2.2.3.1. Интеракция между окружающим миром и человеком

Локализация процессов, функций и органов / частей в человеческом теле актуализирует оппозицию внутри – снаружи, хотя и имплицитно. Помимо этого, однако, интеракция между миром и человеком может принимать эксплицитные формы, основными из которых являются интеракция, оппозиция внутри – снаружи и функция границы. Это явление особенно активно проявляется при описании процесса порождения чувств, мыслей, слов и пр. в человеке или его частях, их перехода в мир или, наоборот, их входа из окружающего мира в человека или его части. Человек воздействует на мир, а мир – на человека.

Чевенгур

Начнем с *Чевенгура*. Тенденция к локализации и частотное использование *внутри* и *внутренний* актуализирует ожидание противоположного *снаружи*. Регрессивная интерпретация приводит к тому, что даже *внутренность* и *наружность* уже понимаются не в их стертом значении, а в актуализированном-пространственном:

- люди без выдающейся классовой наружности (Ч, 437);

- Плотников имел наружность без всяких отличий (Ч, 334);
- (Пиюся) ясно представлял себе наружность каждого домовладельца (Ч, 386);
- прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей Ч, 231);
- не ощущая ничего, кроме своих теплющихся внутренностей (Ч, 438-439);
- Солдат, нагнувшись, без взмаха разрезал ему саблей живот, и оттуда ничего не вышло – ни крови, ни внутренностей (Ч, 548);
- Скука утомления сушила его внутренности, трение тела совершалось ту же – без влаги мысленной фантазии (Ч, 265);
- должно быть, его внутренность все еще болела (Ч, 442).

См. также максимальную реализацию данного противопоставления: *лежит горячий ребенок – он еще внутри весь живой, только снаружи помер* (Ч, 458). Или еще: *Яков Титыч подошел к выбранной им женщине и потрогал ее за лицо, ему подумалось, что она похожа снаружи на него* (Ч, 532).

Важную роль в оппозиции внутри – снаружи играет кожа, выступающая в функции границы между внутренним и внешним, наружным миром. См.: *си-ние толстые жилы с окоченевшей кровью, туго разросшиеся под кожей и готовые ее разорвать, чтобы выйти наружу* (Ч, 204). Различие состояний внутри человека и вне его также проявляется в фрагментах, в которых глаза играют роль перехода в внешний мир: *(Кирей) здесь умер, оставив обледенелые глаза открытыми наружу* (Ч, 549); *Машинист-наставник закрыл глаза и подержал их в нежной тьме* (Ч, 231). См. также следующую фразу, описывающую ситуацию, когда Дванов закрывает глаза и тем самым отделяет от себя окружающий мир: *Дванов закрыл глаза, чтобы отмежеваться от всякого зрелища и бессмысленно пережить дорогу* (Ч, 278). Или еще: *Закрой глаза кожей – и спи!* (Ч, 234).

Эту роль играет не только кожа, но и одежда. См. следующий фрагмент, в котором актуализованы обе границы:

Она еще более сжалась под большой шинелью, храня под нею свое голое тело, служившее ей и жизнью, и средством к жизни, и единственной несбывшейся надеждой, – поверх кожи для женщины начинался чужой мир, и ничто из него ей не удавалось приобрести, даже одежды для теплоты и сбережения тела как источника своей пищи и счастья других. (Ч, 533)

Вот несколько других фрагментов, в которых одежда выполняет функцию кожи: *сквозь сальную кофту, пропахшую щами и детьми, проступали кости ребер и позвоночника* (Ч, 331); *Сейчас женщины сидели против взгляда чевенгурцев и гладили под одеждой морщины лишней кожи на изношенных костях* (Ч, 532); *Пашинцев несколько засовестился и надел кольчугу и лобовое забрало, оставив большинство тела наружу* (Ч, 383); *одежда покрывала неизвестную уютную жизнь ее тела* (Ч, 502).

Ключевое место в процессе интеракции между миром и человеком занимают не статичные, а динамичные процессы входа в человека и выхода из него (*передвижение в и из*). Мышление – наиболее очевидная реализация этой тенденции. Кроме нормативного, но реактуализованного *приходить в голову* (Ч, 220) вход «наружных явлений / предметов» в человека или органы мышления можно обнаружить в следующих предложениях: *образ машиниста-наставника ушел для него в сон воспоминаний* (Ч, 232); *чувствуя теплоту неба, словно детство и кожу матери, и так же, как было давно, что ушло в погребенную вечную память* (Ч, 363). См. также проявление наружу мыслей и чувств: *спертая тревога ... сейчас тихо обнажилась наружу* (Ч, 355); *коммунизма в Чевенгуре не было наружу, он, наверное, скрылся в людях* (Ч, 470). Выше уже было отмечено происхождение слов в Чевенгуре («откуда слово» – Ч, 454). Также вспомним фрагмент о памяти Чепурного, в которую он вбирает *жизнь кусками* (Ч, 365) и отмеченное выше частотное, актуализированное использование *выдумать*. Наиболее образной реализацией «впускания внутрь» мыслей, несомненно, является следующий фрагмент, в котором загадочный *сторож ума* выполняет роль швейцара ума и воспоминаний. См.:

Дванов отпустил Пролетарскую Силу, а сам остановился в гуще бурьяна; сейчас он ни о чем не думал, и старый сторож его ума хранил покой своего сокровища – он мог *впустить лишь одного посетителя, одну бродящую где-то наружу мысль. Наружу ее не было*: простиралась пустая, глухнущая земля, и тающее солнце работало на небе как скучный искусственный предмет, а люди в Чевенгуре думали не о пушке, а друг о друге. Тогда сторож *открыл заднюю дверь воспоминаний, и Дванов снова почувствовал в голове теплоту сознания* (Ч, 537)

Не только мысли, но и чувства могут входить в человека и выходить из него. См. *обнажение наружу спертой тревоги* (Ч, 355); *не проявляя мучений наружу* (Ч, 484). (См. также нормативные *все наружу у кого* – «ничего не скрыто, все (чувства,

переживания и т.п.) проявляется открыто, откровенно» (МАС-2: 390). Платоновское сочетание можно рассмотреть как утрированный вариант того, что есть в норме). Или следующий фрагмент: *Жены легли на глиняные комья ровной, бесследной могилы и хотели тосковать, но за ночь они простыли, горе из них уже вытерпелось и жены мертвых не могли больше заплакать* (Ч, 391).

Чувства и эмоции не только выходят из человека, но и входят в него: *В него вошли покой и надежда* (Ч, 309). Помимо этого человеческое тело или его составляющие могут наполняться разными чувствами и состояниями. Все эти обороты вполне нормативны, но в то же время реактуализированы платоновским контекстом:

- Наставник долго смотрел на паровоз и *наполнялся обычным радостным сочувствием* (Ч, 217);
- *Горячая тоска сосредоточенно скоплялась в нем*, и не случался подвиг, чтобы утолить одинокое тело Копенкина (Ч, 281);
- У каждого, даже от суточной оседлости, *в сердце скоплялась сила тоски* (Ч, 298);
- Дванов, *переполнившись силой нетерпения к своему будущему, ожидающему его за этой дорогой* (Ч, 319);
- И его *сердце наполнилось стыдом и вязкой тягостью воспоминания* (Ч, 538).

Входят и выходят не только конкретные чувства, но и абстрактные идеи – идеология, смысл жизни, деятельность и пр. См. следующий фрагмент, в котором лексикализуется как вход (накопление), так и выход чувств-идей:

Чего ты у меня спрашиваешь? – твой *смысл должен из тебя самостоятельно исходить*. У нас не *царство*, а коммунизм.

Прочий стоял и думал, что же ему нужно делать.

– *Из меня не исходит*, – говорил он, – я уж *надувался*.

– А ты живи и *накапливайся*, – советовал Чепурный, – тогда *из тебя что-нибудь выйдет*.

– Во мне *никуда не денется*, – покорно обещал прочий. – Я тебя спросил, отчего *снаружи ничего нету*: ты б нам заботу какую приказал! (Ч, 466)

В эту категорию можно включить влияние на чувства в другом человеке (реактуализованная модель *вызвать в ком-либо*). См.: *Больше всего Дванову сейчас хотелось обеспечить пищу для всех чевенгурцев, чтобы они долго и безвредно для себя жили на свете и доставляли своим наличием в мире покой неприкосновенного счастья*

в душу и в думу Дванова (Ч, 497). Пространственность действия подчеркивается направлением *в душу и в думу*, которое заменяет нормативный дательный падеж.

Взаимодействие с окружающим миром, однако, не ограничивается мыслительными процессами или чувствами: в человека входят или из него выходят разнообразные вещества и явления. См., например, возможно реактуализованное (Кондаев) *набирал внутрь столько воды, словно в теле его была пещера* (Ч, 211) и (почти) плеонастическое *затем выбросил (колос - БД) изо рта* (Ч, 432) или (Чепурный) *всасывал в себя воздух изо рта ребенка* (Ч, 457). Мать умирающего в Чевенгуре ребенка *дышит на него теплом из своего рта* (Ч, 455), причем подчеркивание *откуда* она дышит или *откуда* это тепло избыточно. Нормативное *из носа и глаз точилась произвольная влага* (Ч, 336) (диалектное *точиться* вм. *течь*) актуализируется под влиянием общей тенденции к локализации. То же самое касается *от трудности движения пот на Пролетарской Силе выступил пузырями* (Ч, 282). Из человека также выходит осязаемый, хотя и *душевный*, покой (ожидается конструкция *от нее исходит покой*, что подтверждает платоновскую тенденцию к утрированию языковой нормы): *из этой женщины исходил меленный и прохладный душевный покой* (Ч, 372). Даже переложенный на бумагу абстрактный ум может стать вещественным и *выйти: из бумаги исходила стихия высшего ума* (Ч, 444). Из человека в мир выходят запахи: *запах свежего ситного хлеба, который непрерывно исходил с поверхности его чистого тела* (Ч, 361).

Также обнаруживается *вход в человека*, вбирание из земли и атмосферы пищи и воздуха: *Из земли и воды кормятся люди* (Ч, 265); *Гопнер повернул Дванова на спину, чтобы он дышал из воздуха, а не из земли* (Ч, 488).

Подчеркивается оппозиция *внутри - снаружи* и в описании таких телесных процессов, как рождение или кровотечение. В романе обнаруживаются следующие натуралистические пространственные описания рождения: *И прочие появились из глубины своих матерей* (Ч, 439); *все равно, будь он покинут сразу после выхода из ее утробы* (Ч, 439); *я хочу, чтобы из меня родился теплый комочек* (Ч, 534). См. также описания кровотечения: *из головы которого (наставника - БД) густо выжималась и капала на мазутную землю кровь* (Ч, 230); *один красноармеец сидел на корточках и глядел себе в пах, откуда темным давленным вином выходила кровь* (Ч, 249).

Помимо телесных и псевдотелесных (*запах, покой*) явлений, взаимодействие между миром и человеком происходит и в сфере сил, энергии. См. явно актуализованную фразу *он забыл про свою рану на ноге, а оттуда все время сочились*

кровь и густая влага; в отверстие раны уходила сила тела и сознания, и Дванову хотелось дремать (Ч, 279) Как отмечает Т. Сейфрид, действия платоновских героев характеризуются некоторой энтропией, переходом тепла и энергии из мира в человека и наоборот. Растрачиваемая и возобновляемая «энергия» может быть телесной (силы) и умственной (душа). Действия, на которые уходят физические или умственные силы – как телесные, так и умственные, причем часто встречаются пересечения обоих полей. Важно отметить, что тема энтропии преимущественно встречается в конце романа, который хронологически ближе к написанию *Котлована*.

Работа, естественно, требует сил и энергии: в платоновской концептуализации мира жизнь выходит из человека и превращается в нечто иное, в действие:

и в каждом из них лежала жизнь, о которой теперь необходимо было заботиться, чтобы она не вышла из тесноты тела и не превратилась в постороннее действие. Но Дванов не знал, что хранится в каждом теле человека. (Ч, 480)

Сочетание *из тесноты тела* подчеркивает противопоставление внутри – снаружи и роль кожи как границы. Когда Копенкин рисует, читаем: *сила Копенкина уходила в тщательное искусство рисования* (Ч, 494). Чевенгурская утопия – жизнь, полностью обеспеченная солнцем (в саду работать не надо, злак сам растет в поле), не требует применения физических или ментальных сил: *сад требует заботы и долгого ожидания плодов, а злак поспевает враз, и на егоращение не нужно ни труда, ни затраты души на терпение* (Ч, 505). Вследствие долгой работы количество жизненных сил или жизни уменьшается, что проявляется не только физически, но и ментально. Тело худеет, умственные и эмоциональные способности сужаются вплоть до пассивного сознания, которое, однако, еще проявляется:

Долгая работа жадно съедала, и съела, тело Гопнера – осталось то, что и в могиле долго лежит: кость да волос; жизнь его, утрачивая всякие вождения, подсушенная утюгом труда, сжалась в одно сосредоточенное сознание, которое засветило глаза Гопнера поздней страстью голого ума. (Ч, 343)

В связи с этим см. также объяснение, почему у прочих нет *ума, умственных сил*:

Ума в прочих не должно существовать – ум и оживленное чувство могли быть только в тех людях, у которых имелся свободный запас тела и теплота покоя над головой, но у родителей прочих были лишь остатки тела, истертого трудом и протравленного едким горем, а ум и сердечно-чувствительная заунывность исчезли как высшие признаки за недостатком отдыха и нежно-питательных веществ. (Ч, 438)

Трата сил на работу означает лишение сил для других действий, например, для любви. Видя, как Пашинцев сидит и по-прежнему шлифует камни после появления в Чевенгуре женщин, Копенкин ему говорит: *Чего ж ты сидишь и тратишься: ведь бабы пришли* (Ч, 535). Семья или семейная любовь требует сил:

Никто из прочих не имел семейства, потому что каждый жил раньше с таким трудом и сосредоточием всех сил, что *ни в ком не оставалось телесного излишка на размножение*. Для семейства нужно иметь семья и силу собственности, а люди изнемогали от поддержания жизни в одном своем теле (Ч, 474)

В общем, прочим *не с кем удовлетворять и расходовать постоянно скапливающуюся душу* (Ч, 474). Другое действие, для которого необходимо сохранить внутренние силы – дружба, товарищество:

Дванов на время перестал изыскивать гвозди, он захотел *сохранить себя и прочих от расточения на труд, чтобы оставить внутри лучшие силы для Копенкина, Гопнера и для таких, как те цыганки, ушедшие из усердно занятого Чевенгура в степь и нищету*. «Лучше я буду тосковать, чем работать с тщательностью, но упускать людей, – убедился Дванов. – В работе все здесь забылись, и жить стало нетрудно, а зато счастье всегда в отсрочке...» (Ч, 520)

Трата физических сил или физическое опустошение тела не всегда приводит к нехватке жизненных сил для товарищества. Напротив, она может привести к чувству *свежести, счастья: Те же, кто душил клопов, еще не нашли себе в определенном человеке единственного блага, от которого наступает душевный покой и хочется лишь трудиться для охраны выбранного человека от бедствий нужды, – те просто от растраты сил чувствовали свежесть своего устающего тела* (Ч, 500). Трата физических сил может быть выходом для переживаний человека. Когда Гопнер томится, он берет первые предметы и начинает тратить на них свое внимание

(Ч, 488). Вместо того, чтобы горевать, Копенкин *тратит свою скорбь на усердие труда* (Ч, 494). Когда Дванову и Копенкину скучно от бездействия (*накапливается тоска*), они тратят силы на дорогу, чтобы забыть это чувство. См. следующее образное сочетание: *У каждого, даже от суточной оседлости, в сердце скоплялась сила тоски; поэтому Дванов и Копенкин боялись потолков хат и стремились на дороги, которые отсасывали у них лишнюю кровь из сердца* (Ч, 298).⁵³⁸

Возможность траты сил предполагает и возможность их возобновления, «накопления» сил путем сна / отдыха или пищи. Все эти обороты вполне нормативны, но в то же время реактуализированы платоновским контекстом:

- Копенкин, *жалая всею накопленной силой тела* (Ч, 359);
- Лошадь Копенкина всегда была готова для боевой срочной работы и с гулкой страстью *скопленных сил* приняла Копенкина на свою просторную товарищескую спину (Ч, 369)
- он (Пашинцев – БД) здесь жил для *накопления сил* и сбора отряда (Ч, 452);
- Сотых тоже не спал, но много раз замолкал и начинал дремать, а *дремота* *восстанавливала в нем силы* (Ч, 406);
- чтобы скорее набраться сил во сне (Ч, 407);
- Дванов *вытянул свое тело, потеплевшее ото сна и отдыха* (Ч, 489);
- Потом в него от пищеварения *кровь прибавится* и ему интересней спать будет. А завтра проснется – сыт и *в теле тепло*: удобное дело! (Ч, 519).

Важную роль во взаимодействии между человеком и миром играет ветер. В первую очередь ветер выдувает из человека слезы и теплоту: *и ветер выбивает у него слезы из глаз на лицо* (Ч, 280); *всю его теплоту из него выдули дорожные ветры* (Ч, 208). Обе фразы нормативны, но в общем платоновском контексте их пространственность актуализируется. См. также следующее предложение: *(Старик) прижав к своему боку мальчика, чтобы остуженный ветер не дул ему в кожу и кости.* (Ч, 434) *Дуть в кости* и *дуть в кожу* – ненормативные сочетания (скорее всего, ожидается *на кожу*), актуализирующие пространственность человека: *дуть внутри человека, через кожу и кости*. Воздух также может высосать воздух из человека: *Когда он поднимал голову на небо, он чувствовал, что дыхание ослабевает в его груди, будто освещенная легкая высота над ним сосала из него воздух, дабы сделать его легче, и он мог лететь туда* (Ч, 477). Ветер может внести думы в человека: *в тебя ветер надышит думу – и ты узнаешь что-нибудь* (Ч, 394) или утешить. Когда Ко-

⁵³⁸ См. параллель с миром: *Ночное звездное небо отсасывало с земли последнюю дневную теплоту, начиналась предрассветная тяга воздуха в высоту* (Ч, 278).

пенкин скучает по Дванову и Розе, он ездит в степь и успокаивается. Испытываемое им облегчение вербализуется так: *в груди его прошел ветер* (Ч, 355).

Особым случаем пространственности является удаление души из тела. Посмотрим пример: *Я душу вышибу, а даром со двора никого не пущу* (Ч, 351). Данный оборот на первый взгляд вполне нормативный (см. *Вышибить дух / душу из кого* за «убить ударом (ударами)» (МАС-1: 292)) и неактуализированный. Однако локализации души в теле и контекст этого оборота все же делают реактуализованным (утрированием того, что присуще языковой норме). Во-первых, микроконтекст – сочетание с *со двора никого не пущу* – повышает стертую пространственность оборота (см. также *вышибая души из затихших тел буржуев и обнимая пешехода-кузнеца на дороге* (Ч, 406)). Во-вторых, подобный эффект имеет макроконтекст. Лежать мертвым равняется лежать *без души*: *А Жев, может, уж без души лежит* (Ч, 323). Когда буржуи лежат убитыми, Пиюся говорит: *Мы с Японцем из них добавочно души вышибали* (Ч, 385). Если *вышибать душу* воспринимать не просто как убить ударом, то семантика этого выражения приобретает овеществленность, пространственность: из тела вышибают вещь-душу. См. также реакцию Копенкина: *Ты говоришь: душу добавочно из буржуев вышибали?* (Ч, 385). Или еще одно описание, которое подчеркивает материальность души, сравнимую с материальностью тела: *после тела у них (чевенгурских буржуев – БД) была расстреляна душа* (Ч, 386). Душа, по мнению чевенгурцев, находится в горле, откуда ее надо вышибать: *Где у тебя душа течет – в горле? Я ее сейчас вышибу оттуда!* (Ч, 390); *Я в Дувайле добавочно из шеи душу вышиб!* – сказал Пиюся. // *И правильно: душа же в горле!* – вспомнил Чепурный (Ч, 391). Помимо всего этого, душа играет важную роль в процессе жизни:

Душа же в горле, я ж тебе то доказывал!

Пускай она в горле, – согласился Копенкин, – она идея и жизнь не стережет, она ее тратит; а ты живешь в Чевенгуре, ничего не трудишься и от этого говоришь, что сердце ни при чем: сердце всему человеку батрак, оно – рабочий человек, а вы все эксплуататоры, и у вас нету коммунизма!.. (Ч, 457)

Наиболее очевидным и разработанным прозаиком случаем, несомненно, является описание общения Саши Дванова с миром в ранней части романа (*Строители страны*), которое представлено и в поздних частях (хотя и не столь эксплицитно). Саша Дванов буквально вбирает в себя внешний мир и делает его своим, внутренним. Воспринимая и вбирая в себя, в свое тело, внешний

мир, однако, Дванов теряет себя, свое духовное «я». Важно подчеркнуть, что это проникновение не умственная деятельность, а чувственная: Дванов хочет *пере-чувствовать мир*, а не познать его умом. См. фрагмент:

Он уже забывал отца-рыбака, деревню и Прошку, идя вместе с возрастом навстречу тем событиям и вещам, которые он должен еще *пере-чувствовать, пропустив внутрь своего тела*. Себя самого, как самостоятельный твердый предмет, Саша не признавал – он всегда воображал что-нибудь чувством, и *это вытесняло из него представление о самом себе*. Жизнь его шла безотвязно и глубоко, словно в теплой тесноте материнского сна. Им *владели внешние видения*, как владеют свежие страны путешественником. Своих целей он не имел, хотя ему минуло уже шестнадцать лет, зато *он без всякого внутреннего сопротивления* сочувствовал любой жизни – слабости хилых дворовых трав и случайному ночному прохожему, кашляющему от своей бесприютности, чтобы его услышали и пожалели. Саша слушал и жалел. Он *наполнялся тем темным воодушевленным волнением*, какое бывает у взрослых людей при единственной любви к женщине. (Ч, 229)

Тело Дванова при этом представляется как реципиент, который *наполняется*.⁵³⁹ Обилие новых элементов, однако, *вытесняет* старое, *представление Дванова о самом себе*. То, что входит в Дванова, приходит само (Дванов его только *пропускает*) и владеет Двановым. Иными словами, внешний мир не только входит в человека, но и становится неотъемлемой частью, составляющей человека. Этот прилив нового материала (или *любая жизнь*) и вытеснение самого себя не беспокоит Дванова, он не чувствует *внутреннего сопротивления*, наоборот, он *наполняется новым, чужой жизнью*, как человек – любовью.

В человека может войти реальный мир: *в Саше, тишина и погибающие звезды превращались в настроение личной жизни* (Ч, 229). Или еще: *(Дванов) завидовал всему этому – он хотел бы деревья, воздух и дорогу забрать и вместить в себя, чтобы не успеть умереть под их защитой* (Ч, 255). Это проникновение мира в человеческое тело объясняет, почему идеология (например, *идеология имуществва*) становится неотъемлемой частью тела (см. также исход запаха с поверхности тела (Ч, 361)):

⁵³⁹ По мнению М. А. Дмитриевской, использование избыточных локализаций связано с чувством внутренней пустоты героев, которое играет существенную роль в концептуализации мира Платонова. (Дмитриевская 1999: 120)

каждый полубуржуй уносил на себе многолетний запах своего домоводства, давно проникший через легкие в кровь и превратившийся в часть тела. Не все знали, что запах есть пыль собственных вещей, но каждый этим запахом освежал через дыхание свою кровь. (Ч, 410)

Как происходит этот процесс вхождения мира в *пустоту* человека, во что превращается мир внутри человека (в *жизнь*, в *дыхание* и *сердцебиение*) и к какому эффекту в человеческом теле этот процесс приводит, Дванов представляет так:

Однажды он сидел ночью в обычной тоске. Его не закрытое верой сердце мучилось в нем и желало себе утешения. Дванов опустил голову и представил *внутри своего тела пустоту, куда непрерывно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул, в котором невозможно разобрать слов песни.*

Саша *почувствовал холод в себе*, как от настоящего ветра, дующегося в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное – горы живого воздуха, который нужно *превратить в свое дыхание и сердцебиение*. От этого предчувствия заранее *захватывало грудь*, и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату переход мира в тело, точнее сердце будущей жизни. (Ч, 234)

Проникновению в человека предшествует затруднение дыхания (ср. *дух / дыхание захватило* (МАС-1: 590)) и далее открытие, разжатие сердца (ср. первое заглавие романа – *Путешествие с открытым сердцем*), чтобы принять все новое. Следует отметить, что в данном фрагмент не только говорится о проникновении мира в человека (т.е. *жизнь*), но и о *выходе*, хотя об этом аспекте *жизни чувством* ничего конкретного не говорится. Также виден явный пример реактуализации: сочетание *почувствовал холод в себе* в принципе нормативное, но здесь реактуализируется под влиянием контекста: *в себе* не просто образное, а материализованное *в себе, внутри человека*. См. также следующее предложение, в котором сытость от воображения / вбирания в себя мира приравнивается к сытости после еды: *Дванов чувствовал полную сытость своей души, он даже не хотел есть со вчерашнего утра и не помнил об еде* (Ч, 496). В другом примере (вопрос Сонни к выздоровевшему после тифа Саше) даже *смерть* овеществляется вплоть до осязаемости под влиянием контекста: *Это в тебе смерть была, а ты ее не пустил?*

(Ч, 253) В другом месте проникновение мира в Дванова – максимально овегетивленное: кожа Дванова – граница «я» – может лопнуть:

Маленькие вещи – коробки, черепки, валенки, кофты – обратились в грузные предметы огромного объема и валились на Дванова: он их обязан был пропускать внутрь себя, они входили туго и натягивали кожу. Больше всего Дванов боялся, что лопнет кожа. Страшны были не ожившие удушающие вещи, а то, что разорвется кожа и сам захлебнешься сухой горячей шерстью валенка, застрявшей в швах кожи. (Ч, 286)

В общем можно сказать, что этот процесс невозможно остановить: человеку трудно не впускать мир в себя, хотя иногда это возможно: *Поля были освещены утренним небом, и степные грустные виды природы просились в душу, но их туда не пускали, и они расточались ходом поезда, оставаясь без взгляда назад* (Ч, 277). В данном обороте обнаруживается применение приема расширения языковой нормы, реактуализация того, что присуще языку. Платоновская конструкция – обратная реализация нормативного сочетания *проситься наружу* или *проситься из души* («стремиться излиться, проявиться (о чувствах)») (МАС-3: 521)).

За описанием процесса проникновения окружающего мира в человека следует фрагмент, в котором Саша неожиданно приходит к следующему выводу: *Вот это – я!* – громко сказал Александр (Ч, 234) Напрашивается вопрос, к чему относится этот вопрос: я – пустота в себе, я – человек, который живет с *открытым сердцем* или еще что-то? Скорее, верен второй вариант, поскольку условие для *входа* и *превращения* (*открытость*, наличие *порожного* и *незащищенного* (верой, идеологией, знанием) *места* внутри себя) становится одновременно и обязательной характеристикой большевика.⁵⁴⁰ Читаем: *Миллионы людей без души живут, – тут великое дело... Большевик должен иметь пустое сердце, чтобы туда все могло поместиться...* (Ч, 240). Настоящее «чевенгурское» товарищество тоже «открытое»: *Яков Титыч сначала вздохнул от своей скрытой совести, а потом открылся Копенкину* (Ч, 454).

Этот процесс вбирания в себя становится познавательным лингвофилософским актом присвоения имен вещам (акт, подобный действиям библейского Адама): Дванов не называет вещи, а *чувствует* их.

⁵⁴⁰ Высказывание *Вот это – я!* тоже можно интерпретировать в буквальном смысле. См.: *Саша вошел на кладбище не сознавая, чего ему хочется. В первый раз он подумал сейчас про себя и тронул свою грудь: вот тут я, – а всюду было чужое и непохожее на него* (Ч, 206).

Сколько он ни читал и ни думал, всегда у него внутри оставалось какое-то порожнее место – та пустота, сквозь которую тревожным ветром проходит неописанный и нерассказанный мир. В семнадцать лет Дванов еще не имел брони над сердцем – ни веры в бога, ни другого умственного покоя; он не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир оставался ненареченным, – он только ожидал услышать его собственное имя из его же уст, вместо нарочно выдуманых прозваний. (Ч, 234)

Мир проникает в человека вплоть до утробы: Отец лесного надзирателя сравнивал плохие книги с нерожденными детьми, погибающими в утробе матери от несоответствия своего слишком нежного тела грубости мира, проникающего даже в материнское лоно (Ч, 298). В результате рождаются люди, пережившие насилие мира и не умеющие воспринимать мир с открытым сердцем: Но рождается самое смутное в уме и нечувствительное в сердце, что переносит резкий воздух природы и борьбу за сырую пищу (Ч, 298).

Вбирание в себя – не приобретение знаний, а «чувствование». См. следующий фрагмент, в котором воображению (соотносящемуся с чувствами) противопоставляется мышление: Он (Дванов) до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь, а самого себя воображал с трудом. О себе он только думал, а постороннее чувствовал с впечатлительностью личной жизни и не видел, чтобы у кого-нибудь это было иначе (Ч, 235). Или еще:

– Пиюся, ты думаешь что-нибудь? – спросил Дванов.

– Думаю, – сказал сразу Пиюся и слегка смутился – он часто забывал думать и сейчас ничего не думал.

– Я тоже думаю, – удовлетворенно сообщил Дванов.

Под думой он полагал не мысль, а наслаждение от постоянного воображения любимых предметов; такими предметами для него сейчас были чевенгурские люди – он представлял себе их голые жалкие туловища существом социализма, который они искали с Копенкиным в степи и теперь нашли. (Ч, 496)

См. также образ жизни полоумного бобыля: Вместо ума он жил чувством доверчивого уважения (Ч, 190).

Остается открытым вопрос, куда жизнь выходит из человека (Ч, 234) Ответ можно найти в конце романа, в высказывании Якова Титыча: и душа из меня вон выходит: идешь, всем чужой, себе не нужен: откуда во мне жизнь, туда она и про-

падает назад (Ч, 465). В другой сцене вслед за выходом жизни из человека следует заполнение человеческого тела иной субстанцией, природой: *В его умерших глазах явственно прошли отражения облачного неба – как будто природа возвратилась в человека после мешавшей ей встречной жизни* (Ч, 250).

Выход жизни из человека в мир (или смерть) показан в сцене смерти Симона Сербинова: *Симон упал от удара копытом в живот и почувствовал, как сердце отошло вдаль и оттуда стремилось снова пробиться в жизнь* (Ч, 548). Использование *сердце* делает процесс исхода жизни вещественным, осязаемым. Образ жизни Сербинова может объяснить, почему во времени смерти из его живота ничего не выходит: *Солдат, нагнувшись, без взмаха разрезал ему саблей живот, и оттуда ничего не вышло – ни крови, ни внутренностей* (Ч, 548). Сербинов стремится не вбирать в себя мир, а оставить свои следы (как реальные (путем физической любви), так и абстрактные, воспоминания) внутри других людей, чтобы они помнили его и продолжали его жизнь. См.:

- желая сохранить в своей спутнице достойную память о себе (Ч, 504);
- превозмочь это упрямое тело высшего человека, оставить в нем свой след (Ч, 510);
- пусть она (Софья Александровна – БД) хранит в себе след его тела и продолжает существование (Ч, 548).

Сердце Сербинова не *открытое*, как у Дванова, а *сжатое, стесненное*: *Сербинов уснул в обычной печали, со стесненным, заглушенным сердцем* (Ч, 505-506). *Сжатость* в этом отношении становится синонимом для плотской любви, а *открытость* – для любви товарищеской (между чевенгурцами) и платонической (между Сашей и Соней, Копенкиным и Розой). В этом отношении см. также два других случая (псевдо)физической любви в *Чевенгуре*, характеризующихся этой же физической передачей каких-либо свойств другому. Когда Пашинцев целует нищенку в ревзаповеднике, мы читаем: *Пашинцев подошел к ней и восполнил своим чувством вдохновенной симпатии все ее ясные недостатки* (Ч, 317). *Восполнять недостатки* – нормативное сочетание, но оно используется когда речь идет о недостатках субъекта, а не объекта. Этим сдвигом в функции процесс передачи овеществляется. В следующем фрагменте тепло Груши переходит в тело Кирея и *нежные части* Кирея переходят внутрь Груши. После этого Кирей чувствует *покой смысла жизни*: его беспокоит уже не *общий смысл жизни, жизнь в Чевенгуре*, а *частный смысл жизни, материальное благополучие Груши*. Иными словами, в нем уже не коммунизм, а *слабость духа*:

В любое время желания счастья Кирей мог и Грушино тепло, и ее скопившееся тепло получить внутрь своего туловища и почувствовать затем покой смысла жизни. Кто иной подарил бы ему то, чего не жалела Груша, и что мог пожалеть для нее Кирей? Наоборот, его всегда теперь мучила совестливая забота о том, что он недодает Груше пищи и задерживает ее экипировку платьем. Себя Кирей уже не считал дорогим человеком, потому что *самые лучшие, самые скрытые и нежные части его тела перешли внутрь Груши*. Выходя за пищей в степь, Кирей замечал, что небо над ним стало бледней, чем прежде, и редкие птицы глуше кричат, а в груди у него была и не проходила слабость духа. (Ч, 543)

С противопоставлением платонической и телесной любви связаны и любовные отношения между Феклой Степановной и Двановым:

Сам Дванов не чувствовал ни радости, ни полного забвения: он все время внимательно слушал высокую точную работу сердца. Но вот сердце сдало, замедлилось, хлопнуло и закрылось, но – уже *пустое*. Оно *слишком широко открывалось* ... (Ч, 286-287)

Физическая любовь приводит к опустошению сердца Дванова, поскольку оно *слишком широко открылось*; все, что вбиралось в Дванова, теряется.

Важно отметить, что взаимодействие между Сербиновым и окружающими людьми не ограничивается тем, что он хочет свой след в них. Сербинов также хочет вбирать в себя что-то от людей, но этот процесс эгоистический (для себя), настроенный на удовлетворение его психологических нужд: *Сербинов ничего не успевал скопить от их чувств для себя* (Ч, 509). Таким образом, и физическая любовь – способ передачи другому горя и чувства одиночества – приводит не только к тому, что Сербинов может оставить часть себя в Соне (его жизнь, его горе), но и к тому, что часть Сони останется в нем. Пространственность и осязательность процесса деления горя и одиночества – очевидны. Но даже в этом случае *вбирание в себя отрицательное* – Соня будет жалеть о том, что она утратила, о том, что Сербинов отбирает у нее:

- Симон чувствовал ... *как нужно ему отдать свое горе и свое одиночество в другое, дружелюбное тело и, может быть, взять у Софьи Александровны то, что ей драгоценно, чтобы она всегда жалела о своей утрате, скрытой в Сербинове, и поэтому помнила его* (Ч, 516);

- Симон молчал, он не знал, как поделить свое горе с Софьей Александровной, не поделив прежде с нею самого себя (Ч, 516);

- всегда, пока жил Сербинов, он замечал, что обмен кровью и телом вызывает затем обмен прочими житейскими вещами, – наоборот не бывает, потому что лишь дорогое заставляет не жалеть дешевое (Ч, 516).⁵⁴¹

В то же время, однако, Сербинов боится, что физическая передача чувств / эмоций бывает не прочной, что она исчезает из тела как переваренная пища: *Та горячая часть моего тела, которая ушла в Софью Александровну, уже переварилась в ней и уничтожена вон, как любая бесследная пища...* (Ч, 531).

Можно сказать, что двановское обращение с миром – не только реализация тенденции к пространственности, но и ключ к пониманию избыточных локализаций, таких как *думать в голову*. Существенна не только локализация, но и взаимодействие между миром и человеком: человек вбирает в себя / в сердце / в голову мир и тем самым познает его.

С образом *жить чувством* или *жить с открытым сердцем* – обязательной чертой чевенгурского большевика (см. Ч, 240) – могут быть связаны сочетания, которые на первый взгляд трудно истолковать: *внутренняя жизнь* и *внешняя жизнь*. Рассмотрим несколько примеров. Сочетание *внешнее существование* встречается в первый раз по отношению к Захару Павловичу, которому не нравятся пустые разговоры о женщинах. Он думает:

Многими свойствами наделен человек; если страстно думать над ними, то можно ржать от восторга даже собственного ежесекундного дыхания. Но что тогда получится? Затея и игра в свое тело, а не *серьезное внешнее существование*. (Ч, 200)

Смысл данного предложения – не совсем ясный, в отличие от следующего оборота (о Прохоре Абрамовиче), в котором *внутренний* используется как плеоназм (*душевный*): *Он ходил, жил и трудился как сонный, не имея избыточной энергии для внутреннего счастья и ничего не зная вполне определенно* (Ч, 203). Контекст высказывания Захара Павловича, однако, указывает на *существование, которое идет дальше собственного тела и собственной жизни*. Ключ к мысли Захара Павловича встречается дальше в тексте (в другой, написанной позднее части о городе Чевенгур). Когда Копенкин спрашивает Чепурного, что делать в Чевенгуре, тот

⁵⁴¹ См. также: «Сербинов отказывал любви не только в идее, но даже в чувстве, он считал любовь одним округленным телом, об ней даже думать нельзя, потому что тело любимого человека создано для забвения дум и чувств, для безмолвного труда любви и смертельного утомления; утомление и есть единственное утешение в любви». (Ч, 507)

отвечает: *ничего, у нас нет нужды и занятий – будешь себе внутренне жить!* (Ч, 367) *Внутренне жить* или *жить чувством / душой* – условие для жизни в чевенгурской коммуне: просто жить и не работать ради имущества (в Чевенгуре работать можно только для другого, ближнего человека), не беспокоиться о завтрашнем дне (ведь солнце работает и обеспечит чевенгурцев всем, что нужно). См.

- Чевенгур просыпался поздно; его жители отдыхали от веков угнетения и не могли отдохнуть. Революция завоевала Чевенгурскому уезду сны и *главной профессией сделала душу* (Ч, 377);

- Коммунизм Чевенгура был незащищен в эти степные темные часы, потому что люди заращивали силою сна усталость от *дневной внутренней жизни* и на время прекратили свои убеждения (Ч, 376);

- *А душа-то человека – она и есть основная профессия. А продукт ее – дружба и товарищество!* (Ч, 379);

- Потом Чепурный вложил два пальца в рот, свистнул и в бреду горячей *внутренней жизни* снова полез в воду, не снимая шинели (Ч, 381);

- Тут (в Чевенгуре – БД), товарищ Гопнер, у всех *одна профессия – душа, а вместо ремесла мы назначили жизнь* (Ч, 472).

Тот факт, что душа для чевенгурцев – работа, подтверждает и следующий фрагмент, описывающий мотивы действий Саша Дванова: *Дванов на время перестал изыскивать гвозди, он захотел сохранить себя и прочих от расточения на труд, чтобы оставить внутри лучшие силы для Копенкина, Гопнера* (Ч, 520).

Жить душой или *жить внутренней жизнью* дают возможность увидеть *внешнее существование* Захара Павловича в новом свете. В начале романа ему интересны только изделия (механизмы) и ремесло, он *живет внешней жизнью*, не пропускает в себя жизнь, других. Вскоре после встречи с Прошкой он перестает любить изделия, и впускает в себя окружающий мир, прежде всего – Сашу. См. еще слова, которые Саша во сне говорит отцу: *Я скоро проснусь, пап, – спать тоже скучно... Я хочу жить наружи, мне тут тесно быть...* (Ч, 488). С чем связывать *жить наружи*, с *внешней жизнью* или с *внутренней*? Кажется, со второй: со время сна «я» закрыто в теле, сердце закрывается, а Дванов привык жить душой и пропускать все в себя.

С *жизнью с открытым сердцем* также следует связывать названные выше случаи пересечения полей ума и чувств, необычное использование *бессмысленно* и *бесчувственно*, соответственно при глаголах чувства (*бессмысленно пережить дорогу* (Ч, 278), *нечаянно выдумать от своего сердца* (Ч, 329)), глаголах мыслительной деятельности (*бесчувственно помнить* (Ч, 380); *в тебе слабое чувство ума* (Ч, 348))

или описательных локализациях (*будто у них своего чувства нету в голове* (Ч, 447)). Это пересечение чувства и ума является образом жизни чевенгурцев – *жизнь с открытым сердцем, жизнь чувством*. Этот образ жизни становится единственно возможным, он вытесняет *жизнь умом*: *Рабочий не успевает думать с быстротой речи – мысль действует в чувстве, а не под плешью!* (Ч, 341) (см. выше – *иметь новый свет в своем ясном чувстве* (Ч, 240)). Отсюда и частотное противопоставление ума и чувства в романе, и их представителей – соответственно, Прокофия (который живет не чувством, а ради имущества и престижа) и Чепурного. См. диалог между ними:

- Чего-то мне все думается, чудится да представляется, – трудно моему сердцу! – мучительно высказывался Чепурный в темный воздух храма. – Не то у нас коммунизм исправен, не то нет! Либо мне к товарищу Ленину съездить, чтоб он мне лично всю правду сформулировал!
- Надо бы, товарищ Чепурный! – подтвердил Прокофий. – Товарищ Ленин тебе лозунг даст, ты его возьмешь и привезешь. А так немисливо: думать в одну мою голову: авангард тоже устает! И, кроме того, преимуществ мне не полагается!
- А моего сердца ты не считаешь, скажи по правде? – обиделся Чепурный. Прокофий, видимо, ценил свою силу разума и не терял надежного спокойствия.
- Чувство же, товарищ Чепурный, – это массовая стихия, а мысль – организация. Сам товарищ Ленин говорил, что организация нам выше всего...
- Так я же мучаюсь, а ты соображаешь – что хуже? (Ч, 373)

Думать для Чепурного равняет не жить, не существовать: не живешь, а думаешь (Ч, 477) См. также реакцию Пашинцева на примечание Копенкина, что нагрудной рыцарской кольчуги мало, потому, что она *одну грудь только обороняет: Да голова – черт с ней, – не ценил Пашинцев. – Сердце мне дороже всего...* (Ч, 382). См. также высказывание Гопнера, который считает появление ума у Прокофия следствием того, что в Чевенгуре не работают (см. энтропию): *когда люди не действуют – у них является лишний ум, и он хуже дурости* (Ч, 479).

