

## СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ЯДРО ИНДИВИДУАЛЬНОГО АВТОРСКОГО МИФА В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА НАЧАЛА 20-Х ГОДОВ

© 2009 Н.Н. Брагина

Академия Натальи Нестеровой. Москва

Статья поступила в редакцию 23.11.2009

В статье рассматривается художественная проза и публицистика А. Платонова начала 20-х годов как идейный и интонационный исток дальнейшего творчества писателя. Драматургия творчества Платонова основана на столкновении различных стилистических пластов: народный говор, грубый сленг, ритм частушки с одной стороны, и «возвышенный» романтический, литературный слог – с другой. Подробно анализируется рассказ «Апалитыч», где оба ритмо-интонационных комплекса впервые представлены в одном тексте. Это придает его структуре сходство с музыкальной сонатной формой.

Ключевые слова: тематическое ядро, варьирование, гиперболизация, интонация, ритм, физиологизм, юмор, философия, романтизм, стилистический мезальянс, мифологизм.

Платонов ворвался в литературу на рубеже 10-х – 20-х годов, совсем юным поэтом и публицистом из рабочей среды. Знакомство с творчеством писателя этих лет порождает двойственное впечатление: с одной стороны он удивительно попадает в общий поток космических идей преобразования мира, эпидемически охвативших молодую советскую литературу, с другой стороны – уже тогда в прозе писателя начинает звучать некая совершенно индивидуальная, неповторимая интонация, которая мучительно прорывается сквозь пласт банальных плакатных сентенций, чтобы очень скоро откристаллизироваться в уникальный платоновский стиль, узнаваемый по одной строке текста, но по сей день представляющий неразрешимую лингвистическую загадку.

Мысль Платонова питают популярные и модные в то время философские концепции от Ф. Ницше и О. Шпенглера до А. Богданова и Н. Федорова. Влияние этих авторов весьма значительно, оно подробно описано многими исследователями<sup>1</sup>. Мы не ставим своей задачей расши-

рять ряд доказательных примеров этих очевидных влияний, хотя не стоило бы их преувеличивать и сводить к ним всю философскую основу раннего платоновского творчества. Думается, что в 20-е годы Платонов при его активнейшей практической деятельности – отнюдь не только писательской – не был тем углубленным старательным книжечеем, который, питаясь чужими идеями, строит на них свое собственное творчество. Скорее ученые философские труды читались фрагментарно, и мысли, изложенные в них, лишь будили собственное воображение молодого писателя, причем, возможно, он сам был убежден в большем влиянии, оказываемом на него современными философскими концепциями, чем это было в реальности. Слишком много субъективной страстности в ранних сочинениях Платонова, а рефлексия и умозрительная отстраненность философа приходит позже, с жизненным и творческим опытом.

Нам представляется необходимым рассмотреть прозу А. Платонова начала 20-х годов как исток, эмбрион, из которого выросло все творчество писателя. Этот исток можно считать особенно важным, потому что в нем в еще не оформленном стилистически, в лабообразном, подвижном состоянии находятся все основные темы и мотивы, которые Платонов будет потом развивать и варьировать на протяжении всего творческого пути. Более того, структура платоновских текстов – как развернутых, так и миниатюр – представляет обычно аналог типичной музыкальной формы, где первый, самый сжатый раздел – тематическое ядро – концентрированно выражает основную идею произведения, а в последующем тексте эта

<sup>0</sup> Брагина Наталья Николаевна, кандидат филологических наук, доцент. E-mail: [nnbragina@yandex.ru](mailto:nnbragina@yandex.ru)

<sup>1</sup> Бальбуров Э. Андрей Платонов и русский космизм: проблема живого знания // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. ИМЛИ РАН. – М.: 2003. – С. 311 – 318; Ливингстон А. Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. ИМЛИ РАН. – М.: 2003. – С. 556 – 561; Мальгина Н.Г. Андрей Платонов: «Поэтика «Возвращения». – М.: 2005; Полтавцева Н.Г. Философская проза Андрея Платонова. – Ростов н/Д. 1981; Семенова С.Г. «В усилиях к будущему времени...» (Философия Андрея Платонова) // Семенова С.Г. Преодоление трагедии. «Вечные вопросы» в литературе. – М.: 1989; Семенова С.Г. Николай Федоров. Творчество жизни. – М.: 1990; Славина В. К вопросу об эстетическом идеале Платонова. «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. ИМЛИ РАН. – М.: 2003. – С. 333 –

338; Ставропулу В. Экспрессионистический герой // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. ИМЛИ РАН. – М.: 2003. – С. 339 – 347.

