

- Evreinov, N. N. (2005) *Original o portretistakh*. M.: Sovpadenie.
- Ivanov, V. V. (2003) *От reteatralizatsii teatra k teatral'noi antropologii // Teatr XX veka. Zakonomernosti razvitiia*. M.: Indrik. S. 125–144.
- Kazanskii, B. V. (1925) *Metod teatra (analiz sistemy N. N. Evreinova)*. L.: Academia.
- Litavrina, M. G. (2003) *Russkii teatral'nyi Parizh: 20 let mezhdou voynami*. SPb.: Aleteiia.
- Lukov, Val. A., Lukov, Vl. A. (2004) *Tezaurusnyi podkhod v gumanitarnykh naukakh // Znanie. Poniimanie. Umenie*. № 1. S. 93–100.
- Lukov, Vl. A., Trykov, V. P. (2010) «*Russkii Bodler*»: sud'ba tvorcheskogo naslediiia Sharlia Bodlera v Rossii // *Vestnik Mezhdunarodnoi akademii nauk (Russkaia sektsiia)*. № 1. S. 48–52.
- Maksimov, V. I. (2005) *Vek Antonena Arto*. SPb.: Liki Rossii.
- Pavis, P. (2003) *Slovar' teatra*. M.: GITIS.
- Semkin, A. D. (2000) *Teatral'naia teoriia N. N. Evreinova: dis. ... kand. iskusstvoved*. SPb.
- Stakhorskii, S. V. (2007) *Iskaniia russkoi teatral'noi mysli*. M.: Svobodnoe izdatel'stvo.

## Музыкальный сюжет в книге стихов А. Платонова «Голубая глубина»\*

А. В. ХРАМЫХ

(ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

*Статья посвящена музыкальному сюжету в книге стихов А. Платонова «Голубая глубина» (1922). Утверждается, что музыкальные мотивы в стихотворениях Платонова восходят как к пролеткультовской, так и романтически-символистской традициям.*

*Ключевые слова: поэзия, А. Платонов, мотив, сюжет, музыка.*

Среди исследований о творчестве Андрея Платонова не так много тех, где речь идет о музыкальных темах, образах, мотивах (работы Н. Малыгиной, Н. Корниенко, Н. Брагиной, И. Спиридоновой). Поэзия Платонова с этой точки зрения недостаточно изучена. Предмет нашей рефлексии — музыкальный сюжет и реализующие его мотивы в книге стихов А. Платонова «Голубая глубина» (1922).

Сборник открывает стихотворение «Гудок» (Платонов, 1922а: 3), написанное под влиянием сочинения Алексея Гастева «Гудки» (1913). «Гудок» Платонова, как и указанное сочинение Гастева, посвящен теме революционного преобразования мира. В обоих на уровне названия происходит соединение му-

зыкального и фабричного мотивов. Музыка машин — лейтмотив пролеткультовской эстетики. Противопоставленная миру уходящему и его нетрудовой эстетике, она стала символом прорыва в чаемое грядущее.

Музыка машин является и лейтмотивом первого раздела книги стихов «Голубая глубина», имеющей трехчастную структуру. Музыкально-производственная мотивика получает развитие в стихотворении «Вселенной»: «Отдайся сегодня, вселенная, / Зацветай, голубая весна, / Твоя первая песня весенняя / В раскаленных машинах слышна» (Платонов, 1922а: 3). Весенняя тема здесь, как и в стихах М. Герасимова, А. Самобытника, носит символический характер и фиксирует отказ певцов новой цивилизации от естественного цик-

\* Статья подготовлена в рамках проекта «Создание и развитие деятельности Центра новых филологических исследований» Программы стратегического развития «Университетский комплекс ПетрГУ в научно-образовательном пространстве Европейского Севера: стратегия инновационного развития» (2012–2016 гг.).

ла времен года. У Платонова эта тема имеет печать прочтения, традиционного для дореволюционной литературы («пора любви»), что сообщает дополнительную мотивировку откровенно чувственному влечению пролетариев к вселенной. Мотив слушания обозначает стремление «мы-героического» (Е. Антонова) познать «невесту-тайну» и актуализирует в подтексте одну из главных сюжетных линий «Голубой глубины» — лейтмотив тайны. Общая для пролетарской эстетики поэтизация машин получает у Платонова специфическую разработку: людям не дано услышать музыку вселенной, ведь они воспринимают ее через посредника — машину, которая вместе с тем отчуждает людей от мира.

Мотив мира, поющего в машине, достигает кульминации в стихотворении «К звездным товарищам»: «Мир стал громок и запел в машине, / Бесконечность меряет великий машинист. / Где луна одна веками стынет — / наших сверл могучих ураганный свист» (Платонов, 1922а: 11). Пространственная характеристика приобретает глобальный характер: вся земля предстает одной большой машиной, «городом в сверкающем железе». Новый космос обретает в машине свое звуковое выражение.