Ум и чувство могут расцениваться как противоположные явления: одно исключает или сводит на нет другое. См.: *Чем больше Дванов думал, как поступить, тем незаметнее забывал свое желание остаться у Якова Титыча на ночь, точно ум поглощал чувствующую жизнь Дванова* (Ч, 492); *Соня не могла сообразить, она была еще полна ощущений жизни, мешавших ей правильно думать* (Ч, 256-257); *Начи-*

нался тихий вечер, он походил на душевное сомнение Чепурного, на предчувствие, которое не способно истощиться мыслью и успокоиться (Ч, 374). Это свойство особенно заметно у Чепурного, который может только чувствовать, а не думать и, соответственно, высказывать свои мысли. *Чувствовать* в этом контексте становится синонимом для *думать* и *понимать*. См.: *Убеди меня, пожалуйста, – я ничего не чувствую!* (Ч, 495); *Чего ты мне доказываешь, когда я сам чувствую!* (Ч, 417); *Чувствую!* – *не понимая, собирался думать Чепурный* (Ч, 387). В редкие моменты, когда болит сердце или отступают чувства, Чепурный может пытаться мыслить: *Но у него болело сердце, и он сегодня мог думать* (Ч, 376); *Чепурный сразу и глубоко задумался – в это время у него словно приостанавливались все чувства, и он еще более ничего не понимал.* (Ч, 491).

Жизнь *чувством* может привести не только к блокировке мышления, но и к проблемам с речью. Выше уже было отмечено, что говорение нередко представляется как логическое и осязаемое следствие мышления. Отказ от мышления или отсутствие способности мыслить, следовательно, приводит к затрудненной речи. Наиболее очевидным примером этой тенденции является Чепурный, который просит Прокофия переводить его чувства в мысли / слова (значит, противопоставленные отношения обоих героев на самом деле не совсем исключают друг друга). См. высказывание Чепурного о Прокофии: *он своей узкой мыслью мои великие чувства ослабляет. Но парень словесный, без него я бы жил в немых мучениях...* (Ч, 376) Или еще: *Понимаю, – продолжая чувства Чепурного, сказал Прокофий* (Ч, 377); *Прокофий наблюдал внимательно слушающего Чепурного, не разгадывая его колеблющихся чувств* (Ч, 378).⁵⁴²

Котлован

Перейдем к интеракции между миром и человеком, которая играет существенную роль и в *Котловане*. Обобщенно говоря, можно утверждать, что тенденции, которые присутствуют в *Чевенгуре*, также действуют в повести, хотя в менее эксплицитном виде, с одной стороны, и с некоторыми сдвигами в оттенках, с другой.

⁵⁴² См. также высказывание о молодом Прошке: *Посредством своего живого рассуждающего ума Прошка кое-как напряженно существовал. Едва ли он полностью чувствовал свой ум – это видно из того, что он говорит неожиданно, почти бессознательно и сам удивляется своим словам, разум которых выше его детства* (Ч, 224).

Котлован характеризуется обобщающей тенденцией к локализации, что логически приводит к оппозиции *внутри – снаружи*. Слова *наружность* и *внутренность*, однако, не актуализируются, по крайней мере не в такой же степени, как в *Чевенгуре*: первое вообще не используется, второе встречается всего два раза, причем только один раз в возможно актуализированном ключе (К, 29). Все же сама оппозиция находит выражение максимально эксплицитным образом как по отношению к физическим, так и по отношению к психологическим процессам / явлениям. См.:

- Только *в уме у тебя* будет хорошо, а *снаружи* гадко (К, 27);
- желая побольше остыть *снаружи* (К, 78) (котел);
- он лишь *снаружи от себя* старался организовать счастье (К, 107);

Последняя фраза указывает на тот факт, что оппозиция также может касаться идеологических приверженностей: активист желает не собственного, внутреннего счастья, а счастья *снаружи*, у других людей, которое можно увидеть и за которое можно получить награду. См. также: *Ты, Козлов, свой принцип заимел и покидаешь рабочую массу, а сам вылезает вдалеке: значит, ты чужая вша, которая свою линию всегда наружу держит* (К, 47). Козлов всем показывает, что он «настоящий коммунист» (и, тем самым, не «настоящий пролетарий»).

Важную роль в оппозиции *внутри – снаружи* играют кожа и «вторая кожа», одежда. См.: *Это одна наружная кожа* (К, 94). У Чиклина *старые жилы и внутренности* близко подходят *наружу* (К, 29). В данной фразе актуализирована *внутренность*. См. также следующий фрагмент, в котором и кожа, и одежда играют роль границы между *внутри* и *снаружи*:

Штаны Козлова от движения *заголились*, *сквозь кожу обтягивались кривые острые кости голеней*, как ножи с зубринами. Воцев почувствовал от тех беззащитных костей тоскливую нервность, ожидая, что *кости прорвут непрочную кожу и выйдут наружу*; он попробовал свои ноги (К, 32)

Первая часть конструкции ненормативна: глагол *заголиться* обычно используется для частей тела (грудь, колено и пр.) (МАС-1: 510). *Штаны* не могут *заголиться*, но могут *заголиться* ноги в этих штанах. Эффект данной конструкции в том, что оголяемый объект и оголяющий субъект меняются местами, вследствие чего одежда и кожа отождествляются, становятся контекстуальными синонимами. Конструкция *сквозь кожу обтягивались острые кости голеней* столь же необычна: *кривые острые кости голеней* могут *обтягиваться* не *сквозь кожу*, а *кожей*

(«Покрыться, затянуться сверху, со всех сторон чем-л.» (МАС-2: 572). Оказываются, актуализируются два значения (второе – «Приобрести резкие очертания, заостриться (о лице).» (Ibidem)), два уровня действия одновременно: кости настолько обтягиваются кожей, что они проникают сквозь нее, становятся видны и приобретают резкие очертания. Возможно, кости прорвут обтягивающую их кожу и *выйдут наружу*, тем самым пересекая границу между *внутренностью* и *наружностью*. См. также: *его тело отоцало внутри одежды, и штаны колебались на нем, как порожные* (К, 48).

Помимо данных (псевдо)статичных явлений и черт, оппозиционная пара внутри – снаружи характеризуется динамическими процессами. Мысли или более абстрактный разум, например, могут выйти из человека: *то теплое место* (Настя – БД), *откуда исходит этот разум и прелесть малой жизни* (К, 59). Выше уже было отмечено «говорение из ума». Сходным с этим случаем является следующая фраза (в которой, между прочим, также обнаруживается пересечение чувств и мыслей – мысли выходят из груди): *Иные, склонившись, стучали себе в грудь и слушали свою мысль оттуда, но сердце билось легко и грустно, как порожнее, и ничего не отвечало* (К, 83). См. также необычное сочетание в следующей фразе: *Почувствовав полный ум, хотя и не умея еще произнести или выдвинуть в действие его первоначальную силу, Воцев встал на ноги и сказал колхозу* (К, 111). В нем конструкция *выдвинуть в действие* под влиянием платоновского контекста приобретает явную вещественность / пространственность: ум *внутри* человека, а мысли должны выйти из человека, войти в мир. Данное сочетание – случай расширения нормы: есть нормативное *выходить в действие* со стертым пространственным значением.

Кроме мыслей, в человека входят и из него выходят более конкретно-телесные вещи. Выше уже были названы конкретные *взяли с блюдечка в рот по соленой сушке* (К, 22) и *принимая в себя пищу как должное* (К, 28) См. также актуализированные контекстом или балансирующие на грани нормативности фразы: *другая (лошадь – БД), нагнувшись, подбирала в пасть остаточные пучки тощего сена* (К, 77) (и, соответственно – *на дворе лошади открыли рты, пища упала из них* (К, 77)) В тело *вбирается* не только пища, но и воздух: *Он сжал зубы и не пропускал воздуха в свою глубину* (К, 78).

Чаще актуализирован не вход в тело, а выход из него. Например: *он кашлял и вынуждал из себя мокроту* (К, 29). Глагол *вынуждать / вынудить* может принимать валентность с *из + родительный падеж*, но в редких случаях в этой же позиции может быть *у + род.* в значении «добиться, достичь чего-л. принуждени-

ем» (МАС-1: 268). Например: *вынудить из кого согласия* (Даль-3: 559), к которому можно добавить *вынудить из кого ложные показания, вынудить из их уст признание в чем-либо, вынудить из кого-либо знание, информацию, правду, доказательство* и т.п. В платоновском контексте, однако, объект вынуждения не абстрактное, а конкретное, вещественное *мокрота*, вследствие чего реактуализуется вещественность, пространственность глагола. Возможна замена на основе *вынуть* или *выдавить*. См. также: *(медведь) сжав его (кулака – БД) с силой, что из человека вышло нажатое сало и пот, закричал ему в голову на разные голоса* (К, 92), в котором представлен вещественный выход влаги из человека. Благодаря микроконтексту (*сжатие*) и макроконтексту (*сказать из ума*) *кричать в голову* приобретает некоторую вещественность, пространственность: *кричать внутрь головы*. Возможна замена на основе нормативного *кричать в голос* или *открыть рот на кого-либо* (см. *медведь открыл на Елисея рот* (К, 102)). Потеря сил дважды представляется как выход из тела: *Из меня отовсюду сок пошел, – сказала Настя* (К, 111); *мать его, присев, разгнездила среди горницы, будто все вещество из нее опустилось вниз* (К, 92) В этом ключе реактуализуется и нормативное сочетание *выход в лицо* (и тем самым существующее в норме получает расширенную сферу употребления): *у них весь смертный элемент выйдет на лицо* (К, 42) Как и в *Чевенгуре*, ветер выдувает силы из человека: *Елисей молча и редко дышал, глядя таким пустым взглядом, точно сквозь его тело прошел ветер и унес теплое чувство жизни* (К, 96).

См. также контекстно актуализированные нормативные фразы: *Когда медведь тронул одну овцу ногой, из нее поднялись мухи* (К, 91); *Откуда ж у нас яйцо выйдет* (К, 72 – о курице). Или даже: *рыжие усы его, нависшие над ослабевшим полуоткрытым ртом, росли даже из губ, потому что его не целовали при жизни* (К, 68). В этой фразе ожидается *на губах*, а не *из губ*, хотя и здесь возможно обыгрывание выражения *руки росли из нужного места*.

Из человека не только выходят силы, но и входят в него. Наиболее явное наполнение силами – наполнение человеческого тела жизненными силами (силами молодости). О Насте – очеловеченном коммунизме – Прушевский думает: *этому существу, наполненному, точно морозом, свежей жизнью, надлежит мучиться сложнее и дольше его.* (К, 55) См. также: *женщины будут исполнены свежести и полнокровия* (К, 65). В этом пространственно-интеракционном ключе следует понимать и следующую фразу о пионерке: *маленькая женщина нагнулась, обнажив роднику на опухающем теле, и с легкостью неощутимой силы исчезла мимо* (К, 25) (опухание можно связывать и с сочетанием *кровь с молоком*). Человек наполняется не только силами, но и *силой-душой* вообще и *коммунистической душой*, в ча-

стности. См.: *а люди наполнены той излишней теплотою жизни, которая названа душой* (К, 33); *каждое ли производство жизненного материала дает добавочным продуктом душу в человека?* (К, 33). В предыдущем разделе мы уже обратили внимание на накопление чувств в человеке, но в *Котловане* этот процесс, в отличие от *Чевенгура*, – статичный.

В *Котловане* наблюдается также вход неабстрактных сил, энергии. Как уже было сказано выше, взаимодействие между миром и человеком также реализуется в переходе сил / энергии из человека в мир и обратно. Рассмотрим этот аспект. В *Чевенгуре* возобновление энергии в человеке, как мы уже видели выше, может быть осуществлено путем приема пищи или отдыха. В *Котловане*, однако, два пути пополнения энергии характеризуют разные группы персонажей. Прием пищи (материальное наполнение) характерен для кулаков, а возобновление энергии путем сна (духовное наполнение) характерно для землекопов и пролетариев. См. сцену, в которой Жачев нарочно *стравляет продукт, чтобы лишняя сила не прибавлялась в буржуазное тело* (К, 40). Это не значит, что землекопы не едят, наоборот. Однако в этих случаях элемент *наполнение* не актуализируется. Пищей кулак хочет возобновить душу, утраченную из-за потери имущества: *Баба, говорит, посуй мне пищу в нутро, а то я весь пустой лежу, душа ушла изо всей плоти* (К, 78). См. также попытки кулаков съесть как можно больше убоины, чтобы колхозу скота не осталось: *надо было спрятать плоть родной убоины в свое тело и сберечь ее там* (К, 86); *иные расчетливые мужики давно опухли от мясной еды* (К, 86); *потому что желудки были завалены мясным обилием еще с прошлых дней* (К, 108). См. также описание пришедшего на котлован мужика, в котором подчеркивается, что *он жил так в недавнее время, чувствуя сытость в желудке и семейное счастье в душе* (К, 57). Наполнение пищей также свойственно Козлову; вследствие этого процесса у него формируется ум: *Козлов от сытости почувствовал радость, и ум его увеличился* (К, 31). Этот ум, однако, отнюдь не пролетарский – Козлов хочет руководить другими. См. его слова: *Всему свету, как говорится, хозяева, а жрать любят, – сообщил Козлов. – Хозяин бы себе враз дом построил, а вы помрете на порожней земле* (К, 31).

Наполнение опустошенного от работы тела сном – рабочее возобновление сил, процесс, в котором участвует сердце:

- Ситец рубах с точностью передавал медленную *освежающую работу сердца* – оно билось вблизи, во тьме опустошенного тела каждого уснувшего (К, 27);

- его плоть истощалась в глинистой выемке, но он не тосковал от усталости, зная, что *в ночном сне его тело наполнится вновь* (К, 31);
- и все тело шумело в питающей работе сна (К, 32);
- *накапливая к рассвету энтузиазм несокрушимого действия* (К, 67).

В последней фразе вещественность энтузиазма подчеркивается нарушением лексико-семантической сочетаемости: настроение может расти, а не накапливаться (в отличие от *здоровья, силы, опыта, знаний* и пр., см. (МАС-2: 363). См. также: *надо беспрерывно заботиться, чтоб в теле был энтузиазм труда* (К, 54).

Подробно описывается также утрата сил. См.: *Мы все свое тело выдавливаем для общего здания* (К, 41), в котором тело / сила представляется как сосуд, из которого выжимается сок. Трата сил на труд широко представлена в повести. См.: *(Вощев) мог пожертвовать на труд все свое слабое тело* (К, 28); *Чиклин спешно ломал вековой грунт, обращая всю жизнь своего тела в удары по мертвым местам* (К, 29); *спуская остатки своей теплой силы в камень, который он рассекал, – камень нагревался, а Козлов постепенно холодел* (К, 31); *что они свое тело на работе жалеют, будто они в нем имеют что!* (К, 42). Силы можно тратить и на умственный труд: *Вощев решил напрячь свою душу, не жалеть тела на работу ума* (К, 23). Солнце также тратит свои силы на «работу»: *неотлучное солнце безрасчетно расточало свое тело на каждую мелочь здешней, низкой жизни* (К, 36). Силы у некоторых героев уходят не только на работу: *ночью Козлов под одеялом сам себя любит* и от этого опустошается: *днем от пустоты тела жить не гожусь* (К, 30). Кулаки тратят свои силы не на труд, а на накопление имущества: *расходуя всю свою плоть в скоплении имущества, в счастье надежности существования* (К, 93).

Опустошение не только происходит впоследствии труда, а также впоследствии грусти, горя. См. следующие случаи опустошения, *опухания*. Крестьянин, который просит горбы обратно, описывается так: *громадный, опухший от ветра и горя голый человек* (К, 60). Об активисте говорится следующее: *потому он (активист – БД) сейчас запустел, опух от забот и оброс редкими волосами* (К, 67).

Энтропия и вход энергии в тело принимает еще одну форму. См: *Коровы и лошади лежали в усадьбах с разверстыми тлеющими туловищами, и долголетний, скопленный под солнцем жар жизни еще выходил из них в воздух, в общее зимнее пространство* (К, 90). Из лежащего убитым скота выходит обратно в мир вся энергия, которая долгие годы накапливалась в телах, перейдя в них из мира (от солнца).

Кроме *опухания воздухом* (пустота), также обнаруживается *опухание кровью*, которое является не опустошением, а наполнением. См. сцену в начале *Котло-*

вана, когда Жачев любит пионерками: *у того надулось лицо безвыходной кровью* (К, 25). Используется также глагол с семантикой воздуха, при этом подчеркивается, что кровь не находит выход. Помимо этого с *безвыходностью* можно связывать «сербиновский» образ жизни (стесненность), противопоставленный большевистско-чевенгурскому образу жизни (с открытым сердцем). Этот вид наполнения также встречается в *Чевенгуре*: горбатый Кондаев, например, желает владеть всеми женщинами в селе, где живет приемная семья Дванова (*Кто меня покушает, тот век не забудет – я ж сухой бык...* (Ч, ?)). Особенно ему интересна девушка Настя, и *от одной думы о ней он вздувался кровью и делался твердым* (Ч, 211). Наполнение кровью и здесь, как в *Котловане*, указывает на тягу к плотской любви.

«Двановский» образ жизни (*жить с открытым сердцем, жить душой*) все же представлен в *Котловане*. Об этом можно судить по часто встречающемуся пересечению *ratio* и ума: герои в *Котловане чувствуют мир* (вм. ожидаемого понимают). См.: *уменьше чувствовать в голове весь свет* (К, 105); *сущности они не чувствуют* (К, 23); *отчего вы не чувствуете сущности* (К, 23); *стыдясь, что много людей чувствуют сейчас его одного* (К, 27); *не чувствуя мысли* (К, 31); *нигде нету момента чувства ума!* (К, 41); *это он чувствовал воспоминание* (К, 67); *ты смысла жизни не чувствуешь* (К, 78); *почувствовав мысль и одиночество* (К, 108). Встречается и противоположное явление – ум вместо чувства: *Прушевский узнал удовлетворение не от масштаба, а от того, что ...* (К, 65); *жить без надежды в смутном возделении тщетного ума, лишь бы девочка была* (К, 114).

Реализация оппозиции жизни с открытым сердцем и жизни с закрытым сердцем также проливает свет на обсуждавшиеся выше фразы *он лишь снаружи от себя старался организовать счастье* (К, 107) и *Ты, Козлов, свой принцип заимел и покидаешь рабочую массу, а сам вылезает вдаль: значит, ты чужая вша, которая свою линию всегда наружу держит* (К, 47). Эти конструкции являются реализациями *внешней жизни*, а не *внутренней жизни* чевенгурцев. В данном ключе можно понимать метафорическое / образное описание преграды в уме Прушевского: стена в уме мешает уму, часть ума (и знаний) отделена стеной и «я» не может достичь их. Прушевский в сущности является двановским персонажем, который томится и хочет лучшего для масс, но во время начала работы над котлованом он относится к классу *внешних* персонажей (он ценит предметы выше людей, ср. с юным Захаром Павловичем: *ему (Прушевскому) хотелось непрерывно заботиться о предметах и устройствах, чтобы иметь их в своем уме и пустом сердце вместо дружбы и привязанности к людям* (К, 37)). Это двойственное состояние

инженера выражается в том, что ему присуща и *стесненность* – стеснение ума, и *открытость* – *ощущающий ум*: Инженер Прушевский уже с двадцати пяти лет почувствовал стеснение своего сознания и конец дальнейшему понятию жизни будто темная стена предстала в упор перед его ощущающим умом (К, 33). Конечно, в данном контексте *стесненность* можно понимать в буквальном и переносном ключах – соответственно, *сжатие* и *скопление мыслей*. Но в то же время очевидна связь с образом стены-преграды. См. также продолжение этой метафоры: *ум, который ограничен стеной вся насущная наука расположена еще до стены его сознания, а за стеною находится лишь скучное место, куда можно и не стремиться. Но все же интересно было – не вылез ли кто-нибудь за стену вперед* (К, 33). Использование *вперед* может быть интерпретировано как коммунистическое клише, указывающее на возможный вход в массу Прушевского.

Важно подчеркнуть, что «сербиновский» образ жизни представлен в поздно написанных частях *Чевенгура* (Кондаев в *Происхождении мастера*, Сербинов и Кирей в конце романа). Вполне вероятно, что разработанная концепция / разработанный образ продолжается в *Котловане*.

Обзор интеракции внутри – снаружи показывает, что в *Котловане* и в *Чевенгуре* встречаются сходные категории. Каковы главные различия? В повести наполнение чувствами статично, в *Чевенгуре* же – динамично (они могут войти в человека из пространства или из другого человека). Также идеология в *Котловане* – статичное явление, существующее в теле, но не перемещающееся из человека или в него. Выход-рождение и выход крови не лексикализуется в повести; силы тратятся только на физическую работу (в *Чевенгуре* также на умственную). Важное различие – сдвиг в способах возобновления сил, от *отдыха и пищи* в *Чевенгуре* к *отдыху* в *Котловане*. Пища преимущественно ассоциируется с кулаками. Чевенгурское удаление души из тела и оставление следов в другом человеке также не актуализированы в повести.

Счастливая Москва

Рассмотрим интеракцию между миром и человеком в *Счастливой Москве*. Забегая вперед (и тем самым сравнивая роман с двумя другими анализируемыми произведениями), можно сказать, что интеракция между миром и человеком в *Счастливой Москве* – иная. Дело не в том, что она менее разработанная, а в том, что сам аспект внешней интеракции становится менее важным, чем внут-

решения интеракция. Например, как мы видели в 2.2.1., мысли не входят в голову / ум, в отличие от *Чевенгура* и *Котлована*. В *Счастливой Москве* сторож ума не впускает мысль, бродящую где-то снаружи, а герои не думают мысли в голову. Мысли возникают там, где и должны: в уме, голове. См. происхождение различных дел в уме (СМ, 19); следить за течением очередной загадки в своем уме (СМ, 82); появляется в его сознании какая-либо загадка (СМ, 60); забыться в течении своего размышления (СМ, 38); тщетно искать в себе какую-нибудь мысль (СМ, 60).

Однако встречается два случая, допускающие предположение, что мысли входят в человека извне: (*Сарториус*) утешил его (сердце – БД) обыкновенным понятием, пришедшим ему в ум, что ... (СМ, 90); в сознание попадает нечто похожее на самую мысль (СМ, 69). Только в первом случае можно говорить о настоящем входе в человека некой сущности извне, ведь во втором случае контекст показывает, что вход в сознание осуществляется не извне, а из самого тела человека. См.: Нет, не одна кишечная пустая тьма руководила всем миром в минувшие тысячелетия, а что-то другое, более скрытное, худшее и постыдное, перед чем весь вопиющий желудок трогателен и оправдан, как скорбь ребенка, – что не пролезает в сознание и поэтому не могло быть понято никогда прежде: в сознание/разум ведь попадает лишь подобное ему, нечто похожее на саму мысль (СМ, 39). Этот оборот и широкий контекст *Счастливой Москвы* указывает на то, что и другую кажущуюся внешней доставкой мыслей скорее всего следует интерпретировать как внутреннюю. На уровне повествования актуализируется именно внутренний аспект мышления. В начале романа девочка-Москва говорит: *Нас учат теперь уму, а ум в голове, снаружи ничего нет* (СМ, 10). В *Чевенгуре* герои вбирают в себя мир, в *Котловане* землекопы стараются найти истину в земле, а в *Счастливой Москве* мысли рождаются сами. Еще один аргумент за это предположение – процессы мышления и чувствования могут быть динамичными, но скорее внутренними, – например, говорение в романе не характеризуется таким *выходом слов из ума*, который наблюдается в двух других произведениях Платонова. Герои говорят не *из ума*, а *в уме* (см. *Москва*) *говорила в своем помышлении* (СМ, 16-17)).

Та же двойственная ситуация характеризует в незаконченном романе и область чувств. Чувства могут быть динамичными, они существуют, возникают и передвигаются внутри границ человеческого тела: *скука стоит в сердце* (СМ, 71); *внутри его рождалась тоска* (СМ, 80); *в нем наступала тоска* (СМ, 94); *в нем начиналось страдание или раздражение* (СМ, 60); *горе нагревалось в нем* (СМ, 75). Порой неясно, откуда или куда движется явление, изнутри или извне, внутрь или наружу? См., например, *шел вечер, распространяя по небу удаляющийся долгий и гру-*

стный звук, отчего в каждое открытое сердце проникала тоска и сожаление (СМ, 61). Другой случай: *все ему приносило в сердце содрогание и он пугался развертывающейся в нем тревожной и опасной жизни* (СМ, 44). Здесь, как кажется, соединяются две тенденции – внутреннее развертывание *тревожной и опасной жизни* и возможно внешнее *принесение в сердце содрогание*. Важно отметить, что здесь можно предположить присутствие еще двух значений: *развертывающаяся жизнь* можно понимать как «проявление в полной мере» (например, *развернулся талант, развернулось чувство*) (МАС-3: 591), но в нем также можно усмотреть движение «чего-либо свернутого, скатанного», точнее «растяжение по плоскости в длину или в ширину» (Ibidem). Контекст оснований для окончательной интерпретации не дает. Нам кажется, что можно говорить о внешней интеракции, но макроконтекст романа дает больше оснований предполагать интеракцию внутреннюю.

Логическим следствием является отсутствие обратного перехода чувств, мыслей, слов и прочего в мир. Следует отметить, что эта тенденция не абсолютна. Есть случаи, в которых, возможно, актуализирована интеракция между «я» и миром, например, изгнание чувств посредством слов. Этот случай единичен: данный тип разрабатывается в *Счастливой Москве* и существенно отличается от акта говорения в двух других произведениях. Говорится не для того, чтобы выразить или выпустить из ума мысли, а для того, чтобы выгнать чувства из тела. См.: *стесненная сном забота об окончательном устройстве мира все же снедала их совесть, и они время от времени бормотали слова, чтобы изгнать из себя беспокойство* (СМ, 56).

Иной тип интеракции между миром и человеком в романе не означает ее отсутствия. Во-первых, подчеркивается оппозиция внутри – снаружи: наблюдается частотное употребление предлогов *внутри* и *снаружи* (см. 2.2.) и прилагательного *внутренний*. См. уже упомянутое высказывание Москвы Честновой: *ум в голове, снаружи ничего нет* (СМ, 10). Помимо этого, *внутренность* и *наружность* используются в актуализированном, т.е. непрототипическом телесном значении (желудок, кишки и пр.). См.

- социализму удастся *добраться во внутренность человека* до последнего тайника и выпустить оттуда гной (СМ, 39);
- У Самбикина *заклокотали внутренности от шума его высших переживаний* (СМ, 55);
- Сарториус *склонился ко внутренности трупа*, где находилась в кишках пустая душа человека;

- Самбикин молчал близ нее, его *внутренности болели*, точно медленно сгнивали, и в опустевшей голове томила одна нищая мысль любви к обедневшему, безногую телу Москвы ;
- Неясная *прелесть ее наружности* удивила Самбикина; он увидел силу и светящееся воодушевление, скрытые за скромностью и даже робостью лица;⁵⁴³

В последнем предложении наружность приобретает вновь пространственную семантику под влиянием номинативного сочетания с существительным *прелесть*, что повышает самостоятельность *наружности*.

Роль границы между внутренним и внешним мирами, между человеком и окружающим миром исполняют, как и в *Чевенгуре* и *Котловане*, кожа и одежда (как вторая кожа). Эта функция наглядно представлена в следующем описании:

кровь вырывалась с давлением *наружу* и слегка вспенивалась; кость была раздроблена по всему сечению и *внутри* раны ввелись различные нечистоты. Но *окружающее тело* имело нежный смуглый цвет и такую свежую опухшую форму поздней невинности, что шахтерка заслуживала бессмертия (СМ, 75)

Или еще: *Вид ее большого, непонятного тела, согретого под кожей скрытой кровью* (СМ, 47). Тождественность кожи и одежды становится ясна из фрагмента, в котором кожа перенимает свойства одежды: *одежда на вневойсковике была так же изношена, как кожа на его лице* (СМ, ?).⁵⁴⁴ Одежда становится активной и очеловеченной частью человеческого тела, оказывающей влияние на процессы внутри него. Шляпа скрипача, например, *живет на его голове, покрывает ее, собирает деньги* и тем самым *поддерживает сознание в голове*. См.: *на каменной плите лежала шляпа музыканта, прожившая все долгие невзгоды на его голове – и некогда она покрывала шевелюру молодости, а теперь собирала деньги для пропитания старости, для поддержания слабого сознания в ветхой голой голове* (СМ, 23). Одежда не только исполняет роль кожи, но и обладает «человеческими» свойствами, *пустотой*: *его шляпа лежала на земле пустотою вверх* (СМ, 83). Ср. (о Москве Честновой): *не думая ничего, как пустая и усталая*. (СМ, 11).

⁵⁴³ См. такое сочетание в *Котлован – совесть, скрытая за злобностью лиц* (К, 23).

⁵⁴⁴ Само сочетание *изношенная кожа* возможно, если под этим понимать материал – изношенная кожа перчаток, чемодана. И в этом случае обыгрывается языковая норма посредством нарушения лексико-семантической сочетаемости. См. (МАС-1: 650).

Интеракция между миром и человеком ограничивается телесными процессами (мысли и чувства характеризуются другим видом взаимодействия, идеология редко локализуется в романе (см. 2.2.2.)). Из человеческого тела выходят *слезы, кровь, отходы, запах и тепло*. Пространственность фразы *под конец игры из глаз скрипача вышли слезы* (СМ, 24) актуализируется (в комбинации с общим «пространственным» контекстом платоновских произведений) описательным сочетанием *вышли слезы* вместо стереотипного *заплакать*. В *Счастливой Москве* значительную роль в интеракции человека и мира играет ветер. См. нормативное, но актуализированное *вытирая слезы, выбитые ветром* (СМ, 18). Повышенная пространственность сочетания *на отходы из нее он мог бы глядеть с крайним любопытством* (СМ, 44) заключается не только в продолжении цитаты – *потому что отходы тоже недавно составляли часть прекрасного человека*, – но и в самом использовании существительного. Нарушение лексико-семантической сочетаемости существительного (слово *отходы* в норме используется в значении «остатки какого-либо производства, годные для использования в другом производстве» (МАС-2: 720), здесь вероятна замена на основе близкого по звуку (а изначально и по семантике) *отхожее место*) приводит к реактуализации (плеоназм!) нормальной для слова валентности начальной точки (см. *отходы из Германии*). Фраза *из нее вышла кровь* (СМ, 74) нормативна (хотя и здесь возможно более прототипическое *кровь пошла, потекла*). Но и здесь (помимо макроконтекста) микроконтекст подчеркивает пространственность: *на снегу, освещенном прожектором, кровь казалась желтой, истощенной еще задолго в теле*. См. также отмеченное выше предложение *кровь вырывалась с давлением наружу и слегка вспенивалась* (СМ, 75), которое в сущности нормативно, но актуализируется под влиянием макроконтекста.

Запах исходит из человека, как от вещи или как из помещения (*?выходил запах из помещения; исходил запах от трупа*). См. даже *сильный запах пота, исходивший из ее кожи, приносил прелесть и возбуждение жизни* (СМ, 75). В этом предложении роль кожи как границы также актуализирована. Или еще: *он поцеловал ее в рот; изо рта выходил удушающий запах хлороформа, но он мог теперь дышать всем чем попало, что она выдыхала из себя* (СМ, 76). Вместо использованного сочетания ожидается *пахнет изо рта*. Помимо этого нормативное *выдыхала из себя* регрессивно актуализируется. *Жизнь* или *тепло жизни* также выходит из человека наружу как осязаемое явление. Примером этого явления может быть эксплицитно описательный фрагмент *тепло жизни, пробиваясь изнутри, розовыми полосами шло по бледному лицу ребенка и быстро размывалось прочь; затем оно возникало снова*

и опять ступшеывалось (СМ, 31). Помимо этого в человеческое тело из окружающего мира вбираются конкретные вещества – стрептококки и воздух. См.: *разверстое, с тысячами рассеченных сосущих кровеносных сосудов, горячее, беззащитное тело больного жадно вбирало в себя стрептококков отовсюду – из воздуха, а особенно – из инструмента, который стерилизовать начисто невозможно (СМ, 30); возбужденный воздух, согретый миллионами людей, тоской проникал в сердце Сарториуса (СМ, 40). Обнаруживается и обратное направление – в тело: вберя в себя то тепло (лампы – БД), которое только что было светом (СМ, 19-20).*

Как и в двух других произведениях, в человека также входит жизнь. См.: *Тело опухло в поздней юности, находясь уже накануне женственной человечности, когда человек почти нечаянно заводится внутри человека (СМ, 15); (Москва Честнова) желала быть везде соучастницей и была полна той неопределенностью жизни, которая настолько счастлива, как и ее окончательное разрешение (СМ, 67). (Опухание и в данном контексте следует понимать как переполнение силами, жизнью – см. кровь с молоком).*

В *Счастливой Москве* герои опустошаются от жизни вообще и от труда (умственного и физического), в частности: (о Москве Честновой): *не думая ничего, как пустая и усталая. (СМ, 11). См.: (скрипач) истомился жить, и, главное, он прожил себя не по музыке, он не нашел своей ранней гибели под стеной несокрушимого врага, а стоит теперь живым и старым бедняком на безлюдном дворе жакта (СМ, 24). Необычное сочетание можно понимать как реализацию опустошения от труда – скрипач жил, тратил свои силы на музыку, но не истратил их (см. модели пропить деньги, прожить на деньги). Рабочие, готовящие встречу молодежи, на которой присутствует Москва, внутренне оскудевают: с тайными вздохами внутреннего оскудения привели в порядок мебельное убранство в двух залах (СМ, 33). После долгой работы о Сарториусе и Самбикине говорится: *длинный Самбикин и небольшой Сарториус по-прежнему спали на одном диване и шумно дышали, как пустотелье (СМ, 56). Прилагательное (см. МАС-3: 562 – «имеющий пустоту внутри; полый») следует понимать в переносном смысле – у героев пустота внутри. См. также фрагмент: Позже к Комягину пришла его старая, разведенная жена, истертая женщина, измученная с давних пор (СМ, 62), в котором актуализируется семантика кожи-одежды («сделать потертым от длительной носки, частого употребления» (МАС-1: 687-688)).**

После труда герои вновь наполняются энергией в виде пищи или сна. В этом отношении роман ближе к *Чевенгуру*, так как в *Котловане* пища не является средством наполнения. См.: *но телу нужно покой давать, а места нету (СМ, 20);*

дневной ударный труд требовал глубокого забвения во сне (СМ, 20); девушка давно уснула в его комнате, – и сонная, счастливая свежесть, как здоровье, вечер и детство, входили в усталого этого человека (СМ, 15); ум Сарториуса успокоился, в нем опять произвольно, как в семеннике, производились мысли и фантазии, и он просыпался, наполненный открытиями и далекими представлениями (СМ, 73); довести до совершенства всю техническую арматуру (весы – БД), автоматически перекачивающую из природы в человеческое тело основную житейскую силу пищи (СМ, 57). Словом, пища значит больше, чем возобновление энергии, она – строительный материал, топливо тела: Затем Москва мылась, удивляясь химии природы, превращающей обыкновенную скудную пищу (каких только нечистот Москва не ела в своей жизни!) в розовую чистоту, в цветущие пространства ее тела (СМ, 17).

Человеческое тело опустошается не только от труда, но и – как в Чевенгуре и Котловане – от плотской любви. См.: вид ее большого, непонятного тела, согретого под кожей скрытой кровью, заставил Сарториуса обнять Москву и еще раз молчаливо и поспешно истратить вместе с нею часть своей жизни – единственно, что можно сделать, – пусть это будет бедно и не нужно и на самом деле не решает любви, а лишь утомляет человека (СМ, 47). См. также: но Сарториус согласен был утомить в объятиях Москвы все нежное, странное и человеческое, что появилось в нем, лишь бы не ощущать себя так трудно (СМ, 50). Чтобы не тосковать от любви, Сарториус готов тратить все накопленное в теле, опустошаться. Это опустошение (или испытание сердца), во многом похоже на опустошение тела после труда: в тоске и нестерпимости, лишь бы задуматься и переменить мысли (т.е. не задуматься о Москве – БД), он целовал свою Лизу, и та принимала всерьез его чувство. Но после он долго спал с испытанным сердцем и просыпался в отчаянии (СМ, 73) (см. слишком широко открытое сердце Дванова!). Дальше в тексте мы читаем, что эта жизнь / сила жизни в виде любви была накоплена за жизнь: Сарториус обиделся, что его любовь, собранная за всю жизнь, в первый же раз погибла безответно (СМ, 49).

Пустой является и душа, по крайней мере в концепции Самбикина, который предполагает, что душа (которая расположена в кишках) есть пустое место: Сарториус склонился ко внутренности трупа, где находилась в кишках пустая душа человека (СМ, 59). Более того, душа не просто пустое место, а вакуум, который всасывает в себя все человечество:

- Сарториус! – шутя ответил Самбикин. – Ты механик, ты знаешь, что такое вакуум...
- Ну знаю: пустота, куда всасывается что-нибудь... (СМ, 57)

...

Эта пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет всемирную историю. Это душа – нюхай! (СМ, 59)

Это утверждение может казаться странным, если не учитывать двановский образ жизни – жить чувством, впуская в себя мир. Идеи Самбикина – не что иное, как продолжение чевенгурской концепции, нашедшей отражение и в *Котловане*.

Пустота возникает не только вследствие плотской любви: чтобы вместить в себя любовь к Москве Честновой, влюбившийся в нее герой Самбикин обязан выгнать из тела и сердца остальные мысли и чувства: *Самбикин также наблюдал за Честновой и думал над нею: любить ему ее или не надо; в общем она была хороша и ничья, но сколько мысли и чувства надо изгнать из своего тела и сердца, чтобы вместить туда привязанность к этой женщине?* (СМ, 38) Основная идея данного высказывания связана с противопоставлением ума и чувств: если любить, то невозможно работать, мыслить или даже чувствовать нечто иное, чем любовь. Иными словами, любовь вытесняет (в конкретном и абстрактном планах) все остальное в человеческом теле. См. также: *в опустевшей голове (Самбикина – БД) томилась одна нищая мысль любви к обедневшему, безногому телу Москвы* (СМ, 78). В ключе опустошения, несомненно, можно понимать и необычное *пустынное горе* – горе, которое вытесняет все остальное (чувства и мысли) из человека (метонимическое нарушение сочетаемости). См.: *Самбикин в долгом одиночестве гладил голое тело умершего, как самую священную социалистическую собственность, и горе нагревалось в нем, пустынное, не разрешимое никем* (СМ, 75).

Новое противопоставление – ум / чувства vs. любовь к Москве – заменяет присутствующую в *Чевенгуре* и *Котловане* оппозицию ум – чувства. В этом пространственном свете следует понимать следующие сочетания, которые, в сущности, являются утрированными реализациями того, что присуще языковой норме: *она ходила без костылей, с одной тростью, на которой все, кому Москва нравилась, уже успели вырезать свои имена и дату и нарисовать символы безумных страстей* (СМ, 79); *Самбикин любил Москву бессмысленно* (СМ, 82). (См. также нормативное *любить без ума*, что указывает на тенденцию Платонова утрировать нормативные языковые представления о мире.) Или описательное высказывание Самбикина: *Странно, если я буду любить одну женщину в мире, когда их существует миллиард, а среди них есть наверняка еще большая прелесть. Это надо сначала*

точно выяснить, здесь явное недоразумение человеческого сердца – больше ничего (СМ, 83).

Опустошающая любовь к Москве характеризует только Самбикина. Любовь лишь на некоторое время вытесняет его мысли, мешает ему работать: Самбикину удастся разлюбить Москву и он вновь посвящает свою жизнь / энергию медицине. Это, однако, не единственный тип любви к Москве. Других влюбляющихся в Москву героев романа можно назвать смягченно-«сербиновскими». Смягченно-«сербиновские» потому, что им присущи «сербиновские» черты, но они проявляются менее однозначно, чем у героев *Чевенгура* или *Котлована*. Почти все герои *Счастливой Москвы* наделены одновременно и «двановскими» и «сербиновскими» чертами. Самбикин, например, посылает ампутированную ногу Москвы себе домой – действие, в котором, естественно, наблюдается аналогия с Сербиновым, взявшим с собой одеяло Сони, чтобы иметь что-то, принадлежавшее ей. Упоминаем лишь тягу к плотской любви, которую ощущают все персонажи, одновременно понимая, что такая любовь им ничего не дает.