тема разворачивается путем варьирования, мотивной разработки, или полифонического развития. Если рассматривать метатекст Платонова, то функцию такого тематического ядра для него будет представлять именно проза начала 20-х годов.

Ранние рассказы трудно поддаются структурированию и классификации: жанры и формы еще не откристаллизовались. Порой нелегко провести грань между художественной прозой, переполненной философскими сентенциями или научными рассуждениями, и публицистикой, по своей фантазийности и темпераменту более напоминающей художественное эссе. Однако если взглянуть на произведения раннего творчества, как на единый текст, то обнаруживается общая направленность развития, которая проецируется на все дальнейшее творчество писателя.

Самые первые рассказы А.Платонова, написанные в 1920 – 1921 годах, представляют выплеск юношеской энергии, безудержной фантазии и острого, эпатирующего юмора. «Чульдик и Епишка», «Поп», «Белогорлик», «Живая хата», «Иван Митрич», «Володькин муж», – все это короткие истории, поведенные неизвестным рассказчиком неведомому собеседнику. Напрашивается параллель с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя: такая же полусмешная, полубредовая болтовня, как у Рудого Панька, – то ли поток нахального, беззащитного вранья, то ли лукавая байка со скрытым смыслом. Но язык Платонова жестче и грубее гоголевского, он стилизован не просто под народный говор, но под площадной, шокирующий сленг, что придает платоновской интонации такой явный оттенок гиперболы, что даже «смешные» рассказы приобретают утомительную вязкость беспробудного морока, о котором рассказано в шутливой форме.

Объектом повествования здесь оказывается телесный низ, разгул плоти, карнавальное выпячивание примитивных физиологических отправления, которые рассказчик наблюдает с неизменным изумленным интересом. Герои Платонова живут, пыхтя, рыгая, урча животами, томясь вождением и утробно похихатывая.

Интуитивистская, «визионерская», природа творчества Платонова проявляет себя уже в этих ранних рассказах тем, что в них выражается сырая, не тронутая цивилизацией, природная стихия, хтоническая сила, в то время как Платонов-публицист, яростный борец со всяким стихийным, неподвластным человеческому разуму, началом, обрушивает гнев на эту природу и страстно призывает обуздать и выхолостить ее: «Нет большей радости, как радость победы над темным, скрытым, неизвестным и страшным. Побеждать безумие природы, торжествовать над нею, из господина делать покорного раба и ее силами расти и вырастать выше самого себя – есть ли

большее счастье светлomu сознанию человека?»<sup>2</sup>. Природа же самовластно царит в художественном творчестве Платонова-писателя, будто в насмешку над агрессивными амбициями молодого интеллектуала-коммуниста.

Стихийное начало, облеченное в художественную прозу, связано с определенным комплексом интонаций, состоящим из вульгаризмов, имитации простонародного говора, нарочитых языковых искажений. Причем речь рассказчика и прямая речь героев отличаются тем, что последняя передает фонетику народного говора, что сообщает речи особую музыкальность: в ней подчеркивается ритмичность, даже тяготение к рифме, игра аллитераций: «Хтой-та-эт? Што за Епишка? Отколь бы... И пахуч же, враг...» («Чульдик и Епишка»)<sup>3</sup>. Первая же пользуется лишь специфическим лексическим набором, обозначающим действия, связанные с низовой, карнавальской стороной жизни:

«Пыхтят девки, юбки раздуваются, Белогорлик-дед ногами шевелит, не спеша, и чинно, не как все, а по-благородному» («Белогорлик»)<sup>4</sup>.

Чередования этих двух типов высказывания создает эффект ритмически контрастного тематизма: эпически неспешный зачин перемежается с бойким плясовым ритмом прямой речи:

«Володькин муж, упористый, невеликий ростом мужчина, стоял на тендере и от ублаговторения тихо и не спеша ухмылялся, ерихонился, и в утробе его тихо переваливалась и прело продовольствие. За этот день он почавкал столько, что живот распух и пупок пропал: вся кожа на работу пошла.