Н. Малыгина отмечает восприятие ранним Платоновым «некоторых положений эстетической концепции А. Богданова и А. Гастева, идей анонимности, машинизма, отождествления искусства с техническим творчеством» (Малыгина, 1985: 70). В «Динамо-машине» «живое сердце» машины — источник песни новой жизни: «Из таинственных колодцев / Вверх, на горб, машины с пеньем / Вырываются потоки — там живое сердце бьется» (Платонов, 1922а: 28). Машина предстает антропоморфным существом: уродливым (горбатым), но всеильным, которое «дышит миллионом волн», в то время как люди — всего лишь придатки этого высшего продукта цивилизации. Музыкальный мотив в стихотворении оформлен как «песнь глубин немых металла», которая звучит «из таинственных колодцев» машины и устремлена «вверх». Таким образом, он развивает заглавную тему «Голубой глубины» и мифологическую оппозицию верхнее /

нижнее, где «глубина — нижнее, устремление вниз “долю”, а небо — верхнее — устремление ввысь, “горе”» (Ивлев, 2003: 493). В стихотворении «Сгорели пустые пространства...» декларируется окончательная победа над смертью и тайной: «Бессмертные странники странствуют, / Каждый все тайны постиг» (Платонов, 1922а: 31). Завершение процессов постижения и преобразования вселенной и одновременно начало экспансии за ее пределы фиксирует мотив спетых песен — ему противопонирует мотив дорог, символизирующий бесконечность познания («Песни любви и познания спеты — / Дороги за звезды лежат»). То же противоречие наблюдается и в мотивной структуре стихотворения «Познаны нами тайны вселенной...», завершающего первую часть. В этом сочинении начальное утверждение отрицается блоком музыкальных мотивов: «В жизни бессмертной, как в песне неспетой, / Звезды звенят и поют» (Платонов, 1922а: 32). Появление мотива неспетой (человеком) песни о жизни бессмертной ставит под сомнение не только факт, но и саму возможность окончательного постижения революционерами-пролетариями всех тайн мироздания и победы над смертью. Мотив неспетой песни делает финал первого раздела открытым, указывая на необходимость обращения к иным, альтернативным рационально-технократическому, способам познания мира. Один из них — приобщение к сокровенным песням космоса («песням звезд»), т. е. через своего рода музыкальный диалог, восходящий к слушанию «мирового оркестра» А. Блока и «песни жизни» А. Белого.

Во второй части сборника индустриальная тема и мотив музыки машин уходят из сюжета, а коллективный герой, стремившийся постичь тайну рассудком, сменяется приобщающимися к ней интуитивно «мы» и «я» лирическими. Предметом изображения становится внутренний мир личности. Этому и посвящены первые два произведения второй части: «Из поэмы “Мария”», «Сердце в эти дни смертельно и тревожно...».

В центре поэтического сочинения «Из поэмы “Мария”» — проблема взаимосвязи внутреннего мира человека, микрокосма, и мира

внешнего, макрокосма, которая разрабатывается посредством музыкальных мотивов. Связь между «сердца песней вечной» (музыка «внутренняя») и «голубой песней песен» (музыка «небесная») осуществляется посредством любви, имеющей здесь мифологически-христианскую подоплеку. «Небесная» музыка играет определяющую роль в становлении «поющих дум» лирического героя: «Голубая песня песней / Ладит с думою моей» (Платонов, 1922а: 32).

В стихотворении «Сердце в эти дни смертельно и тревожно...» мотив музыки мысли закреплен за образом человека, который может быть интерпретирован как «био-, социокультурное существо» (определение С. Лебедева): «И человек задумчиво поет, / Он ждет веками дальнюю звезду, / Себе гнезда он в мире не совет, / И любит сердце пустоту» (там же: 36). Разговор о душе, песнях-думах и сердце человека ведется в минорных тонах. Сердце и душа лирического героя — в разладе. Мотив реальности невозможного, закрепленный за образом души («душа — обитель невозможного»), противопоставлен тому, как характеризуется сердце: «Сердце в эти дни смертельно и тревожно». Специфика художественного времени в этом стихотворении («Прежде времени — над миром древний вечер») отражает динамику художественного времени всего сборника. Если в первой части вектор времени направлен от «проклятого» прошлого, где остались «замолкшие в могилах дети» («Последний шаг») (там же: 59), к светлому будущему, что было характерно для пролетарской литературы в целом, то в последующих двух частях это прошлое возвращается.