В *Счастливой Москве* реализуется три аспекта «сербиновского» образа жизни, которые характеризуются отсутствием выхода, т.е. пространственным опуханием и сжатием / стесненностью: жизнь с закрытым сердцем и связанная с ним тяга к плотской любви, тяга к безделью, стремление оставить свой след в другом человеке.

Начнем с жизни с закрытым сердцем вообще или сжатости / стесненности «сербиновского» героя, противопоставленной открытому образу жизни «двановских» героев. Закрытость или отсутствие выхода чаще всего лексикализуется сжатием, например в следующей фразе: *Сарториус держал Москву крепко, танцевал тяжело и робко улыбался, выдавая свое сжатое влечение к Москве* (СМ, 35). Под сжатым влечением следует понимать любовь в Москве Честновой, тоску, которая не может найти выход и утешение. Сарториус видит эту сжатость, безвыходную любовь даже в руке Москвы: *Сарториус погладил руку Москвы, твердую и полную, как резервуар скупого, давно сдавленного чувства* (СМ, 45). Когда Сарториус понимает, что он влюблен в Москву, его состояние описывается так: *мученье любви к Честновой Москве сразу занялось во всем его теле и сердце, так что он открыл рот и усиленно дышал, как будто ему стало неудобно в груди* (СМ, 40). Любовь не только занимает все тело Сарториуса (как и тело Самбикина), но и приводит к тому, что Сарториусу становится *неудобно в груди*, отчего он усиленно дышит. Сжатость здесь не только платоновская (изолированность), но и общеязыковая.

Дело в том, что актуализируется не только «платоновская» сжатость, но и общезыковая – *затрудненное дыхание или болезненное чувство стесненности в сердце, груди* (МАС-4: 87). См. также высказывание рассказчика о положении Сарториуса, скучающего по Москве:

Блуждающее сердце! Оно долго содрогается в человеке от предчувствия, сжатое костями и бедствием ежедневной жизни, и наконец бросается вперед, теряя свое тепло на холодных прохладных дорогах. (СМ, 53)

В этом образе подчеркивается «сжатое», безвыходное положение сердца (и самого Сарториуса, которому принадлежит сердце). Сжатость оказывается материальной: сердце сжимают не только бедствия, но и кости. Конечное движение *вперед* – временный отход от любви; Сарториус трудится над проектом в Росметровесе, над новыми весами. Но тоску герой чувствует долго, даже тогда, когда встречается с Лизой, общением с которой хочет заменить свою любовь к Москве. См.: *Если же Сарториус не посещал Лизу, он ходил много верст по городу ... и вздыхал от теснящегося в нем, заунывного процесса неизменного существования* (СМ, 81).

См. также сцену танцев, в которой не только подчеркивается стесненность чувств людей, привлеченных Москвой (точнее, тем, что они утратили *в самом себе*) и признающих ей в любви, но и проводится параллель с окружающим миром, сферическим залом:

Не обратив на это внимания, Москва приняла участие в танцах среди зала; ее приглашал почти всякий человек из публики, находя *в ней что-то утраченное в самом себе*. Вскоре иные уже плакали, уткнувшись в платье Москвы, потому что опились вина, другие тут же исповедывались с точными подробностями. *Сферический зал ресторана, оглушенный музыкой и воплями людей, наполненный мучительным дымом курения и сдавленных страстей, этот зал словно вращался – всякий голос в нем раздавался дважды и страдание повторялось; здесь человек никак не мог вырваться из обычного – из круглого шара своей головы, где катались его мысли по давно проложенным путям, из сумки сердца, где старые чувства бились как пойманные, не впуская ничего нового, не теряя привычного, и краткое забвение в музыке или в любви ко встречной женщине кончались либо раздражением, либо слезами отчаяния.* (СМ, 65)

Окружающее пространство характеризуется той же сжатостью, безвыходностью, вызванной страстями людей в нем. Оно также *вращается*, как *мысль-идеал в груди* (уточнить) и *тоска в голове* (СМ, 66) Подобно залу, чувства не могут вырваться из *круглого шара своей головы*, в которой мысли *катаются по тому же маршруту*, или из *сумки сердца*, в которой *чувства пойманы*, не могут выйти, и не пропускают новое. Сжатость влюбленных в Москву кавалеров, однако, не тождественна опустошению влюбившегося в Москву Самбикина. Опустошение характерно для героев с открытым сердцем, у которых из-за любви *сердце слишком широко открывается*, т.е. впускает слишком много в себя.

Когда Москва «закрывается», перестает любить и решает уйти от всех, кого она знает, читаем (дискуссия с Сарториусом):

– А мне с тобой будет нехорошо! – отвергла Москва. – И тебе будет плохо: ну зачем ты врешь, что хорошо!.. Сколько раз я хотела разделить свою жизнь с кем-нибудь, и теперь хочу, – я ничуть не жалела своей жизни и не буду ее жалеть никогда! На что она мне нужна без людей, без всего эсэсэра? Я комсомолка не оттого, что бедная девочка была.

Честнова говорила с огорчением, с серьезностью, как изжившая опытная старуха, и поблекла от слабости своего сердца, сжавшегося сейчас в ее груди, как в темной безвестности. (СМ, 49)

Москва больше не хочет *разделять свою жизнь с кем-нибудь*, не хочет никого пускать (как Дванов), отчего сжимается сердце.

Особый случай сжатости представлен в следующей фразе: *у нее сжималось сердце от глубокой свободы и воодушевленной мысли этой музыки и от эгоистической грусти, что она сама так сочинять не умеет* (СМ, 34). Здесь актуализирована обычная семантика глагола *сжаться* в сочетании с существительным *сердце* – «стесниться, затруднив дыхание (о груди, горле)» или переносное «ощутить острое болезненное чувство стесненности (в сердце, груди)» (МАС-4: 87). В то же время сочетание с *от глубокой свободы музыки и воодушевленной мысли* указывает на влияние музыки на пианистку Кузьмину; музыка глубоко проникает в ее тело и воодушевляет ее (она *постоянно задумчивая от воображения музыки*). В этом случае сжатие сердца следует интерпретировать как уменьшение в объеме сердца из-за вхождения музыки в тело слушателя. Вторая часть предложения указывает на «сербиновский» аспект сжатия – эгоизм, зависть, то есть закрытую жизнь.

В *Счастливой Москве* представлен и второй аспект «сербиновского» образа жизни – стремление оставить свой след в другом человеке. См., например, сцену, в которой встреченный Москвой человек-кавалер старается *внедрить в нее собственное доброе сердце* *пищей: нестарый, долго молчавший человек, с темным светом в глазах, с наслаждением и садизмом угощал Москву, точно он внедрял в нее не сладкое кушанье, а собственное доброе сердце* (СМ, 65). Сам по себе процесс оставления следа – столь же конкретный, как у Сербинова. Важно отметить, однако, что внедряется (см. пространственность) не *чувство (любовь)*, а именно конкретное *сердце*. О пересечении абстрактного и конкретного в романе речь уже шла выше, и мы к этой теме вернемся дальше в тексте. Нам кажется, что к этому аспекту можно отнести и случай, когда Самбикин, которому интересен прежде всего телесный аспект Москвы Честновой, словно проникает в нее словами (и тем самым оставляет в ней свой след). См. следующее предложение, в котором *вход слов внутрь человека* сопровождается аномальным использованием предлога *в* вместо *на*: *он спросил ее шепотом в ухо* (СМ, 35).

Наиболее чистой реализацией «сербиновского» типа, однако, при всей его трагичности, является Комягин. Кроме стремления к плотской любви, персонаж отличается тягой к безделью (см. Козлов) и некоммунистическому образу жизни (он не следит за собой, не работает, не заканчивает начатое, гуляет с женщинами и т.п.). С его образом также связано опухание, о котором уже шла речь выше. См.: *Неохота мне, – сказал Комягин. – Все время приходится надуваться: то думать, то говорить, куда-то идти, что-то действовать...* (СМ, 62). В образе Комягина обнаруживается реализация опустошения ума / сердца / тела (выход мыслей и чувств из тела для вмещения любви). Самбикин невольно опустошается, тоскуя от любви. Но Комягин хочет опуститься, когда он *нечаянно* задумывается. В сущности, путь и цель – одинаковы, но мотивация иная: Самбикин хочет не томиться о Москве, а работать, а Комягин не хочет работать или мыслить. В итоге Комягин вновь становится пустым. См.:

Если же нечаянно появлялась в его сознании какая-либо загадка, он все равно не мог ее решить и она болела в его мозгу до тех пор, пока он ее физически не уничтожал путем, например, усиленной жизни с женщинами и долгого сна. Тогда он пробуждался вновь порожним и спокойным, не помня своего внутреннего бедствия. Иногда в нем начиналось страдание или раздражение, подобно бурьяну в покинутом месте, но Комягин быстро превращал их в пустое равнодушие посредством своих мер. (СМ, 60)

В романе также есть два отдельных варианта внешней интеракции: интеракция между людьми (точнее, переход и даже превращение одного человека в другого) и переход самого человека в пространство (а не, как обычно, наоборот). Эти новые отношения реализуются в образах – Сарториуса (Груняхина) и Москвы Честновой. Превращение в другого человека противопоставлено «сербиновскому» образу жизни и отношению к людям. Цель Сербинова заключается в том, чтобы оставить свой след в другом, чтобы «агрессор» мог жить в нем, но при этом продолжал и свою жизнь. Суть перехода в другого человека, сделанного Сарториусом, заключается в том, чтобы оставить собственную личность и вбирать в себя (как Дванов – мир) чужие чувства и тем самым *вникнуть в чужие души*. Это стремление – реакция на «двановское» вхождение мира в Сарториуса. См. фрагмент, в котором Сарториус напрасно пытается освободиться от своих чувств к Москве, после чего в его сердце проникает внешний мир:

Уйди, оставь меня опять одного, скверная стихия (любовь – БД)! Я простой инженер и рационалист, я отвергаю тебя, как женщину и любовь... Лучше я буду преклоняться перед атомной пылью и перед электроном!» Но мир, стелющийся перед его глазами огнем и шумом, уже замирал в своих звуках, заходил за темный порог его сердца и оставлял после себя живым лишь единственное, самое трогательное существо на свете. Неужели он откажется от него, чтобы поклониться атому, пылинке и праху? (СМ, 42)

Этот процесс потери личности начинается, когда Сарториус ради Москвы Честновой жертвует своим статусом передового инженера и принимается за работу в непрестижном Росметровесе. Уже в это время герой *хочет жить жизнью чужой и себе не присущей* (СМ, 64). Окончательное превращение в другого человека происходит позже, когда Сарториус понимает, что жизни с Москвой быть не может (см. ночную сцену с Москвой и Комягиным в жакете). См.:

Сердце его стало как темное, но он утешил его обыкновенным понятием, пришедшим ему в ум, что нужно исследовать весь объем текущей жизни посредством *превращения себя в прочих людей*. Сарториус погладил свое тело по сторонам, обрекая его *перемучиться на другое существование*, которое запрещено законом природы и привычкой человека к самому себе. Он был исследователем и не бе-

рег себя для тайного счастья, а сопротивление своей личности предполагал уничтожить событиями и обстоятельствами, чтобы по очереди *в него могли войти неизвестные чувства других людей*. Раз появился жить, нельзя упустить этой возможности, необходимо *вникнуть во все посторонние души* – иначе ведь некуда деться; с самим собою жить нечего, и кто так живет, тот погибает задолго до гроба / можно только вытаращить глаза и обомлеть от идиотизма. (СМ, 90-91)

См. также:

Воображение *другой души*, неизвестного ощущения *нового тела на себе* не оставляло его. Он думал о *мыслях в чужой голове*, *шагал несвоей походкой* и жадно радовался пустым и готовым сердцем. (СМ, 95)

Этот фрагмент показывает, что Сарториус при превращении желает не просто *новой души*, а максимального превращения, т.е. новых кожи-границы (*новое тело на себе*, как одежда), мыслей и походки. Новая душа или новое сердце должно быть *пустым*, не занятым той жизнью, которую раньше вбирал в себя Сарториус. В конце концов Сарториус действительно жертвует своей личностью, покупает новый паспорт (некоего Груняхина) и живет новой жизнью, ни в чем не похожей на жизнь Сарториуса.

Переход человека в пространство, совершаемый Москвой Честновой, противопоставлен «двановскому» способу жизни: не вбирать в себя мир, а наполнять мир своей личностью. Это перевернутое отношение – мифологическое: «я» не переживает влияние мира, а оказывает влияние на него. См. фрагмент, в котором Москва *наполняет* окружающий мир *своим вниманием* и активно организует пространство – *от огня фонарей* через *теплый душ танцевальных зал* до *зачатья новых людей*:

она (Москва Честнова – БД) наполняла весь мир своим вниманием и следила за огнем фонарей, чтоб они светили, за гулками равномерными ударами паровых копров на Москве-реке, чтоб сваи входили прочно в глубину, и думала о машинах, день и ночь напрягающихся в своей силе, чтоб горел свет в темноте, шло чтение книг, мололась рожь моторами для утреннего хлебопечения, чтоб нагнеталась вода по трубам в теплый душ танцевальных зал и происходило зачат

тье лучшей жизни в горячих и крепких объятиях людей – во мраке, уединении, лицом к лицу, в чистом чувстве объединенного удвоенного счастья. (СМ, 19)⁵⁴⁵

См. также продолжение этого фрагмента, в котором мифологический характер предыдущего фрагмента словно переводится в реальные, немифологические поступки: трудиться ради общества

Москве Честновой не столько хотелось переживать самой эту жизнь, сколько обеспечивать ее – круглые сутки стоять у тормозного крана паровоза, везя людей навстречу друг другу, чинить трубу водопровода, вешать лекарства больным на аналитических весах – и потухнуть вовремя лампой над чужим поцелуем, вбрызнув в себя то тепло, которое только что было светом. Свои интересы она при этом не отвергала – ей тоже надо было девать куда-нибудь свое большое тело, – она их лишь откладывала до более дальнего будущего: она была терпелива и могла ожидать. (СМ, 19-20)

«Обратное» отношение Москвы Честновой находит выражение в следующей фразе: *когда Москва свешивалась из своего окна в вечера одиночества* (СМ, 20). Данное сочетание необычно, особенно с актантом направления. Без этого актанта (только с актантом исходной точки) значение оборота – «пуститься одним концом вниз; повиснуть» или даже «Сильно наклониться вниз, перегнувшись через что-либо» (МАС-4: 44). Избыточный актант направления, однако, актуализирует переход Москвы в окружающее пространство и даже возможное влияние на это пространство. Такой же переход «я» в мир представлен в фразе (*Гуныкин думал*) *о пустоте высокого грозного мира, всасывающего в себя человеческое сознание...* (СМ, 34).

Образное мифологическое влияние Москвы Честновой на окружающий мир отражается и в «двановском» включении мира в тело Москвы в представлении Сарториуса: *природа, – все, что потоком мысли шло в уме, что знало сердце вперед и открывалось перед взором, всегда незнакомо и первоначально – заросшей травой, единственными днями жизни, обширным небом, близкими лицами людей, – теперь эта природа сомкнулась для Сарториуса в одно тело и кончилась на границе ее платья, на конце ее босых ног* (СМ, 45).

⁵⁴⁵ См. противоположное мнение Сарториуса: «Сарториус сделал движение рукой – по универсальной теории мира выходило, что он совершил электромагнитное колебание, которое взволнует даже самую дальнюю звезду. Он улыбнулся над таким жалобным и бедным представлением о великом свете. Нет, мир лучше и таинственней: ни движение руки, ни работа человеческого сердца не беспокоят звезд, иначе все давно бы расшаталось от содрогания этих пустяков». (СМ, 94)

Обобщенно говоря, можно утверждать, что главные тенденции, которые присутствуют в *Чевенгуре* и *Котловане*, также действуют в *Счастливой Москве*, но – опять же – в более смягченном и менее эксплицитном виде, с одной стороны, и с некоторыми сдвигами в оттенках, с другой. На второй план уходит внешняя интеракция мыслей и чувств / идеологии, исчезает удаление души из человека, выход жизни из человека и затрудненное говорение героев. В сущности, однако, в романе присутствуют все ключевые элементы: оппозиция внутри – снаружи, кожа-граница и одежда-граница, выход и вход конкретных телесных аспектов (кровь, слезы, запах), опустошение трудом и любовью, наполнение сном и пищей, роль ветра и «двановский» и «сербиновский» образы жизни. К этому списку добавляются новые аспекты, наиболее очевидные из которых – опустошение от любви и опустошение ради любви, связанное с новой оппозицией любовь – чувства / мысли. Также появляются два новых образа жизни, утрированный «двановский» образ жизни (переход в другого человека) и образ жизни, обратный «двановскому», – переход человека в окружающее пространство.

Вывод

Обзор интеракции внутри – снаружи показывает, что в трех романах встречаются сходные категории. Обнаруживается явное противопоставление пространства внутри человека и окружающего мира, что приводит к реактуализации слов со стертой пространственной семантикой, таких как *внутренность* и *наружность*. Роль границы между этими мирами исполняет кожа или одежда, роль ворот между двумя мирами – глаза. Между мирами происходит постоянная интеракция, при которой перемещаются мысли, чувства, слова, идеологии, жизненные силы, кровь и такие конкретные вещи, как покой, воздух, пища. Люди опустошаются от труда и наполняются энергией посредством сна и пищи. Словом, человек предстает как сосуд-контейнер (или пустое помещение), в который входят и выходят разнообразные сущности и явления. Пространственность человеческого тела вообще и его составляющих в частности подчеркивается, вследствие чего сам человек и конкретные и абстрактные явления и процессы делаются осязаемыми, овеществленными. Человек материализуется, абстрактные аспекты теряются.

Анализ внешней интеракции показывает, что встречается два главных типа героя – «двановский» (более альтруистичный) и «сербиновский» (более

эгоистический). Первый, положительный тип (прототипы: Дванов и Воцев) живет с открытым сердцем, вбирает в себя окружающий мир (природу, людей и пр.). Второй, отрицательный тип (прототипы: Сербинов и Козлов, а также Комягин) живет с закрытым, стесненным или сжатым сердцем и не пускает мир в себя, наоборот, хочет оставить свой след в нем. Открытость / сжатость героев имеет отношение к тому, что важнее для героя – люди или материальный мир, к преобладанию чувств или ума, идеологической приверженности, трудолюбию и столь важной для Платонова любви (платонической, вдохновляющей – плотской, опустошающей). Эти два типа – полюсы. Встречаются также средние типы (например, Прокофий или Прушевский). Герои *Счастливой Москвы* относятся к среднему типу, так как в них соединяются черты обоих полюсов. Помимо этого в романе встречаются два новых типа, утрированные «двановский» и «сербиновский»: герой, наполняющий окружающий мир (Москва) и человек, переходящий в другого человека (Сарториус / Груняхин). Результаты пространственного анализа по отношению к типам героев возможно применить и на уровне тематики, но эта задача выходит за границы данной работы.

В целом, сама интеракция, объекты интеракции и виды (и значение разных видов) интеракции в трех романах совпадают. Но есть и различия, которые, на наш взгляд, следует интерпретировать, прежде всего, в идеологическом ключе. В *Чевенгуре* и *Котловане* происходят перемещения между обоими мирами, в *Счастливой Москве* такой переход есть, но неясно, только ли он внешний, или еще и внутренний. Эти изменения связаны с тематикой. В двух первых произведениях герои не думают сами: новая политическая система спускается сверху на народ, который еще не привык к новым мыслям и использует то, что придумано другими (Прокофием, активистом и др.). Герои в обоих романах часто *чувствуют* мысли, пускают мысли в тело и сердце как пищу и воздух для души. В *Счастливой Москве* герои уже привыкли к новой системе, к новым мыслям и живут ими. Подобная эволюция в оттенках касается и интеракции чувств. В *Чевенгуре* чувства и идеи могут переходить внутрь человека из мира, из окружающих людей, тогда как в *Котловане* чувства и идеологии не перемещаются наружу / внутрь: они просто есть в людях, они статичны. В *Счастливой Москве* обнаруживается вход / выход чувств, но он неуловим и также может быть интерпретирован как *внутренняя* интеракция. Идеологии почти не встречаются (если они появляются, они статичны). На наш взгляд, эти изменения можно связывать с описываемой в произведениях политической обстановкой. В *Чевенгуре* идеология еще не нашла почву, она должна развиваться и, следова-

тельно, распространяться, передаваться людям. Помимо этого, важна идеологическая приверженность каждого встреченного человека, поскольку действие произведения происходит в период революции, гражданской войны и первых лет коммунизма. В *Котловане* основа коммунизму уже положена, но сам коммунизм не достигнут: нет общепролетарского дома, кулаки сопротивляются новой системе, Настя умирает. Большинство героев (кроме кулаков, которые не описываются подробно) уверены в том, что к коммунизму следует стремиться, что за него надо бороться и ради него трудиться. Герои *Счастливой Москвы* уже не сомневаются в верности коммунистических идеалов, трудятся в их духе, хотя и, кажется, часто сомневаются, если не в системе, то в самих себе. Коммунизм уже не утопия (*Чевенгур*) или начатый проект (*Котлован*), а реальность, факт, хотя и факт, вызывающий сомнения. В этом аспекте можно рассмотреть значение *смысла жизни / истины* в трех произведениях. В *Чевенгуре* герои ищут смысл жизни прежде всего в товариществе, в *Котловане* – в людях и в труде (*истина скрыта в почве!*). Хотя в *Счастливой Москве* коммунизм достигнут, герои все же стремятся к лучшему будущему путем труда и любви.

В *Чевенгуре* опустошение человека осуществляется умственным и физическим трудом, в *Котловане* – лишь физическим трудом, в *Счастливой Москве* – умственным и физическим трудом. Главная причина различий, по нашему мнению, заключается в том, что в период коллективизации *думать* имели право только «верхи» (Прушевский, Пашинцев, активисту), а простой народ должен был следовать «спускающимся вниз» директивам. То же самое касается различия в средствах возобновления энергии: во времена коллективизации проблемой было неравномерное распределение продуктов питания среди населения, поэтому наполнение пищей встречается лишь у кулаков. В начале повести землекопы едят из одного и того же котла, но о наполнении как таковом речь не идет. Отметим на полях – к этому вопросу мы вернемся в следующем разделе, – что проблема умственной деятельности на самом деле сложнее, особенно в *Счастливой Москве*.

2.2.3.2. Интеракция в самом человеке

Вторая тенденция движения через границы – пересечение границ внутри человеческого тела: чувства и явления выходят из одних частей / органов и входят / переходят в другие. Эта тенденция является продолжением оппозиции *внутри*

– *снаружи*, которая находит отражение в локализации процессов, функций и органов / частей в человеческом теле. Самой очевидной реализацией, несомненно, является пересечение полей мыслей и чувств.

Чевенгур

В *Чевенгуре* интеракция процессов внутри человеческого пространства / человека (*внутренняя интеракция*) широко распространена. Она, однако, почти всегда связана с оппозицией между умом и чувствами. На первый взгляд эту оппозицию можно назвать *примитивной* по той причине, что речь идет только о пересечении (исполнении функций, для которых орган не предназначен) и противопоставлении (когда сердце болит, можно думать (Ч, 376); задуматься означает перестать чувствовать (Ч, 491)), а не о переходе друг в друга или о прямом влиянии друг на друга. Однако на самом деле обнаруживается прямое влияние, внутреннее взаимодействие между частями тела.

Выше уже обсуждалось платоновское представление человека как места, в которое входит и из которого выходит энергия, которое наполняется и опустошается. Этот обмен энергией, однако, характеризуется не только входом и выходом, но и внутренним передвижением: энергия или сила может и перемещаться внутри человека. Она расходуется не на внешнее действие, а на внутреннее. При этом важно отметить, что само «я» не имеет власти над этим процессом: оно не расходует силы, силы тратятся сами. Это связано с тем, что силам всегда нужен исход. Если энергия никуда не уходит, она остается внутри человеческого тела и ищет выход, например, в мысли и/или чувстве. См. фрагмент о Захаре Павловиче, в котором лишние силы от безделья «я» уходят в мысли и в чувства. Энергия при этом представляется как *кровь*, которая поднимается в голову и в сердце: *Без ремесла у Захара Павловича кровь от рук прилиwała к голове, и он начинал так глубоко думать о всем сразу, что у него выходил один бред, а в сердце поднимался тоскливый страх* (Ч, 198). См. также описание этого процесса, в котором эксплицитно выражена потеря контроля: *Зверская работоспособная сила, не находя места, ела душу Захара Павловича, он не владел собой и мучился разнообразными чувствами, каких при работе у него никогда не появлялось* (Ч, 198). Прилив крови / сил также может идти в противоположном направлении, из чувств в руки: *Машинист-наставник сжал руки в кулаки от прилива какой-то освирепевшей*

крепости внутренней жизни, похожей на молодость и на предчувствие гремящего будущего (Ч, 218).

Если выхода для чувств нет (выхода, над которым «я» имеет власть), они могут превращаться в другое чувство. См.: *Но в Копенкине чувство могло задерживаться долго – целыми годами; он ничего не мог передать из своих чувств другим людям, он мог тратить происходящую внутри себя жизнь только на тоску* (Ч, 468). Переход одних чувств в другие связан не только с избытком сил. Дванов, например, боится потерять сундук и эта боязнь превращается в другое чувство, в тоску: *Он весь трепетал от испуга утратить сундук, все его душевные силы превратились в тоску о сундуке* (Ч, 278). Таким же образом удивление может перейти в сознание: *У бобыля только передвигалось удивление с одной вещи на другую, но в сознание ничего не превращалось* (Ч, 190). В данной фразе удивление и сознание олицетворяются сочетанием с глаголами *передвигаться* и *превращаться*. Таким образом, можно говорить о конкретизации: явления-процессы (сознание, удивление) становятся конкретными результатами процесса.

Прилив энергии может быть не только абстрактным, но и конкретным-натуралистическим, телесным: поднимается кровь, возобновляются силы и т.п. См.: *(Копенкин) подумал о пламенной революционной крови, которая снизу подмывает эти щеки* (Ч, 307); *Гопнер почувствовал в себе прилив отдохнувших сил и высказался после краткого размышления* (Ч, 394). Сильный рост сил (после питания или отдыха, см. выше) может привести к тому, что человек не может действовать «от тяжести»: *Чепурный не мог подняться с земли от тяжести налившегося кровью, занявшего все тело сердца* (Ч, 422). Присутствие новых сил приводит к тому, что теряется направленность действия и «я» не может пользоваться ими: *Сербинов съел ее ужин как должное и, наевшись, еще больше почувствовал горе своего одиночества. Сил у него было много, но они не имели никакого направления и напрасно сдавливали ему сердце* (Ч, 513). Человеку, который не может думать без пищи в желудке (*Я бы сказал тебе, да у меня ум без хлеба не обращается* (Ч, 259)), Дванов говорит: *Поешь, – отдал он хлеб, – пусть твой ум обращается в живот* (Ч, 259). Данную фразу можно понимать в ключе внутренней интеракции – доставка ума энергией, пищей.

Переход и доставка энергии – лишь один аспект внутренней интеракции. Второй связан с передвижениями ума и чувств внутри человека вообще и с противопоставлением обеих «сил», в частности. Мысли спускаются вниз в тело: *Спускай себе коммунизм из идеи в тело – вооруженной рукой* (Ч, 373), тогда как действие чувства характеризуется движением вверх:

- сердце его поднялось к горлу (Ч, 267);
- совесть и нетерпение взошли силой внутри его тела (Ч, 293);
- От скорости Копенкин чувствовал, как всплывает к горлу и уменьшается в весе его сердце (Ч, 356);
- пока сердце, перечувствовав войну и революцию, не распухло до горла (Ч, 422).

Эта модель – утрированное использование языковой нормы (об этом см. выше – подняться). То же самое касается обратного движения чувств при уменьшении их влияния. См.: *в нем (Копенкине – БД) опустилось сердце, потеряв свою твердую волю* (Ч, 355), в котором можно обнаружить замену на основе паронима *упасть* (*упало сердце*). Или *у него сердце скоро опало и стало на свое маленькое место* (Ч, 422). На фоне общей тенденции к пространственности и внутренней интеракции можно предположить, что это не просто обыгрывание языковой нормы, а часть общей концептуальной системы.

Это становится еще яснее, если взглянуть на отмеченную выше интерференцию между чувствами и умом (например, *в нем постоянно шевелилось что-то простое, как радость, но ум мешал ей высказаться* (Ч, 232)). См. следующий фрагмент:

Чепурный безмолвно наблюдал солнце, степь и Чевенгур и чутко ощущал волнение близкого коммунизма. Он боялся своего поднимавшегося настроения, которое густой силой закупоривает головную мысль и делает трудным внутреннее переживание. (Ч, 403)

В фрагменте используется нормативная модель поднятия эмоций, но в то же время пространственность конструкции актуализируется микроконтекстом и макроконтекстом: *настроение* не только *поднимается*, но и *закупоривает* мысль как пробка бутылку, препятствует ее выходу. В другом фрагменте представлено аналогичное *закупоривание* ума: *Вдруг в нем нечаянно прояснилась догадка собственной неутешимости, но сейчас же бред продолжающейся жизни облек своею теплотой его внезапный разум* (Ч, ?). Или еще: *И сразу же взор его заволакивался воодушевлением* (Ч, 273).

В части *Строители страны* внутренняя интеракция описывается образно: Дванов хочет вспомнить что-то, но не может, так как мысль исчезает в теле, уходит сознания. См.: *И еще что-то хотел вспомнить Дванов, но это усилие было тяжелее воспоминания, и его мысль исчезла от поворота сознания во сне, как птица с*

тронувшегося колеса (Ч, 254) Куда уходят мысли, не уточняется, но можно предположить, что они уходят в *подсознание*, которое расположено в *глубине* человека. Это «место» занимает важное место в *Чевенгуре* в описаниях снов, которые также играют свою роль «обструктора» в человеческом теле вообще и мыслительных и чувственных процессах в частности. Все функции «я» – его сознание, восприятие, чувства и мысли – «отключаются», когда «включается» подсознание. См. образное, овеществленно-пространственное описание сна Дванова: *И постепенно, как рассеивающееся утомление, вставал перед Двановым его детский день – не в глубине заросших лет, а в глубине притихшего, трудного, себя самого мучающего тела* (Ч, 398). Другие примеры:

- *Всю ночь он видел сны, которые переживаешь глубже жизни и поэтому не запоминаешь* (Ч, 269);
- *Копенкин пришел в самозабвение, которое запирает чувство жизни в темное место и не дает ему вмешиваться в смертные дела* (Ч, 322);
- *Мимо Кирея прошли люди, а Кирей их не слышал, обращенный сном в глубину своей жизни, откуда ему в тело шел греющий свет детства и покоя* (Ч, 427).

(Образ «глубина» может быть связан с нормативным *углубиться в себя* – «передаться глубоким размышлениям о чем-либо, совершенно не замечая окружающего» (МАС-4: 456). Откуда возникают сны, «я» не знает: *Чепурный и сам видел постоянные сны и поэтому не знал – откуда они происходят и волнуют его ум* (Ч, 430). Но важнее то, что *внутри* есть нечто, могущее предупредить человека: *почувствовал у себя в глубине: – смотри! – что-то неподкупное, не берегущее себя предупредило его изнутри.* (Ч, 310) Забегая вперед, можем сказать, что *внутри*, в *глубине*, *глубже души* – «евнух души» человека, его «ангел-хранитель». К этому мы вернемся дальше в тексте. В данном случае возможна утрированная реактуализация обычного для русского языка образа *в глубине души* или *сердца*, «о самых сокровенных, тайных мыслях, желаниях и т. п.» или производных от этого образа *от / до глубины души / сердца* (МАС-1: 316).

Особый вид внутренней интеракции – речь. Выше уже были отмечены проблемы речи Чепурного, вызванные тем, что он живет *чувством*. Прокофий переводит чувства Чепурного в мысли. Однако проблемы с речью типичны не только для Чепурного, но и для всех, кто *живет чувством*. Такой путь решения этой проблемы, как наличие «переводчика» Прокофия, является исключением. Когда Прокофия нет рядом, Чепурный применяет другой способ, типичный

для всех, кто *учился думать при революции*: говорить вслух и слушать самого себя. См. фрагмент о Чепурном:

Дванов сидел между Гопнером и Фуфаевым, а впереди него непрерывно бормотал незнакомый человек, *думая что-то в своем закрытом уме и не удерживаясь от слов*. Кто *учился думать при революции*, тот всегда говорил вслух, и на него не жаловались (Ч, 342)

Это связано не только с тем, что мысли обязательно переходят в слова (внутренняя интеракция), но прежде всего с тем, что говорящий по-другому просто не умеет выражать свои идеи: чтобы думать и понимать самого себя («я»), человек должен высказать (также в пространственном ключе) свои мысли. Можно говорить об интеракции внутри человека (точнее, между составляющими частями человека), но с временным выходом наружу (интеракция между миром и человеком): из чувств или мыслей в слова и обратно в человека, окольным путем.

Человек бормотал себе свои мысли, не умея *соображать молча*. Он не мог думать втемную – сначала он должен свое умственное волнение *переложить в слово*, а уж потом, слыша слово, он мог ясно *чувствовать его*. Наверно, он и книжки читал вслух, чтобы *загадочные мертвые знаки превращать в звуковые вещи* и от этого их *ощущать*.

– Скажи пожалуйста! – *убедительно говорил себе и сам внимательно слушал человек*. (Ч, 345)

И там же: *сам для себя успокоительно ответил человек* (Ч, 346). Расчленение человека уже ощутимо: «я» говорит, чтобы оно могло понять себя. Это раздвоение подчеркнуто использованием *себе им сам*, а также тем, что *умственное волнение* (над которым, кажется, «я» власти не имеет) должно быть обязательно переведено или *переложено* в слово (внутренняя интеракция). Мысли и буквы должны стать ощутимыми (*превратиться в звуковые вещи*), перед тем как их можно будет понимать или, раз они овеществились, *чувствовать, ощущать, ощупать* (см. также *втемную*). Достоевский не может понимать, если он не превращает внутри себя слова в *видимые обстоятельства*, в образы:

Достоевский медленно *вбирал в себя слова Дванова и превращал их в видимые обстоятельства*. Он не имел дара выдумывать истину, и мог ее *понять*, только *обратив мысли в события своего района*, но это шло в нем долго (Ч, 292-293)

Чепурный, который не умеет «выразительно формулировать свои мысли» (Ч, 437) и поэтому просит Прокофия сделать это для него, также старается превратить свои мысли, точнее, свои чувства в двановском смысле (чувствовать мир, чтобы познать его) или в смысле *внутренней жизни* в Чевенгуре, в видимые образы, *воспоминания*: Чепурный мог формулировать свои чувства только благодаря *воспоминаниям* (Ч, 411); *Но в нынешнюю ночь ни одно воспоминание не помогло Чепурному определить положение Чевенгура* (Ч, 411); *попробовал себе сформулировать воспоминание* (Ч, 435) В этом процессе переформулирования ему помогает некоторая самостоятельная «стихия»: *Трудно мне, вот и помогает внутри благочестивая стихия* (Ч, 435).

Говорение вслух является атрибутом умного человека:

- Я не говорил, а думал, – сказал он (Яков Титыч – БД). – Пока слово не скажешь, то умным не станешь, оттого что в молчании ума нету – есть одно мученье чувства...
- Стало быть, ты умный, раз говоришь, как митинг? – спросил Копенкин.
- Умный я стался не оттого... (Ч, 454)

Ум при этом становится инструментом, который напрягает я в процессе говорения: *сообразил своим умом вслух* (Ч, 454)

В слова переходят не только мысли, но и чувства: *Дванов уже чувствовал тревогу бедных деревень, но написать ее словами не сумел бы* (Ч, 323). Это касается также животных: *Конь проворчал и утих, переведя свои страсти во внутренний клетот груди* (Ч, 355). (Клетот, в общем, странный звук для лошади).

Наблюдается и другой процесс, превращение чувств в мысли посредством слова (внутренняя интеракция), но все же с той же константой: говорить необходимо, чтобы думать (*И вновь заговорил, чтобы думать* (Ч, 265)). Это происходит у Дванова: *Лишь слова обращают текущее чувство в мысль, поэтому размышляющий человек беседует* (Ч, 265). Такая беседа с самим собой – искусство, говорить с другим – развлечение, которое мыслительному процессу не помогает: *Но беседовать самому с собой – это искусство, беседовать с другими людьми – забава* (Ч, 265).

Результатом избытка мыслей или чувств становится водопад слов, точно так же, как избыток сил приводит к появлению чувств или мыслей:

Дванов вспомнил про свои прежние встречи с ним. Когда-то они много беседовали о шлюзовании реки Польного Айдара, на которой стоял их город, и курили махорку из кисета Гопнера; говорили они не столько ради общественного блага, сколько от своего избыточного воодушевления, не принимавшегося людьми в свою пользу. (Ч, 343)

Процесс говорения (или превращения мыслей и чувств в слова) затруднен у многих героев Чевенгура, например, у Захара Павловича и Копенкина. Главное препятствие в этом процессе для Захара Павловича – нехватка слов, которые могут делать мысли ощутимыми: *Захар Павлович думал с наставником одинаково, затрудняясь лишь в подборе необходимых слов, что надоедливо тормозило его размышления* (Ч, 218). По этой причине Захар Павлович, как и любой другой пролетарий, может прибегать к мышлению чувствами: *Захар Павлович думал без ясной мысли, без сложности слов, – одним нагревом своих впечатлительных чувств, и этого было достаточно для мучений* (Ч, 225). Более того, разные составляющие внутри Захара Павловича мешают друг другу в процессе мышления-говорения: *Но Захар Павлович ничего не говорил, хотя в нем постоянно шевелилось что-то простое, как радость, но ум мешал ей высказаться* (Ч, 232) У Копенкина проблема не в выборе слов, а в том, что мысль умножается вне воли говорящего, что разные мысли накладываются друг на друга и отвлекают говорящего своим шумом: *Но Копенкин не мог плавно проговорить больше двух минут, потому что ему лезли в голову посторонние мысли и уродовали одна другую до невыразительности, так что он сам останавливал свое слово и с интересом прислушивался к шуму в голове* (Ч, 304). Очевидно, что власть «я» над процессом мышления-говорения и, соответственно, координацией перехода мыслей и чувств в слова и обратно только кажущаяся. Говорящий не может следить за темпом мыслей или за их количеством: думает не «я», а его составляющие: *Копенкин вздохнул про себя, не зная, что надо ему думать и говорить* (Ч, 476). Когда мысли не переходят в слова (т.е. не высказываются), они остаются в теле и переходят в чувства. Над этим процессом «я» власти не имеет. См.: *Он и раньше это знал, только в нем не было такой силы мысли, как у чевенгурца, поэтому у Копенкина многие чувства оставались невысказанными и превращались в томление* (Ч, 359).

Котлован

В *Котловане* внутренняя интеракция представлена не так широко, как в *Чевенгуре*. Встречаются все главные категории: пересечение *ratio* и *чувства*, излишек сил и необходимый им исход, движение чувств вверх, человеческое подсознание как глубина тела, затрудненная речь. Почти во всех этих случаях, как и в *Чевенгуре*, «я» власти над происходящими процессами не имеет. Не реализовано движение мыслей вниз, безделье «я» и его последствия, прилив энергии внутрь тела. Отсутствие этих аспектов связано с тем, что они не играют существенную роль в повести.

Что касается противопоставления ума и чувств, например, можно утверждать, что когнитивно-речевые проблемы Чепурного и других чевенгурцев не встречаются в *Котловане*. Все же соотношение *речь – ум – чувства* находит свое отражение. Ум должен найти исход, например, в словах: *Не имея исхода для силы своего ума, Сафонов пускал ее в слова и долго их говорил* (К, 54). Наличие ума становится условием для говорения: *от отсутствия своего ума не мог сказать ни одного слова* (К, 88). См. также случай, когда «безделье» приводит к мышлению: *Здесь Чиклин сразу начал думать, потому что его // жизни некуда было деваться, раз исход ее в землю прекратился* (К, 35-36). Отмеченная выше интеракция внутри человека «на грани» (человек выговаривает мысли / чувства и вбирает в себя слова, чтобы их понять) проявляется и в *Котловане*. Ум превращается в слова, слова проникают в человека: *иные его слушали, чтобы наполнять этими звуками пустую тоску в голове, иные же однообразно горевали, не слыша слов и живя в своей личной тишине* (К, 54). В данной фразе представлено противопоставление ума и чувств, но оно существенно отличается от чевенгурской дихотомии. Противопоставление актуально не для одного человека, а для общества: есть люди, которые могут понимать *ум*, другие могут только жить *чувствами*. Все же *жизнь чувством* занимает важное место. Об этом свидетельствует, как уже было отмечено выше, тот факт, что *понимать / знать* и *чувствовать* стали контекстными синонимами. *Жизнь чувством* – характеристика «двановских» героев, таких как Воцев.