– Хоть бы понос, аль рвота прохватила, што дь, – думал уж Володькин муж. – А то што ж невтерпеж, ни вздохнуть, ни рыпнуть» («Володькин муж»)<sup>5</sup>.

Таким образом, стилистически сформирована основная тема – исток творчества Платонова – тема, передающая полноту и силу чувства жизни в ее самых щедрых физиологических проявлениях, радость и здоровье тела и души, не омраченные пока рефлексией, желание эпатировать слушателя и болтать вздор – лишь бы это было смачно, дерзко, ярко. Напрашивается аналогия с жанром частушки – частушки эротической, похабной, самой грубой, но и самой любимой народом. Неслучайно и авторская стилизация такой частушки появляется в некоторых текстах:

<sup>2</sup> Платонов А.П. О науке. Сочинения. – Т. I, кн. 2. Статьи. – М.: 2004. – С. 33.

<sup>3</sup> Платонов А.П. Сочинения. – Т. I, кн. 1, 1918 – 1927. Рассказы, стихотворения. – М.: 2004. – С. 63.

<sup>4</sup> Там же. – С. 164. Не случайно этот короткий рассказ написан от первого лица: автор тем самым подчеркивает собственную приобщенность к этому здоровому миру с его нехитрыми забавами.

<sup>5</sup> Там же. – С. 182.

«От Володькиного мужа / Бурчит пузо штой-то доже, / Ах ты, пузо, не ори, / Ты партков на мне не рви» («Володькин муж»)⁶.

Физиологизм и сниженная эротика навсегда останутся важнейшей стилистической чертой Платонова, хотя его и называют часто самым целомудренным писателем. Просто радикально изменяется отношение к этой сфере жизни уже в ближайших по времени написания произведениях. В «Чевенгуре» появляется монстр Кондаев с его садистическим вождением и нечистым взглядом на мир. И то, что в «Володькином муже» или «Белогорлике» было шокирующее смешно, становится отгалкивающим и устрашающим, приобретает inferнальные черты. Юмор Платонова все явственнее модулирует в гротеск, и образы Жачева («Котлован»), Священного («Ювенильное море») вызывают уже не столько смех, сколько отторжение и ужас. А образ Нур-Мухаммеда в «Джане», также явно наследующий черты Кондаева, и вовсе теряет юмористическую окраску. Вообще все, что связано с плотью, ее стихийными проявлениями, что совершенно не поддается обузданию и усмирению, начинает вызывать у Платонова страх и отвращение, как описание родов Мавры Фетисовны в «Чевенгуре», или имеет характер патологический, разрушительный, как страсть Сарториуса к Москве Честновой («Счастливая Москва»).

Каким же образом так радикально меняется мироощущение человека, который, после полнокровной жизнерадостности от чувства избытка собственной мускульной силы в «Живой хате» («Никит нажимал и пихал, а хата слезала и вочалась. / Внутри метались свахи и старухи, визжала невеста, а мы, похохатывая, жали под святой угол»)⁷) приходит к недоуменному взгляду со стороны на то, чем живет простой, не склонный к рефлексии, человек – в записных книжках 1939 года: «Академия, строгость, наука звания, а он живет кудрявый с гармоникой, поет, пьет, е... – другой мир, ничего общего и как будто более счастливый»⁸. Этот путь в «другой мир» начинается там же, в рассказах начала 20-х годов, когда в них вдруг прорывается иная интонация – тоска, томление духа, грусть одиночки среди разгула народной жизни, или удивление философа перед многоликостью мира. Так заявляет о себе дух романтизма с его мечтой об идеале, жаждой уйти в мир мифологической древности, услышать среди быстрой жизни сказку о вечности.

Так формируются две основные темы, которые можно условно обозначить как темы «тела» и

«души». Их динамическая сопряженность и антагонизм отражают внутреннюю конфликтность авторского *specto* и оказываются главным импульсом к развертыванию сюжета платоновской прозы на уровне метатекста. Архетипический характер обеих тем позволяет увидеть в прозе Платонова глубинную мифологическую основу уже на стадии формирования стиля писателя.