Если в ряде других сочинений этого периода интеллектуальная активность человека была направлена, подчас весьма агрессивно, вовне («Оборвем мы вальс тоскующий — / Танец звезд, далеких девушек» («Дети») (там же: 59), то в стихотворении «Сердце в эти дни смертельно и тревожно...» изображен процесс погружения индивидуума внутрь себя («И человек задумчиво поет»). Музыкальному мотиву «возвращена» традиционная культурная семантика: пение и музицирование вообще — способы рефлексии. Выражение «И любит

сердце пустоту» указывает на чрезвычайную восприимчивость человека к феноменам внешнего мира, что усиливает творческую составляющую его облика. Экзистенциальная пассивность героя («Он ждет веками дальнюю звезду») противоположна чаяниям пролетариев-завоевателей.

Мотив музыки машин, смысловая доминанта первой части, трансформируется в мотив музыки мысли, который достигает кульминации в завершении второго раздела — в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...» (там же: 60). Первая строка этого произведения воспринимается как парафраз построений немецких романтиков (Гофмана, Новалиса, Тика), утверждавших, что «мыслить звуками — это выше, чем мыслить понятиями» (Соллертинский, 1956: 90). «Разве не дозволено, разве не возможно мыслить тонами и музицировать словами и мыслями?» — задавался вопросом Л. Тик в «Симфонии» к комедии «Перевернутый мир» (1799) (Махов, 2001: 596).

Актуализация романтической традиции происходит посредством введения тютчевского мотива «поющих дум» (стихотворение Ф. Тютчева «Silentium!»). Платонов выносит его в заглавие подборки из пяти своих стихотворений «Поющие думы» (Платонов, 1922b: 2), которую открывало одноименное произведение. Ф. Тютчев в «Silentium!» апеллирует, по мнению Ю. Лотмана, именно к эстетике немецких романтиков (Лотман, 1998: 594), которые проводили идею о невозможности адекватного выражения мысли в слове и позиционировали музыку как «совершенное средство познания мира», как искусство, могущее «идеально выразить внутренний мир индивида, не передаваемый понятийным языком логики» (Магомедова, 1999: 49).

Лирический герой Платонова слышит, как «поют далеко голоса», что может быть истолковано и как знак музыкальности предметов мыслей лирического «я», и как знак поющего мироздания, к тайнам которого можно приобщиться только посредством слуха, в том числе обратившись в глубь себя, руководствуясь внутренним камертоном. В пользу такой модели гармонизации отношений человека и мира свидетельствует в стихотворении семантика

мотива музыки мысли. Если в технократических утопиях Платонова музыка мысли отчуждена от людей — овеществлена, механизирована: «Земля была превращена в обитель поющих машин, где не стихает музыка мысли, превращенная в вещь» (Платонов, 2004: 226), то здесь музыке человеческой мысли возвращено живое творческое начало. Однако и в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...» взаимоотношения человека с жизнью трагически напряжены. Лирический герой предстает ее «слепым узником», существующим во тьме.

Тема продолжена в стихотворении «Слепой», где слепой — собирательный образ всех смертных, живущих в гносеологической «тьме». Драма слепоты, с одной стороны, роднит лирического героя с человеком и человечеством, с горем народным. С другой стороны, отсутствие зрения снимает с жизни покров «очевидного» и обостряет способность индивидуума постигать сокровенное посредством слушания. Именно дар слушать и слышать, таким образом, приобретает характер прорыва к истине и на уровне индивида (лирического героя), и на уровне народного бытия.

По Платонову, исполнение песен является одним из средств преодоления народом экзистенциального ужаса: «А заботу скинешь — песню запоешь, / С огорода в подголосок воет кум» («Мужик») (Платонов, 1922а: 81). Народу — той его части, которая сохранила веру в Бога, — открыта небесная музыка: «Серебряные струны в небесах поют...» («Мальчик») (там же: 85); музыка, от которой отреклись пролетарии-революционеры, внимающие песне машин. Небесной музыке синонимичен по своей семантике такой неотъемлемый компонент народной культуры, как колокольный звон («Русь»), который «в православной традиции воспринимался как глас божий, призывающий в храм на молитву» (Корниенко, 2004: 149). Народ, каким рисует его Платонов в «Голубой глубине», может быть «нем» («Дорога»), но обладает способностью слышать; лирический герой же становится его (народа) голосом.

Таким образом, гносеологическую перспективу в музыкальном сюжете «Голубой

глубины» Платонова получил мотив слушания, поэтической декларацией которого в классической русской литературе стало стихотворение Тютчева «Silentium!» Принцип слушания стал базовым в художественно-философской стратегии Платонова начиная с его первой книги стихов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ивлев, В. (2003) «Голубая глубина»: к семантике заглавия // «Страна философов» Андрея Платонова : Проблемы творчества. Вып. 5. М. : ИМЛИ РАН. С. 492–500.