Это не значит, что *ум* (как в абстрактном (ум, разум), так и конкретном значении (мозг, ум)) не играет никакой роли в *Котловане*. Наоборот, он становится добавочным условием для достижения коммунизма (см. *смысл жизни*): *без ума организованные люди жить не должны* (К, 88); *не отрывай народ от ума* (К, 80). Крестьянка, которая влюбляется в Прушевского, ценит силу ума в нем, хотя и

не понимает ее: *непонятна сила знания, скрытая в этом человеке* (К, 105). Более того, она хочет знать, *чувствовать свет в голове*. В конце романа Прушевский размышляет о разуме (уме) как сумме всех чувств: *Пусть разум есть синтез всех чувств, где смиряются и утихают все потоки тревожных движений, но откуда тревога и движенье?* (К, 104-105) Вторая часть предложения подразумевает два прочтения: *ум* – это и абстрактный разум, и конкретный орган. См. другую мысль Прушевского о разуме / рассудке как синтезе чувств:

Прушевскому казалось, что *все чувства его, все влечения и давняя тоска встретились в рассудке* и сознали самих себя до самого источника происхождения, до смертельного уничтожения наивности всякой надежды. Но *происхождение чувств оставалось волнующим местом жизни*, умерев, можно навсегда утратить этот *единственно счастливый, истинный район существования, не войдя в него*. Что же делать, боже мой, если нет тех самозабвенных впечатлений, *откуда волнуется жизнь* и, вставая, протягивает руки вперед к своей надежде? (К, 104)

И здесь чувства переходят в разум / рассудок (в конкретном, вещественном значении) из неизвестного и недоступного Прушевскому места, *волнующего места жизни* или *единственно счастливой района существования*. Рассуждение Прушевского – загадочное, неясное. Может быть, следует связать его с упомянутым выше фрагментом о месте за поворотом сознания: *ум, который ограничен стеной вся насыщенная наука расположена еще до стены его сознания, а за стеною находится лишь скучное место, куда можно и не стремиться. Но все же интересно было – не вылез ли кто-нибудь за стену вперед* (К, 33). Можно предположить, что у человека есть скрытое место в глубине тела, подсознание. Это место, как и в *Чевенгуре*, становится осязаемым только во время сна: *но Козлов уже спал и чувствовал лишь глубину своего тела* (К, 43).

В другой фразе актуализируется другой аспект внутренней интеракции: интеракция между составляющими человеческого тела. В разум входят и утихают чувства / эмоциональные состояния. Это взаимодействие представлено в фразе *сердце мужика самостоятельно поднялось в душу, в горловую тесноту, и там сжалось, отпуская из себя жар опасной жизни в верхнюю кожу* (К, 79). Фрагмент показывает, что душа, как в *Чевенгуре*, находится в горле. Однако, в отличие от *Чевенгура*, сердце поднимается не для того, чтобы вмешаться в умственные дела: данная сцена описывает смерть кулака. См. также следующий фрагмент, в котором реализована внутренняя интеракция («я» унесено в глубину) при смер-

ти: тогда Воцев присел близ человека и долго смотрел в его слепое открытое лицо, унесенное в глубь своего грустного сознания (К, 110).

Счастливая Москва

Как и в двух других произведениях, внутренняя интеракция чаще всего выпадает из сферы власти «я»: мысли, чувства и слова порождаются почти всегда произвольно или под влиянием не «я», а части человеческого организма. Переход явлений осуществляется преимущественно внутри границ человеческого тела: нет такой существенной интеракции с окружающим миром, как в *Котловане* или *Чевенгуре*.

На первый взгляд, однако, интеракция может казаться внешней. В чело- века входят какие-то вещи, но неясно, откуда они: извне или изнутри? Если взглянуть на все пространственные отношения в незаконченном романе, становится очевидно, что интеракции здесь прежде всего внутренние. Исключения подтверждают правило (см. выше, где были названы некоторые случаи чисто внешней интеракции). Например: *он попробовал свою нагретую голову – там тоже что-то билось, желая улететь из темной одинокой тесноты* (СМ, 35).

Внутренне пересечение обусловлено противопоставлением, но более конкретным, чем в *Чевенгуре* и *Котловане*. В этих произведениях противопоставлены чувства и ум, здесь – любовь к Москве и ум вместе с другими чувствами. Выше (2.2.2.) мы уже обращали внимание на пересечение ума и чувств в статичных локализациях. О чистом смешении обоих полей речь не может идти. В груди встречаются мысли-проекты, напоминающие чувства-идеологии в *Чевенгуре* и *Котловане*. В голову входят чувства любви, они вытесняют то, что должно быть в голове или уме – мысли. Выше уже говорилось об опустошении от любви, не плотской (опустошение которой встречается и в других произведениях), а душевной: любовь к Москве приводит к тому, что герои больше не могут трудиться, мыслить и даже чувствовать «нормально». Чувство любви не только мешает другими процессами в теле, но и вытесняет их с их привычного места. Локусы опустошаются: *в опустевшей голове томилась одна нищая мысль любви к обедневшему, безногому телу Москвы* (СМ, 78). Встречается, хотя и реже, обратное: уменьшение чувства любви или забывание в сердце чувства приводит к восстановлению ума в голове. См. *Ко дню обратного отъезда любовь Самбикина к Москве*

уже превратилась для него в такую умственную загадку, что Самбикин всецело принялся за ее решение и забыл в своем сердце страдальческое чувство. (СМ, 79)

Рассмотрим подробнее внутреннюю интеракцию – интеракцию между составляющими человеческого тела. Вмешательство любви характеризуется движением (восходом) чувств в голову. Такой же тип встречается и *Чевенгуре*, но там чувства поднимались только до горла (местонахождение души!). В *Счастливой Москве* сердце проникает непосредственно в голову, бьется не в сердце, в над глазами. См.: он (Сарториус – БД) сейчас не сознавал никакой мысли, потому что в голову его вошло сердце и там билось над глазами. (СМ, 45) Следующую фразу на первый взгляд можно интерпретировать как реализацию внешней интерпретации, но контекст показывает, что в тело следует понимать во внутреннем ключе: Сарториус чувствовал, как в тело его вошли грусть и равнодушие к интересу жизни, – смутные и мучительные силы поднялись внутри него и затмили весь ум, всякое здоровое действие к дальнейшей цели (СМ, 50). Смутные и мучительные силы – любовь к Москве – затмевают ум (см. *обволакивать* в *Чевенгуре*). Стеснить ум человека может не только любовь, но и другое «затмевающее» явление – сон. См.: стесненная сном забота об окончательном устройстве мира все же снедала их совесть (СМ, 56).

Обнаруживается и противоположное движение / течение чувств, из ума в сердце. См. следующее овеществленное описание движения стыда: (*Москва*) чувствовала стыд, пробирающийся к ней в сердце из ее лгущего, пошлого ума, грустно сознающего свое постыдное пространство (СМ, 38). Москва не только чувствует стыд (возникший независимо от ее воли), но и ощущает его движение вниз как материальный процесс. Помимо этого в данном обороте также подчеркнуто, что сердце осознает свое местонахождение и/или внутреннее пространство. См. также взаимодействие головного и спинного мозга, отмеченное Самбикиным. По его мнению, *спинной мозг в человеке обладает некоторой способностью рационального мышления* (СМ, 54). Следовательно, думать может не только один ум в голове (СМ, 54). Или еще:

Раньше утверждали, что спинной мозг работает только ради сердца и чисто органических функций, а головной мозг – высший координирующий центр... Это неправда: спинной мозг может мыслить, а головной мозг принимает участие в самых простых, инстинктивных процессах... (СМ, 54)

Способность обоих мозгов принимать участие в *инстинктивных процессах*, впрочем, напоминает чевенгурское *ударил инстинкт в голову* (см. выше). Наблюдение Самбикина не ограничивается тем, что в человеческом теле думают две инстанции. Более того, по мнению Самбикина, человек думает две мысли одновременно: *Мы думаем всегда сразу две мысли, и одну не можем! У нас ведь два органа на один предмет! Они оба думают навстречу друг другу, хотя и на одну тему...* (СМ, 55) Это мышление навстречу друг другу следует понимать буквально, в пространственном ключе: *одна (мысль – БД) из них встает из-под самой земли, из недр костей, другая спускается с высоты черепа. Надо, чтобы они встречались всегда в одно мгновение и попадали волна в волну, в резонанс одна другой...* (СМ, 55) Словом, в концепции Самбикина мышление является процессом, передвижением внутри человеческого тела вверх или вниз в зависимости от мыслящего органа. Мысли из спинного мозга *встают из недр костей* (т.е. поднимаются, как чувства), мысли из головного мозга же *спускаются* вниз из голову, *из черепа*. В итоге обе мысли встречаются и превращаются в человеческую мысль.

Внутренняя интеракция касается не только абстрактных процессов мышления и чувствования, но и телесных процессов типа *прилива крови* в двух других романах. См.: *бледные щеки стали смуглыми от силы крови, пришедшей ему на помощь из глубины его сердца* (СМ, 30). Не только тепло жизни *пробивается изнутри* (и ходит полосами по лицу ребенку – см. выше) (СМ, 31), но и жизнь вообще *отлучается* из человека и переходит в сны: *жизнь словно отлучилась из него самого и сосредоточилась в отдаленном и грустном воображении снов* (СМ, 29).

См. также концепцию Самбикина о *неизвестном веществе* в мертвом человеческом теле, обладающем *едкой энергией жизни* (СМ, 41). В момент смерти с этим веществом происходит следующее:

в момент смерти в теле человека открывается какой-то тайный шлюз и оттуда разливается по организму особая влага, ядовитая для смертного гноя, смывающая прах утомления, бережно хранимая всю жизнь, вплоть до высшей опасности. Но где тот шлюз в темноте, в тесных ущельях человека, который скупно и верно держит последний заряд жизни? Только смерть, когда она несется по телу, срывает ту печать с запасной, сжатой жизни и она раздается в последний раз, как безуспешный выстрел внутри человека и оставляет неясные следы на его мертвом сердце... (СМ, 41 – см. также продолжение там)

Или еще:

- Хорошо, сказал готовый к работе Самбикин и дал объяснение Сарториусу. - В момент смерти в теле человека открывается последний шлюз, не выясненный нами. За этим шлюзом, в каком-то темном ущелье организма, скупно и верно хранится последний заряд жизни. Ничто, кроме, смерти, не открывает этого источника, этого резервуара (СМ, 58)

Само разливание *неизвестного вещества* или *влаги* по телу человека из некоторого внутреннего резервуара - максимальная реализация внутренней интеракции, отраженная не на уровне слова, а на уровне наррации, повествования. Сжатость этого тайного вещества не может быть непосредственно отнесена к сжатости «сербиновских» персонажей, хотя идея закрытости объединяет эти образы. В то же время, однако, это свойство напоминает стесненность Прушевского, часть сознания которого недоступна самому инженеру.

Особым видом интеракции, находящимся на грани внутренней и внешней интеракции, является выход энергии (жизни) из человеческого тела в окружающий мир. Поскольку речь идет о выходе, эти случаи следовало бы отнести к внешней интеракции. Но возможное неосуществление выхода или его отмена склоняют нас отнести данный тип к интеракции внутренней. Важно отметить, что в реализациях данного типа сам выход актуализирует роль границы тела: именно через (открытые) глаза, выполняющие роль ворот человеческого тела (см. *открыть глаза наружу*, см. выше), энергия выходит наружу. Когда Самбикин делает мальчику операцию, происходит следующее:

Острая, мгновенная стрела вышла позади глаз из ума мальчика, пробежала по его телу - он следил за ней воображением - и ударила ему в сердце: мальчик вздрогнул, все предметы, знавшие его, заплакали по нем, и сон его воспоминаний исчез. Жизнь сошла еще ниже, она тлела простой, темной теплотой в своем терпеливом ожидании.
(СМ, ?)

Эта стрела (возможно, она и есть «заряд жизни», который выходит из глаз мальчика, а до этого находился в его уме) - жизненная энергия мальчика. Она выходит из него на мгновение, пробегает по телу как электричество, и в конце концов проникает в сердце. Пациент вздрагивает, и все предметы детства, появившиеся в его воспоминаниях, исчезают. Овеществленное исчезновение вос-

поминаний указывает на то, что мальчик не умирает, прекращаются воспоминания (самозабвение, сон, смерть), вызванные наступающей смертью. Переход жизни из ума в сердце по телу еще продолжается, вплоть до места, которое еще ниже, в глубине человека, в котором, как и в других произведениях, расположено подсознание. Самбикин наблюдает за этим процессом так, словно может ощущать его: *он следил за ней (стрелой – БД) воображением*. Процесс оживления ребенка овеществлен. См. также фразу *срывает печать с запасной, сжатой жизни и она раздаётся внутри человека в последний раз* (СМ, 58), в котором актуализируется *сжатость*, закрытое положение.

Выходящая из человека через глаза энергия может быть не только настоящей, жизненной, но и, так сказать, «душевной», вызванной пережитыми героем событиями или явлениями, например, музыкой. См.:

Музыка вращалась быстро, как тоска в костяной и круглой голове, откуда выйти нельзя. Но скрытая энергия мелодии была настолько велика, что обещала когда-нибудь протереть косные кости одиночества или выйти сквозь глаза, хотя бы слезами. (СМ, 66)

Вошедшая в героя энергия музыки, мелодии (она *скрыта* в Москве) вращается в (круглой, сходной по форме с танцевальным залом, см. выше) голове и хочет оттуда выйти. Энергия, не имеющая возможности выйти, отождествляется с тоской, которая *входит из сердца в голову*, но потом не может вырваться оттуда. Энергия настолько мощна, что она находит выход из Москвы в виде слез, пройдя через кости черепа или глаза. См. также следующую фразу, в которой скрытость энергии музыки представляется образно и тем самым подчеркивается опустошающая ее энергия: *один и тот же такт играл и варьировал оркестр, как будто катая его по внутренней поверхности полого безвыходного шара* (СМ, 65). См. также описание состояния Самбикина, которого телесно влечет к Москве с момента их знакомства: *он попробовал свою нагретую голову – там тоже что-то билось, желая улететь из темной одинокой тесноты* (СМ, 35). Сжатость делает это чувство аналогичным «сербиновским»: выхода из тела нет, все закрыто.

Глубина внутри тела человека, как и в других анализируемых произведениях, – местонахождение подсознания, в которое уходит человек во время сна. См. иллюстрацию этого подсознания: *вдруг вдалеке, в глубине тела опять раздавался грустный крик мертвого, и молодая женщина сразу меняла свою жизнь* (СМ, 9). См. также: *но все звуки прекратились, события, видимо, углубились в середину тел спя-*

щих (СМ, 88), где под *событиями*, вероятно, следует понимать все возможные действия человека перед сном, звуки которых услышал Сарториус в коридоре жакта. Данная сцена продолжается следующим образным описанием: *дело маятников было важнейшее: они сгоняли накапливающееся время, чтобы тяжелые и счастливые чувства проходили без задержки сквозь человека, не останавливаясь и не губя его окончательно* (СМ, 88). Можно задать вопрос, как проходят *тяжелые и счастливые чувства* сквозь людей и откуда возникают эти чувства: из окружающего мира, из самого человеческого тела?. Нам кажется, что движение чувств сквозь человека может быть связано с наполнением человеческого тела энергией, с одной стороны, и с движением во время сна потоков чувств, которые не находят выхода из человека (или в ум) и потому давят, стесняют человека.

Вывод

Анализ внутренней интеракции в трех произведениях показывает, что и внутреннее пространство человека характеризуется особой пространственной устроенностью. Внутренний мир человека – не одно целое, а собрание отдельных составляющих частей-локусов, соединенных между собой. Энергия и кровь передвигаются по телу; чувства поднимаются вверх, мысли спускаются вниз; ум и чувства пересекаются «примитивным» образом или конкретным образом (вмешательство противоположной инстанции); обнаруживается некоторая глубина внутри человека, куда уходит «я» во время сна. Важно отметить, что «я» не имеет власти над этими процессами. Все происходит вне его воли, самостоятельно.

Обнаруживаются различия между произведениями, но они не такие существенные, как различия между реализациями внешней интеракции. Важно отметить, что сами различия в первую очередь связаны с тематикой повествований. В *Котловане* внутренняя интеракция менее широко представлена, так как внутреннее пространство человека и его душа в частности не играют столь важную роль в повествовании, как в *Чевенгуре* (например, лирические отступления о стороже ума или уточнение местонахождения души) или *Счастливой Москве* (загадка «заряда жизни», поиск местонахождения души, отношение спинного и головного мозга, исход энергии из тела (и обратно)). То же самое касается интеракции при глаголах речи и проблем говорения, которые встречаются только в *Чевенгуре* и *Котловане*. Это, несомненно, следует связывать с образованием героев, с одной стороны, и с появлением новой политической сис-

темы, с другой. В первых двух произведениях герои – необразованные крестьяне или рабочие, не привыкшие к новой системе и новому языку. В *Счастливой Москве*, однако, герои – представители престижных профессий, элита общества (врач, инженер, парашютистка и т.п.), т.е. люди с хорошим образованием, олицетворение успешности новой системы. Кроме того, коммунизм в первых двух романах еще не осуществлен, что приводит к гносеологическим проблемам. Бытийные проблемы в *Счастливой Москве* – другого рода, связанные с «я» и его отношением к другим.

С этим связано преобладание противопоставления любви и ума и *Счастливой Москве*: одна из главных тем романа – опустошающая любовь, затмевающая мышление. Дихотомия чувств и ума в *Чевенгуре* и *Котловане* обусловлена необходимостью *чувствовать коммунизм, жить чувством*, а не умом. Излишек энергии встречается только в *Чевенгуре*, где герои бездельничают и считают это настоящим коммунизмом. В *Котловане* и *Счастливой Москве* безделье также встречается, но больше не является положительным свойством настоящего большевика: в повести труд – единственный предполагаемый путь к коммунизму, в *Счастливой Москве* невозможность трудиться и создать все условия для счастливого будущего воспринимается героями негативно. Следовательно, в этих произведениях нет проблемы излишка сил.

В *Чевенгуре* питание может привести к безделью (что также относится к чевенгурскому образу жизни – бездельничать и есть то, что солнце и природа дают человеку), в *Котловане* и *Счастливой Москве* питание характерно для кулаков либо воспринимается как нужда, процесс прибавления энергии (превращение пищи в тело). В этом свете можно рассмотреть тот факт, что в *Котловане* не обнаруживается столь конкретного противодействия ума и чувства: адамовские проблемы *Чевенгура* уже позади, коммунизм и коммунистический образ жизни познан, смысл жизни не в уме, а в труде. Чувства в повести – не личные (кроме сомнения Вощева), а чувства-идеологии, *истина*. В *Счастливой Москве* же противодействие вновь занимает важное место, так как личные сомнения и чувства вытесняют представления о том, как построить счастливое будущее.

Анализ локализаций полей мыслительной деятельности, чувств, идеологий, телесных явлений, с одной стороны, и пространственной интеракции (внешней и внутренней) в трех произведениях, с другой, показывает, что у избыточных конструкций типа *думать в голову* может быть не одна семантика, внетекстовая. Наоборот, текстимманентный подход показывает, что избыточная валентность при глаголе связана с общей для Платонова тенденцией к ло-

кализации. Рассмотрение всех локализаций показывает, что обнаруживается свёрхсистема локализации и, соответственно, конкретизации абстрактных процессов, проявляющаяся равным образом в трех анализируемых произведениях. Система эта, однако, не константная, статичная. В каждом произведении представлены свои особенности, подтипы и пр. При всей устойчивости тенденции система изменчива во времени, она эволюционирует под влиянием тематики произведений (нередко политической) и времени их сочинения. Утопический *Чевенгур*, «строительный» *Котлован* и «сталинская» *Счастливая Москва* – разные ипостаси одной и той же авторской концептуализации мира, авторской картины мира Платонова.

Однако пространственные отношения не только деталь художественного описания, но и средство типологизации персонажей и, тем самым, выражения взглядов автора на такие тематические аспекты, как идеологическая приверженность, трудолюбие, отношение к жизни, отношение к другим людям, любовь, влияние общества на «я» и пр.

2.3. Расчленение «я» и «человек-механизм»

В авторской концептуализации мира Платонова человек представляется как состоящее из отдельных частей целое, собрание отдельных мест-органов / мест-частей человеческого тела, нередко действующих отдельно от «я». Важно отметить, что это целое, но ограниченное целое (человек-контейнер), содержание (или *внутренность*) которого отмежевывается от окружающего мира (наружности) границей (кожей и одеждой). Роль ворот между обоими мирами – глаза. Внутри человека вообще и составляющих частей, в частности, не только хранятся кровь, жизнь и «силы», но и происходят процессы мышления, чувств и пр. Эти процессы – либо статичные, либо динамические. К статичным процессам относятся локализации умственных, эмоциональных и телесных процессов, явлений и органов. К динамическим процессам относятся интеракция между миром и человеком / составляющими человека, с одной стороны, и интеракция внутри самого человека. Оба аспекта создают образ человеческого тела не только как *расчлененной* субстанции, но и как своего рода сосуда, характеризующегося постоянным сообщением с миром и переходом содержимого из одних составляющих в другие. Словом, человек – контейнер, сообщающийся с окружающим миром, но в то же время и контейнер, составные части которого общаются между собой.

Текстимманентный анализ позволяет пролить свет на другие аспекты и характеристики платоновской концептуализации мира вообще и на эволюцию этих аспектов в трех анализируемых произведениях, в частности. Все названные выше константы указывают на то, что тенденция к локализации не только средство материализации человека и человеческих процессов, типологизации персонажей и выражения авторских взглядов. Тенденция к локализации и другие связанные с ней константы отражают, каким представляет себе прозаик человека: как «расчлененное» существо и как механизм, машину. Остановимся на этих аспектах авторской концептуализации подробнее.

2.3.1. Расчленение «я»

Выше мы уже обратили внимание на различия в процессах мышления и чувств в трех произведениях, точнее на различия, связанные со входом / выходом мыслей и чувств и конкретностью / абстрактностью органов, явлений и результатов процессов. Мы обратили внимание на тот факт, что в *Чевенгуре* и *Котловане* мысли и чувства чаще всего входят в человека, тогда как в *Счастливой Москве*, обобщенно говоря, такого входа нет (встречается несколько сомнительных случаев). Мы связали эти черты с социально-политической обстановкой, описываемой в произведениях: предреволюционные годы, революция, гражданская война и НЭП в *Чевенгуре*, коллективизация в *Котловане*, «сталинские» годы и первые годы ограничения художественной свободы в *Счастливой Москве*. В первый из указанных периодов герои вбирают в себя новые мысли и чувства (и чувства-идеологии) и если они думают, то «чувством» (исключение – «сербиновские» персонажи). Во втором периоде герои вбирают в себя мысли «верхов», но их *чувство убежденности*, если использовать платоновизм, уже сложилось (нет необходимости принимать идеи): все уверены в том, что коммунизм – правильный путь в счастливое будущее, хотя и сомневаются в правильности действий некоторых думающих «верхов» (активиста, например). В третьем периоде герои привыкли к новой системе, к новым мыслям и живут ими. Мысли и чувства других уже не входят в героев. Создается впечатление, что герои в незаконченном романе самостоятельно думают и мыслят. На самом деле, однако, это не так. Герои в романе почти не думают сами, в любом случае – как это ни парадоксально – меньше, чем в *Котловане* и *Чевенгуре*. На это указывает и преобладание внутренней интеракции. Если смотреть на то, *кто* думает, мыслит, вспоминает и пр., становится видно, что «я» подчинено частям своего тела: думает не «я», а ум, голова и пр. Это явление мы назвали «расчленение» или «расчлененность» я. Рассмотрим этот аспект расчлененности в трех произведениях.

Платоновская тенденция к расчленению «я является» столь же существенной, как тенденция к локализации мыслительной деятельности и чувств (в самом широком понимании слова), с одной стороны, и тенденция к интеракции между миром и человеком, с другой. Если смотреть на то, кто является *субъектом* (грамматическим, не логическим) мышления и ощущения, то можно установить, что отдельные составляющие человека имеют не только свое место, но и свою функцию. Действует не всегда само «я»; иногда действие производят со-

ставляющие-органы («я», *тело, ум, душа* и др.), в том числе и в ситуациях, где это не ожидается. Человек в концепции Платонова представляет собой не *единое целое*, а расчлененное собрание отдельных и иногда самостоятельно действующих составляющих.

«Я» у Платонова зачастую не имеет прямой власти над органами и процессами в теле. Платоновский человек дезинтегрируется, фрагментируется: его материальные или овеществленные части могут стать независимыми от мыслящего, чувствующего и действующего субъекта, духовного «я». Обнаруживается явная эволюция от *Чевенгура* и *Котлована* к *Счастливой Москве*: в первых двух произведениях обнаруживается равновесие между составляющими и «я», в последнем же равновесие теряется. Подробный анализ этого явления может пролить свет на концептуализацию человека (*тело, плоть, душа, сознание, подсознание* и т.п.) и процесса познания (*воображение, говорение, мышление* и т.п.). Поскольку в данной работе акцент лежит именно на пространственных отношениях, мы ограничимся этим аспектом. В центре нашего внимания – действия «я» или его составляющих, а не состояние «я» или частей.

2.3.1.1. Чевенгур

В *Чевенгуре* составляющие части обладают довольно высокой автономностью, но не столь высокой, как в *Котловане* и *Счастливой Москве*, как будет показано дальше. Хотя обнаруживается расчленение «я», его нельзя называть тотальным: «я» имеет значительную власть над всеми процессами в теле, над всеми составляющими. Оно само может думать, чувствовать, применять составляющие для собственных целей и т.п., а также прекращать все процессы. Почти ничего не происходит вне его воли: составляющие подчинены «я», они не могут действовать наравне с самим человеком.

Начнем с глаголов. В *Чевенгуре* обнаруживается достаточно много – особенно по сравнению с другими произведениями – обычных глаголов интеллектуальной деятельности (*думать, забыть, помнить, вообразить, задумываться, вспомнить, забыться*) и восприятия / эмоций (*чувствовать, ощущать*), которые используются в «активном» ключе: «я» *забывает, помнит, воображает, чувствует, ощущает* и т.п.

В *Чевенгуре* «я» может оказать влияние на составляющие части, т.е. оно может заставлять их работать или применять их для собственных целей. См. следующие действия:

- *угovarивал свою душу* Копенкин (Ч, 282);
- Двое маленьких детей и располневшая жена спали мирно и безотчетно. Поглядывая на них, надзиратель *возбуждал свою мысль*, призывая ее на стражу для этих трех драгоценных существ (Ч, 299);
- Он *обратился памятью* к Розе Люксембург (Ч, 330);
- Следует, елико возможно, держать свои действия в ущербе, дабы *давать волю созерцательной половине души* (Ч, 299);
- Яков Титыч любил вечерами лежать в траве, видеть звезды и *смирять себя размышлением*, что есть отдаленные светила (Ч, 453); и др.

Власть «я» касается также локализованных процессов. Упомянем несколько примеров: *держат в голове* (Ч, 197); *заботы выкинуть из головы* (Ч, 200); *накопить в себе злобы* (Ч, 209); *набирать внутрь воду* (Ч, 211); *всасывать в себя воздух* (Ч, 457); *пропустить внутрь себя* (Ч, 229); *вместить в себя* (Ч, 255); *оставить его в вечной памяти своей* (Ч, 196); *в душе любить* (Ч, 306-307); *вспомнить в своем воображении* (Ч, 323); *считаться с чем-нибудь в своем уме* (Ч, 363); *думать в одну мою голову* (Ч, 373); *ничего не думать в уме* (Ч, 432); *заметить себе в уме* (Ч, 444); *складывать в ум* (Ч, 444); *волноваться в душе* (Ч, 475); *вбирать в свою память* (Ч, 506), *развить в себе страсть* (Ч, 510); и мн. др.

Только в некоторых случаях думает, чувствует или действует не само «я». Главная реализация этой тенденции – *жизнь чувством* Дванова в ранней части *Строители страны*. См. также несколько других примеров самостоятельных действий составляющих человека – не только ума, головы, сердца, души, но и волос, рук и пр. Очевидно, что названные действия обычно совершаются человеком, «я», а не составляющими. См.:

- Над могилой рыбака не было креста: *ни одно сердце он не огорчил своей смертью, ни одни уста* (Ч, 192);
- Захар Павлович сам жил – *в нем думала голова, чувствовало сердце, и все тело тихо удовлетворялось* (Ч, 216);
- Посредством своего живого *рассуждающего ума* Прошка кое-как напряженно существовал (Ч, 224);
- Дванов почувствовал свое *помогающее сознание* (Ч, 248);
- они рассеивали на своем ходу тяжесть *горюющей души* народа (Ч, 255);
- *воображающие глаза* (Ч, 339);

- Прокофий в размышлении закинул назад свои эсеровские задумчивые волосы (Ч, 387);
- свое слушающее чувство (Ч, 405);
- Мальчик молчал и глядел на мать полуприкрытыми, позабывшими ее глазами (Ч, 455).

Важно отметить, что обнаруживается два типа самостоятельного действия составляющих частей – действие, которое осуществляется отдельно от «я», и действие, которое осуществляется не только вне воли «я», но само влияет на него. Реализации второго типа представлены в следующих фразах:

- Сколько раз он встречал – и прежде и потом – таких сторонних, безвестных людей, живущих по своим одиноким законам, но никогда не налегала душа подойти и спросить их или пристать к ним и вместе пропасть из строя жизни (Ч, 245);
- Его медленное размышление *помогло ему* в тот час (Ч, 248) (размышление здесь не процесс, а орган – по аналогии со следующим примером);
- грустный, иронический ум Сербинова медленно вспоминал ему бедных, неприспособленных людей, дуром приспособляющих социализм к порожним местам равнин и оврагов (Ч, 505).

В следующем фрагменте представлено не только влияние части на «я», но и «я», которое решает не мешать уму, т.е. не влиять на его составляющую часть. См.: *ночью Сербинов лежал в тишине прохладного гостиничного номера и молча следил за действием своего ума. Сербинов удивлялся, что ум при своем разложении выделяет истину, – и Сербинов не беспокоил его тоской памяти о встреченной женщине* (Ч, 505). Расчлененность «я» в данном случае максимально реализована: человек состоит не только из разных, отдельно работающих частей, но и осознает их действия и может решить, стоит ли вмешиваться в их работу. «Целого я» уже нет.

Не случайно, что такое «максимальное» расчленение встречается в самих поздних частях романа, которые по стилю и тематике (см. сжатость) ближе к *Котловану*. В повести этот тип расчлененности развивается дальше.

Нельзя забывать о том, что думает не только «я», но и второе «я» – сторож ума. Выше уже рассматривался фрагмент, в котором сторож ума впускает мысли (Ч, 537). К нему, несомненно, можно добавить следующий:

Дванов почувствовал тягость своего будущего сна, когда и сам он всех забудет; его разум вытеснится теплотой тела куда-то наружу, и там он останется уединенным грустным наблюдателем.

Старая вера называла это изгнанное слабое сознание ангелом-хранителем. Дванов еще мог вспомнить это значение и пожалел ангела-хранителя, уходящего на холод из душной тьмы живущего человека (Ч, 285)

2.3.1.2. Котлован

Обобщенно говоря, степень расчлененности в *Котловане* более высокая, чем в *Чевенгуре*. Части человеческого тела или человека вообще часто действуют независимо от человека (вне его воли). Однако нельзя говорить о полной независимости: «я» все же имеет некоторую власть над органами и процессами. «Я» может не только думать, чувствовать, действовать, но и применять составляющие части для своих целей. Все же эта власть ограничена по сравнению с *Чевенгуром*: равновесие между человеком и его составляющими еще поддерживается, но чаша весов все чаще склоняется в сторону автономности составляющих.

В *Котловане* обнаруживается обычное количество – меньше чем в *Чевенгуре*, больше, чем в *Счастливой Москве* – глаголов интеллектуальной деятельности (*думать, забыть, помнить, вообразить, задумываться, вспомнить, забыться*) и восприятия / эмоции (*чувствовать, ощущать*), которые используются в «активном» ключе, с мыслящим / чувствующим / «я» в роли субъекта. Власть «я» распространяется и на локализованные процессы (местонахождение, интеракция внутри – снаружи). Упомянем несколько иллюстраций: *думать в голову* (К, 37); *вспоминать откуда* (К, 380); *помнить в своей голове* (К, 52); *выдумывать в голове* (К, 30); *забывать в воспоминаниях* (К, 37); *утрачивать в воспоминании* (К, 38); *сказать из своего ума* (К, 68); *скоплять в себе темное настроение* (К, 49); *сложить горечь себе в сердце* (К, 81); *чувствовать в голове* (К, 105); *превозмочь в себе тревоги* (К, 40); и др.

«Я» не только может самостоятельно действовать, но и оказывает существенное влияние на составляющие части.

- Воцев решил напрячь свою душу, не жалеть *тела на работу ума* (К, 23);
- *Проверяя свой ум*, Чиклин пошел в овраг (К, 36);
- чувствуя нарастающую силу *горящего ума* (К, 26);
- В бараке он, чтобы не *верить уму*, подошел к Насте и попробовал ее голову (К, 114).

Части, над которыми «я» имеет власть, однако, не действуют отдельно от «я», они выполняют свои функции в составе человеческого организма. См.: *он опустил течение мысли в собственной голове; но мысль несла ему страх упущений* (К, 76-77). См. также сцену после смерти Насти: *Чиклин, отчего я всегда ум чувствую и никак его не забуду?* (К, 112). И дальше: *Спи, может, ум забудешь* (К, 113); *В этих действиях он хотел забыть сейчас свой ум, а ум его неподвижно думал, что Настя умерла* (К, 114); *потому что его ум теперь сам забылся* (К, 114).

В других случаях думает, чувствует или действует не само «я», а его составляющие (ум, голова, сердце, душа, а также волосы, руки, ноги и пр.). Названные ниже действия производятся обычно человеком, «я», а не составляющими. См. примеры:

- *тело активиста, некогда действовавшему с таким хищным значением* (К, 110);
- *голова, которая одна во всем теле не могла чувствовать* (К, 55);
- *как только его душа вспомнила, что истину она перестала знать* (К, 24);
- *Мир всюду поддавался его (т.е. Прушевского – БД) внимательному и воображающему уму* (К, 28);
- *Его тоскливому уму представлялась деревня во ржи, и над нею носился ветер* (К, 57);
- *достижения все более расстилались перед его сознательным умом* (К, 101);
- *с покорностью наклонял унылую голову, которой уже нечего было думать* (К, 34);
- *по инерции самодействующего разума* (К, 37);
- *терпеньем тела, роющего землю* (К, 48);
- *только ум ее печально думал* (К, 109);
- *еще более поник своей скупающей по истине головою* (К, 110).

Во всех этих примерах представлены действия, осуществляющиеся отдельно от «я». Обнаруживается и действие, в котором связь с «я» все же актуализирована: *во рту его терлись десны, произнося неслышные мысли безногого* (К, 24).

Приведенные примеры иллюстрируют, что в *Котловане* обнаруживается повышенная степень расчлененности, не только по сравнению с *Чевенгуром*, но и по сравнению с языковой нормой. Действия составляющих частей человека, с одной стороны, плеонастические (*ум думает, тело работает*), с другой стороны они ненормативны в том отношении, что подобные глаголы сочетаются с обозначением человека, а не частей тела. Это расчленение субъекта становится те-

мой в следующем фрагменте: *не знаю, почему бьется сердце в животном. Всего целого или что внутри – нам не объяснили* (К, 37).

2.3.1.3. Счастливая Москва

В *Счастливой Москве* степень расчлененности, дезинтеграции почти абсолютна: человек представляется не как целое, а как собрание составляющих частей, расчлененное существо (тело, ум, душа), составляющие части которого чаще всего действуют независимо, вне воли человека. Составляющие человека части обладают высокой автономностью, что делает их равными «я» или более значимыми, чем «я». Кроме того, в *Счастливой Москве* составляющие в основном не материальные части тела, а «духовные» сущности. У «я» почти не осталось власти над своими частями. «Я» не думает активно, оно следит за тем, что происходит внутри него: сами органы-явления перенимают функции «я». Применять свои части «я» не может и не умеет: оно само не может ни думать, ни перестать думать и т.п. Оно может только *сознавать, наблюдать, чувствовать, переживать* или даже *удивляться* тому, что делают его части.

Важно отметить, что в *Счастливой Москве* встречаются обычные глаголы интеллектуальной деятельности (*думать, забыть, помнить, вообразить, задумываться, вспомнить, забыться*) и восприятия / эмоции (*чувствовать, ощущать*), которые используются в «активном» ключе: «я» *забывает, помнит, воображает, чувствует* и т.п. См.: *девочка уснула и забыла все* (СМ, 9); *(Москва) не помня* (СМ, 9); *(Москва) помнила* (СМ, 9); *(Комягин) чувствовал себя грустно и безразлично* (СМ, 21); *на одно мгновение он (Комягин) вообразил себе облака на небе* (СМ, 22); *Самбикин задумывался* (СМ, 27); *(Комягин) вспомнил* (СМ, 30); *Москва слушала и воображала* (СМ, 77); *все закончу и соображу* (СМ, 85); *я ее вспомню срочно* (СМ, 87); *вспоминая этот знакомый голос* (СМ, 92); и т.п. Однако их мало, особенно если сравнивать с «активными» случаями в *Чевенгуре* или *Котловане*, или с тем, как часто эти глаголы используются в «не-активном» ключе.

Помимо этого следует обратить внимание на четыре характеристики «активно» использованных глаголов. Во-первых, они нередко имеют в тексте другое значение. *Чувствовать* чаще всего используется в пассивном значении *ощущать, воспринимать*, а не в значении *чувства-эмоции*. Во-вторых, в этом значении глагол чаще всего используется с определением *себя, в своей душе, в себе* и т.п., что опять же приравнивает его к «пассивным» формам. В-третьих, часто

используются «пассивные» глаголы мыслительной деятельности, обозначающие действия, которые человек не может контролировать – *забыть, задумываться, вспомнить, помнить*. Эти действия происходят более или менее *вольно*, вне активного влияния «я». В-четвертых, «активные» глаголы чувств и мыслительной деятельности не играют столь существенную «экзистенциальную» или важную для повествования роль, как обороты-конструкции, в которых «я» не занимает центральное место. «Не-активное» использование вытесняет «активное».

Итак, в *Счастливой Москве* больше «пассивных» действий (действуют сами органы), чем «активных» (действует «я»). Но и органы не всегда имеют власть над процессами. Чувства и мысли могут появляться произвольно: они сами возникают и исчезают. «Я» чувствует или наблюдает эти процессы, и иногда даже *мысленно принимает в них участие*, что указывает на то, что «я» подчиняется процессу. См.: *ее воображение работало непрерывно и еще никогда не уставало, – она чувствовала в уме происхождение различных дел и мысленно принимала в них участие* (СМ, 19). Сочетание *все, что потоком мысли шло в уме* предполагает, что процесс мышления – спонтанный, неконтролируемый, независимый от «я» (СМ, 45).

О неконтролируемом потоке речь идет каждый раз в тех случаях, когда вместо наименования конкретного органа для обозначения локуса используется отглагольное существительное. Это также можно рассматривать как расчленение человека: вместо конкретных органов-мест в человеке локализуются абстрактные процессы, происходящие в этих органах. См.: *он чувствовал в себе смутное волнение* (СМ, 73); *(Сарториус) сидел неподвижно, следя за течением очередной загадки в своем уме* (СМ, 82); *он забылся в течении своего размышления, утратив в памяти всех присутствующих* (СМ, 38); *(Сарториус) утешил его (сердце – БД) обыкновенным понятием, пришедшим ему в ум, что нужно исследовать весь объем текущей жизни посредством превращения себя в прочих людей* (СМ, 90); *сейчас же он видел в своем воспоминании знакомый рот, верные нахмуренные глаза и теплоту ее кротких уст* (СМ, 81); *Самбикин ищет иллюзий в своих мыслях и открытиях, – он тоже увлечен сложностью и великой сущностью мира в своем воображении*. (СМ, 59); *(Москва) говорила в своем помышлении* (СМ, 16-17).

Возможно, расчлененность человека актуализируется отмеченным нами видом семантико-синтаксического преобразования (из группы расщеплений исходного денотата) – необычными конструкциями с предлогом *в* и творительным падежом со значением эмоционального или физического состояния субъекта, где в норме ожидается конструкция с наречием. См. *(Москва) вставала в*

счастливой безотчетности (СМ, 17) (вм. *безотчетно*); *он в усталости положил голову на стол* (СМ, 70) (вм. *устало*); *Сарториус сел на пол в усталости* (СМ, 88); *перед ним в жарком поту отчаяния, в усталости* (СМ, 104); *жалобно было сжато все ее лицо в тоскливой усталости* (СМ, 105); *позвал он в неуверенности* (СМ, 92) (*неуверенно*). Кроме этих ненормативных конструкций в *Счастливой Москве* обнаруживается явная тенденция к (вполне нормативному) использованию конструкций *в + б* для эмоциональных состояний (*в недоумении, в волнении* и т.п.) и неиспользованию более простых наречных конструкций, тогда как в двух других произведениях конструкции с наречием составляют большую часть. Окончательного интерпретационного объяснения для этой тенденции мы не можем дать – здесь необходим более подробный анализ (формальный и статистический), – но нам кажется приемлемым следующее: находясь в каком-либо эмоциональном состоянии, герои предстают как жертвы страстей, они внутри них и уже не могут выйти за их пределы, действовать сами.