«Апалитыч», может быть, первый такой романтический миф у Платонова. «Апалитыч» – уже не короткая зарисовка фрагмента жизни, как «Белогорлик», «Живая хата» или «Володькин муж», – это четко структурированный, драматически выстроенный рассказ с колоссальной смысловой концентрацией: эсхатологический миф, лишь отчасти напоминающий «Страшную месь» Гоголя. Экспозиционный раздел рассказа кажется буквально стилизацией Гоголя: тот же иронично-простодушный тон с обязательным намеком на чертовщину:

«Апалитыч был хвощеватый сапожник. Работать он начинал, когда черти еще на кулачках бились, а кончал пораньше, когда солнце выходило к большому логу»⁹.

Но уже во втором абзаце начинает прорастать характерная платоновская интонация: неопределенность времени, сообщающая повествованию оттенок самнобуличности, тихого бреда: «Он был стар, до того стар, что, когда девки пели: «Дедушка, дедушка, а сколько тебе лет?», он хрипел: «Аль семьдесят, аль под девяносто»¹⁰. Уже здесь возникает некое драматическое напряжение, едва уловимый диссонанс, трещина в гармонической картине мира. Апалитыч и поющие девицы оказываются по разные стороны этой черты. Этот контраст проявляется на ритмическом уровне: речь девок ритмизована в духе детских считалок или закличек, с характерным повтором обращения «дедушка» (Сравнить: «Дождик, дождик, пуще, / я прибавлю гущи»), ответ Апалитыча темброво контрастен («он хрипел») и полностью разрушает плясовый ритм. Строка растягивается: два лишних слога (структура ответа – 4+6), как два лишних десятилетия.

А дальше время вообще перестает работать линейно, то поворачивая вспять, то закликаясь в дурную бесконечность: «Апалитыч заржавел от горя и жизни, борода его давно высыпалась, и он выглядел пожилым молодчиком»¹¹. Этот ритмический сбой порождает чувство тревоги и неопределенной тоски, а странный штрих к портрету («пожилой молодчик») ставит героя вне времени, или упраздняет время, переводя повествование из бытовой зарисовки в сферу мифа.

⁶ Там же. – С. 183.

⁷ Там же. – С. 165.

⁸ Платонов А. П. О науке. Сочинения. – Т. I, кн. 2 ... – С. 33, 212.

⁹ Платонов А. П. Сочинения. – Т. I, кн. 1 ... – С. 147.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

Весь первый раздел рассказа развивает этот заданный экспозиционный импульс ритмической игры. Диалоги Апалитыча и его односельчан звучат и в разном ритме, и с разной интонацией, нагнетая атмосферу назревающего конфликта. Поселяне в своих речах постоянно сбиваются на плясовую – от избытка жизненной энергии того гляди пойдут вприсядку:

«...что ты, старый идол, сделал? Рази это сапоги?... Ты б хоть чуточку подумал...», «Пора ужин варить, старый брех уж сидит...», «Ну бреша, ну бреша, слухать не хоцца...» - и т.п. В отличие от этого речь Апалитыча неспешно отстраненна и полностью лишена вульгаризмов: «Закури, сынок. Савельич с Землянки привез. Крепок, душа плачет...»<sup>12</sup>.

Итак, в первом разделе рассказа обозначен ритмо-интонационный конфликт, семантически представляющий конфликт высокого и низменного, вечного и временного. Не эта ли тема определяет характер всего платоновского творчества?

В центральном, развивающем разделе (он начинается с рассказа Апалитыча о том, как он «окоротил» машину) главный герой вырастает в мифологическую фигуру героя народного предания, носителя исконной русской богоискательской философии. Апалитыч так же, как и герой «Живой хаты», хвастается своей недюжинной силой, но сдвигает с места он не ветхую деревенскую избу, а самое землю:

«А ногами я так впер в землю, что она закачалась и перекосилась и с той поры боком пошла. И не туда, куда надобно, не в ад к сатане, куда бог послал, а назад на небо, к Пресвятой Богородице на вымоление»<sup>13</sup>.

Так хвощеватый сапожник становится Богом – первым Богом-человеком у Платонова, чтобы получить потом разные воплощения в «Чевенгуре»<sup>14</sup>, «Счастливой Москве», военных рассказах и детских сказках. Однако в сверхъестественном своем происхождении, в котором Апалитыч признается сопливым ребятишкам, возникает сомнение из-за плохо скрытой интонации горькой обиды, глубокой, «слишком человеческой» тоски:

«Я дедом прихожусь Христу, сыну Бога живого, и мне первое место в раю, я буду хозяином там надо всеми вами... А вы думали што? Это я все нарочно делаю: сапоги шью, в избе с бабой живу. А так – я не здешний, не бабын сын»<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. – С. 147 – 148.

<sup>14</sup> Характерно, что полусказочный Апалитыч грозит съесть землю, что должно придать всему рассказу эсхатологический оттенок: «Землю я под конец съем. Оттого я и не умираю, все жду» (с. 148), а бог, встреченный Двановым во время странствий в поисках Чевенгура, буквально питается глиной. Это пример трансформации характерных платоновских мотивов в процессе эволюции творчества писателя.

<sup>15</sup> Платонов А.П. Сочинения. – Т. I, кн. 1... – С. 148.

Более того, речь новоявленного Бога снижается, в нее проникают фонетические вульгаризмы, искажения («Вон ить што... Мы прилетим усе туда, где солнце да ангелы одни поют и скакают»)<sup>16</sup>. Зато при передаче внутренних ощущений Апалитыча, в косвенно характеризующей его речи, вдруг прорывается такой высокий романтический слог, какого в творчестве Платонова еще не встречалось:

«Апалитыч посмотрел на тихое небо, на Дон из белого огня, на все поля, откуда некуда вырваться – все будут те же поля и поля, и соломенные деревни, и девки по вечерам у плетней, и нету ничему конца – краю, как душевной скорби Апалитыча, которая растет с детства из травинки и выросла в дуб, которому земли мало, Бога мало, небо коротко и одно спасение – в светопреставлении, когда он землю нечестивую пожрет»<sup>17</sup>.

Так внешний конфликт героя и мира переносится вовнутрь: между обыденной жизнью и жизнью души героя – непроходимая пропасть; он живет, вынужденно приспособившись к простым реалиям даже в речи, чтобы хоть дети его поняли, но ощущает себя и творцом, и разрушителем этого мира, как истинный дионисийский герой. (Так опять творческая интуиция Платонова ведет его вразрез с собственными представлениями о задачах современного искусства).

Нарастание внутреннего конфликта, насыщение интонационной ткани рассказа диссонансами, приводит к разрушительной кульминации: «Все смешалось, все сгорело в старой башке Апалитыча, и он сам не знал, что есть он и где ему дорога»<sup>18</sup>. Завершающая рассказ фраза перекидывает арку к началу повествования: реминисценция ритмической игры, вырывающая героя из естественного хода времени: «Один Апалитыч спит и во сне видит, что жив и ходит со всеми по улице и что он не Апалитыч, а паренек» (Ср.: «он выглядел пожилым молодчиком»)<sup>19</sup>. Эта кода сообщает всему рассказу иронический оттенок, характер лукавой шутки, театральной условности, где все иллюзорно: сон и явь, жизнь и смерть, мир – и человек в этом мире. Итак, в «Апалитыче» возникает яркая интонационная драматургия, придающая рассказу структурную четкость. В ходе развития и взаимовлияния контрастные темы сближаются, приводя к философской умиротворенности после разрушительного кульминационного взрыва.

Контрастные образы, составляющие основу сюжета «Апалитыча», развиваются в целом ряде других рассказов этого периода, с преобладанием то одного, то другого полюса. Если в самых ран-

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> Там же. – С. 149.

них произведениях, как уже говорилось, безраздельно царит атмосфера карнавального абсурда, телесного низа, то позже все отчетливее проявляется романтическая тема томления духа, сопряженная с неизбывной тоской и жаждой странничества. «Отчего кругом томление и борьба?» («Волчок»<sup>20</sup>); «Днем Митя дрался и играл, а вечером начинал любить и жалеть всех. Больше всего он любил, чего никогда не видел: дальние неизвестные края, куда хотелось уйти и куда уходили нищие и богомольцы после зари, когда бывает прохладно и тихо» («Странники», 5; 159);

«Мы лежали на земле, как на теплой ладони. Осыпался песок, и за шею налезали муравьи. Парило будто весной. Мы поняли, что лежим прямо против неба и что мы живы. Я прижался к земле и почувал, как лечу вместе с ней и люблю» («Серега и я»<sup>21</sup>).