Приведем еще несколько примеров расчлененности «я»:

- Он следил за всемирным развитием событий день и ночь, и ум его жил в страхе своей ответственности за всю безумную судьбу вещества (СМ, 26);
- их (юношей-инженеров – БД) ум начала мучить одна забытая днем деталь, грозящая ночной аварией (СМ, 27)
- Нынче он действовал недостаточно, разум в голове не мог устать и хотел еще работать, отвергая сон. (СМ, 32)
- сердце его билось с ужасом, потому что *оно почувствовало давно заключенную в нем любовь*;
- Вдруг слезы самостоятельно выходили из его глаз и текли по лицу, так что Сарториус удивлялся этому явлению (СМ, 53-54);
- Сердце и ум продолжали заглушенно шевелиться в них, спеша отработать в свой срок обыкновенные чувства и всемирные задачи (СМ, 56);
- его (Сарториуса) сердце успокаивалось, сознавая пользу сбережения для государства и колхозников миллионов рублей благодаря техническому улучшению весового парка (СМ, 68).

Что «я» и процессы внутри действуют отдельно друг от друга также видно в следующих оборотах: *Москва бы не отвлекала никуда своего внимания, а целиком сосредоточилась на нем* (СМ, 45); *она чувствовала в уме происхождение различных дел и мысленно принимала в них участие* (СМ, 19).

Расчлененность «я» проявляется в лексикализации (и очеловечивании) не только умственных и мыслительных действий, но и других. Эти действия

могут быть плеонастическими (часть тела, выполняющая свою функцию – глаза смотрят) или ненормативными (часть тела выполняет функцию, в норме присущую другой части). См. плеонастическую конструкцию: *лицо упавшей глядело блестящими глазами и губы были красными от здоровья или высокой температуры* (СМ, 74). См. необычные конструкции, приводящие к очеловечению составляющих частей и расчленению «я»: *Ее большие руки ... стали обниматься* (СМ, 11) (люди обнимаются, руки обнимают). Или сравнение с тем же смысловым сдвигом: *его руки действовали так, как будто они сами думали и считали каждый допуск движения* (СМ, 31).

В некоторых случаях «я» пытается собирать мысли в голове, искать в себе мысли, чувства или настроение, участвовать в процессах внутри или даже влиять на эти процессы. Каждый раз, однако, результат этих попыток отрицательный: вмешаться во внутренние процессы герою не удается. Персонажи, которые стремятся повлиять на процессы в теле – Комягин, Сарториус и Самбикин. Не случайно это противопоставленные друг другу и в то же время очень похожие друг на друга герои. «Сербиновский» персонаж Комягин не хочет работать, мыслить и т.п. и пытается уморить все умственные процессы в теле встречами с женщинами или сном. «Двановский» персонаж Сарториус хочет работать, хочет забыть про Москву, но не может. «Сербиновский» Самбикин мечтает овладеть телом Москвы, но, достигнув своей цели, возвращается к науке. Все трое стараются влиять на процессы внутри, хотя и напрасно: человек расчленен, он не может влиять на внутренние процессы.

Комягин безрезультатно пытается управлять мыслительными процессами. Когда он старается *вспомнить* что-то (СМ, 87), происходит следующее: *наступило молчание, пока в уме Комягина очередью проходили долгие годы его существования* (СМ, 88), и вспомнить он ничего не может. Тот же Комягин *с напряжением собирает ослабевшие мысли в своей голове* (СМ, 87) и в другой раз *старается о чем-нибудь подумать, но он уже вперед не имел интереса к предмету своего размышления и оставлял поэтому свое желание мыслить* (СМ, 60). И в этом случае размышление – отдельный от него процесс, происхождением которого Комягин не хочет интересоваться. Или еще: *Он тщетно искал в себе какую-нибудь мысль, чувство или настроение и видел, что ничего в нем нет* (СМ, 60). Приведем еще один фрагмент:

Если же нечаянно появлялась в его сознании какая-либо загадка, он все равно не мог ее решить и она болела в его мозгу до тех пор, пока он ее физически не уничтожал путем, например, усиленной жизни с женщинами и долгого сна. То-

гда он пробуждался вновь порожним и спокойным, не помня своего внутреннего бедствия. Иногда в нем начиналось страдание или раздражение, подобно бурьяну в покинутом месте, но Комягин быстро превращал их в пустое равнодушие посредством своих мер. (СМ, 60)

Сарториус хочет уговорить свое сердце, заболевшее по Москве и по всем прочим существам, но увидел, что размышление его не действует. (СМ, 95) Самбикин постоянно думает, но власти над этим процессом не имеет. См.: он (Самбикин) думал всегда и непрерывно, его душа сейчас же заболела, если Самбикин останавливался мыслить, и он снова работал над воображением мира в голове, ради его преобразования (СМ, 32); Самбикин почувствовал свое тоскующее, опустевшее сердце – ему надо было опять действовать, чтобы приобрести задачу для размышления и угомонить неясный и алчущий, совестливый вопль в душе. Спал он мало, и лучше всего после большой работы, тогда и сны в благодарность оставляли его (СМ, 32)

Вершинным проявлением расчлененности «я», несомненно, является ответ Москвы Честновой Самбикину, пославшему ее ампутированную ее ногу себе домой: *Зачем? Я ведь не нога... // А кто же? // Я не нога, не грудь, не живот, не глаза, – сама не знаю кто...* (СМ, 76). См. также тематику превращения в другого человека: *ей было по временам так хорошо, что она желала покинуть как-нибудь самое себя, свое тело в платье, и стать другим человеком* (СМ, 37).

2.3.1.4. Вывод

Нам кажется, что в данную проблематику можно включить и частотное у Платонова использование избыточного себя. Человек не только собрание составляющих частей, в нем есть и второе «я» (душа?), которое живет внутри тела. Приведем лишь несколько примеров: *Дванов разговорился сам с собой* (Ч, 264); *чтобы уснуть и расстаться с собою* (К, 22); *что он видит сейчас в своем сознании? – спрашивал сам у себя Самбикин про больного* (СМ, 28) (вм. сам себя или у самого себя).

В *Чевенгуре* это «я» – *сторож* (Ч, 287, 537), *маленький зритель* (Ч, 287), *евнух души* (Ч, 276), *ангел-хранитель* или *разум* (Ч, 285), загадочный персонаж внутри героя, который выступает прежде всего, хотя и не только, в ранних частях романа. В *Котловане* это второе «я» описывается не на уровне повествования, а на уровне языка. Мы не останавливаемся на данной теме по той причине, что об этом уже немало написано. Обсуждение этой темы требовало бы включения

этих исследований, для чего в данной работе места нет. В *Счастливой Москве* это второе «я» вновь встречается в концепции Самбикина о «двойственной мысли» / «двумысленной мысли» и о человеке как «двойственном существе» (СМ, 55-56). Это второе «я» можно почувствовать только в необычных ситуациях:

И вот иногда, в болезни, в несчастьи, в любви, в ужасном сновидении, вообще – вдалеке от нормы, мы ясно чувствуем, что нас двое: то есть я один, но во мне есть еще кто-то. Этот кто-то, таинственный «он», часто бормочет, иногда плачет, хочет уйти из тебя куда-то далеко, ему скучно, ему страшно... Мы видим – нас двое, и мы надоели друг другу. Мы чувствуем легкость, свободу, бессмысленный рай животного, когда сознание наше было не двойным, а одиноким. (СМ, 55)

Оно также хочет выйти из человека (*этот кто-то, таинственный «он», часто бормочет, иногда плачет, хочет уйти из тебя куда-то далеко, ему скучно, ему страшно...* (СМ, 55)). Процесс соединения двух «я» приводит к *согреванию* головы Самбикина (СМ, 56). Обо всем этом, однако, было написано уже немало. См., среди прочего, (Радбиль 1999: 51) и исследования В. А. Подорогой⁵⁴⁶ и М. А. Дмитровской⁵⁴⁷.

Выше мы отметили, что характеристики внутренней и внешней интеракции в трех анализируемых произведениях могут быть связаны с описываемой в них политической обстановкой. Изучение особенностей интеракции дает возможность пролить свет на платоновскую концепцию новой политической системы. Относительно *Счастливой Москвы* возникает вопрос – в связи с тем, что герои в романе привыкли к новой системе и живут новыми мыслями (мысли и чувства других уже не входят в героев), – действительно ли они мыслят и действуют самостоятельно? Рассмотрение субъектов при описании мыслительных процессов, чувств и действий показывает, что героев *Счастливой Москвы* едва ли можно назвать самостоятельно мыслящими личностями. В романе обнаруживается расчленение или «дезинтеграция» «я»: думает, действует, чувствует и т.п. не само «я», а его составляющие. «Я» не имеет власти над всеми этим процессами. Это становится особенно наглядно в сравнении с другими произведениями. В *Чевенгуре* у «я» значительная власть над всеми процессами, в *Котлова-*

⁵⁴⁶ См. В. А. Подорога, Евнух души (Позиции чтения и мир Платонова), *Вопросы философии*, 1989 №3: 21-26.

⁵⁴⁷ См. М. А. Дмитровская, Антропологическая доминанта в этике и гносеологии А. Платонова (конец 20-х – середина 30-х годов), В: «*Страна философов*» Андрея Платонова: проблемы творчества, выпуск 2: 91-100. Москва: Наследие, 1995.

не власть «я» меньше, но все же равновесие сохраняется. Приведенный нами материал – лишь часть примеров расчленения «я». Наши наблюдения нуждаются в сравнении с уже существующими исследованиями, касающимися этой особенности платоновского творчества. Помимо этого, анализ необходимо расширить – рассмотреть, лексикализуется ли этот процесс другими способами – и уточнить – провести сравнительные статистические исследования используемых глаголов и других частей речи (сколько раз используется *думать* в значении *полагать* / *мыслить*, что выступает при этом в роли субъекта и т.п.). Реализация этих планов не входит в задачи данного этапа исследования.

Несмотря на то, что результаты нашего исследования расчлененности «я» предварительные, их уже можно интерпретировать. Эволюцию расчлененности «я» можно рассмотреть в связи особенностями описания общества в каждом из трех произведений. В *Чевенгуре* коммунизм – идеалистический проект, который еще не сложился, но уже формируется отдельными «я». «Я» при этом само решает, нравятся ли ему новые мысли, новые чувства-идеологии, и, направляя свою душу и применяя свое тело, старается достичь своих стремлений – установления настоящего (утопического) коммунизма. У «я» – своя воля, свои убеждения. В *Котловане* власть «я» над частями уменьшается. О свободном выборе за или против новой системы речь уже не идет. Все герои убеждены, что путь к коммунизму заключается в строении *общепролетарского дома* и в раскулачивании. Помимо этого, у «я» отнимают волю: не оно, а «верхи» спускают директивы, указания, как следует достичь коммунизма. Уменьшение власти «я» над отдельными частями можно рассмотреть как отражение ограничения воли: то, что само «я» оказывается под влиянием своих частей, аналогично тому, как оно оказывается под влиянием «верхов». «Я» живет коммунизмом, но на самом деле его жизнью управляют «верхи» и составляющие. Эта тенденция достигает максимальной реализации в *Счастливой Москве*. Хотя герои родились «счастливыми под красной звездой», они не совсем счастливы и могут сомневаться в правильности новой системы. Но у персонажей почти не осталось собственной воли. Они не только являются незначительными колесиками в огромной вращающейся коммунистической системе – воля «я» уже не может оказать влияние на весь («сталинский») процесс, – но и не могут контролировать процессы в собственном теле. Герои *Счастливой Москвы* «живут системой» так же, как они живут своими чувствами (например, опустошающей любовью к коммунистической *светлой даме*). Два героя пытаются отвлечься от этого влияния, хотя это дается им с огромным трудом. Сарториус пытается освободиться, отказавшись от

своего престижа, превратившись в другого человека, некоего Груняхина, и начав *жить чужой жизнью*. В итоге он находит спокойную жизнь с новой женой. Он ее в сущности не любит, но он доволен своим положением: ничем не примечательная рабочая и семейная жизнь ему ценнее престижной работы и пылающей любви-страсти. Комягин – персонаж, который не связан с советской системой и с жизнью общества вообще (он не работает, не ухаживает за собой, встречается с разными женщинами), и потому у него нет необходимости контролировать жизнь все себя, но и своими внутренними процессами он не управляет.

Словом, власть «я» над процессами внутри тела можно рассмотреть как отражение власти «я» над процессами вне его тела, над системой: значительная в *Чевенгуре*, гораздо меньше в *Котловане* и минимальная в *Счастливой Москве*.

2.3.2. «Человек-механизм»

2.3.2.1. Общее

Как показывает Э. Маркштайн (1978, см. третью главу второй части или первую главу третьей части), язык Платонова в каких-то аспектах напоминает стиль восемнадцатого века. На наш взгляд, обнаруживается сходство не только в стиле, но и в образах, в представлении мира вообще и ментального пространства, в частности. См., например, следующий фрагмент из *Путешествия из Петербурга в Москву* Радищева, который не нуждается объяснениях:

Возмущенные соки мыслию стремились, мне спящу, к голове и, тревожа нежный состав моего мозга, возбудили в нем воображение. Несчетные картины представлялись мне во сне, но исчезали, как легкие в воздухе пары. Наконец, как то бывает, некоторое мозговое волокно, тронутое сильно восходящими из внутренних сосудов тела парами, задрожало долее других на несколько времени, и вот что я грезил. (Радищев 1994: 30)

Вполне возможно, что подобные образы оказали влияние на стиль Платонова, но такие утверждения всегда нуждаются в оговорках.

Платоновские описания процессов мышления (и речи) напоминают не только об этих образах, но и о научно-философских концепциях эмпиризма о

мыслях, знании, приобретении знаний (Дж. Локк, Е. Б. де Кондильяк и др.). В этих концепциях *ум* представлен как *tabula rasa*, на которую записываются впечатления от окружающего мира («идеи»). Несмотря на то, что можно увидеть явные сходства с эмиризмом, платоновская концептуализация иная, более сложная. Дело в том, что платоновский *вход впечатлений* в человека касается не только мыслительных процессов, но и чувств, идеологий, телесных процессов и т.п. Помимо этого интерес Платонова к науке и технике, постоянное противопоставление человека (разум, наука, прогресс) и природы (эмоции, стихийные силы) и вера прозаика-инженера в прогресс через борьбу с природой (см. Hodel 2001: 17, 97) меняют расстановку акцентов. Главный контраргумент, однако, заключается в частотном описании человека как машины, механизма. (См. также Hodel 2001: 275-276) Если можно проследить связь с какой-то научно-философской концепцией, то это представление о человеке ближе всего к идеям механицизма, возникшим в начале XVII века. Согласно им тело и ум являются двумя отдельными энтитетами. Тело относится к природному миру, на который человек может влиять своим умом, используя разум и тем самым осуществляя прогресс. Очень близкой к концепции Платонова кажется концепция Жюльен Офре де Ламеттри (1709-1751), французского врача-философа (который жил в Голландии), написавшего трактат *Человек-Машина (L'homme machine, 1748 - Leiden)*, который был переведен на русский язык в 1911-м году (перевод, однако, мы не смогли достать). Механистически-материалистический взгляд Ламеттри на человека заключается в том, что, по его мнению, человек является самостоятельно заводящейся машиной, похожей на механизм часов. Ламеттри считает, что все психические процессы в теле связаны с телесными причинами (каузальность). Человек отличается от животного тем, что у него есть ум и способность «называть» вещи, т.е. находить словесное выражение для них. «Жизненная сила» «человека-машины» не в душе, а в каждой составляющей части человека: органы человека реагируют на стимулы и действуют самостоятельно, независимо от человека. (Lametrie 1978)

Как неоднократно отмечалось в данной работе, доказать влияние каких-либо идей на Платонова крайне трудно. По этой причине мы оставляем вопросы влияния в стороне и обратимся к самой концептуализации Платонова, отражающейся в языке и на уровне тематики. Конечно, такого рода сопоставление взглядов Платонова со взглядами механистических философов XVIII века, в частности, могли бы породить интересные наблюдения. Что касается Ламеттри, было бы интересно сопоставить русский перевод 1911-го года с текстами

Платонова, с акцентом на таких важных для обоих мыслителей концепциях, как «человек-механизм», расчлененность «я», а также «внутренний заряд» (который ищет врач Самбикин в *Счастливой Москве*). Для такого сопоставления, однако, сначала необходимо провести анализ концепций Платонова, поэтому мы оставляем эту задачу на будущее.

Читая Платонова, нельзя отделаться от впечатления, что тенденция к механицизму, к представлению человека как механизма играет существенную роль. Речь идет не о механизмах вообще, а о паровозе, точнее, о паровом котле паровоза. Такая концептуализация человека сама себе не может удивить читателя. Платонов в юности работал с паровозами – некоторое время машинистом, а затем инженером (во время работы над *Счастливой Москвой* Платонов изобрел паровую турбину внутреннего парообразования для отопления нефтью (Корниенко 1991: 60)).

В *Чевенгуре*, например, встречаются эксплицитные сопоставления человека и парового котла, паровоза или механизма. В «чевенгурской» части романа герои видят катящийся бак, с буржуйкой и ее братом внутри. Вдруг один из чевенгурцев узнает предмет:

- Это котел с сахарного завода, – оправдал свою память Вековой, – а я все думал, что это такое за машина.
- Ага, – сказал Чепурный. – Стало быть, это был котел, ну, пускай вертится – без него обойдемся...
- А я думал, это так себе, мертвый кругляк, – произнес Кеша. – А это, оказывается, котел!
- Котел, – сказал Вековой. – Клепаная вещь.

Котел – не просто котел для варки («металлический сосуд округлой формы для варки пищи или кипячения воды» (МАС-2: 115)), а именно паровой котел. На это указывают высказывания Векового *что за машина и клепаная вещь*. В другом фрагменте Саша Дванов говорит Гопнеру, который хочет *начинать налаживать детальный коммунизм* в Чевенгуре, что человек не машина или паровоз. Гопнер, однако, считает, что каждому человеку нужна *своя паровая машина жизни*:

- Здесь, Федор Федорович, ведь *не механизм лежит*, здесь люди живут, их *не наладишь*, пока они сами *не устроятся*. Я раньше думал, что *революция – паровоз*, а теперь вижу, нет.

Гопнер захотел себе все это представить с точностью – он почесал себе ушную раковину, где от отдыха уже пропала синева кожи, и представил, что поскольку нет паровоза, поскольку каждый человек должен иметь свою паровую машину жизни. (Ч, 485)

Захар Павлович, любитель изделий и техники, сравнивает людей и паровозы: *Захар Павлович наблюдал в паровозах ту же самую горячую взволнованную силу человека, которая в рабочем человеке молчит без всякого исхода* (Ч, 219). Если установить связи или сходства между человеком и паровозом, лежащие в основе сравнения, можно прийти к выводу, что общее у них – устройство и механизм парового котла. Горячая сила указывает на пар и огонь в котле; отсутствие исхода напоминает повышение давления, отсутствие выхода пара. Аналогия с котлом прослеживается еще и в том, что котел при выпуске пара производит звуки и свист. Человека сравнивает с котлом не только Захар Павлович, но и Чепурный (или рассказчик): *Чепурный пробовал тыльной частью руки горло буржуев, как пробуют механики температуру подшипников, и ему казалось, что все буржуи еще живы* (Ч, 391). Основа сравнения опять же температура. Помимо этого, используется технический термин *подшипник* – «опорная деталь для вращающихся или качающихся частей машин, механизмов, приборов и других устройств» (МАС-3: 230), – что опять-таки связывает человека с паровозом.

Эти четыре фрагмента, конечно, на первый взгляд ничего не говорят о возможной механистической концептуализации прозаика. Третий и четвертый фрагменты, однако, связаны с некоторыми наблюдениями в вышестоящем анализе. *Отсутствие исхода горячей взволнованной силы* напоминает случаи, когда чувства сжимают героев или поднимаются внутри них. Действия Чепурного (он проверяет температуру убитых, трогая горло) можно понять только если учесть, что в чевенгурской концепции *душа* находится в горле и должна быть удалена оттуда, чтобы человек мог умереть. Оба описания связывает температура, теплота или жар, необходимые элементы парового котла. Читатель уже заметил, что температура играет существенную роль в описаниях эмоциональных состояний платоновских героев.

Сжатость, движение вверх, температура, удаление из тела / горла души – все это понятия, играющие ключевую роль как в платоновском представлении человека, так и в работе парового котла. Возникает вопрос, возможно ли, что человек в концепции Платонова равен механизму, в частности, котлу? На первый взгляд, ответ положительный, по крайней мере, в отношении *Чевенгура*.

Перед тем, как привести возможные иллюстрации этой концепции, следует коротко и схематично остановиться на самом механизме парового котла.

Паровой котел является *закрытым сосудом*, в котором находится вода. В топке котла сжигается топливо. Котел пронизан трубами, окруженными наполняющей котел водой. По этим трубам дым из топки проходит через весь котел. Потом дым выходит из котла в атмосферу через дымовую трубу. Трубы в котле передают тепло воде, вследствие чего вода нагревается и закипает. Образуется пар, который поднимается и собирается в расположенном в верхней части котла сухопарнике. Там находится сухой пар, пар без капелек воды. Из сухопарника через пароперегреватель пар переходит в паровую машину, точнее в паровой цилиндр. Клапан попеременно пускает пар в переднюю и заднюю части цилиндра. Пар в цилиндре, у которого давление выше атмосферного, заставляет двигаться поршень в этом цилиндре: при подъеме поршня пар засасывается в цилиндр через клапан. В другой части цилиндра пар сжимается, охлаждается. Давление в этой части резко падает и поршень опускается. Таким образом, поршень вытесняет охлажденный пар из сосуда-цилиндра, тем самым вновь засасывая новый пар через клапан. Это повторяющееся движение механизмом превращается во вращательное движение, которое передается, например, колесам паровоза. Отработанный пар выходит из котла через дымовую трубу в атмосферу. (по «Википедия»⁵⁴⁸)

Именно таким образом в концептуализации мира Платонова представлено тело человека и процессы в нем, хотя и в более простом виде, по крайней мере в *Чевенгуре*. Образ котла играет существенную, но менее наглядную роль в *Счастливой Москве*. По отношению к *Котловану* следует сказать, что возможных актуализаций образа котла в повести мало, настолько мало, что нельзя говорить о некоторой общей платоновской тенденции в анализируемых произведениях. На наш взгляд это в первую очередь связано с тематикой произведений. Роль паровозов значительна в *Чевенгуре* (главный герой и его приемный отец работали на паровозе) и *Счастливой Москве* (инженер Сарториус, жизнь в городе, промышленность). В *Котловане* же – сюжет которого относится к рытью котлована и раскулачиванию – техника как таковая почти не встречается. Помимо этого стиль *Котлована* – наиболее сконденсированный. Возможно, что образ механизма в *Котловане* «ушел за скобки», сохранено только самое главное: интеракция внутри, интеракция с окружающим миром, опустошение, наполнение, сжатость и пр. присутствуют в трех романах. Эти элементы могут быть интер-

⁵⁴⁸ См.: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B7>

претированы как механистическая концепция. В *Котловане* опустошение встречается чаще, чем в других произведениях: человек не просто опустошается от труда, но и охлаждается (см. *спуская остатки своей теплой силы в камень, который он рассекал, – камень нагревался, а Козлов постепенно холодел* (К, 31)) Эту передачу энергии обрабатываемому материалу саму по себе можно интерпретировать как некоторую сконденсированную механистичность. Мы вкратце обсудим главные черты человеческого котла, после чего перейдем к иллюстрациям из анализируемых произведений.

Человек является паровым котлом, закрытым сосудом, в который входят и выходят разнообразные явления и субстанции, от воды до дыма (интеракция между миром и человеком). У каждого помещения в котле своя функция. Внутри человека – вода (см. «внутренняя энергия»). Вода – «рабочее тело» котла, сила которого тратится на внешние действия. Функцию топки исполняет сердце, место хранения топлива, всех чувств, эмоций и даже другого вида двигательного топлива – идеологии (чувства, эмоции и идеологии в человеке характеризуются теплом). Человеческое топливо своим теплом превращает человеческие силы в пар, который поднимается. Ум / голова – цилиндр, в котором пар охлаждается и превращается в действие. Образованная энергия передается тем частям, которые нуждаются в энергии в виде пара: рукам, голове и т.п. (см. «прилив энергии»). Эти внешние действия могут быть труд, мышление и т.п. Отработанный пар выходит из человека вместе с дымом в виде запаха и пара. Горение топлива слышно как гул внутри котла. В результате действий тело человека охлаждается.

Когда вода испарилась, необходимо наполнить сосуд / человека-котел новой водой, своего рода питанием. Когда паровой котел долго работает, ему некоторое время нужен покой или отдых (сон). Для хорошего действия организма нужно постоянное добавление топлива в человека и спокойный, равномерный выход энергии из человека. Следовательно, предпочтительнее жить с *открытым сердцем*, впускающим в себя впечатления, чувства, мысли и т.п. Чтобы огонь в топке горел и дал достаточно мощи для функции человека, необходимо подать воздух в топку. Этот воздух подают либо сами герои, либо ветер.

Когда топка (чувства) слишком сильно действует, возможно стопроцентное испарение воды. Котел становится пустым, сухим. В результате возможен перегрев котла, его поломка, которая сопровождается треском внутри механизма. Когда пар не имеет выхода, давление внутри повышается, сжимается то, что внутри котла.

Причины отсутствия выхода в человеке-котле могут быть разными: безделье, тяга к плотской любви и недостижимость ее, жизнь с закрытым сердцем. Когда клапаны открываются слишком широко (например, у Дванова после сношения), котел опустошается. Изобилие пара (т.е. изобилие чувств) может привести к тому, что пар наполняет все трубы и цилиндры и мешает им работать: без охлаждения внешнее действие (мышление, ручной труд) невозможно. Эти места наполняются паром и тем самым *опустошаются*.

Проиллюстрируем этот аспект платоновской концептуализации человека. Читатель заметит, что в нижестоящем анализе нередко встречаются обороты, которые уже были упомянуты выше. Действительно – на основе параллели приведенный выше анализ можно было бы интерпретировать «регрессивно». Все же данный уровень интерпретации не заменяет предыдущие уровни по той причине, что отнюдь не все может быть интерпретировано в ключе *человек-котел*. Большинство представленных примеров – из романа *Чевенгура*. Где это показалось возможно, мы включили возможные образы человека-котла из других произведений.

2.3.2.2. Иллюстрации

Внутри человека-котла находится вода, которая исполняет роль «рабочего тела» котла, содержит в себе «внутреннюю энергию». В *Чевенгуре* мы читаем, что *жизнь* (или сила) идет *самотеком* внутри человека (*а жизнь в них шла самотеком* (Ч, 450). В другом месте *душа течет*, причем еще и в горле: *У меня там вся душа течет!* (Ч, 389), *Где у тебя душа течет – в горле?* (Ч, 390). Следует отметить, что тематика водоема касается не только «рабочего тела» человека, но и мыслей. Мысли и ум, однако, сравниваются с озером: *В уме всегда остальцы лежат, а что живое – то тратится, и того в ум не хватает* (Ч, 444). Возможно, что и этот образ можно связать с образом парового котла, но эксплицитное сравнение делает это утверждение невероятным.

В *Счастливой Москве* течение и поток занимают важное место в описаниях внутренних процессов человека. Это касается не только мыслительных процессов (*мысли катаются в голове, что шло потоком мысли в голове, течение очередной загадки в уме, сновидение плывет в сознании*), но и – и это важно для образа котла – жизненных сил. См.: *(Москва) чувствовала в себе согревающее течение жизни* (СМ, 19), в котором элемент тепла также актуализирован. Или из *Котлована: это сла-*

бое тело ... почувствует когда-нибудь согревающий поток смысла жизни (К, 58); Елисей молча и редко дышал, глядя таким пустым взглядом, точно сквозь его тело прошел ветер и унес теплое чувство жизни (К, 96); а люди наполнены той излишней теплотой жизни, которая названа душой (К, 33).

Функцию топки исполняет сердце, которое является местом хранения топлива, поскольку оно находится внутри человека, в центре котла, где одиноко и тепло: *сердце, таящееся в своем одиночестве, в слабом тлеющем тепле (СМ, 23).* Топливом выступают чувства, эмоции и идеи. Чувства (в самом широком смысле слова) характеризуются теплом и поднимаются как пар. И здесь обнаруживается регрессивная актуализация нормативного *поднятия чувств*, и в то же время реализация другого значения глагола *подняться* – «протянуться вверх (о дыме, паре и т.п.)» (МАС-3: 203-204).

Человеческое топливо своим теплом превращает человеческие силы в пар, который поднимается. Поднятие чувств – утрированная реализация языковой нормы. Поднимаются не только чувства, но и само *сердце*, в платоновском контексте выступающее синонимом чувств. См. реализации тепла чувств. В *Чевенгуре* – *ощущая в себе теплую волну позора (Ч, 355); почувствовал в себе жжение стыда (Ч, 447); в нем поднялась едкая теплота позора за взрослых (Ч, 204); горячая тоска сосредоточенно скоплась в нем (Ч, 281).* В *Счастливой Москве* – *горе нагревалось в нем (СМ, 75).* См. также некоторые реализации поднятия чувств. В *Чевенгуре*: *в нем поднималась жалость к нему (Ч, 232); совесть и нетерпение взошли силой внутри его тела (Ч, 293); в нем встала сила радости (Ч, 307), поднималась жалость (Ч, 307); сердце его поднялось к горлу (Ч, 267).* В *Счастливой Москве* – *внутри его рождалась тоска, она выросла из-под его нагрудных костей (СМ, 80)* Под влиянием тепла и пара поднимается давление. Давление может указать на ожидания, чувства, например у Чепурного, который *идет с давлением в сердце по траве к коммунизму (Ч, 404)*, т.е. в Чевенгур. Или еще: (Копенкин) *чувствовал в себе давящую тягостную силу (Ч, 308).*

Тепло идет не только от чувств, но и от жизненной энергии вообще. См. сцену:

- Чего ж тебе? – посмотрел Копенкин. – Ты теперь почти одет, только от железа тебе прохладно будет!
- Оно от тела нагреется, – кровь же льется внутри!
- И во мне льется! – почувствовал Копенкин. (Ч, 383)

При длительной работе человека-механизма сердце становится теплым: *не чуя горения своего сердца от долгого спешного хода* (Ч, 425). См. также буквальную реализацию *топки: не ощущая ничего, кроме своих теплющихся внутренностей* (Ч, 439).

В *Счастливой Москве* встречается фрагмент, в котором давление и высокая температура внутри не просто передается составляющими, но оказывает влияние на все части Москвы: все загорело – *щеки, волосы* – от огромного количества жизненных сил внутри нее, от зноя. См.: *Щеки Москвы, терпя давление сердца, надолго, на всю жизнь приобрели загорелый цвет, глаза блестели ясностью счастья, волосы выгорели от зноя над головой* (СМ, 15).

Энергия также может опасть, давление может спуститься: *в нем опустилось сердце, потеряв свою твердую волю* (Ч, 355); *у него сердце скоро опало и стало на свое маленькое место* (Ч, 422).

Образованная энергия передается тем частям, которые нуждаются в энергии в виде пара: рукам, голове и т.п. (см. «прилив энергии») и используется для труда, мышления и т.п. Энергия передается разным органам-частям, например, щекам: *пламенная революционная кровь, которая снизу подмывает эти щеки* (Ч, 307). Прилив энергии может быть и ненаправленным (т.е. просто повышение давления): *прилив какой-то освирепевшей крепости внутренней жизни* (Ч, 218) Ум вообще не может работать без энергии. Встреченный Двановым человек просит хлеба, потому что у него *ум без хлеба не обращается* (Ч, 259). Глагол *обращаться* следует понимать в смысле *движения* – «Вращаться, двигаться по кругу» (МАС-2: 563): ум не может работать, если пар / энергия не обращается в трубах котла, как кровь обращается в жилах. Дванов дает ему хлеб и говорит: *Поешь, – отдал он хлеб, – пусть твой ум обращается в живот* (Ч, 259). В данной фразе ум обращается к животу, к пище, восстанавливается тяга пара от ума в живот-котел.

В *Счастливой Москве* – *бледные щеки стали смуглыми от силы крови, пришедшей ему на помощь из глубины его сердца* (СМ, 30); *вид ее большого, непонятого тела, согретого под кожей скрытой кровью* (СМ, 47); *с обыкновенным согретым жизнью лицом, увеличенным мысленным воображением* (СМ, 39); *он попробовал свою нагретую голову – там тоже что-то билось, желая улететь из темной одинокой тесноты* (СМ, 35);

Ум / голова – цилиндр, в котором пар охлаждается и превращается в действие. Следовательно, ум характеризуется прохладой, холодом. Пар обращает в действие не только ум, но и слова: *лишь слова обращают текущее чувство в*

мысль (Ч, 265). Так происходит процесс говорения у Якова Титыча: сначала у него мысль не выходит, но после повышения давления (и, тем самым, поднятия пара в голову / ум) он может заговорить, выговориться (в актуализированном пространственном смысле). При этом Яков Титыч охлаждается *от истечения слов*, но, конечно, и от истечения пара. См.: *старик сначала помолчал – во всяком прочем сначала происходила не мысль, а некоторое давление темной теплоты, а затем она кое-как выговаривалась, охлаждаясь от истечения* (Ч, 446) Использование слова *истечь* – утрирование того, что существует в норме: *истекло из (глубины) души*. Истечение пара – клишированное сочетание. Таким же образом осуществляется процесс мышления и говорения у Захара Павловича: *Захар Павлович думал без ясной мысли, без сложности слов, – одним нагревом своих впечатлительных чувств, и этого было достаточно для мучений* (Ч, 225). Нагрев чувств, повышение давления дает Захару Павловичу возможность говорить.

Следовательно, у того, кто постоянно пользуется умом (т.е. нуждается в приливе крови-энергии в ум) и тем самым охлаждается, холодная кровь или *хладнокровие*. См.: *Прокофий, как всякий умный человек, имел хладнокровие* Данное сочетание могло бы быть понято как «способность сохранять спокойствие, самообладание, выдержку при любых обстоятельствах» (МАС-4: 601). Однако в тексте встречается следующий оборот, актуализирующий вместе с макротекстом парового котла первоначальную семантику существительного *хладнокровие* – холодная кровь (от истечения пара из ума). См.: *он до теплокровности мог ощутить чужую отдаленную жизнь* (Ч, 235). Чувства в концептуализации Платонова – теплые, ум – холодный. Внешняя прохлада и влага также могут стимулировать мышление: *прохлада воды и запах сырых трав возбуждали в Гопнере дыхание и мысль* (Ч, 393) Дело в том, что нагретый котел Гопнера (пар пронзает его ум и мешает ему действовать) охлаждается, вследствие чего он вновь может говорить: *Гопнер почувствовал в себе прилив отдохнувших сил и высказался после краткого размышления* (Ч, 394)

Ум выступает в роли контролера давления внутри котла. Копенкин говорит *паникующему Чепурному: Да ты паники на шею не сажай! Спускай себе коммунизм из идеи в тело – вооруженной рукой!* (Ч, 373) Ум-идеология должен успокоить бушующие чувства, повышающие давление внутри Чепурного: *Чепурный смутно понимал и терпел в себе бушующие чувства* (Ч, 408). О полудетской грустной душе говорится, что она *не разбавлена успокаивающей водой сознания* (Ч, 206), что указывает на охлаждающие свойства ума / сознания. Следствием этой неразбавленности является тот факт, что *сжимается полная давящая обида*, которую

можно *чувствовать до горла* (Ч, 206). Отсутствие охлаждения приводит к повышению давления, поднятию стыда-пара вплоть до горла.

См. также следующий фрагмент, в котором актуализируются все процессы, происходящие в паровозе:

Дванов опустил голову, его сознание уменьшалось от однообразного движения по ровному месту. И то, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было *постоянно содрогающейся плотиной от напора вздымающегося озера чувств*. Чувства высоко поднимались сердцем и падали по другую сторону его, уже превращенные в поток облегчающей мысли. Но над плотиной всегда горел *дежурный огонь* того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье. Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства – *вспухающее теплое озеро чувств* и *длинную быстроту мысли за плотиной, охлаждающейся от своей скорости*. Тогда Дванов опережал работу сердца, питающего, но и тормозящего его сознание, и мог быть счастливым.

– Тронем на рысь, товарищ Копенкин! – сказал Дванов, *переполнившись силой нетерпения* к своему будущему, ожидающему его за этой дорогой. В нем *встала детская радость* вбивать гвозди в стены, делать из стульев корабли и разбирать будильники, чтобы посмотреть, что там есть. Над его сердцем трепетал тот мгновенный пугающий свет, какой бывает летними спертыми ночами в полях. Может быть, это жила в нем *отвлеченная любовь молодости, превратившаяся в часть тела*, либо *продолжающаяся сила рождения*. Но за счет ее Дванов мог добавочно и внезапно видеть неясные явления, бесследно плавающие в озере чувств. (Ч, 319)

Человек засыпает, он уходит в глубину-подсознание и теряет сознание (сознание уменьшается). Дванов чувствует, как сердце *содрогается как плотина* (кран, переход в трубы) на *вздымающемся озере чувств* (вода кипит, превращается в пар), от *напора*, давления. Чувство-пар *поднимается* через сердце-трубу вверх, потом *охлаждается*, спускается *по другую сторону* (машины) и превращается в *облегчающие мысли*, «холодный» пар. Над сердцем горит *огонь-топливо*, который поддерживается сторожем-подсознанием, не имеющим власти над процессами в теле: он просто поддерживает огонь. Иногда Дванов может видеть оба пространства – сам котел (озеро чувств, теплое и вспухающее) и ум, который расположен за сердцем (т.е. за трубами) и который *вращается быстро* (длинная быстрота мысли) и тем самым *охлаждается*. Сердце-плотина *питает* ум, но в то

же время *тормозит* его, т.е. возможно перегревает. Дванов в итоге *переполняется силами* (паром) и энергией, вследствие чего поднимается *радость-пар*. Любовь-пар также *превращается в часть тела*, в энергию, направленную в части тела.

Отработанный пар выходит из человека вместе с дымом в виде запаха и пара. Отождествление ума / говорения и пара / дыма неоднократно имплицитно реализуется в *Чевенгуре*. О Пашинцеве, например, говорится: *Э! – отозвался Пашинцев, уже испаривший из себя самогон и поэтому замолкший* (Ч, 315). В этом образе актуализируется не только удаление алкоголя (см. и *спиртной!*), но и тема говорения: чевенгурские большевики не могут просто говорить, для этого им нужно топливо (в этом случае – алкоголь), повышение давления и охлаждающий выход слов из тела. Во время собрания рассказчик отмечает, что тот, кто учился думать при революции, умеет думать только вслух. Если говорение является истечением пара, то становится понятно, почему в помещении *газ дыханий уже образовал под потолком ...* (Ч, 342). Эту фразу можно понять как внешнее проявление говорения, но также и как знак того, что человек-котел выдыхает дым и отработанный пар. Второе прочтение касается и следующего оборота:

от людей тоже шло *тепло и дыхание* – не только от лучей солнца. Пашинцев и Копенкин проходили *в сплошной духоте* – теснота домов, солнечный жар и человеческий *волнующий запах* делали жизнь похожей на сон под ватным одеялом. (Ч, 384)

Актуализированы два элемента котла – тепло и дым / запах. *Волнующий* также можно рассмотреть как актуализацию образа котла: теплота идет не только от самой жизни, но и от чувств, эмоций в людях (*чевенгурцы живут чувством*).

В *Счастливой Москве* образование газа-пара также актуализируется, не в связи с говорением, а в связи с *сжатыми (сдавленными)* страстями и пищеварением. См.: *зал ресторана, оглушенный музыкой и воплями людей, наполненный мучительным дымом курения и паром сдавленных страстей* (СМ, 64-65). В этом аспекте следует понимать и *сгущение веселья*: страсти все больше сдавливаются, все больше образуется пара, воздух *сгущается*: *чем позже шло время, тем больше сгущалось веселье* (СМ, 65). См. также следующее натуралистическое описание, связывающее человека не с отдельным котлом, а с собранием котлов и других выбрасывающих газы механизмы, с центром промышленности: *Дешевая пища с заметным шумом переваривалась в людях, поэтому каждый себя чувствовал с тягостью, словно был сложным предприятием, и нечистый воздух восходил отсюда вверх,*

как дым над Донбассом (СМ, 97). См. также следующую фразу из *Котлована*, в которой избыточное *вверх* может быть связано с паром: *сорок или пятьдесят человек народа открыли рты и дышали вверх* (К, 75).

Горение топлива и работа сердца слышны как гул внутри человека-котла. Эта черта встречается прежде всего в *Счастливой Москве*. В незаконченном романе часто подчеркивается сердцебиение *в груди* Москвы: *Божко слышал биение сердца Москвы Ивановны в ее большой груди* (СМ,15); *от наблюдения облаков и пространства в груди Москвы начиналось сердцебиение* (СМ, 10); *Самбикин ясно слышал пульсацию сердца в груди у Москвы* (СМ, 35). В этом ничего необычного нет. Однако встречаются обороты, которые актуализируют это сердцебиение как звук механизма, или даже звук промышленности. Например, *теплые силы жизни внутри Москвы сопровождаются некоторым гулом: (комары и бабочки) пугаясь гула жизни в ее могущественном и теплом теле* (СМ, 15). В этом можно было бы и не усмотреть некоторой механистичности, если бы не частотное использование в романе слов *гул* и *шум* для обозначения общего пространства города вообще и промышленности, в частности. См. также: *вчера он слышал ее равномерное, гулкое сердце* (СМ, 16). Кроме нарушения сочетаемости на основе метонимического переноса с действия на субъект (*сердце* вм. *сердцебиение*), и здесь актуализирован промышленный *гул*. См. также: *с прежним громким сердцем* (СМ, 16). См. также следующие фразы из *Чевенгура*: *Наставник сосредоточился, чувствуя в себе гудящий безотчетный восторг* (Ч, 217); *(лошадь) с гулкой страстью скопленных сил приняла Копенкина на свою просторную товарищескую спину* (Ч, 369).

При высокой напряженности чувств у человека грудь может kloкотать. См оборот из *Чевенгура*.: *сообщил Копенкин, kloкоча возбужденной грудью* (Ч, 324). Данный оборот почти нормативен. Существует выражение *kлокoтaть в ком-либо, внутри кого-либо* – «звучать глухо, прерывисто, булькая (о звуках в груди, горле при болезненном состоянии)» или, в переносном смысле, «бурно проявляться, бушевать (о чувствах, страстях и т.п.)» (МАС-2: 59). В платоновском обороте субъект и локус меняются местами. Дело, однако, не в этом, а в том, что в обороте под влиянием макроконтекста утрируется и тем самым реактуализуется первоначальная семантика глагола – «бурлить, кипеть, бить ключом (о воде, жидкости)» (МАС-2: 59). См., например, *Александр усердно начал совать дрова в топку. Паровоз пошел с kloкочущей скоростью* (Ч, 243). См. также сцену, описывающую возбуждение Сербинова при мысли о плотской любви с Соней:

У Сербинова *закатилось сердце* от близости ее чуждого тела, нагретого недоступной встречной жизнью. Сербинова уже можно было рубить сейчас топором – он бы не узнал боли. Он задышался, у него *клокотало в горле* (Ч, 510-511)

И здесь *клокотать* используется как в переносном, так и в буквальном, изначальном значении. То же самое касается сочетания *закатилось сердце*, которое можно читать как переносное *сердце закатилось* («об учащенном сердцебиении, сменяемом мгновенными остановками (при сильном волнении, испуге и т.д.)» (МАС-1: 526)), а также как изначальное и непереносное, реактуализированное контекстом действие, которое связано с действиями котла: «произвести какой-л. звук или действие, сопровождаемое звуком, с чрезмерной силой, быстротой, напряженностью и т.п.», например, «залихватски закатился кондукторский свисток, ему в ответ рявкнул паровоз» (МАС-1: 526).⁵⁴⁹

Аналогия *сжатой* и / или *плотской* любви со звуками кипящего котла – опять же случай утрирования языковой нормы – встречаются также в Счастливой Москве. Например, у влюбившегося в Москву Честнову Самбикина *заклокотали внутренности от шума его высших переживаний* (СМ, 55). Когда Божко целуется с Москвой, его состояние описывается следующей фразой, в которой актуализируется не только *клокотание*, но и *сжатость*, сила (*скрытая* и *мучительная*): *в исхудалом горле Божко заклокотала скрытая мучительная сила* (СМ, 16). См. также сцену, когда Сарториус понимает, что он влюблен в Москву. Его состояние описывается так: *мученье любви к Честновой Москве сразу занялось во всем его теле и сердце, так что он открыл рот и усиленно дышал, как будто ему стало неудобно в груди* (СМ, 40). И это *усиленное дыхание* может быть связано с котлом.

Когда вода испарилась, необходимо наполнить сосуд / человека-котел новой водой, своего рода питанием. Когда паровой котел долго работает, ему на некоторое время нужен покой или отдых (сон). Котел может переполниться водой до такой степени, что не будет в состоянии тронуться. То же самое происходит с чевенгурцами после переполнения тела: *Чепурный не мог подняться с земли от тяжести налившегося кровью, занявшего все тело сердца* (Ч, 422).⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ С образом парового котла не может быть связано следующее сочетание с *клокотать*: босой Козлов спал с открытым ртом, горло его *клокотало*, будто воздух дыхания проходил сквозь тяжелую темную кровь, а из полуоткрытых бледных глаз выходили редкие слезы от сновидения или неизвестной тоски (К, 32).

⁵⁵⁰ Другой пример – из *Сокровенного человека*: *Пухов шагал, наливаясь какой-то прелестью*.

Т. Сейфрид интерпретирует данное сочетание как реализацию платоновской тенденции к материализации. По его мнению, в данном сочетании не хватает ожидаемой конкретной части человека – *сердце*. В итоге получается, что *наливается* сам Пухов: «<...> in Platonov's phrase its odd governance suggests the literal filling of Pukhov's body, as if with some liquid». (Seifrid 1992: 91-93, 106)

Для хорошего действия организма нужно постоянное добавление топлива в человека и спокойный, равномерный выход энергии из него. Следовательно, предпочтительно жить *с открытым сердцем*, впускающим в себя впечатления, чувства, мысли и т.п. Словом, с человеком-котлом можно связывать и *жизнь с открытым сердцем, внутреннюю жизнь, а также жизнь коммунизмом*.

Декларированная в Чевенгуре *жизнь чувством* также имеет отношение к котлу. Приведем следующий фрагмент, в котором наличие тепла объясняется не только работой солнца, но и выходом теплоты из большевиков, которые живут *внутренней жизнью, внутренней энергией*:

- Чевенгур отсюда казался теплым краем – видны были освещенные солнцем босые люди, наслаждающиеся воздухом и свободой с непокрытыми головами.

- Нынче хорошо, – отвлеченно проговорил Чепурный. – *Вся теплота человека наружи!* – И показал рукой на город и на всех людей в нем. Потом Чепурный вложил два пальца в рот, свистнул и в бреду горячей внутренней жизни снова полез в воду, не снимая шинели; его томила какая-то черная радость избыточного тела – и он бросился сквозь камыш в чистую реку, чтобы там *изжить свои неясные, тоскующие страсти*. (Ч, 381)

Радость избыточного тела – избыточный пар внутри Чепурного, возникший вследствие *неясной тоски*, от которой необходимо избавиться, которую следует *изжить*. Факт, что Чепурный еще и свистит, может быть связан со свистом парового котла, и даже паровоза. *Бред*, бессмысленность актуализирует противопоставление *ум – чувства*, преобладание чувств над мыслями, приводящее к *бессмысленности, лишению ума*.

См., например, мысль Копенкина: *хорошее же настроение Копенкин считал лишь теплым испарением крови в теле человека, не означающим коммунизма* (Ч, 384), где различаются простое испарение-настроение и настоящее коммунистическое испарение. Копенкин считает, что чевенгурцам следует стремиться к постоянному действию котла. См. реакцию Копенкина на высказывание Чепурного:

- Так, товарищ Копенкин, – с печальной усталостью произнес Чепурный. – Во мне вся жизнь облаками несется!

- А надо, чтоб она тучей шла, – оттого тебе, я вижу, и неможется. (Ч, 374)

Противопоставление *облака – туча* следует связывать с паром: если пар идет маленькими квантами (облаками), то механизм действует неровно, он устает. Необходимо, что жизнь шла сплошной массой, *тучей*, вперед. Глагол *нестись* может относиться как к облакам, так и к пару.

Изобилие пара (т.е. изобилие чувств) может привести к тому, что пар наполняет все трубы и цилиндры и мешает им работать: без охлаждения внешнее действие (мышление, ручной труд) невозможно. Органы человека наполняются паром и тем самым *опустошаются*. См.:

Чепурный безмолвно наблюдал солнце, степь и Чевенгур и чутко ощущал волнение близкого коммунизма. Он боялся своего поднимавшегося настроения, которое густой силой закупоривает головную мысль и делает трудным внутреннее переживание. (Ч, 403)

Настроение-пар закупоривает трубы ума, вследствие чего внутреннее давление повышается и усиливается *внутреннее переживание*. См. также случай, в котором чувства не просто поднимаются, но и бушуют в воде котла и тем самым затрудняют процесс понимания: *Чепурный смутно понимал и терпел в себе бушующие чувства* (Ч, 408). И в данном случае мы имеем дело с реактуализацией первичной семантики. Здесь актуализируется не только привычное для носителя языка переносное *бушующие чувства* («проявляться, развиваться с необычайной силой (о чувствах)» (МАС), но и буквальное значение «бурно, стремительно проявлять какое-л. движение, силу (преимущественно разрушительную)» (МАС-1: 128). Теплые чувства, силы жизни мешают уму, обволакивают его, как пар или туман: *Вдруг в нем нечаянно прояснилась догадка собственной неутешимости, но сейчас же бред продолжающейся жизни облек своею теплотой его внезапный разум* (Ч, 307). Фуфаеву говорят: *у тебя жара в голове* (Ч, 339), имея в виду при этом *ты с ума сошел*. Жар котла проник в голову, отчего Фуфаев, по мнению говорящего, не может думать нормально.

Одиночество может привести к охлаждению, к потере необходимого напряжения чувств. См.: в длинной тишине ночи Копенкин незаметно терял напряжение своих чувств, словно охлаждаясь одиночеством (Ч, 330). В этом случае необходимо облегчение, которое может быть достигнуто только посредством повышения давления, тепла, чувств: *от скорости (езды верхом – БД) Копенкин чувствовал, как всплывает к горлу и уменьшается в весе его сердце* (Ч, 356). Копенкину

тяжело на душе, и ему становится *легче* от езды на коне (что, опять же, указывает на утрирование Платоновым присущих русскому языку образов и моделей).

В *Счастливой Москве* встречаются сходные случаи. См.: *он (Сарториус – БД) сейчас не сознавал никакой мысли, потому что в голову его вошло сердце и там билось над глазами* (СМ, 45), в котором повышенное давление в голове отражается и в глаголе *биться*. Или еще: *смутные и мучительные силы поднялись внутри него и затмили весь ум, всякое здоровое действие к дальнейшей цели* (СМ, 50), в котором затмить может быть интерпретировано не только как «превзойти, отодвинуть на задний план», но и в буквальном смысле – «заслонив собой, сделать невидимым, незаметным» (МАС-1: 584), как облака, туча или пар.

Когда топка (чувства) действует слишком активно, возможно стопроцентное испарение воды. Котел становится пустым, сухим. См., например, фразу, *пока сердце, переживав войну и революцию, не распухло до горла* (Ч, 422). Перегрев или отсутствие влаги может привести к боли внутри или треску и скрежету в человеке-котле. См.: *что-то сверлило внутри его, словно скрежетало сердце на обратном, непривычном ходу* (Ч, 225). См. тот же образ применительно к «настоящему» котлу: *отчего двигался бак – неизвестно, потому что он скрежетал по сухой почве своим весом* (Ч, 426). См. также следующий пример из *Котлована*: *как трескаются кости в его трудящемся туловище* (К, 115).

Сухостью (скрежетом, треском, ревом и др. – «сухими» звуками) могут характеризоваться экстремальные чувства, такие как чувства тревоги, тоски и пр., словом – все, что «не в порядке». См.: *дальше Дванов начал уставать и шел, ощущая скуку внутри всего тела. Скука утомления сушила его внутренности, трение тела совершалось туже – без влаги мысленной фантазии* (Ч, 265). Скука утомления физическим действием *иссушает внутренности Дванова*, вследствие чего усиливается *трение* движущихся частей котла (см. «трение в машинах» (МАС-4: 440)). В следующем примере представлены все процессы, сопровождающие перегрев котла, а также их следствия:

от живота до шеи он чувствовал в себе тогда какой-то сухой узкий ручей, который все время шевелил сердце и приносил в детский ум тоску жизни; от свербящего беспокойства маленький Чепурный ворочался на печке, злился и плакал, будто его сквозь середину тела щекотал червь. Такая же душная, сухая тревога волновала Чепурного в эту чевенгурскую ночь, быть может потушившую мир навеки. (Ч, 412)

Из живота до шеи течет сухой и узкий ручей – прилив пара из центра котла – который постоянно шевелит сердце (см. *содрогание плотины!*) и приносит тоску в ум (т.е. ум наполняется паром). Это движение характеризуется болью-трением – беспокойство свербит внутри Чепурного.

Такой перегрев возможен, когда «я» прилагает слишком много усилий к чему-либо, но не достигает результата. Когда чевенугрцы стараются думать – т.е. заставляют потоки внутри себя формировать прилив энергии в голову – все идет как положено: появляется шум или гул в уме, который предшествует мыслям. Однако затем процесс прекращается: Кирей слишком сильно старался, у него *сера в ушах закипела* и из них от перегрева *выходит гной от ума* (причем от ума можно понимать как в пространственном, так и в причинном смысле). См.:

– Каждый чевенгурский большевик застыдился и старался думать. Кирей стал слушать шум в своей голове и ожидать оттуда думы, пока у него от усердия и прилива крови не закипела сера в ушах.

– Товарищ Чепурный, у меня от ума гной из ушей выходит, а дума никак... (Ч, 420)

См. также обсуждавшийся выше случай, в котором прочий старается найти смысл жизни в себе. Ему, однако, не удается (*из меня не выходит*) и в итоге он надувается от безделья (Ч, 466-467).

Аналогия с котлом проявляется и в сценах смерти и болезни человека. См., например, образное описание смерти машиниста-наставника, которая характеризуется испарением (после того, как голову наставника помазали нефтью), перегретой головой, горячими внутренностями: *Голова стала черная, и от нее пошло видимое всем испарение* (Ч, 230); *Машинист-наставник закрыл глаза и поддержал их в нежной тьме; никакой смерти он не чувствовал – прежняя теплота тела была с ним, только раньше он ее никогда не ощущал, а теперь будто купался в горячих обнаженных соках своих внутренностей* (Ч, 231).

Есть и менее эксплицитные реализации. Смерть и болезнь представляются как *перегрев, сухота, иссушение*. Котел может лишиться влаги, перегреваться и, соответственно, ломаться. Этот процесс может сопровождаться треском внутри механизма. См. описание периода, когда Саша Дванов болеет тифом (в этот момент идет революция): в теле тесно, сжато (обилие пара); тело Саши пустое и засохшее («рабочее тело» испарилось, энергии не осталось); осталась только наружность человека-котла, *кожа*. См.:

иногда до равнодушного ума больного доносился гул далекой артиллерии, а потом ему опять было жарко и шумно в тесноте своего тела. В минуты сознания Дванов лежал пустой и засохший, он чувствовал только свою кожу и прижимал себя к постели, ему казалось, что он может полететь, как летят сухие, легкие трупки пауков. (Ч, 252)

Отметим на полях, что в данном обороте ум отделяется от «я», становится самостоятельным существом. См. также сцену смерти пришедшего в Чевенгур ребенка: *ребенок лежал тихо и покорно, не пугаясь мучений болезни, зажимающих его в жаркую одинокую тесноту* (Ч, 455), в котором актуализированы сжатость / теснота и теплота. Дальше читаем:

и сердце его, уединенное в темноте тела, билось с такой настойчивостью, яростью и надеждой, словно оно было отдельным существом от ребенка и его другом, *иссушающим скоростью своей горячей жизни потоки гнойной смерти*; и мать гладила грудь ребенка, желая помочь его скрытому одинокому сердцу и как бы ослабляя струну, на которой звучала сейчас тонкая жизнь ее ребенка, чтобы эта струна не затихла и отдохнула. (Ч, 455)

В фрагменте также актуализирована расчлененность «я». Сердце-мотор одиноко в теле, но все же оно трудится. *Поток жизни* (влага) в ребенке течет быстро, является *горячим* и содержит в себе приметы смерти, *гноя*. Впоследствии поток жизни *иссушается*. Мать гладит ребенка, чтобы *струна* ослабела, т.е. чтобы упруго натянутый и быстро вращающийся от высокого давления ремень котла (МАС-4: 292) мог ослабиться. Ребенок все же умирает, и о его сердце говорится: *раз сердце не чувствуется, значит, человек скрылся* (Ч, 457). См. также сцену из *Котлована*, когда Настя заболевает: *Попробуй, какой у меня страшный жар под кожей! Сними с меня рубашку, а то сгорит, выздоровлю – ходить не в чем будет!* (К, 107). В фрагменте, описывающем ранение Москвы Честновой, читаем: *лицо упавшей глядело блестящими глазами и губы были красными от здоровья или высокой температуры* (СМ, 74). Можно предположить, что и в данном обороте актуализирована связь смерть / болезнь – жара, но без типичного для Чевенгура *испарения* или *иссушения*.

Смерть характеризуется не только иссушением, но и испарением (выходом из тела пара, см. нормативное *испустить дух* или *последний вздох* (МАС-1:

685)). См. сцену расстрела буржуев: *из головы буржуя вышел тихий пар, а затем проступило наружу волос материнское сырое вещество, похожее на свечной воск* (Ч, 389). См. также образную сцену из *Котлована*, в которой кулак старается умереть самостоятельно:

Над головой полуусопшего уже несколько недель горела лампада, и сам лежащий в гробу поддывал в нее масло из бутылки время от времени. Воцев прислонил свою руку ко лбу покойного и почувствовал, что человек теплый. Мужик слышал то и вовсе затих дыханием, желая побольше остыть снаружи. Он сжал зубы и не пропускал воздуха в свою глубину.

– А теперь он *похолодал*,– сказал Воцев. Мужик изо всех темных своих сил останавливал внутреннее биение жизни, а жизнь от долголетнего разгона не могла в нем прекратиться. *Ишь ты какая, чтущая меня сила*,– между делом думал лежащий,– все равно я тебя затомлю, лучше сама кончись.

– Как будто опять потеплел,– обнаруживал Воцев по течению времени.

– Значит, не боится еще, подкулацкая сила,– произнес Чиклин.

Сердце мужика самостоятельно поднялось в душу, в горловую тесноту, и там сжалось, отпуская из себя жар опасной жизни в верхнюю кожу. Мужик тронулся ногами, чтобы помочь своему сердцу вздрогнуть, но сердце замучилось без воздуха и не могло трудиться. Мужик разинул рот и закричал от горя смерти, жалея свои целые кости от сожжения в прах, свою кровавую силу тела от гниения, глаза от скрывающегося белого света и двор от вечного сиротства. (К, 78-79)

В данной сцене есть элементы, которые могут указать на образ человек-котел или человек-механизм, например, *разгон сердца* – *разгон* используется только для механизмов. Поднятие сердца в душу (которая в горле – см. *Чевенгур*), отпускание жара в кожу можно интерпретировать как примеры реализации этого образа. Однако в повести слишком мало примеров, чтобы говорить о тенденции.

В конце романа смерть чевенгурцев описывается так: *семеро прочих и Пашиинцев были снесены с ног, и еще четверо чевенгурцев старались вытерпеть закипевшие раны и бежали убивать врага вручную.* (Ч, 546-547). Аналогия с механизмами актуализируется не только наречием *вручную* («ручным способом, без применения машин» (МАС-1: 228), но и образом *закипевшие раны*, связанным с паром или горячей водой. Там же читаем: *нас ведь ожидают, товарищ Дванов! – и лег мертвым лицом вниз, а сам стал весь горячий* (Ч, 550) или еще *от напряжения и худобы лица или от сеченых ран кожа на его скулях и близ ушей полопалась, оттуда вы-*

ходила волнами кровь (Ч, 547). В последнем примере актуализируется еще один аспект человека-котла – под влиянием давления внутри тела-котла кровотоечение усиливается. Кровь не просто течет или выходит, а выдавливается, выжимается. См.: *из головы которого (наставника – БД) густо выжималась и капала на мазутную землю кровь* (Ч, 230); *красноармеец сидел на корточках и глядел себе в пах, откуда темным давленным вином выходила кровь* (Ч, 249). См. еще в *Счастливой Москве: кровь вырывалась с давлением наружу и слегка вспенивалась* (СМ, 75). Использование глагола *вспениваться* актуализирует максимальную степень выжимания.

Когда пару выхода нет, повышается давление внутри, сжимается то, что внутри котла. Причины отсутствия выхода – разные: безделье, тяга к плотской любви и недостижение ее, жизнь с закрытым сердцем.

См. сцену, в которой Захар Павлович начинает думать потому, что он лишен обычного выхода пара (до этого его силы растрчивались в труде). Пар поднимается в голову – *прилив крови-энергии* – и превращается в мысли, которые он потом говорит из ума (*бред выходит*). Захар Павлович не может *превозмочь* этот процесс, если не занимается ручным трудом. *Страх поднимается, образуется новый пар, вследствие чего внутренняя энергия и давление снова повышаются: без ремесла у Захара Павловича кровь от рук прилиwała к голове, и он начинал так глубоко думать о всем сразу, что у него выходил один бред, а в сердце поднимался тоскливый страх. Бродя днем по солнечному двору, он не мог превозмочь свою думу* (Ч, 198) См. также: *зверская работоспособная сила, не находя места, ела душу Захара Павловича, он не владел собой и мучился разнообразными чувствами, каких при работе у него никогда не появлялось* (Ч, 198) Когда клапаны слишком широко открываются (например, у Дванова после сношения), котел опустошается и огонь потухает.

См. описание Сербиновым Сони, в котором представлены все действия котла: тепло-энергия передается частям, внутри горит топка, отсутствие исхода пара приводит к повышению давления-напряжения, открытие посредством физической любви приводит к выходу пара или к тому, что огонь тухнет:

ее (Сони – БД) голые розовые ноги были *наполнены теплотой крови*, а легкая юбка покрывала остальную полноту тела, уже *разгоревшегося напряжением зрелой сдержанной жизни*. Кто тебя, горячую, потушит? – обдумывал Сербинов. (Ч, 510)

См. также описание сексуального возбуждения Сербинова, с теми же элементами котла:

У Сербинова *закатилось сердце* от близости ее чуждого тела, *нагретого* недоступной встречной жизнью. Сербинова уже можно было рубить сейчас топором – он бы не узнал боли. Он задыхался, у него *клокотало в горле*, он чувствовал слабый запах пота из подмышек Софьи Александровны и хотел обсасывать ртом те жесткие волосы, испорченные потом. (Ч, 510-511)

См. также другой пример тушения котла физической любовью: *каждый день он (Сербинов) был бы рад ждать вечера, у него имелось бы место погашения своей опаздывающей жизни* (Ч, 512). Контраст между Сербиновым (и сербиновскими) персонажами и Двановым (и «двановскими» персонажами) отражается и в образе котла. Сербинов говорит Саше о Соне: *от вас до нее все еще идет душевный покой, вы для нее действующая теплота...* (Ч, 538)

Не системно организованные реализации образа котла

Кроме эксплицитных и системно организованных имплицитных реализаций образа котла обнаруживаются еще и другие, не системно организованные имплицитные реализации.

В *Чевенгуре* это использование слов из технической сферы в нетехническом контексте. Уже было отмечено необычное использование *вручную* (*бежали убивать врага вручную*. (Ч, 546-547)). Другой пример подобного использования – *убить любого из них вручную* (Ч, 386). Луи говорит Гопнеру: *Река течет, ветер дует, рыба плавает, – протяжно и спокойно начал Луи, – а ты сидишь и ржавеешь от горя! Ты двинься куда-нибудь, в тебя ветер надышит думу – и ты узнаешь что-нибудь* (Ч, 393). Возможно, глагол *ржаветь* указывает на сходство с котлом, который опустошается, долго стоит без дела и начинает ржаветь. См. также следующее эксплицитное сравнение: *Гопнер изучающе поглядел на Луя, как на машину, требующую капитального ремонта; он понял, что капитализм сделал в подобных людях измождение ума* (Ч, 394). Еще один случай нарушения лексико-семантической сочетаемости (*устройство* использует только для механизмов) – *Здесь я объявляю благодарность вошедшим в Чевенгур женщинам как товарищам специального устройства* (Ч, 531). Даже животное сопоставляется с машиной: *лошадь стояла, как машина – огромная, трепещущая, обтянутая узлами мускулов* (Ч, 283). Возможный контраргумент – тот факт, что наступающий на Чевенгур в конце романа враг является *машинальным*: *Машинальный враг гремел копытами по целине* (Ч, 546).

Образ человека-котла усиливается тем, что механизмы, паровые котлы и паровозы воспринимаются определенными героями (особенно молодым Захаром Павловичем и Сашей Двановым) как люди или живые существа. См.:

- Это гудела далекая машина, *живой работающий паровоз* (Ч, 191);
- Машина резко и часто отсекала пар, и слышен был гулкий поток воздуха от трения *бегущего тела паровоза*. Под паровозом иногда грохотали малые мосты, а вверху таинственным светом вспыхивали облака, отражая *выбегающий огонь из открытой топки*. Дванов быстро вспотел и удивлялся, чего механик так гонит поезд, раз казачью батарею давно проехали. Но испуганный машинист без конца требовал пара, сам помогая *кормить топку*, и ни разу не отвел регулятора с его крайней точки (Ч, 243);
- действительно *любил и чувствовал лишь готовое изделие*, – то, во что превратилось посредством труда человека и что дальше продолжает жить самостоятельной жизнью (Ч, 216);
- Одиноким Захар Павлович и не был – *машины были для него людьми* и постоянно *возбуждали в нем чувства, мысли и пожелания* (Ч, 216);
- и не царапал беспощадно *тела машины* инструментами (Ч, 217);
- Паровоз стоял *великодушный, громадный, теплый на гармонических перелавах своего величественного высокого тела* (Ч, 217);
- Он слышал гудки паровозов и шум их скорости, но не вылезал глядеть, не *чувствуя больше уважения к паровозам* (Ч, 225);
- Сашу интересовали машины наравне с другими действующими и живыми предметами. Он скорее хотел *почувствовать их, пережить их жизнь, чем узнать* (Ч, 228).

В романе встречается случай, в котором человек представляется не как котел, а как растение: в теле Луя, действительно, не было единства строя и организованности – была какая-то неувязка членов и конечностей, которые выросли изнутри его с распушенностью ветвей и вязкой крепостью древесины (Ч, 395). Этот случай позволяет предположить, что человек в концепции Платонова уподобляется не котлу, а растению. Ведь поднятие сока, выпаривание и пр. можно интерпретировать и как параллели с растением. Однако в этом случае не объясняются как минимум две константы образа платоновского человека – тепло и холод. Этот аспект был исследован М. А. Дмитривской статье *Образная параллель «человек-дерево» у А. Платонова* 2000-го года.⁵⁵¹ Следовало бы сопоста-

⁵⁵¹ См. М. А. Дмитривская, *Образная параллель «человек-дерево» у А. Платонова*, В: *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы*, кн. 2: 25-40. Санкт-Петербург: Наука, 2000.

вить наш взгляд с ее наблюдениями, но эта задача выходит за рамки нашей работы.

В *Котловане* представлены две явные имплицитные реализации «машинальности». См.: *актив работал бесперебойно (бесперебойно сочетается с названиями механизмов, а не с обозначением человека); не переживет он социализма: какой-то функции в нем не хватает!* (К, 35) В *Счастливой Москве* обнаруживается несколько имплицитных реализаций и сравнений образа котла, или центра промышленности. См. описание Москвы-парашютистки, выпрыгнувшей из самолета:

снизу в нее ударил жесткий вихрь, будто земля была жерлом могучей воздушной дувки, в которой воздух прессуется до твердости и встает вверх – прочно, как колонна; Москва *почувствовала себя трубой, продуваемой насквозь*, и держала все время рот открытым, чтобы успевать выдыхать внизывающийся в нее в упор дикий ветер. (СМ, 17)

См. также следующие сочетания, в которых нарушается семантическая сочетаемость: для обозначения человека или человеческого тела используются слова, которые в норме сочетаются только с названиями механизмов. Например, *устройство (механизма)* в концепции Самбикина: *но он тут же понял, насколько человек еще самодельное, немогущее существо* (СМ, 32); *(Самбикин) пришел подавленный скорбью устройства человеческого тела* (СМ, 34); *он потрогал пальцами остатки кала и пищи, тщательно осмотрел тесное, немогущее устройство всего тела* (СМ, 59). О Москве Честновой говорится: *на отходы из нее он мог бы глядеть с крайним любопытством* (СМ, 44) (подробнее об этом сочетании см. выше). Или следующее высказывание Сарториуса, в котором центральное место занимает (утопический) человек-машина: *после классового человека на земле будет жить прогнившее техническое существо, практически, работой осязающее весь мир...* (СМ, 39) Важно отметить, что в данном обороте вновь актуализируется жизнь чувством. Или еще: *давайте выпьем ... за технику – истинную душу человека!* (СМ, 39) Тот же Сарториус пытается *определить внутренний механический закон человека, от которого бывает счастье, мучение и гибель.* (СМ, 68) См. также высказывание повествователя о сжатых, сдавленных жизненных силах Комягина: *жизнь его видимо еще сковывала своими костями, заросшим мясом и сетями жил – слишком надежна и привычна была механическая прочность собственного существа* (СМ, 87). В

этой фразе человеческое тело отождествляется с механизмом, с устройством: *механическая прочность, сети жил.*

Не только человек равняется механизму, но и механизм – человеку. См. пример очеловечивания аэроплана: *небольшой аэроплан взял к себе внутрь Москву и полетел высоко в вековое пустынное небо. В зените аэроплан приостановил мотор, наклонился вперед и скинул из-под своего туловища светлый комочек, который без дыхания понесся в бездну (СМ, 15). Взять в себе внутрь, приостановить мотор, скинуть, туловище – целенаправленные действия, в норме сочетающиеся с обозначениями людей. Аэроплан представляется как самостоятельное живое существо с собственной волей.*

2.4. Вывод

В данной главе мы предприняли попытку реконструировать аспект авторской картины мира Платонова, нашедшей отражение в *Чевенгуре*, *Котловане* и *Счастливой Москве*. Отправной точкой при этом являлись человеческое пространство вообще и избыточная конструкция *думать в голову* (К, 37). Среди различных подходов к интерпретации, включающих, например, сравнение с языковой нормой (внетекстовая интерпретация) или опору на содержание (вне связи с другими языковыми преобразованиями), мы выбрали *текстимманентный* и *метамический* подход (оставаться внутри границ платоновского творчества и проследить связь с другими оборотами с подобными семантическими свойствами). Исследовались конструкции, характеризующие человеческое пространство. От явно ненормативных конструкций мы подошли к избыточным локализациям при глаголах мыслительной деятельности. Потом мы расширили круг внимания, обратившись к глаголам чувств и к глаголам, обозначающим другие процессы в человеческом теле, при этом обращая внимание на статичные процессы в человеческом теле, с одной стороны, динамические процессы внутри человеческого тела, с другой, и процессы взаимодействия между человеческим пространством и окружающим миром, с третьей.

Данный подход открыл путь к установлению элементов авторской концептуализации мира Платонова: от мифологического представления об укорененности в теле абстрактных процессов мышления и чувств к представлению человека как контейнера (или даже котла) или как набора составляющих частей с собственными функциями. Помимо этого, текстимманентный анализ человеческого пространства позволил нам пролить свет на типологию персонажей и, тем самым, выражение взглядов автора на такие тематические аспекты, как идеологическая приверженность, трудолюбие, отношение к жизни, отношение к другим людям, любовь, влияние общества на «я» и пр. Словом, смысл платоновского творчества скрыт не только в содержании, но и в самом строительном материале текста, в языке, причем не только в аномальных конструкциях, но и – под влиянием макроконтекста – в конструкциях, которые на первый взгляд не актуализированы: под макроконтекстуальным влиянием актуализированных конструкций неактуализированные обороты реактуализируются.

Подход показывает, что смысл девиационных конструкций можно искать не только вне текста, в сопоставлении с нормой языка, но и в самом тексте.

Обе интерпретации, однако, друг друга не исключают. Внетекстовая интерпретация показывает, каким путем автор, возможно, пришел к этим конструкциям и как читатель может (ре)конструировать значение отдельных оборотов, тогда как текстимманентный подход показывает семантику не отдельных преобразований, а тематически связанных между собой групп языковых оборотов (как аномальных, так и нормативных), даже вне границ одного произведения. Нельзя забывать о том, что сопоставление с языковой нормой всегда первый шаг в исследовании. Помимо этого, из анализа становится видно, что платоновские обороты и, тем самым, платоновская концептуализация мира нередко кажется утрированной реализацией того, что есть в русском языке и в языковой картине мира русского языка. Было бы интересно сравнить платоновскую концептуализацию мира с концептуализацией мира, представленной в русском языке, но это – тема отдельного исследования.

Словом, текстимманентный подход показывает, что язык Платонова действительно многомерный: он не только средство затруднения чтения, обыгрывания языковых клише (метаязыковой смысл) или отражения отношения прозаика к советской системе, но и средство отражения философской и мифологической концептуализации мира.

Текстимманентный подход позволяет пролить свет на эволюцию идиостиля Платонова и самой концептуализации мира не только в отдельных сочинениях, но и внутри границ одного произведения, например, сведенного из разных частей *Чевенгура*. Преобладание имплицитного отражения (т.е. не словами, а имплицитно в самом языке, в синтаксисе, сочетании слов и т.п.) концептуализации в *Котловане* контрастирует с частично имплицитным, частично эксплицитным (т.е. не в языке, а языком) отражением в *Чевенгуре* и с преимущественно эксплицитным отражением в *Счастливой Москве*. Иными словами, обнаруживается явная эволюция от одновременного имплицитного и эксплицитного отражений авторской концептуализации в *Чевенгуре*, через превосходство языкового отражения тематики в *Котловане* до преобладания тематизационного отражения (хотя и не абсолютного: в определенных случаях некоторые аспекты концептуализации отражаются в самом языке), до тенденции к отражению тематики не на уровне языка, а на уровне содержания в *Счастливой Москве*.

Как эволюционируют способы отражения концептуализации, так эволюционирует и сама концептуализация. Однако все шаги в эволюции достаточно близки друг другу. Основное развитие получила типология персонажей (от дифференцированной в *Чевенгуре* к более размытой в *Счастливой Москве*), с

одной стороны, эволюция отношения между «я» и процессами внутри (от значительной власти над составляющими частями в *Чевенгуре* к расчленению «я» в *Счастливой Москве*), с другой, и эволюция «человека-котла» (явно актуализирована в *Чевенгуре*, почти не представлена в *Котловане* и вновь восстановлена в *Счастливой Москве*).

Как мы уже отметили выше, логически последний шаг в данной интерпретации отсутствует: сравнение с существующими исследованиями, как лингвистически ориентированными, так и литературоведческими. Времени на это, однако, не осталось. Помимо такого сравнения, было бы интересно расширить анализ, обратившись к другим аспектам (например, внечеловеческому пространству) и другим произведениям Платонова.

Вывод

Изначальной целью данной работы была интерпретация пространственных и временных конструкций в *Чевенгуре*, *Котловане* и *Счастливой Москве* с акцентом на авторской концептуализации мира. Отправной точкой в этом лингво-поэтическом анализе должны были служить существующие исследования формальных аспектов идиостиля Платонова. Во время работы над диссертацией, однако, стало ясно, что прямо опираться на эти исследования было невозможно. За сорок лет изучения идиостиля Платонова не сформировался общий взгляд на суть этого языка. У нас был выбор: либо игнорировать эту проблему и продолжить работу по изначальному плану, либо взяться за опыт составления синопсиса идиостиля на основе существующих исследований и тем самым рискнуть написать работу с меньшим удельным весом интерпретации. В итоге мы выбрали второй вариант, но не только потому, что это нам показалось интересным, но и потому, что во время исследования обнаружилась вторая проблема, связанная с интерпретацией. Оказалось, что некоторые интерпретации языка (преимущественно социально-политические) не соответствовали идиостилю Платонова: игнорировались существенные черты (например, семантико-синтаксические преобразования), говорилось о некотором неясном «народном» языке и т.д. По этой причине мы решили скорректировать тему, с риском не успеть выполнить изначально главную задачу данной работы – интерпретацию. Мы были вынуждены ограничиться интерпретацией «человеческого» пространства и оставить анализ пространства все человека и времени в трех произведениях на будущее. Помимо этого второй этап интерпретации – сравнение с другими (лингвистическими и нелингвистическими) интерпретациями – остался вне границ данной работы. Читателю этот выбор может показаться неоправданным, сами анализы – ненужными. Однако мы считаем, что игнорировать проблемы лингвистического и интерпретационного исследования языка Платонова невозможно.

Итак, диссертация получила два смысловых акцента. Она состоит из двух основных частей: Часть II, в которой акцент лежит на форме языка Платонова, и Часть III, в которой акцент лежит на интерпретации этого языка. В первой части (Часть I) изложены теоретические предпосылки исследования: «умеренная» лингвистическая поэтика и отражение авторской концептуализации мира в языке художественной литературы («авторская языковая картина мира», «mind style»).

Вторая часть («Творческое нарушение» платоновского языка) состоит из трех глав. В первой главе рассматриваются существенные проблемы в существующих исследованиях языка Платонова. Мы постарались опровергнуть некоторые лингвистические мифы о сути языка Платонова, которые живы до сих пор (см. интернет-прения во введении в данную работу). Мы показали, что деформационный язык Платонова – осознанный прием, а не результат некоторого «косноязычия» прозаика, и не реализация самого постреволюционного языка или воронежских диалектов. Осознанность деформаций у Платонова доказывает высокая степень систематичности языка писателя и его эволюция: от «сказа» через крайне девиационный язык в *Котловане* и (на первый взгляд) более умеренный язык в, например, *Счастливой Москве*. Помимо этого из рукописей становится видно, что Платонов тщательно работал над стилем и активно создал девиационный язык из более нормативных сочетаний. В конце первой главы мы обратили внимание на соотношение речи повествователя и речи персонажей, чтобы найти ответ на вопрос, следует ли различать эти типы повествования при анализе. Особый нарратив Платонова характеризуется отождествлением речи повествователя и речи персонажей. Хотя речь персонажей часто дифференцирована, платоновизмы встречаются как в речи повествователя, так и в речи персонажей, так что различать эти типы нет необходимости, по крайней мере для данной работы.

Во второй главе второй части мы привели опыт синопсиса идиостиля Платонова. Основываясь на существующих исследованиях, мы выделили три основных типа преобразования – семантико-синтаксические, стилистические и прагматические. Доминантными являются семантико-синтаксические преобразования, ситуирующиеся на уровне малого синтаксиса или синтагматики. Помимо этого преобразовываются именно те элементы малого синтаксиса, правила комбинирования которых обусловлены семантикой. В языке писателя нарушаются нормы сочетания слов, морфосинтаксической и лексико-семантической сочетаемости и валентности. Кроме трех основных типов пре-

образований мы выделили еще три параметра (которые мы условно назвали «сверхприемами»), которые регулируются семантико-синтаксическими преобразованиями. Эти три параметра – следующие: смешение абстрактного и конкретного планов (*отвлеченное – конкретное*), тенденция к плеоназму или к сокращению (*расширение – сокращение*) и «сверхприем» *подстановка* или *замена*. Последний параметр, который касается прежде всего семантико-синтаксических преобразований, заключается в том, что одна лексема, которая ожидается в норме, заменяется другой. Заменяющая лексема может быть лексемой (синоним, пароним, гип(ер)оним, семантически близкое слово и т.п.) с другой сочетаемостью (морфосинтаксической или лексико-семантической) или с другой валентностью. На основе этих двух осей – подкатегорий малого синтаксиса (сочетание слов, сочетаемость, валентность) и трех параметров – мы провели классификацию главных типов семантико-синтаксических преобразований у Платонова.

После обзора семантико-синтаксических преобразований мы обсудили главные реализации прагматических и стилистических преобразований (которые также регулируются параметрами *отвлеченное – конкретное* и *расширение – сокращение*). Кроме того, мы обратили внимание на другую важную составляющую платоновского языка – язык революционной эпохи. Анализ показывает, что постреволюционный язык является неотъемлемой составляющей идиостиля Платонова, но не сутью. Следовательно, интерпретировать язык Платонова как реализацию языка эпохи невозможно.

В третьей главе второй части мы попытались найти ответ на вопрос, следует ли называть стиль Платонова *языковой деструкцией* или *языковой деформацией*. Основываясь на дихотомии *норма – система* Э. Косериу, мы показали, что в случае Платонова о *языковой деструкции* речь не может идти. Платонов не выходит за рамки языковой системы, как, например, делает Крученых. Наоборот, нарушая нормы языка, Платонов на самом деле расширяет их. Следовательно, следует говорить о языковой деформации. Прием языковой деформации сближает Платонова с такими авангардистскими писателями, как Хлебников и Хармс. Сравнение главных черт трех писателей показывает, что эти три гения словотворчества применяют сходные приемы, но на разных уровнях языка: Хлебников деформирует (т.е. нарушает норму, но не систему языка) уровень лексики, Хармс – синтаксис, Платонов – малый синтаксис. В качестве заключения мы обратили внимания на возможную связь языка Платонова и программной «лингвистической технологии» Г. О. Винокура.

Описание формальных черт идиостиля Платонова – первый этап в исследовании, но не окончательный. Важнее формального описания – интерпретация языка Платонова. Возможны два вида интерпретации – отдельных преобразований и групп преобразований. К первой категории относятся «смысл-эффект» остранения и внетекстовая интерпретация, т.е. реконструкция смысла оборота на основе сравнения с нормой. Ко второй категории относятся те интерпретации, в центре внимания которых не анализ отдельных преобразований, а язык Платонова в целом или группы преобразований. Мы выделили три основные группы интерпретаций – метаязыковые, социально-политические и философско-мифологические. Платоновская проза многомерна и таким образом позволяет многозначное прочтение, в зависимости от того, что является отправной точкой. Несмотря на их равноценность, это типы все-таки отличаются друг от друга по сложности. Метаязыковой – самый очевидный уровень. Социально-политический менее очевидный, но не такой сложный, как философско-мифологический. Как показывают анализы Т. Сейфрида, Т. Рабдиля, а также наш собственный анализ, философско-мифологическое прочтение может включать в себя и другие уровни интерпретации (метаязыковой и социально-политический), что делает его более цельным, всеохватывающим. Иными словами, философско-мифологическая интерпретация – высшая (не в оценочном, а в порядковом значении) в иерархии.