Наконец, в рассказе «Заметки», поделенном на два раздела: «В полях» и «Бог человека», две линии противопоставлены нарочито, не взаимодействуя и не пересекаясь, но объединяясь по принципу контраста. Первый раздел – «В полях» – концентрирует романтическую образность и стиль: мотивы ночи, идеальной невесты, тихой идиллии семейного очага. Однако обращает на себя внимание специфическая траектория мысли героя: это путь от созерцания бесконечного мира, через тоску по далекой возлюбленной к жажде найти кров и пищу вблизи уютного огня, среди людей. Это – «воплощение» идеи, путь вниз, инволюция – еще одна лейттема платоновского творчества. Его вечный подсознательный кошмар – возможность утраты в процессе развития чего-то самого важного для человека, упрощение и отмирание души, – и осознание закономерности именно такого пути эволюции<sup>22</sup>.

Поэтому второй раздел «Заметок» – «Бог человека» – оказывается не автономным по отношению к первой части, а вытекающим из нее непосредственно. Вектор движения сознания героя приводит его к созерцанию телесного низа человека – пуза, и тому пузу поется гимн, уже не просто иронический, а гротескный, ернический, кривляющийся:

«Самый старый и настоящий бог на свете – пузо, а не субъективный небесный дух. В водовороте и горенье кишок – великая тайна, в рычании газов слышатся светлые песнопения, и некое благоухание и тихое умиротворение»<sup>23</sup>.

Если в ранее рассмотренных рассказах стихия карнавального низа была связана с соответствующей вульгарной лексикой, что было абсолютно органично и позволяло трактовать эти произведения как выплеск молодой энергии, сочный юмор, включенность автора в процесс примитивной, нерассуждающей жизни, то уже год спустя апология пуза написана псевдовысоким слогом, с дерзкими совмещениями несовместимого (как сравнение животного урчания со святыми песнопениями), с откровенным издевательством над собственными романтическими порывами. Гротескному травестированию подвергаются все приступы тоски по неведомому, беспредельному и таинственному, жажда познания и восторг перед творчеством, ибо раскрыта природа этих стремлений: «Без пуза ничего бы он (человек – Н.Б.) не сделал, ничего бы ему не нужно было, потому что человек думает и работает от мучения, а мучение бывает, когда визжат кишки»<sup>24</sup>. Сам человек как создание Божье осознается пошлым лицемером, ниже кроткой молчаливой скотины, поскольку живет самообманом, иллюзией, и не может быть честным даже перед самим собой: «Спасибо тебе, лошадь, ты одна не имеешь богов, а без богов живут только сами боги»<sup>25</sup>.

Срывание иллюзорных покровов приводит к апофеозу абсурда – и на стилистическом, и на сюжетном уровнях: «На одном окне я заметил наклейку. На удивительно чистом и большом листе бумаги были изображены слова:

«Вот тут, апосля вечернего благовестия, в Брехунах, за одну картошку каждый сможет узреть весьма антиресную лампаду – стоячий лишистрический огонь, свет святой, но неестественный можно сказать, пламя. Руками его не щупать будет смертоубийство...»<sup>26</sup> – и т.д.

Здесь вновь обыгрывается контраст между литературной и вульгарной речью, но в качестве литературной выступает речь авторская, так как рассказ идет от первого лица, а искаженно-бытовую речь представляет текст объявления. Ситуация таким образом обостряется: снижению подвергается именно *написанное*, фиксированное слово. Так то, что вначале подавалось импровизационно, как отражение стихийного, не обремененного интеллектом сознания, захлестнуло и разрушило культурный пласт, символом которого выступает написанное слово. Дикая стихия намертво соединилась с представлением о науке, философии, прогрессе, и обнажилась гротескная изнанка интеллектуальных потуг человечества.

Итак, в первую группу рассказов, относящихся к раннему творчеству Платонова, мы выдели-

<sup>20</sup> Там же. – С. 151.

<sup>21</sup> Там же. – С. 163.

<sup>22</sup> Процесс инволюции, приводящий к разрушению мира, эсхатологический комплекс прослеживается практически во всех дальнейших произведениях Платонова.