Цель проведенной нами классификации заключается в том, чтобы связать между собой и сопоставить до сих пор не сопоставлявшиеся интерпретации. Помимо этого мы хотели связать существующие интерпретации с лингвистическими фактами. Выше мы уже отметили, что некоторые интерпретации – преимущественно социально-политические – не подтверждаются этими языковыми фактами. Помимо этого обнаруживается тенденция к объяснению языка Платонова как «народного» языка, противопоставленного языку власти и языку послереволюционной эпохи. Проведенный нами лингвистический анализ показывает, что такое противопоставление в принципе возможно – обыгрывается язык эпохи, некоторые герои говорят на языке народа или диалекте, но «народность» – не суть языка Платонова. Язык Платонова – больше, чем сопротивление советским клише или языку власти: семантико-синтаксические, стилистические и прагматические преобразования при подобной интерпретации объяснить невозможно.

Во второй главе второй части мы предприняли попытку интерпретации языковых особенностей платоновского стиля. В данной главе мы реконструи-

ровали один из аспектов авторской картины мира Платонова, нашедшей отражение в *Чевенгуре*, *Котловане* и *Счастливой Москве*. Отправной точкой при этом являлись человеческое пространство вообще и избыточная конструкция *думать в голову* (К, 37). Текстимманентный подход иллюстрирует, что смысл аномальных платоновских оборотов можно реконструировать на основе анализа семантических и формальных черт близких, тематически связанных между собой слов.

Мы отдаем себе отчет в том, что данная работа не окончена. Следовало бы уточнить сам лингвистический анализ и расширить его, обратившись к другим произведениям Платонова. Интерпретацию следовало бы дополнить другими интерпретациями, чтобы она не была изолированной, как сейчас. Однако времени для этого не осталось. Но можно сказать, что данная работа – не окончательный шаг, а лишь начало.

Приложение

Дискуссия о переводе языковых особенностей Платонова вообще и о его сути и смысле, в частности. Дискуссия составлялась с 18-го мая по 23-е мая 2007-го года на форуме SEELANGS - SEELANGS (The Slavic and East European Languages and Literature List).⁵⁵²

Первое письмо: Robert Chandler

From: "Robert Chandler" <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>
To: <SEELANGS@BAMA.UA.EDU>
Sent: Friday, May 18, 2007 9:24 PM
Subject: [SEELANGS] Platonov translation question: 'Sredi zhivotnykh I rastenii'

Dear all,

My wife and I and Olga Meerson are at present revising our translation of this wonderful and witty story about a strelochnik on a remote stretch of railway in Soviet Karelia. We are hopelessly stuck on the last underlined line of the following passage. The strelochnik has just been promoted. And he is now working in the town of Medvezhya Gora, which to him seems somewhere very important and cultured:

Not knowing how to be in command of others, he began by doing all their work for them; he cleaned and greased the points himself and went out to meet every train, even though the train was already being met by a junior pointsman. He went on seeing to everything: were the points positioned correctly and did they move freely and smoothly? The junior pointsmen were bewildered. 'What is it, Ivan Alekseyevich? Aren't we working-class enough for you? Why are you greasing the points yourself? We've got reason to be here, you know.'
'But can you do everything the way I do?' asked Fyodorov.
'The way you do?' said one elderly junior pointsman. 'Not likely. We'll do things better.'
'We'll see,' Fyodorov said gloomily. 'To you it's a job - but what I do is feel.' ??

Не зная, как нужно начальствовать, Иван Алексеевич стал сперва работать за всех: сам чистил каждую стрелку, сам заправлял ее смазкой и выходил встречать каждый поезд, не обращая внимания, что поезд уже встречает второй стрелоч-

⁵⁵² На форуме SEELANGS проблемы с кодировкой кириллицы, которую мне не удалось решить. В тех местах, где невозможно было переустановить правильную кодировку, текст упущен и заменен <неразб.>.

ник. Федоров все равно следил лично: правильно ли стоит стрелка и хорошо ли она работает при движении. Младшие стрелочники жили в недоумении:
- Что ж ты, Иван Алексеевич, нас за рабочий класс не считаешь, - сказали они. - Чего ты сам переводы мажешь, мы тоже здесь не в виду пустяка находимся.
- А вы можете так же делать, как я? - спросил их Федоров.
Один пожилой младший стрелочник ответил: - Кто ее знает!... Так же, как ты, едва ли: мы лучше будем делать.
- Я там погляжу, - сумрачно сказал Федоров. - Вы тут только служите, а я чувствую.

Not sure about this, but there may be an echo of a line from KOTLOVAN: Я здесь не существую... я толско думаю здесь.

Второе письмо: Robert Chandler

From: "Robert Chandler" <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>
To: <SEELANGS@BAMA.UA.EDU>
Sent: Friday, May 18, 2007 9:32 PM
Subject: [SEELANGS] Same Platonov question again

Dear all,

Just realized that the underlining gets lost. My question is about the word 'chuvstvuyu'. We cannot think of anything that has the right resonance:

'We'll see,' Fyodorov said gloomily. 'To you it's a job - but what I do is feel.' ??

- Я там погляжу, - сумрачно сказал Федоров. - Вы тут только служите, а я чувствую.

'Ya tam poglyazhu,' sumrachno skazal Fyodorov. 'Vy tut tol'ko sluzhite, a ya zdes' chuvstvuyu.'

By the way, this story is almost unobtainable in its full, uncensored version. If anyone would like an electronic copy, I'll gladly send them one. I recently typed it into my computer.

Рока,
R.

Третье письмо: Robert Chandler

Date: Sun, 20 May 2007 07:01:59 +0100
From: Robert Chandler <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>
Subject: Platonov question: Vy tut tol'ko sluzhite, khodite, a ya chusvtvuyu

Dear all,

Thanks to everyone who sent in their thoughts about this line of Platonov. And please forgive various confusions in my previous messages. Sometimes I get fixated on one difficult word and lose sight of the others. In any case, I think we may now be there,

or at least a lot closer than we were:

"But can you do everything the way I do?" asked Fyodorov.

"The way you do?" said one elderly junior pointsman. "Not likely. We do things better."

"That's as maybe," Fyodorov said gloomily. "You carry out tasks. I work by feeling."

The last line of the original is
<неразб.>

Best Wishes,

R.

Ответ: Alexandra Smith

Date: Sun, 20 May 2007 08:16:28 +0100

From: Alexandra Smith <Alexandra.Smith@ED.AC.UK>

Subject: Re: the Platonov question

Quoting Robert Chandler <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>:

> 'That's as maybe,' Fyodorov said gloomily. 'You carry out tasks. I work by feeling.'

>

> The last line of the original is

> <неразб.>

Dear Robert,

I think that the your rendering of the above line is not entirely correct and loses the rhythmical pattern of the phrase. I would have put it as follows:

"I'll see how it goes", Fedorov said gloomily. "You just work here, walk around, but I live through my sensitivities".

All very best,
Sasha Smith

Ответ: Boris Dagaev

Date: Mon, 21 May 2007 04:11:22 -0400

From: Boris Dagaev <boris.dagaev@GMAIL.COM>

Subject: Re: the Platonov question

Robert, "trudge" might work for <неразб.> is important as well, because the whole phrase is somewhat condescending.

Ответ: Michael Berry

Date: Mon, 21 May 2007 11:39:08 +0100

From: Michael Berry <M.J.BERRY.RUS@BHAM.AC.UK>
Subject: Re: the Platonov question

I don't like "You carry out tasks. I work by feeling" - it doesn't sound natural conversation...

What about something like:

"For you it's just a job, you go through the motions, but I've got a real feel for it."

Mike Berry
Honorary Senior Research Fellow,
Centre for Russian and East European Studies,
University of Birmingham,
Birmingham B15 2TT

Ответ, реакция Michael Berry et alii: Robert Chandler

Date: Mon, 21 May 2007 11:59:47 +0100
From: Robert Chandler <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>
Subject: Re: the Platonov question

Thanks very much! But I need to say a few things:

'For you it's (just) a job' is fine, and I may use it - but the original is not simply 'natural conversation'. Platonov's 'a ya chuvstvuyu' (with no object' is clumsy and touching (as someone has already said). And it has many possible meanings - touch, emotional feeling, and (perhaps) Platonov talking about his own self.

'I work by feeling' is also ambiguous and has a certain resonance, so I am happy with that part of my tr. I am MUCH LESS HAPPY about the first part. It is certainly possible that 'you go through the motions' is what 'khodite' means here, but I'm really not sure. And I would rather be not be so much more explicit than Platonov himself!

Best Wishes to all,

R.

Ответ, реакция на ответ Alexandra Smith: Francoise Rosset

Date: Mon, 21 May 2007 07:23:12 -0400
From: Francoise Rosset <frosset@WHEATONMA.EDU>
Subject: Re: the Platonov question

><неразб.>

>

> "I'll see how it goes", Fedorov said gloomily. "You just work here, walk around, but I live through my sensitivities".

A variation on other responses, only the last part is new -- and probably someone has suggested this already: "You just work here, walk around/trudge around, but I feel things."

-FR

Francoise Rosset
Chair, Russian and Russian Studies
Coordinator, German and Russian
Wheaton College
Norton, Massachusetts 02766
Office: (508) 285-3696
FAX: (508) 286-3640

Ответ, реакция на ответ Alexandra Smith: Deborah Hoffman

Date: Mon, 21 May 2007 04:44:34 -0700
From: Deborah Hoffman <lino59@AMERITECH.NET>
Subject: Platonov question

Could khodite here be the regular motion of just coming to work every day? Also, how about inserting a word or two after chuvstvuyu to convey meaning rather than sticking to the original syntax, thus:

"You only work here, you show up every day, but I feel what I do."

Just a thought to convey the speaker's main concern of contrasting the rote performance of his co-workers with his greater emotional participation.

Второй ответ: Deborah Hoffman

Date: Mon, 21 May 2007 05:15:56 -0700
From: Deborah Hoffman <lino59@AMERITECH.NET>
Subject: Platonov question

Wait - I have something better. How about "You just work here, going through the motions, but I feel what I do." It's not literal, but perhaps also renders the colloquial "Vy tut."

Sorry to be coming late to the party - no matter which encoding I switch my machine to I can never read the Cyrillic parts of some of the messages.

Ответ: Paul Richardson

Date: Mon, 21 May 2007 08:49:45 -0400
From: Paul Richardson <paulr@RUSSIANLIFE.NET>
Subject: Re: SEELANGS Digest - 19 May 2007 to 20 May 2007 (#2007-76)

Or, how about:

"You here merely live to serve, but I live through my senses."

Ответ: "colkitto", Robert

Date: Mon, 21 May 2007 09:59:07 -0400
From: colkitto <colkitto@ROGERS.COM>
Subject: Re: Platonov question

or (maybe more idiomatically and freely)
"you're just putting in time here, but I'm emotionally involved in this job"

Ответ, реакция на ответ Françoise Rosset: Olga Meerson

Date: Mon, 21 May 2007 07:07:13 -0700
From: Olga Meerson <meersono@GEORGETOWN.EDU>
Subject: Re: the Platonov question

I like "I feel things" for chuvstvuii. Robert, what do you think?
Olga Meerson

Второй ответ, реакция на ответы Deborah Hoffman, 1 & 2: Olga Meerson

Date: Mon, 21 May 2007 07:08:04 -0700
From: Olga Meerson <meersono@GEORGETOWN.EDU>
Subject: Re: Platonov question

No. Tut xodite is not siuda xodite.
o.m.

Ответ: Lily Alexander

Date: Mon, 21 May 2007 10:14:53 -0400
From: Lily Alexander <lily.alexander@UTORONTO.CA>
Subject: Fwd: Platonov, and his metaphors

Hi Robert,

I read in the morning all messages sent to you regarding this peace, and I cannot help thinking that people are giving you good advice of "good English" that sounds right.

This is exactly the point: this sentence - about feelings - is designed NOT to sound right. The word "chuvstvuyi" in the context is out of place and must stick out.

In Platonov, almost in every sentence there is a word unconventionally used, so his language and the language of his characters sound "childish," as if they do not know how to use language properly, or "wizardly" as if they know something about the secret life of words that nobody else knows. He often uses words "pod uglom" k rechi. They are in strange relationships with his text, and they are disobediently used.

Like in Vico (each metaphor is a little myth) Platonov's words are metaphors which are little myths.

For example, with this "chuvstvuii." Imagine a person, a railroad worker, who is connected to his rails, and other mechanical things, and his road as if by means of thousands nerves connected to his body or coming from his body - he "feels" them all. He is connected with them - a man of the universe, or universe's "central station." And of course he points out to others that they are who they are, and he understands himself as this special being, take it or leave it. They are flabbergasted, offended and

bewildered at once. So the hero imagines himself (and Platonov does not dispute) as almost some kind of fantastic being - fantastic human tree with the roots going everywhere. The image of the man connected with his nerves (and hence feelings) with the entire world is repeated by Platonov in so many ways and in so many works. This image is one of Platonov's "foundational metaphors, " or "root metaphors" of his fictional world.

This is why you stumbled on this word and cannot get through. Maybe the author does not allow you - until you get it his way. :-)

Regarding the use of the word "pustiak" in another sentence, which we discussed with you - when people say "eto ne pustiak," this connotes a tiny resentment. I would not omit "pustiak" or replace it with anything else. Besides, pustiak is a "little" pustota. Emptiness comes through the word "pustiak" in Russian. And it is another of Platonov's root metaphors, with a negative connotation about what the world has become to - tragically. Again, various images of emptiness come through in abundance in many works of Platonov.

It seems to me that losing Platonov's "stick out" words means losing Platonov. It is not a good idea to "straighten him out" and clean his clumsy language because this clumsiness is meaning-making. His "stick out" words that are almost metaphors are important - often because they are part of his imagery and of the system of root-metaphors of his world. They are part of his recurrent vocabulary of word-images. I think you are "feeling it" (like the character) and cannot get through this peace without resolving these issues.

I also think that when he uses words incorrectly grammatically or in other unpredictable ways, he establishes an instant contact with us through the textual frames. He uses strange words not simply as attention-getters, but as a sudden moments of a dialogue on "feeling" or other "sensitive" things that is directed at us, the readers. So messing with Platonov's weird usage of words, one can affect Platonov's communication system with his readers, constructed very carefully and elaborately. While reading, and running into this strangely used words, one must stop for a second and subconsciously reflect on language itself - why the word is used this way and what this means. Platonov has an amazing flow of course, but he also punctuates his language with unusual usage, creating some strange rhythm of delays and "stops." Well, defamiliarization of course - but also something else, putrefy Platonov's, hard to define.

Good luck.

Lily Alexander

Второй Ответ: "colkitto", Robert

Date: Mon, 21 May 2007 10:25:54 -0400

From: colkitto <colkitto@ROGERS.COM>

Subject: Re: Fwd: Platonov, and his metaphors

too many Roberts on this list

"In Platonov, almost in every sentence there is a word unconventionally used, "

in that case, why not borrow from a Hancock dialogue (from memory) for *cuvstvuju*
... I paint with ... light

Swipe me! 'e paints with light!!!!!!

and suggest

"you're just but I do this job with light"

or

"I bring light to this job"

that would be a bit out of context. It was funny enough applied to art, but railway sleepers?

Ответ: Josh Wilson

Date: Mon, 21 May 2007 20:10:46 +0400
From: Josh Wilson <jwilson@SRAS.ORG>
Subject: Re: Fwd: Platonov, and his metaphors

First off, thanks to Lily for this insightful comment on the ART of translation. I do not wish to offend anyone on this list, but it really seems to me that most of these suggestions I've read so far seem out-of-the-blue and a little stale. The type of sentences I read time and time again that always leave me wondering "I wonder the original said (and meant)." Of course, I could look that up, but translations should not leave one with that feeling.

Given Lily's contemplation of the subject - that the phrase should sound odd but also imply a mystical connection with the railroad as well as the fact that he excels in his job - I would leave many of the words behind and translate the thought instead. Something like:

"You only work here, go through the motions, but I bleed rail ties."

It does differ from the original, but achieves the same effect of slightly alienating the listener, and also makes instant sense as a metaphor by borrowing from a common image about "having something in one's blood."

I've also assumed that "tut khodite" would imply regular motion in a single place and convey a slight condescension...

Just a(nother) suggestion.

JW

Ответ: David Powelstock

Date: Mon, 21 May 2007 12:39:23 -0400
From: David Powelstock <pstock@BRANDEIS.EDU>

Subject: Re: Fwd: Platonov, and his metaphors

I'm also very grateful for Lily's post, which made a number of points I had on my mind.

Her post and Josh's got me thinking about the "khodite" part. I think the force of it has to do with the (metaphysically speaking) accidental character of the workers' presence by comparison with the speaker's sense of the organic necessity of his own presence. "You're just walking around here" (like strangers, with no deeper connection), while the speaker, as Lily acutely observed, has some kind of profound (and profoundly surprising) connection to the technology--a variation of the 1920s Soviet cultural theme of the man-machine fusion. If "vy tut khodite" were the only part of the sentence I were translating, I'd render it, "you're just here." Including the whole first part, I might venture: "You're just here, on the job." As for the last part, I agree with Josh that you need some kind of inspired invention here. I don't see any remotely literal translation that will do the job (so to speak). Here's what just came to my mind, for better or worse: "You're just here, on the job, but this is my body." This implies the "feeling" bit pretty strongly, I think, while being pretty startling.

Incidentally, I must admit that I rather enjoy these collective brainstorming sessions over translating problems.

All best wishes,
David

David Powelstock
Asst. Prof. of Russian & East European Literatures
Chair, Program in Russian & East European Studies
Brandeis University
GRALL, MS 024
Waltham, MA 02454-9110
781.736.3347 (Office)

Третий ответ, реакция на ответ Olga Meerson (Deborah Hoffman 1, 2): Deborah Hoffman

Date: Mon, 21 May 2007 10:01:52 -0700
From: Deborah Hoffman <lino59@AMERITECH.NET>
Subject: Platonov question

Did not mean to suggest it was - probably should have used "activity" instead of motion since I was mainly plugging the idea of contrasting being physically present and moving aimlessly with what the narrator claims he does. As Lily Alexander and Josh Wilson point out, some knowledge of Platonov in general is also probably indispensable in struggling with issues like this. Probably applies to all literary endeavors.

Второй ответ: Lily Alexander

Date: Mon, 21 May 2007 15:04:47 -0400

From: Lily Alexander <lily.alexander@UTORONTO.CA>
Subject: Platonov - Kosnoyazuchie

Dear Robert and All,

Just one more thought. Maybe sacrilegious.

Although people like me and others may take part in the search for a good word, and native speakers may help in deciphering the hidden meaning and grammatical controversies - it seems to me that the group that could be of help to you in finding correlating English odd words/usage, would be American comedians.

I was looking last week in a bookstore at the complete script of Seinfeld, and was thinking about buying it. On paper, the power of language in the dialogues is even more clear. The script centers on a word or a notion that seems known, habitual and banal, and offensively makes fun of it by displacing it in contexts or repeating it to death. The word and its core meaning, together with the users, turn absurd. As often in Larry David (Curb Your Enthusiasm). My family is a "big fan" of stand-up comedy, and these people twist words in amazing ways.

This is the closest - what I can think of - to your uneasy task. That's why I earlier mentioned to you the connection between Platonov and Chaplin. What Chaplin does with the gravity of a body, Platonov does to a stability of a word in language.

Of course Platonov is much more tender, kind, philosophical and mythological than David. Larry David, the writer of Seinfeld and Curb, especially in the latter - he is too gloomy and his twisted words drop on your head like stones. You don't want to live in his universe. He is way too ruthless and sarcastic to be compared to Platonov. One loved his heroes and another does not. But David is good, and nobody has such freedom of word-twisting in this intentionally awkward way (not even English-American modernist poets) as the best of the comedians. And after all - you are translating for the contemporary readers, and you want them to accept and like Platonov as their own.

If I were you, I would keep some scripts or the comedians' texts on paper or on tapes/DVD at home for inspiration. Perhaps of your personal favorite. I am NOT suggesting that you should turn Platonov into The Simpsons or Seinfeld, but there is a holyfooldom and clownery in all of them. The big question is how to translate Platonov's creative kosnoyazuchie (twisted tongue) into contemporary English. Some part or element of what Platonov was doing with language is currently in the most joyful brunch of American humor. To inject its spirit into your translations just a little bit, if not their specific vocabulary, may be liberating. In any case, you would enjoy having those scripts and tapes one way or another.

This of course opens the whole new can of worms about translating for specific generations, but lets leave it to the theorists, and I wish your work on Platonov to be an enjoyable process.

Best regards,

Lily Alexander

Третий ответ, реакция на Lily Alexander: "colkitto", Robert

Date: Mon, 21 May 2007 15:42:51 -0400
From: colkitto <colkitto@ROGERS.COM>
Subject: Re: Platonov - Kosnoyazuchie

Dear Lily and All (et al)?,

> Although people like me and others may take part in the search for a good word,
> and > native speakers may help in deciphering the hidden meaning and grammatical
> controversies - it seems to me that the group that could be of help to you in finding
> correlating English odd words/usage, would be American comedians.

I actually did suggest a (late) British comedian, Tony Hancock ("I paint ... with light"
- sounds much funnier than it reads) as a source of inspiration. Hancock, however,
achieved much of his effect with tone of voice rather than word-choice - maybe Platonov
needs to be read aloud to be appreciated properly?

Robert Orr (have to put my name in (not quite) full for this thread)

Второй ответ, реакция на ответ Lily Alexander: Alexandra Smith

Date: Mon, 21 May 2007 21:00:45 +0100
From: Alexandra Smith <Alexandra.Smith@ED.AC.UK>
Subject: Re: Platonov - Kosnoyazychie

Dear Lily,

I think that your reading of Platonov could stretch further, beyond Shklovsky, pointing to some analogies with the issues related to the philosophy of language discussed in the writings of Diderot and other 18th-c. thinkers. See, for example, Smoliarova's excellent article: Tatiana Smoliarova, ?Distortion and Theatricality: Estrangement in Diderot and Shklovsky?, Poetics Today, Spring: 27:1, 2006. The article also sheds some light on the issue related to Chaplin and Shklovsky's notion of estrangement. However, having done a considerable amount of research on Platonov and his language at some stage of my life, I came to the conclusion that to a large extent Platonov's language has some strong links with the language of various Soviet newspapers of the 1920s and some colloquial and non-standard language used in Southern parts of Russia (Voronezh region, etc.). It is not always a product of clever tricks and linguistic games. Naturally, Platonov had a very good ear for picking up lots of things that deviated from the norm, so to speak. In the sentence that includes the phrase "Ia chuvstvuiu" the strangeness comes from the fact that in the Russian language this phrase is not used by itself, it appears to be incomplete, since native speakers would usually continue this type of sentences along the lines "I feel that..." (Ia chuvstvuiu, chto...) or "Ia chuvstvuiu, kak"...It seems to me that the phrase discussed earlier stands close to the idiomatic expression "Ia boleiu vsei dushoi".... but in the end of the day the translator still needs to preserve the stylistic mask of a simpleton used by Platonov and look for similar cases that exist in non-standard English. I'm not sure though whether Robert Chandler and Olga Meerson (who already wrote a wonderful book on Platonov's estrangement) are preparing their new translation for British or US

readers ... I would imagine that the factor of readership should determine to a large extent the narrative and translation strategies that the translators of this story would like to develop...

I agree with your description of the narrator though but I think that you are reading too much into this text. In the end of the day, readers of the story should be aware of some eccentric qualities of the narrator's speech who is not as sophisticated as Platonov. But one shouldn't forget about the stylistic mask of a simpleton that Platonov uses here.

All very best,
Sasha Smith

=====
Alexandra Smith (PhD, University of London)
Lecturer in Russian
School of European Languages and Cultures
The University of Edinburgh
David Hume Tower
George Square
Edinburgh EX8 9JX
UK

Ответ: Steven P. Hill

Date: Mon, 21 May 2007 15:02:15 -0500
From: Prof Steven P Hill <s-hill4@UIUC.EDU>
Subject: Platonov's compositions

Dear colleagues, especially Platonov experts:

Reading all the fascinating information on SEELANGS about Platonov the writer, and translators' difficulties rendering him in English, I (not a Platonov expert) cannot resist asking:

Does anyone know whether Platonov as a youngster had taken school/college courses in Russian composition and/or creative writing? And, if he did, what sort of marks ("otmetki") did he receive in the classroom?

Best wishes to all,
Steven P Hill,
University of Illinois.

Третий ответ, реакция на второй ответ Alexandra Smith: Lily Alexander

Date: Mon, 21 May 2007 16:35:57 -0400
From: Lily Alexander <lily.alexander@UTORONTO.CA>
Subject: Re: Platonov - Kosnoyazychie

Dear Sasha and All,

I agree with you of course, with everything you mentioned.

Re: "Ia boleiu vsei dushoi" is a very good correlation. And yet, he would have used it if he wanted to. He wanted a new slovoobrazovanie. And it looks like this man does not want to explain himself completely to his peers, so the sentence, being torn, or self censored, or for no reason - has some incompleteness.

Platonov has the dimensions of kosnoyasychie of the holy fool, of the Soviet press, and of the Soviet muzhik, and of street language merging with literature, and many many more things. That's why I believe that it is difficult to read too much into Platonov's texts, because they have so many hidden channels and semantic niches opening into all kinds of possible interesting readings. I have seen students interpreting his texts very differently, but all of them made sense to me - I enjoyed seeing them trying. This is his richness. His texts are provoking in this sense - they are almost force us into some kind of Talmudic intense interpretation set of mind. Prof. Hill touched upon the composition issue - and it is the whole new area of inquiry.

Several remarkable books have been written on Platonov, numerous articles, and he will likely inspire many more publications and open discussions.

Btw, I just found out that Robert has already been very effectively "injecting" Beckett into Platonov, on stage. So he knows his stuff and appreciates the absurd edge of Platonov, and of course a creative process of finding the words is very difficult and open ended. Hopefully, Robert, you are enjoying the process and thank you for letting us in.

There likely will be different translations of Platonov eventually, in different styles, and why not?

Best regards,

Lily

Третий ответ, реакция на второй ответ Alexandra Smith, Lily Alexander: Olga Meerson

Date: Mon, 21 May 2007 16:02:30 -0700
From: Olga Meerson <meersono@GEORGETOWN.EDU>
Subject: Re: Platonov - Kosnoyazychie

Platonov's ia chuvstvuii--without an object or a clause governed by it--is analogous, first and foremost, to Platonov's own locution of the same structure elsewhere, in Kotlovan, ia zdes' ne sushchestvuii, ia tol'ko dumaii zdes'. In both cases, feeling and thinking are valuable independently of their objects or objectives. The model for that latter one, in Kotlovan, in turn, is a tongue-in-cheek polemic with Descartes, who claimed that the latter was the sole necessary condition and guarantee of the former. Platonov is anti-Shklovskian in one particular respect: he reverses the device of defamiliarization. But I have written a whole book on that. Like Pilate but on a happier occasion, I may say that what I have written is what I have written. That is, I still stand by my conclusions in that book.

Olga Meerson

Второй ответ, реакция на ответы всех: Robert Chandler

Date: Tue, 22 May 2007 08:07:39 +0100

From: Robert Chandler <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>

Subject: Platonov and 'Ya chuvstvuyu'

Dear all,

THANK YOU all for your suggestions, all of which, in their different ways are helpful. And it is gratifying to generate so much interest both in questions about the nature of translation and in a writer I love.

I'd like to mention again that, in spite of the wonderful work being done by textologists and editors in Moscow and Petersburg, there are still a number of Platonov's finest works which are still hardly known. 'Sredi zhivotnykh i rastenii' is one of them. The full text is published only in the journal ROSSIYA (Jan. 1998). And I have attempted to type the text into my computer and have sent a WORD file to several of you who have asked for it.

I'm grateful to Sasha for mentioning Olga Meerson's brilliant book. I'd like to add that a much-shortened English version of this is available in ESSAYS IN POETICS (University of Keele: Autumn 2001), p. 21-38. I doubt if there is any single essay that says so much of importance about Platonov.

And I do passionately agree with almost everything that Lily Alexander has said in the last couple of days, especially in passages like this:

> Platonov has the dimensions of kosnoyasychie of the holy fool, of the Soviet press,
> and of the Soviet muzhik, and of street language merging with literature, and many
> many more things. That's why I believe that it is difficult to read too much into
> Platonov's texts, because they have so many hidden channels and semantic niches
> opening into all kinds of possible interesting readings. I have seen students
> interpreting his texts very differently, but all of them made sense to me - I enjoyed
> seeing them trying. This is his richness. His texts are provoking in this sense - they
> are almost force us into some kind of Talmudic intense interpretation set of mind.

Sasha raised the question of US and British readership. The differences between US and British English are subtler and more numerous than is often realized. I would not dream of trying to write in 'American', even though this current volume is to be published by NYRB Classics; I'd gladly write American if I could, but I can't. And this is what I wrote in my preface to my Penguin Classics anthology RUSSIAN SHORT STORIES FROM PUSHKIN TO BUIDA:

"for all our lip service to cultural pluralism, both British and American readers are often surprisingly intolerant of 'Americanisms' or 'Britishisms'. This volume contains work by both British and American translators; I enjoy their different styles and have not attempted to reduce them to a pallid norm. It may even be the case that some stories translate more readily into particular varieties of English. It is hard, for example, to imagine Vasily Shukshin's 'In the Autumn' sounding as effective in British English as in the American version by John Givens and Laura Michael."

In answer to Professor Hill: Platonov went to a parish school on the outskirts of Voronezh in the early 20th century. I doubt if there would have been such a thing as 'creative writing' there. He was publishing a lot of poems and articles by 1920, when he was 21. The thoughts and images are bold, but the language is not subtle.

As for my original question - in some respects I like the suggested translation 'I bleed railway ties', but it is only very rarely indeed, esp. in his later work, that Platonov uses an image as shocking as that. For the main part he uses rather ordinary words and infringes linguistic and other norms in a way that is not only startling but also startlingly subtle. Some time ago, on this list, we discussed one of the most remarkable sentences from CHEVENGUR: 'Skoro ya umru k tebe', spoken by a small boy to his dead father in the grave. The most ordinary of words put together in the most extraordinary way...

Platonov's heroes often have a certain amount in common with one another and with their author. The pointsman certainly has something in common with the hero of the story 'V prekrasnom i yarostnom mire', of whom the narrator observes, '«Он чувствовал свое превосходство перед нами, потому что понимал машину точнее, чем мы, и он не верил, что я или кто другой может научиться тайне его таланта... Мальцев понимал, конечно, что в усердии, в старательности мы даже можем его превозмочь, но не представлял, чтобы мы больше его любили паровоз и лучше его водили поезда, — лучше, он думал, было нельзя. И Мальцеву поэтому было грустно с нами; он скучал от своего таланта, как от одиночества, не зная, как нам высказать его, чтобы мы поняли». I'll transliterate the last sentence: 'I Mal'tsevu poetomu bylo grustno s nami; on skuchal ot svoego talanta, kak ot odinochestva, ne znaya, kak nam vyskazat' ego, chtoby my ponyali.'

I'm still not sure how to translate 'khodite' in the sentence I originally asked about, but I certainly want to leave the meaning of the sentence as a whole as open as possible. 'Vy tut tol'ko sluzhite, khodite, a ya chuvstvuyu' is something that Platonov himself could have said to his fellow writers. For that reason I shall stay with the words I came up with a few days ago: 'but I work by feeling'. These words can be read with very different meanings and emphases. It could simply be Fyodorov running his hand along a rail to check its condition, something he does repeatedly; it could be Fyodorov putting his heart and soul into his work; it could be Platonov putting his heart and soul into his work.

I like a number of the suggested translations for the first half of the sentence - 'put in time' is appealing - but I can't quite settle on anything yet.

Greetings and thanks to all,

Robert

Третий ответ, реакция на Olga Meerson et alii: Alexandra Smith

Date: Tue, 22 May 2007 08:32:18 +0100

From: Alexandra Smith <Alexandra.Smith@ED.AC.UK>

Subject: Re: Platonov - Kosnoyazychie

Dear Professor Meerson,

Thank you very much for your interesting insight. In principle, your comparison with one phrase in Kotlovan is up to the point when it comes to understanding Platonov's philosophical tenets. But the two phrases are slightly different from the formal point of view: the phrase "ia zdes' ne suschestvuiu, ia tol'ko dumaiu zdes'" doesn't have a sense of strangeness and readers don't perceive it as very strange, especially because of the fact that both verbs are related to the same subject and the repetition of the word "zdes'" produces some form of cohesion. The verb "dumat" is used very often without any references to objects. You could recall Tsvetaeva's usage of it in "Poema kontsa": "Vy slishkom mnogo dumali?" -- "Zadumchivoe: da".

In the phrase: "vy tut rabotaete, khodite, a ia chuvstvuiu" discussed earlier, the second sentence sounds out of the blue since it doesn't correspond well to the first part of the compound sentence that describes other people. I still think that the verb chuvstvovat' in this sentence appears to be as part of an incomplete sentence. If you ask, for example, someone a question "what to you do here?" (chto Vy zdes' delaete?) the answer "ia zdes' dumaiu" would sound more or less normal, since it implies that someone comes to a particular spot to think about life, etc. Any listener would be satisfied with such an answer, but if we are told that someone comes here to feel (chto vy zdes' delaete" - ia chuvstvuiu) then we will be under impression that the sentence is not complete. There will be a natural expectation to hear some explanation: ia sebiasdes' khorosho chuvstvuiu, poetomu ia zdes' sizhu; or: ia zdes' chuvstvuiu sebia chelovekom..., or: ia chuvstvuiu zdes' chastiu mirovogo protcessa, etc.

But I agree with you that it's not just an example of defamiliarisation. However, I still doubt that Platonov thought of so many clever tricks himself, I think that he had a brilliant ear for language: perhaps, he wrote down various abnormalities when listened to people he encountered on the streets of Moscow or in provincial towns? It well might be that in some areas (might be Voronezh, Briansk, etc.) people's talk reflects on the fact that some words were not completely fixed in terms of connotations, grammatical links etc. One needs to consult linguists who are specialising in dialects and history of grammar in order to see what was available to Platonov in the 20s-30s in terms of language material...

I did enjoy reading your book on Platonov a few year ago. I do find it very thought-provoking, indeed.

All very best,

Sasha Smith

Ответ: Geneva Gerhart

Date: Tue, 22 May 2007 21:31:43 -0700

From: Geneva Gerhart <ggerhart@COMCAST.NET>

Subject: Re: Platonov and 'Ya chuvstvuyu'

Dear Robert,

1. Thank you so much for having started such a good thread. The quality of the comments was so good that I was sorry not to have paid more attention to literary classes.
2. Josh's "I bleed rail ties" I thought was very inventive, and accurate; and I think it also raised his place on the list by more than 20 points.

Geneva Gerhart

ggerhart@comcast.net
www.genevragerhart.com
www.russiancommonknowledge.com

Третий ответ, реакция на Genevra Gerhart: Robert Chandler

Date: Wed, 23 May 2007 05:53:31 +0100
From: Robert Chandler <kcf19@DIAL.PIPEX.COM>
Subject: Re: Platonov and 'Ya chuvstvuyu'

Thanks very much, Genevra!

And yes, I agree, more or less, about Josh. It isn't perfect for Platonov, but it might be for many other writers.

R.

Второй ответ: Josh Wilson

Date: Wed, 23 May 2007 10:12:54 +0400
From: Josh Wilson <jwilson@SRAS.ORG>
Subject: Re: Platonov and 'Ya chuvstvuyu'

>As for my original question - in some respects I like the suggested translation 'I bleed

> railway ties', but it is only very rarely indeed, esp. in his later work, that Platonov
> uses an image as shocking as that.

Interesting, when I suggested it, I did not consider it at all shocking. Simply a play on words. Actually, I still don't see it as shocking - certainly much more mild than the little boy's statement to his dead father.

Maybe this is a difference between "American" and... that other language?

Best,

JW

P.S. Isn't it also interesting that I phrased it "rail ties" and Mr. Chandler turned it into "railway ties" (which I don't think flows near as well...) Language is fascinating...

Ответ: Timothy D. Sergay

Date: Wed, 23 May 2007 08:19:31 -0400
From: "Timothy D. Sergay" <tsergay@COLUMBUS.RR.COM>
Subject: Bleeding rail ties and 'Ya chuvstvuyu'

> Josh's "I bleed rail ties" I thought was very inventive, and accurate; and I think it
> also raised his place on the list by more than 20 points.

Dear Seelangers,

To venture that Platonov's character Fyodorov "bleeds rail ties" may well be an inventive, accurate and idiomatic way of describing his intuitive passion for his profession, but I can't agree that "I bleed rail ties" is a valid translation of what Fyodorov actually says of himself in his dialogue: "no ia chuvstvuiu..." And that's not because I'm a literalist ninny, although sometimes I suppose I am. That's because Fyodorov is not uttering an utterly idiomatic, slogan-like, quite finished and readily comprehensible thought about himself. If you google for "I bleed" you find Cardinals baseball fans cheerfully confessing "I bleed Cardinals red" and so on. Fyodorov shouldn't say "I eat this railroads stuff for breakfast," or "My middle name is rolling stock," either. He is not pronouncing a well-formulated slogan about himself. He is groping toward an articulation. As mentioned many times, what he says is significantly incomplete. I think the translations proposed here that come closest to that quality are Robert's "I work by feeling" (which might be even better, less finished, less determinate, as "I go by feeling), and someone else's very fine suggestion "I feel things" ("WHAT things?").

Best to all,

Tim Sergay

Четвертый ответ, реакция на Josh Wilson et alii: Olga Meerson

Date: Wed, 23 May 2007 05:39:37 -0700

From: Olga Meerson <meersono@GEORGETOWN.EDU>

Subject: Re: Platonov and 'Ya chuvstvuyu'

Dear Josh and all,

No, this is not the difference between British and American idioms--I know because I am an outsider to both :) The difference is between the effect of what Platonov does with idioms and what happens when people use them automatically, without what Shklovsky called the resurrection of the word. You see, in Platonov's world, no matter how accepted the IDIOM of bleeding something as living and breathing it may be, the actual bleeding creeps in. If he uses it, he always means it, not just what the idiom would mean. (The technique he uses for this literalization of idioms is slightly distorting them; they sound as if a foreigner attempted to talk in idioms instead of plainly. Something shifts about the syntactic government or word compatibility--and here you go: the idiomatic meaning turns into a thin veil over the literal. If you are interested in some corroboration of my conclusions in my life-long project on Platonov, check out Alexei Tsvetkov's Dissertation at U. Michigan on the topic, written and defended back in the '70s: it is mostly linguistic).

What Robert meant then is that you can't translate Platonov specifically idiom-by-idiom, because his own, Platonovian, idioms always imply what they say literally and not merely idiomatically. Robert has worked on that problem for decades, so naturally, he was shocked by the literal meaning of the idiom, the meaning which he always takes into consideration (that is why I admire his work and try to contribute as much as he would take). Paying attention to the literal meaning of idioms is what Platonov does to his reader, in the original and in an ideal translation, to which Robert comes so close that the difference between his work and the ideal is often negligible.

After all, Robert has managed to create a language WITHIN the English language that does to people what Platonov does to them in Russian. All this explains why he (R.) considered your translation fit for many other writers but not for Platonov: many excellent writers can be translated idiom-by-idiom. If you try to do that with Platonov, you might as well dance and prance on a mine-field. Recently, a student of mine attempted to read Pl. in Russian. Her spoken Russian is very good but she still does take idioms in Russian at face-value: if people say so and it reminds me of something idiomatic then this must be the relevant idiom in their language. You know what she told me? That Platonov sounded cheesy to her! She was so careless about that mine-field! The more you know Russian, the weirder Platonov sounds, not the other way around. I admire Robert for his constant awareness of that, native-speaker's perspective on Russia's greatest 20th c. writer. Cheers to Josh and all,
o.m.

Пятый ответ, реакция на Timothy D. Sergay: Olga Meerson

Date: Wed, 23 May 2007 05:52:10 -0700
From: Olga Meerson <meersono@GEORGETOWN.EDU>
Subject: Re: Bleeding rail ties and 'Ya chuvstvuyu"

Hurray for Tim Sergay!
Olga

Библиография

Austin, Timothy R.

1984 *Language Crafted. A Linguistic Theory of Poetic Syntax.* Bloomington: Indiana University Press.

Bartsch, Renate

1987 *Norms of language: theoretical and practical aspects.* New York: Longman Linguistics Library.

Bockting, Ineke

1993 *Character and Personality in the Novels of William Faulkner: A Study in Psychostylistics.* Amsterdam: University of Amsterdam.

1994 *Mind Style as an Interdisciplinary Approach to Characterisation, Language and Literature* 3: 157-174.

Bradford, Richard

1997 *Stylistics.* London: Routledge.

Brodsky, Joseph

1985 *Catastrophes in the air.* In: J. Brodsky, *Less Than One. Selected essays:* 268-303. New York: Farrar Strauss Giroux.

Carter, Ronald & Paul Simpson

1989 Introduction. In: Carter, Ronald & Paul Simpson (eds.), *Language, Discourse and Literature. An Introductory Reader in Discourse Stylistics:* 1-20. London: Unwin Hyman.

Cluysenaar, Anne

1976 *Introduction to literary stylistics: a discussion of dominant structures in verse and prose.* London: Batsford.

Coseriu, Eugenio

- 1971a Thesen zum Thema «Sprache und Dichtung». In: Wolf-Dieter Stempel (ed.), *Beiträge zur Textlinguistik*: 183-188. München: Wilhelm Fink Verlag.
- 1971b System, Norm und «Rede». In: Eugenio Coseriu, *Sprache: Strukturen und Funktionen*: 53-72. Tübingen: Tübinger Beiträge zur Linguistik, Günther Narr.

Dirven, René & Günter Radden

- 1999 De cognitieve basis van de taal: taal en denken. In: René Dirven & Marjolein Verspoor (eds.) *Cognitieve inleiding tot taal en taalwetenschap*: 1-30. Leuven: Acco.

Enkvist, Nils Erik

- 1973 *Linguistic Stylistics*. The Hague – Paris: Mouton.

Epstein, E. L.

- 1978 *Language and Style*. London: Methuen & Co Ltd.

Fish, Stanley E.

- 1981 What is stylistics and why are they saying such terrible things about it? In: Donald C. Freeman (ed.), *Essays in Modern Linguistics*: 53-78. London & New York: Methuen.

Fowler, Roger (ed.)

- 1975a *Style and Structure in Literature. Essays in the New Linguistics*. Oxford: Basil Blackwell.

Fowler, Roger

- 1971 *The Languages of Literature. Some Linguistic contributions to Criticism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- 1975b Introduction: The New Stylistics. In: Fowler, R.(ed.), *Style and Structure in Literature. Essays in the New Linguistics*. Oxford: Basil Blackwell.
- 1977 *Linguistics and the novel*. London: Methuen.
- 1986 *Linguistic criticism*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Freeman, Donald C. (ed.)

1970a *Linguistics and Literary Style*. New York, Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

1981 *Essays in Modern Linguistics*. London & New York: Methuen.

Freeman, Donald C.

1970b Linguistic approaches to literature. In: Donald C. Freeman (ed.). *Linguistics and Literary Style*: 3-17. New York, Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Gloy, Klaus

1975 *Sprachnormen. Linguistische und soziologische Analysen*. V. 1 Stuttgart - Bad Cannstatt: Friedrich Frommann Verlag - Günther Holzboog KG.

Gorp, Hendrik van, Dirk Delabastita & Rita Ghesquiere

1998 *Lexicon van literaire termen*. Groningen, Deurne: Martinus Nijhoff, Wolters Plantyn

Grice, H. P.

1975 Logic and conversation. In: P. Cole & J.L. Morgan (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. 3 – *Speech Acts*: 41-58. New York: Academic Press.

Grzybek, Peter

1998a Moscow-Tartu School. In: Paul Bouissac (ed.), *Encyclopedia of semiotics*: 422-425. New York, Oxford: Oxford University Press.

1998b Prague School. In: Paul Bouissac (ed.), *Encyclopedia of semiotics*: 517-521. New York, Oxford: Oxford University Press.

1998c Russian Formalism. In: Paul Bouissac (ed.), *Encyclopedia of semiotics*: 550-553. New York, Oxford: Oxford University Press.

Hall, Robert A. Jr.

1975 The nature of linguistic norms. In: *Language Sciences*, nr. 34: 11-12.

Halliday, M. A. K.

1970 Descriptive Linguistics in Literary Studies. In: Donald C. Freeman (ed.). *Linguistics and Literary Style*: 57-72. New York, Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

1971 Linguistic function and literary style: an inquiry into the language of William Golding's *The Inheritors*, B: Seymour Chatman (ed.), *Literary Style: A symposium*: London and New York: Oxford University Press.

Hansen-Löve, Aage A.

1991 Kručenyč vs Chlebnikov. Zur Typologie zweier Programme im russischen Futurismus. In: Eng, Jan van der & Willem G. Weststeijn (eds.) *USSR*: 15-44. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi. (Avant Garde 5/6)

Heller, Leonid

1984 Les chemins des artisans du temps: Filonov, Platonov, Hlebnikov et quelques autres. In: *Cahiers du monde russe et soviétique*, 25/4: 345-374.

Hodel, Robert & Jan Peter Locher (eds.)

1998 *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov*. Bern: Peter Lang.

Hodel, Robert.

1998 Углоссия – косноязычие, объективное повествование – сказ (К началу романа *Чебенгур*). In: Robert Hodel & Jan Peter Locher (eds.). *Sprache und Erzählhaltung bei Andrej Platonov*: 149-160. Bern: Peter Lang.

2001 *Erlebte Rede bei Andrej Platonov: von V zvezdnoj pustyne bis Čevengur*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Ingdahl, Kazimiera

2000 Andrej Platonov's revolutionary utopia. A gnostic reading, *Wiener Slawistischer Almanach*, Bd. 46: 17-43.

Jakobson, Roman

1964 Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*: 350-377. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.

Lametrie, Julien Offray de

1978 *De mens een machine* (Vertaling en inleiding Hans W. Backx). Amsterdam: Boom Meppel.

Leech, Geoffrey N.

1969 *A Linguistic Guide to English Poetry*. London, Harlow: Longman Group Ltd.

- 1970 "This bread I break" - Language and Interpretation. In: Donald C. Freeman (ed.). *Linguistics and Literary Style*: 119- 128. New York, Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Leech, Geoffrey N. & Michael H. Short
1981 *Style in fiction*. London: Longman.
- Levin, Samuel R.
1963 Deviation - statistical and determinate - in poetic language. In: *Lingua*, 12/3: 276-290.
1965 Internal and external deviation in poetry. In: *Word*, 21/2: 225-237.
- Malmkjær, Kirsten (ed.)
2004 *The linguistics encyclopedia*. London, New York: Routledge.
- Malmkjær, Kirsten & Ronald A. Carter
2004 Stylistics. In: Kirsten Malmkjær (ed.) *The linguistics encyclopedia*: 510-520. London, New York: Routledge.
- Markov, V.
1967 *Манифесты и программы русских футуристов. Die Manifeste und Programmschriften der russischen Futuristen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Markstein, Elisabeth
1978 Der Stil des 'Unstils': Andrej Platonov. *Wiener Slavistischer Almanach*, 2: 115-144.
- Mazon, André
1920 *Lexique de la Guerre et de la Révolution en Russie (1914-1918)*. Paris: Édouard Champion.
- McIntosh, A. & M. A. K. Halliday
1966 *Patterns of Language. Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*. London: Longmans.

McIntosh, Angus

- 1966a General linguistics and its application to language teaching. In: Angus McIntosh & M. A. K. Halliday, *Patterns of Language. Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*: 1-41. London: Longmans.
- 1966b Patterns and ranges. In: Angus McIntosh & M. A. K. Halliday, *Patterns of Language. Papers in General, Descriptive and Applied Linguistics*: 183-199. London: Longmans.

Mukařovský, Jan

- 1970 Standard Language and Poetic Language. In: Donald C. Freeman (ed.), *Linguistics and Literary Style*: 40-56. New York, Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.

O'Toole, L. M.

- 1975 Analytic and Synthetic Approaches to narrative structure. In: R. Fowler (ed.), *Style and Structure in Literature. Essays in the new Linguistics*: 143-176. Oxford: Basil Blackwell.

Petőfi, János S.

- 1973 Notes on the semantic interpretation of verbal works of art. In: J. Rey-Debove (ed.), *Recherches sur les systèmes signifiants. Symposium de Varsovie 1968*: 307-327. The Hague, Paris: Mouton.

Plett, Heinrich F.

- 1979 *Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik*. Heidelberg: Quelle und Meyer.

Sebeok, Thomas A. (ed.)

- 1964 *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.

Seifrid, Thomas

- 1984 *Linguistic Devices in the Prose of Andrej Platonov*. Michigan: Ann Arbor, UMI Dissertation Services.
- 1988 On the Genesis of Platonov's Literary Style in the Voronež Period. *Russian Literature* 23/4: 367-386.
- 1992 *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*. Cambridge: Cambridge University Press.

- 1996 Platonov, Socialist Realism, and the Legacy of the Avant-garde. In: John E. Bowlt & Olga Matich (eds.) *Laboratory of dreams. The Russian avant-garde and cultural experiment*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Semino, Elena
- 2002 A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction. In: Elena Semino & Jonathan V. Culpeper (eds.), *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis*: 95-122. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.
- Semino, Elena & Kate Swindlehurst
- 1996 Metaphor and mind style in Ken Kesey's *One flew over the cuckoo's nest*, *Style* 30/1: 143-166.
- Spitzer, Leo
- 1948 *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Stankiewicz, Edward
- 1964a Linguistics and the Study of Poetic Language. In: Thomas A. Sebeok (ed.). *Style in Language*: 69-81. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- 1964b Expressive Language (abstract). In: Thomas A. Sebeok (ed.). *Style in Language*: 96-97. Cambridge, Massachusetts: M.I.T. Press.
- Teskey, A.
- 1985 Platonov criticism since 1958: a comparison of Soviet and Emigre attitudes, *Scottish Slavonic Review*, 4: 81-98.
- Thèses générales
- 1983 Thèses générales du Cercle linguistique de Prague: Principes pour la culture de la langue. In: Édith Bédard & Jacques Maurais (eds.). *La norme linguistique*: 799-807. Paris: Le Robert.
- Toolan, Michael J.
- 1990 *The Stylistics of Fiction. A literary-linguistic approach*. London & New York: Routledge.

Uitti, Karl D.

1969 *Linguistics and literary theory*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc.

Vachek, Josef (ed.)

1964 *A Prague School Reader in Linguistics*. Bloomington : Indiana University Press.

Vierte Diskussion

1971 Vierte Diskussion: Sprache, Dichtung und Text. In: Wolf-Dieter Stempel (ed.), *Beiträge zur Textlinguistik: 279-279*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Wachtel, Andrew

2000 Meaningful voids: facelessness in Platonov and Malevich. In: Kelly, Catrina & Stephen Lovell (eds.) *Russian literature, modernism and the visual arts: 250-277*. Cambridge: Cambridge University Press.

Waegemans, Emmanuel

1999 *Geschiedenis van de Russische literatuur. Sinds de tijd van Peter de Grote*. Amsterdam, Gent: Mets, Scoop.

Wellek, René

1960 Leo Spitzer (1887-1960). In: *Comparative Literature*, 12/4: 310-334.

Weststeijn, Willem G.

1994 Metaphor in the work of Andrej Platonov. In: Willem G. Weststeijn (ed.), *Dutch contributions to the eleventh international congress of slavists. Bratislava, august 30 - september 9, 1993: 331-342*. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.

White, John J.

1990 *Literary futurism. Aspects of the first avant garde*. Oxford: Clarendon Press.

Whitehall, Harold

1951 From linguistics to criticism – Review of G. L. Trager and H. L. Smith 'Outline of English Structure', *Kenyon Review* 13: 710-714.

Wienold, Götz

1977 Textlinguistic Approaches to Written Works of Art. In: Wolfgang U. Dressler (ed.), *Current Trends in Textlinguistics: 133-154*. Berlin, New York: de Gruyter.

Yakushev, Henryka

- 1979 Andrej Platonov's Artistic Model of the World, *Russian Literature Triquarterly*, 16: 171-188.

Апресян, Юрий Дереникович

- 1990 Языковые аномалии: типы и функции. В: Д.С. Лихачев (ed.), *Res Philologica. Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова*: 50-71. Москва-Ленинград: Наука.
- 1995а *Избранные труды, Т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка*. Москва: Языки Русской Культуры.
- 1995б *Избранные труды, Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография*. Москва: Языки Русской Культуры.
- 1995в Образ человека по данным языка: попытка системного описания. В: Ю. Д. Апресян, *Избранные труды, Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография*: 348-388. Москва: Языки Русской Культуры.
- 1995г Языковая аномалия и логическое противоречие. В: Апресян, Юрий Дереникович. *Избранные труды, Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография*: 598-621. Москва: Языки Русской Культуры.
- 1995д Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира. В: Ю. Д. Апресян, *Избранные труды, Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография*: 629-650. Москва: Языки Русской Культуры.
- 2003а Структура словарной статьи словаря. В: Апресян Ю.Д. et alii. *Новый Объяснительный Словарь Синонимов Русского языка, вып. 3*: 8-18. Москва: Языки славянской культуры.
- 2003б Лингвистическая терминология словаря. В: Апресян Ю.Д. et alii. *Новый Объяснительный Словарь Синонимов Русского языка, вып. 3*: 19-49. Москва: Языки славянской культуры.

Апресян, Юрий Дереникович (ред.) et alii

- 2003 *Новый объяснительный словарь синонимов русского языка, Вып. 3*. Москва: Языки славянской культуры.

Белошапкова, В. А.

- 1999 Синтаксис. В: В. А. Белошапкова, Е. А. Брызгунова, Е.А.Земская и др., *Современный русский язык*: 606-903. Москва: Азбуковник.

Бобрик, Марина

- 1995 Заметки о языке Андрея Платонова. В: *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 35: 165-191.

Бобылев, Б. Г.

- 1988 Грамматическая метафора в тексте повести А. Платонова «Котлован». В: *Взаимодействие грамматики и стилистики текста. (Сборник научных трудов)*: 38-44. Алма-Ата: Казахский Государственный Университет им. С. М. Кирова.
- 1989 «Славянский язык революции» в прозе А. Платонова. В: *Семантико-стилистические исследования (сборник научных трудов)*: 26-33. Алма-Ата: Издательство Казахского Государственного Университета им. С. М. Кирова.
- 1991 Опыт филологического анализа повести А. Платонова «Котлован», *Русский язык в школе* №2: 62-71.
- 1999 Повесть Андрея Платонова "Город Градов": опыт прочтения, *Русский язык в школе*, №5: 62-73.
- 2004 Андрей Платонов о русской государственной идее: повесть «Город Градов». http://www.imwerden.de/pdf/o_platonove_bobylev.pdf - 18.06.2006

Боровой, Л. Я.

- 1966 Ради радости. В: Л. Я. Боровой, *Язык писателя. А. Фадеев. Вс. Иванов. М. Пришвин. А. Платонов*: 179-217. Москва: Советский писатель.

Бочаров, Сергей Георгиевич

- 1985 «Вещество существования» (Мир Андрея Платонова). В: С. Г. Бочаров, *О художественных мирах*: 249-296. Москва: Советская Россия.

Бродский, И. А.

- 1994 Предисловие к повести «Котлован». В: *Андрей Платонов. Мир творчества*: 154-156. Москва: Современный писатель.

Брутян, Г. А.

- 1976 Языковая картина мира и ее роль в познании. В: Г. А. Брутян (ed.), *Методологические проблемы анализа языка*: 57-64. Ереван: Издательство Ереванского Университета.

- Брюсов, В.
1923 Среди стихов. *Печать и революция*, Кн. 6: 63-70.
- Буйлов, В. В.
1991 Парономазия в повести А. Платонова «Котлован», *Русский язык в школе*, №2: 69-73.
1996 Посессивные конструкции в контексте прозы Андрея Платонова. В: *Теория и практика преподавания русской словесности. Сборник научно-методических статей*, Вып. 3: 58-62. Москва: Московский Государственный университет им. М.В.Ломоносова, Международный Колледж.
1997 Андрей Платонов и язык его эпохи. В: *Русская словесность*, №3: 30-34.
- Верхейл, К.
1993 История и стиль в прозе Андрея Платонова. В: «*Страна Philosophов*» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А.П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года: 155-161. Москва: Наследие.
- Виноградов, Виктор Владимирович
1955 Основные вопросы синтаксиса предложения (на материале русского языка). В: *Вопросы грамматического строя*: 389-435. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
1959 *О языке художественной литературы*. Москва: Государственное Издательство Художественной Литературы.
1963 *Стилистика, теория поэтической речи, поэтика*. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
1971 *О теории художественной речи*. Москва: Высшая Школа.
- Винокур, Г. О.
1923а Футуристы – строители языка, *Ледф*, №1: 204-213.
1923б О революционной фразеологии (Один из вопросов языковой политики), *Ледф*, №2: 104-118.
1923в Поэтика. Лингвистика. Социология: (Методологическая справка), *Ледф* №3: 104-113.
1923г О пуризме, *Ледф*, №1: 156-171.
1925 *Культура языка. Очерки лингвистической технологии*. Москва: Работник Просвещения.

Вознесенская, М. М.

- 1992 О процессе демегафоризации в языке А. Платонова. В: *Принципы изучения художественного текста (Тезисы 2-х Саратовских стилистических чтений, апрель 1992 г.)*: 92-93. Саратов: Саратовский Государственный Педагогический Институт им. К. А. Федина.

Волков, А. А.

- 2000 Нормативное и ненормативное в художественной речи А. Платонова. В: *Русская литературная классика XX века. В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Сборник научных трудов*: 176-179. Саратов: Издательство Саратовского Педагогического Института.

Вроон, Р.

- 1996 Хлебников и Платонов: Предварительные заметки. В: *Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В. П. Григорьева*: 55-65. Москва: ИРЯ РАН.

Вьюгин, В. Ю.

- 1992 К вопросу об истории создания романа А. Платонова «Чевенгур». Наблюдения над рукописями. В: *Проблемы развития русской литературы XI-XX веков. Тезисы научной конференции молодых ученых и специалистов 18-19 апреля 1990 года*: 40-41. Ленинград: РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом).
- 1995a Из наблюдений над рукописью романа "Чевенгур" (от автобиографии к художественной обобщенности). В: *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография*: 128-145. Санкт-Петербург: Наука.
- 1995b Повесть А. Платонова «Строители страны». К реконструкции произведения (Публикация, вступительная статья и комментарии В. Ю. Вьюгина). В: *Из творческого наследия русских писателей XX века. М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов*: 309-391. Санкт-Петербург: Наука.
- 2000 Повесть «Котлован» в контексте творчества Андрея Платонова. В: *Андрей Платонов, Котлован (текст, материалы творческой истории)*: 5-18. Санкт-Петербург: Наука.
- 2004 Между двух молчаний: об иносказании Платонова. В: *Русская литература*, №4: 54-79.

Геллер, Михаил

- 1972 Об Андрее Платонове (предисловие к «Чевенгуру») В: *Андрей Платонов, Чевенгур*: 9-22. Paris : YMCA-Press.

- 1982 Андрей Платонова в поисках счастья. Paris: YMCA-Press.
- Гладков, Александр
- 1963 В прекрасном и яростном мире. (О рассказах Андрея Платонова), *Новый Мир*, 49/11: 227-234.
- Григорьев, Виктор Петрович
- 1966 О задачах лингвистической поэтики. *Известия Академии Наук СССР, Серия Литературы и Языка* 25/6: 489-499.
- 1975 К спорам в художественной речи. В: В. П. Григорьев (ed.), *Слово в русской советской поэзии*: 5-75. Москва: Наука.
- 1979 *Поэтика слова. На материале русской советской поэзии*. Москва: Наука.
- 1983 *Грамматика идиостиля. В. Хлебников*. Москва: Издательство Наука.
- Гурвич, А.
- 1994 Андрей Платонов. В: В. Андрей Платонов. *Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 358-413. Москва: Современный писатель.
- Даль, В. И.
- 2000 *Толковый словарь живого великорусского языка, в четырех томах*. Москва: Русский язык.
- Джанаева, Н. Е.
- 1988 Ключевые слова как средство создания образности в контексте А. Платонова. В: *Взаимодействие грамматики и стилистики текста (Сборник научных трудов)*: 34-38. Алма-Ата: Казахский Государственный Институт им. Кирова.
- 1989 Этот странноязычный Платонов. *Простор* №9: 136-138.
- Дмитровская, М. А.
- 1999 Семантика пространственной границы у А. Платонова, *Филологические записки. Вестник литературы и языка*, Вып. 13, 118-137.
- Добровольский, Д. О. & М. Ю. Михеев
- 2006 Стратегии перевода и остранение в художественных текстах. <http://www.dialog-21.ru/dialog2006/materials/html/Mikheev.htm> -
18.04.2007

Долгов, И. И.

- 2000а Источники текста. В: Андрей Платонов, *Котлован (текст, материалы творческой истории)*: 117-118. Санкт-Петербург: Наука.
- 2000б Варианты машинописных текстов. В: Андрей Платонов, *Котлован (текст, материалы творческой истории)*: 119-125. Санкт-Петербург: Наука.
- 2000в Динамическая транскрипция рукописи «Котлована». В: Андрей Платонов, *Котлован (текст, материалы творческой истории)*: 165-308. Санкт-Петербург: Наука.

Елистратов, В. С.

- 1989 О структуре прозы А. Платонова (письменный текст и его звуковое исполнение), *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*, 1989-№2: 68-74.
- 1993 Образные сочетания слов в прозе А. Платонова, *Русский язык за рубежом*, 1993/№1: 92-95.

Ефимов, И. М.

- 1993 «Юноша» Хлебников и «взрослый» Платонов, *Звезда* №12: 185-189.

Золотова, Г. А.

- 2001 *Синтаксический словарь: репертуар элементарных единиц русского синтаксиса*. Москва: Эдиториал УРСС.

Зуева, Н. Ю.

- 1989 Окказиональная лексическая сочетаемость в стилистической системе Л. Леонова. В: *Семантико-стилистические исследования (сборник научных трудов)*: 63-69. Алма-Ата: Издательство Казахского Государственного Университета им. С. М. Кирова.

Зюбина, Л. И.

- 1970 О некоторых формах авторского повествования в рассказах А. Платонова, В: *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения*: 37–44. Воронеж: Издательство Воронежского университета.

Иванова, Н.

- 1988 Третье рождение. В: А. П. Платонов, *Ювенильное море (повести, роман)*: 552-559. Москва: Современник.

Карцевский, С. И.

- 2000a Русский язык и революция. В: С. И. Карцевский, *Из лингвистического наследия*: 207-209. Москва: Языки русской культуры.
- 2000б Язык, война и революция. В: С. И. Карцевский, *Из лингвистического наследия*: 215-266. Москва: Языки русской культуры.

Кобозева, И. М. & Н. И. Лауфер

- 1990 Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации. В: Н. Д. Арутюнова, *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*: 125-139. Москва: Наука.

Кожевникова, Н. А.

- 1990 Слово в прозе Андрея Платонова. В: *Язык: система и подсистемы. К 70-летию М.В. Панова*: 162-175. Москва: Институт русского языка АН СССР.

Колесова, Д. В.

- 1991 Фраза и синтагма в структуре текста А. Платонова, *Вестник Ленинградского Университета, серия 2. История, языкознание, литературоведение*, 3,16: 94-97.
- 1992 О семантико-синтаксической структуре фразы текста А. Платонова. В: *Разноуровневые единицы языка и их функционирование в тексте: теоретический и методический аспекты*: 42-48. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Государственный Университет.

Кондрашов, Н. А. (ed.)

- 1967а *Пражский лингвистический кружок*, Москва: Прогресс.

Кондрашов, Н. А.

- 1967б Предисловие. In: Н. А. Кондрашов (ed.), *Пражский лингвистический кружок*: 5-16. Москва: Прогресс.

Конрад, Н. И.

- 1965 О работах В. В. Виноградова по вопросам стилистики, поэтики и теории поэтической речи. В: *Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова*: 400-412. Москва: Наука.

Корниенко, Н. В.

- 1994 Примечания к материалам для биографии. В: *Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 215-436. Москва: Современный писатель.
- 2000 Предисловие. В: А. П. Платонов, *Записные книжки. Материалы к биографии*: 3-14. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие.
- 2001 «... Я прожил жизнь»: Основные даты жизни и творчества А.П. Платонова. В: *Андрей Платонов. Жизнь и творчество. Библиографический указатель*: 11-19. Москва: Пашков дом.

Корниенко, Н. В. (Новосибирск)

- 1990 Философский диалог Хлебникова и Платонова. В: *Поэтический мир Велимира Хлебникова: Научно-методические проблемы изучения. Межвузовский сборник научных трудов*: 75-83. Волгоград: Изд. Астраханского Педагогического Института.

Корнилов, О. А.

- 2003 Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. Москва: ЧеРо.

Костов, Хели

- 2000 *Мифопоэтика Андрея Платонова в романе Счастливая Москва*. Helsinki: Helsinki university press.

Кривицкий, А.

- 1994 Чистая душа. В: А. Платонов, *Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 112-119. Москва: Современный писатель.

Купина, Н. А.

- 1995 Тоталитарный язык. Словарь и речевые реакции. Екатеринбург-Пермь: Издательство Уральского Государственного Университета - Западно-уральский Учебно-научный Центр.
- 1999а Язык тоталитарной системы в повести "Котлован", *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, Вып. 13: 162-172.

Кучина, Т. Г.

- 1994 «От великих вещей остаются слова языка...» (Проблема статуса языка в русской литературе 1920- гг.) В: *Судьбы отечественной словесности XI-XX*

веков. Тезисы докладов научной конференции молодых ученых и специалистов 20-21 апреля 1994 года: 40-41. Санкт-Петербург: Хронограф.

Лангерак, Томас

1995 Андрей Платонов. Материалы для биографии 1899-1929 гг. Амстердам: Издательство Пегасус.

Левин, Ю. И.

1998 От синтаксиса к смыслу и далее («Котлован» А. Платонова), в: Ю. И. Левин, *Избранные труды: Поэтика. Семиотика*: 392-419. Москва: Школа «Языки Русской Культуры».

Лихачев, Д. С.

1971 О теме данной книги. В: В. В. Виноградов, *О теории художественной речи*: 212-232. Москва: Высшая школа.

ЛЕФ 1923 (Арватов Б., Асеев Н., Брик О., Кушнер Б., Маяковский В., Третьяков С., Чу-жак Н.)

1923 «За что борется Леф?; В кого вгрызается Леф?; Кого предостерегает Леф?», *ЛЕФ*, №1: 3-11.

Малыгина, Нина Михайловна

2005 Андрей Платонов: поэтика «возвращения». Москва: ТЕИС.

МАС – Малый академический словарь

1999 Словарь русского языка, в четырех томах (МАС). Москва: Русский язык, Полиграфресурсы.

Марков, В.Ф.

2000 *История русского футуризма*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Маркштайн, Элизабет

1994 Дом и Котлован, или мнимая реализация утопии. В: Андрей Платонов. *Мир творчества*: 284-302. Москва: Современный писатель.

Меерсон, Ольга

1997 «Свободная вещь». *Поэтика неостранения у Андрея Платонова*. Berkeley: Berkeley Slavic Specialities.

Миндлин, Эм.

- 1994 Андрей Платонов. В: А. Платонов, *Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 31-51. Москва: Современный писатель.

Михеев, М. Ю.

- 1998 Нормативное и «насильственное» использование словосочетания в поэтическом языке Андрея Платонова. В: *Русистика сегодня* № 1/2: 13-40.
- 2000а Неправильность платоновского языка, В: «*Страна Философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 4 – Юбилейный: 385-392. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие.
- 2000б Жизни мышья беготня или тоска тщетности? (о метафорической конструкции с родительным падежом). *Вопросы языкознания* №2: 47-70.
- 2003 В мир Платонова через его язык. *Предположения, факты, толкования, догадки*. Москва: Издательство МГУ / Im Werden Verlag.
- 2005 Редактирование своего собственного текста: стиль + и стиль - (лето 1921, осень 1929 в "Ревзаповеднике" Платонова). В: «*Страна Философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества*, Вып. 6: 392-404. Москва: ИМЛИ РАН.

Никитина, Серафима Евгеньевна

- 1999 *Культурно-языковая картина мира в тезаурусном описании (на материале фольклорных и научных текстов)*. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. Москва: РАН, Институт Языкознания.

Никитина, Серафима Евгеньевна & Е. Ю. Кукушкина

- 2000 *Дом в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания)*. Москва: РАН, Институт Языкознания.

Ноака, Сусуму

- 2004 Силлепсис в «Котловане» А. Платонова, В: *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы*, кн. 3: 378-399. Санкт-Петербург: Наука.

Носов, С. Н.

- 1989 О стилистике романа А. Платонова «Чевенгур», *Русская речь*, №1: 22-28.

Осипович, Татьяна

- 1992-1993 Некоторые замечания по поводу языка Андрея Платонова. *Записки русской академической группы в США - Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A.*, Vol. 25: 297-304.

Падучева, Е. В.

- 1996 Семантика нарратива. В: Е. В. Падучева, *Семантические исследования – Семантика времени и виде в русском языке – семантика нарратива*: 198-418. Москва: Языки русской культуры.

Панова, Лада Геннадьевна

- 2003 «Мир», «Пространство», «Время» в поэзии Осипа Мандельштама. Москва: Языки славянской культуры.

Печенина, Ю. А.

- 1993 Семантико-синтаксическая «аномалия» в прозе А. Платонова. В: *Семантика языковых единиц: материалы 3-й межвузовской научно-исследовательской конференции. Часть 3, Синтаксическая семантика, семантика единиц художественной речи*: 124-128. Москва: МГОПИ.

Платонов, А. П.

- 1988а *Государственный житель*. Москва: Советский писатель.
- 1988б *Ювенильное море. Повести, роман*. Москва: Современник.
- 1990 *Деревянное растение. Из записных книжек (Составление и подготовка текстов М. А. Платоновой. Предисловие и комментарий Г. А. Елина)*. Москва: Издательство «Правда».
- 1994а *Воспоминания современников. Материалы к биографии*. Москва: Современный писатель.
- 1994б *Мир творчества*. Москва: Современный писатель.
- 1999а Грех перед нечистым (неизвестное письмо Андрея Платонова Сталину), *Новая газета* №8 (531): 21 (Т. Дубинская & Т. Джалилов).
- 1999б *Счастливая Москва, В: «Страна Философов» Андрея Платонова: проблемы творчества*, Вып. 3: 5-105. Москва: ИМЛИ, Наследие.
- 2000а *Котлован (текст, материалы творческой истории)*. Санкт-Петербург: Наука.
- 2000б *Записные книжки. Материалы к биографии*. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие
- 2004а *Сочинения, т. 1, кн. 1*. Москва: ИМЛИ РАН.
- 2004б *Сочинения, т. 1, кн. 2*. Москва: ИМЛИ РАН.

Платонова, М. А.

- 1988 «Живя главной жизнью...». (А. Платонов в письмах жене, документах и очерках). В: А. П. Платонов, *Государственный житель*: 546-574). Москва: Советский писатель.

Постовалова, В. И.

- 1988 Картина мира в жизнедеятельности человека. В: Б. А. Серебренников, Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. И. Телия & А. А. Уфимцева. *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*: 8-69. Москва: Наука.

Пустовойт, П. Г.

- 1989 О языке романа А. Платонова «Чевенгур», *Русская речь*, №4: 30-36.

Радбиль, Т. Б.

- 1998а Текстовые аномалии в языке А. Платонова как выражение мифологизированной картины мира, *Текст как объект многоаспектного исследования. Научно-методический семинар «TEXTUS»*, вып. 3, ч. 1: 133-141. Санкт-Петербург, Ставрополь: Издательство Ставропольского педагогического университета.
- 1998б *Мифология языка Андрея Платонова*. Нижний Новгород: Издательство НГПУ.
- 1999 «Семантика возможных миров» в языке А. Платонова, *Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания*, вып. 13: 137-153.

Радищев, А. Н.

- 1994 *Путешествие из Петербурга в Москву*. Paris: Bookking International.

Рахилина, Екатерина Владимировна

- 2000 *Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость*. Москва: Русские словари.

Ревзина, Ольга Григорьевна

- 1998 *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. Диссертация в форме научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук*. Москва: МГУ.

Романенко, А. П. & З. С. Санджи-Гараева

2000 Образ советского языка у А. Платонова, в: А. И. Ванюков (ред.) *Русская литературная Классика XX века. В. Набоков, А. Платонов, Л. Леонов. Сборник научных трудов*: 164-175. Саратов: Издательство Саратовского Педагогического Института.

Рудаковская, Э. В.

2004 Феномен языка Платонова (Исследовательская традиция и поиски новых решений). В: *Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы*, кн. 3: 281-295. Санкт-Петербург: Наука.

Санджи-Гаряева, З. С.

2004 Андрей Платонов и официальный язык. *Вопросы языкознания*, №1: 118-132.

Свительский, В. А.

1970 Конкретное и отвлеченное в мышлении А. Платонова-художника. В: *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения*: 7-26. Воронеж: Издательство Воронежского Университета.

Сейфрид, Т.

1993 Платонов как прото-соцреалист. В: «*Страна Философов*» Андрея Платонова: *Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А.П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года*: 145-154. Москва: Наследие.

1994 Писать против материи: о языке «Котлована» А. Платонова. В: А. Платонов, *Мир творчества*: 303-319. Москва: Современный писатель.

Селищев, А. М.

2003 [1926] *Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917-1926)*. Москва: Едиториал УРСС.

Серебренников, Б. А., Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. И. Телия & А. А. Уфимцева

1988а *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*. Москва: Наука.

Серебренников, Б. А.

- 1988б Введение. В: Б. А., Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. И. Телия & А. А. Уфимцева, *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*: 5-7. Москва: Наука.
- 1988в Язык отражает действительность или выражает ее знаковым способом? В: Б. А., Е. С. Кубрякова, В. И. Постовалова, В. И. Телия & А. А. Уфимцева, *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира*: 70-86. Москва: Наука.
- 1988г *Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление*. Москва: Наука.

Смирнова, В. Г.

- 1983 Переосмысление отвлеченных существительных в художественной системе Андрея Платонова. В: *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*: 70-73. Москва: Высшая Школа.

Совещание

- 1994 Совещание в Союзе читателей, Чтение и обсуждение рассказа А. Платонова «Среди животных и растений» для журнала «Люди железнодородной державы», 1936. В: А. Платонов, *Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 330. Москва: Современный писатель.

СРЯ – Словарь русского языка

- 1999 *Словарь русского языка в 4-х томах*. Под ред. А. П. Евгеньевой. Москва: РАН - Русский язык - Полиграфресурсы.

Стенограмма

- 1994 Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова. В: А. Платонов, *Воспоминания современников. Материалы к биографии*: 293-317. Москва: Современный писатель.

Стернин, И. А.

- 1999 «Язык смысла» А. Платонова, *Вестник литературоведения и языкознания*, Вып. 13: 154-162.

«Страна Философов» Андрея Платонова (ред. Н. В. Корниенко)

- 1993 «Страна Философов» Андрея Платонова: *Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А. П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года*. Москва: Наследие.

- 1999 «Страна Философов» Андрея Платонова: проблемы творчества, Вып. 3. Москва: ИМЛИ, Наследие.
- 2000 «Страна Философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества, Вып. 4 – Юбилейный. Москва: ИМЛИ РАН, Наследие.
- 2005 «Страна Философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества, Вып. 6. Москва: ИМЛИ РАН.

Стюфляева, М. И.

- 1970 Романтический элемент в прозе А. Платонова. В: *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения: 27-36.* Воронеж: Издательство Воронежского университета.

Творчество А. Платонова

- 1970 *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения.* Воронеж: Издательство Воронежского университета.

Творчество Андрея Платонова

- 1995 *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография.* Санкт-Петербург: Наука.
- 2004 *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы, кн. 3.* Санкт-Петербург: Наука.

Тезисы

- 1967 Тезисы Пражского Лингвистического Кружка. В: Н. А. Кондрашов (ed.), *Пражский лингвистический кружок: 17-41.* Москва: Прогресс.

Толстая-Сегал, Е.

- 1978a О связи низших уровней текста с высшими, *Slavica Hierosolymitana*, №2: 169-212.
- 1978b «Стихийные силы»: Платонов и Пильняк (1928-1929), *Slavica Hierosolymitana*, №3: 89-109.
- 1979 Натурфилософские темы в творчестве Платонова 20-х – 30-х гг., *Slavica Hierosolymitana*, №4: 223-254.
- 1981 Идеологические контексты Платонова, *Russian Literature* 9/3: 231-288.

Урысон, Е. В.

- 1998 Языковая картина мира vs. Обиходные представления (модель восприятия в русском языке), *Вопросы языкознания* №2: 3-21.

Успенский, Ф. & Е. Бабаева

- 1992 Грамматика "абсурда" и "абсурд" грамматики. В: *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 29: 127-158.

Фасмер, М.

- 2003 *Этимологический словарь русского языка*, издание стереотипное, в четырех томах. Москва: Астрель, Аст.

Фоменко, И. В.

- 1994а Служебные слова как возможность реконструкции авторского мироощущения. *Новое литературное обозрение* 1994,8: 73-77.

- 1994б Служебные слова как возможность реконструкции авторского мироощущения. В: *Литературный текст: проблемы и методы исследования*: 4-26. Тверь: Тверской Государственный Университет.

Хармс, Д.

- 1991 *Полет в небеса. Стихи. Проза. Драмы. Письма*. Ленинград: Советский писатель.

Ходель, Роберт

- 1999 «Заборность» «Счастливой Москвы» и растворение несобственно-прямой речи. В: «*Страна Философов*» Андрея Платонова: *проблемы творчества*, вып. 3: 243-252. Москва: ИМЛИ, Наследие

- 2000 От общего к частному. Развитие платоновского языка на фоне советской языковой политики (на материале рассказа "Возвращение"). В: *Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы*, кн. 2: 70-77. Санкт-Петербург: Наука.

Храпченко, М. Б.

- 1961 О разработке проблем поэтики и стилистики, *Известия Академии Наук СССР, Отделение Литературы и Языка* 20/5: 396-404.

Цветков, А. П.

- 1983 *Язык А. П. Платонова. Diss. University of Michigan. Michigan: UMI.*

Чалмаев, В. А.

1978 *Андрей Платонов*. Москва: Советская Россия.

Чудаков, А. П.

1976 Ранние работы В. В. Виноградова по поэтике русской литературы. В: В. В. Виноградов, *Избранные труды – Поэтика русской литературы*: 465-481. Москва: Наука.

Чудакова, М. О.

1979 *Поэтика Михаила Зощенко*. Москва: Наука.

Шиленко, А. Ю.

1994-1995 «Котлован» А. Платонова: опыт синтаксической реконструкции семантики. *Slavonica*, 22/1: 10-28.

Шимонюк, Мая

1970 Рассказы А. Платонова в переводе на польский язык, *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения*: 220-228. Воронеж: Издательство Воронежского университета.

1977 Нарушение нормативных словосочетаний в повести Андрея Платонова «Джан» как стилистический прием. В: *Slavica Lublinensia et Olomucensia*: 159-176. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

1997 *Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

Шубин, Л. А.

1967 Андрей Платонов, *Вопросы литературы*, №6: 26-54.

1987 *Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове. Работы разных лет*. Москва: Советский писатель.

Эйдинова, В. В.

1976 Рассказы А. Платонова 20-х годов (стиль и жанр). В: *Проблемы стиля и жанра в советской литературе*, Вып. 9: 83-100. Свердловск: Уральский Государственный Университет им. Горького.

1978 К творческой биографии А. Платонова, *Вопросы Литературы*, 3: 213-228.

1984 Принципы стилистического анализа литературного произведения : На материале рассказов М. Шолохова и А. Платонова. В: П. А. Николаев & А. Я.

- Эсалнек (eds.), *Принципы анализа литературного произведения*: 122-129. Москва: Издательство Московского Университета.
- 1993 О динамике стиля Андрея Платонова. (От раннего творчества – к «Котловану») В: *«Страна Философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А. П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года*: 132-144. Москва: Наследие.
- 1994 «Антидиалогизм» как стилевой принцип «русской литературы абсурда» 20-х – начала 30-х годов (к проблеме литературной динамики). В: *XX век: литература. Стилль. Стилиевые закономерности русской литературы XX века (1900-1950)*, Вып. 1: 7-23. Екатеринбург: Издательство Уральского Лицея.
- 1998 О структурно-пластической природе художественного стиля. «Подмена» как стилевая структура «Счастливой Москвы». В: *XX век: литература. Стилль. Стилиевые закономерности русской литературы XX века (1900-1950)*, Вып. 3: 7-19. Екатеринбург: Издательство Уральского Лицея.
- Яблоков, Е. А.
- 1993 О типологии персонажей А. Платонова. В: *«Страна Философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А.П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года*: 194-203. Москва: Наследие.
- 2004 Комментарии на Пролетарская поэзия, в: А. П. Платонов, *Сочинения*, т. 1, кн. 2: 369-372. Москва: ИМЛИ РАН.
- Язикова, Ю. С.
- 1963 Особенности поэтического слова, *Вестник Ленинградского Университета – Серия истории, языка и литературы*, 18/8,2: 97-104.
- Яковлева, Е. С.
- 1994 *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия)*. Москва: Гнозис.
- Якушевы, Генрика и Алексей
- 1978 Структура художественного образа у Андрея Платонова. В: Victor Terras (ed.), *American Contributions to the Eight International Congress of Slavists, Zagreb and Ljubljana, September 3-9 1978*, Vol. 2: 746-778. Columbus, Ohio: Slavica Publishers Inc.

Библиография