<sup>23</sup> Там же. – С. 185.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Там же. – С. 185.

ли те, где автор экспериментирует с разными речевыми стилями. Контрастное сопоставление этих стилей, некий стилистический мезальянс, становится основой драматургии этих произведений. Можно выделить следующие стилистические пласты: 1) *Вульгарная простонародная речь* с нарочитыми фонетическими искажениями, близкая по звучанию эротическим частушкам. Семантически этот пласт выражает стихию народного юмора, принадлежащую карнавальную низовую культуру. 2) *Романтический язык* – абсолютно литературный, даже пафосный, связанный с романтической же образностью. Подчеркнутый эстетизм и глубокая традиционность этого пласта, который ассоциируется с литературными стилями XIX века, создает наиболее глубокий контраст с первым стилистическим строем. 3) *Коллажные вставки стилистики*, связанной с церковной языковой парадигмой, в частности, отрывки молитв, псалмов, традиционных обращений к Господу. (Например, в «Володькином муже»: «Помяни, Господи, царя Давида и всю кротость его» – первый стих 131-го псалма, речи попа в одноименном рассказе, Благовест в Брехунах – в «Заметках» – и т.п.). Эти вкрапления всегда даются в ситуациях, абсолютно не соответствующих привычному применению церковного языка, создавая особенно острые, гротескные диссонансы. 4) *Использование современных технических терминов* (часто искаженных) и городского сленга 20-х годов. Но эти моменты пока возникают редко и воспринимаются как проявление общего абсурда современной жизни, поскольку звучат по-научному, но непонятно. («Машинист компаунд-машины «О» окончательно в разделку расторгвался нефтью»

– «Володькин муж», «Липистрический огонь» в «Заметках» и т.п.)

Характерно, что все эти языковые пласты представлены с подчеркнутой иронией, через гиперболизацию, прямое искажение или диссонирующий контекст. Таким образом всегда присутствует дистанция между автором, рассказчиком и объектом повествования. В результате возникает ощущение глобальной пародии и субъективного одиночества, скрытого под маской юмора. В этой дисгармоничности – предчувствие трагедии: «смешные» рассказы, демонстрирующие подчеркнута жизнерадостное мироощущение, «разъедаются» изнутри романтической рефлексией и тоской по возвышенной красоте. Но и романтизм разоблачается как фальшиво-пафосный, велеречивый и искусственный, а попытка вновь вернуться к физиологичной простоте, далекой от романтического мудрствования, принимает облик непристойного абсурда, в котором священные ассоциации соединены с грубейшей похабщиной – и на сюжетном, и на языковом уровнях.

Так рождается стилистический сплав, из которого впоследствии выстраивается мироздание Платонова, индивидуальный авторский миф. Все темы и мотивы, представленные в ранних рассказах, а также способы структурирования текста, получают свое дальнейшее воплощение. Поэтому ранние рассказы можно рассматривать и как фазу «прототворчества» (термин М.Эпштейна)<sup>27</sup>, и как ядро будущего метатекста.

<sup>27</sup> Эпштейн М. Знак\_пробела. О будущем гуманитарных наук. – М.: 2004.

## PLATONOV'S SHORT STORIES OF THE EARLY 20<sup>TH</sup> AS A STYLISTIC KERNEL OF THE INDIVIDUAL AUTHOR MYTH

© 2009 N.N.Bragina<sup>o</sup>

Academy of Natalia Nesterova (Moscow)

In the present paper Platonov's fiction and political essays of the early 20<sup>th</sup> are considered as an ideological and international background of further writer's works. The dramatic concept of Platonov's works is based on the encounter of different stylistic layers: on the one hand, folk talk, slang, the rhythm of folk humorous rhyme, and on the other hand, the «sublime» romantic literature style. A short story «Apalitych» is analyzed in detail, where both rhythm-intonation complexes first appear in the same text. This gives its structure some resemblance with the musical sonata form.

Key words: thematic kernel, variation, exaggeration, intonation, rhythm, physiologicism, humor, philosophy, romanticism, stylistic mesalliance, mythologicism.

<sup>o</sup> Bragina Natalya Nikolaevna, Candidate of Philology, Associate Professor. E-mail: [nnbragina@yandex.ru](mailto:nnbragina@yandex.ru)