Корниенко, Н. В. (2004) Колокольный звон в «Чевенгуре» (некоторые контексты интерпретации и комментарий // Роман «Чевенгур» А. Платонова. Авторская позиция и контексты восприятия. Воронеж : ВГУ. С. 145–165.

Лотман, Ю. М. (1998) Художественный мир Ф. Тютчева // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб. : Искусство-СПб. С. 565–595.

Магомедова, Д. М. (1999) Музыкальное в литературе // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. Коломна. С. 48–50.

Мальгина, Н. М. (1985) Эстетика Андрея Платонова. Иркутск : Изд-во Иркутск. ун-та.

Махов, А. Е. (2001) Музыкальность // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : ИНИОН РАН. С. 595–600.

Платонов, А. П. (1922а) Голубая глубина. Краснодар : Буревестник.

Платонов, А. П. (1922б) Поющие думы // Воронежская коммуна. № 69. С. 2.

Платонов, А. П. (2004) Потомки солнца // Платонов А. П. Соч. М. : ИМЛИ РАН. Т. 1. Кн. 1. С. 223–228.

Соллертинский, И. И. (1956) Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И. И. Музыкально-исторические этюды. Л. : Музгиз. С. 80–100.

#### THE MUSICAL PLOT IN THE BOOK OF POEMS «THE SKY-BLUE DEPTHS» BY A. PLATONOV

A. V. Khramykh  
(Petrozavodsk State University)

The article deals with the musical plot in the book of poems «The Sky-Blue Depths» («Golubaia Glubina», 1922) by A. Platonov. The musical motives in Platonov's pieces of poetry can be traced back both to the Proletkult and to the romantic and symbolist traditions.

Keywords: poetry, A. Platonov, motive, plot, music.

## BIBLIOGRAPHY (TRANSLITERATION)

Ivlev, V. (2003) «Golubaia glubina»: k semantike zaglaviia // «Strana filosofov» Andreia Platonova : Problemy tvorchestva. Vyp. 5. M. : IMLI RAN. S. 492–500.

Kornienko, N. V. (2004) Kolokol'nyi zvon v «Chevengure» (nekotorye konteksty interpretatsii i komentariia // Roman «Chevengur» A. Platonova. Avtorskaia pozitsiia i konteksty vospriiatiia. Voronezh : VGU. S. 145–165.

Lotman, Iu. M. (1998) Khudozhestvennyi mir F. Tiutcheva // Lotman Iu. M. Ob iskusstve. SPb. : Iskusstvo-SPb. S. 565–595.

Magomedova, D. M. (1999) Muzykal'noe v literature // Literaturovedcheskie terminy (materialy k slovariui). Vyp. 2. Kolonna. S. 48–50.

Malygina, N. M. (1985) Estetika Andreia Platonova. Irkutsk : Izd-vo Irkutsk. un-ta.

Makhov, A. E. (2001) Muzykal'nost' // Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii. M. : INION RAN. S. 595–600.

Platonov, A. P. (1922a) Golubaia glubina. Krasnodar : Burevestnik.

Platonov, A. P. (1922b) Poiushchie dumy // Voronezhskaia kommuna. № 69. S. 2.

Platonov, A. P. (2004) Potomki solntsa // Platonov A. P. Soch. M. : IMLI RAN. T. 1. Kn. 1. S. 223–228.

Sollertinskii, I. I. (1956) Romantizm, ego obshchaia i muzykal'naia estetika // Sollertinskii I. I. Muzykal'no-istoricheskie etiudy. L. : Muzgiz. S. 80–100.

## Особенности организации субъектной сферы в произведениях А. Белого и татарских писателей (А. Тангатарова и М. Ханафи): сопоставительный анализ

Л. Г. ИБРАГИМОВА

(КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)

*На материале рассказов А. Тангатарова и М. Ханафи выявляются структурно-содержательные особенности модернистских произведений в татарской литературе начала XX в., устанавливаются сходства и различия с произведениями русского модернизма.*

*Ключевые слова: модернизм, русская литература, татарская литература, субъектная сфера.*

В русской и татарской прозе начала XX в. обнаруживаются сходные тенденции в организации субъектного пространства — слияние и взаимопроникновение субъектных планов автора и героя, преодоление диктата повествователя, изображение картин жизни в изменчивых субъективных преломлениях персонажей. Субъект речи наделяется новыми художественно-эстетическими функциями, позволяющими рассматривать автора и героя не как готовые и постоянные роли в структуре произведения, а как «перемежающиеся», «нестационарные» состояния (Бройтман, 2004: 262–263). Но формирующаяся в произведениях русских модернистов (А. Белого, Ф. Сологуба и др.), с одной стороны, и татарских прозаиков (Г. Рахима, М. Ханафи, А. Тангатаро-

ва и др.) — с другой, сходная субъектная ситуация имеет в русской и татарской литературах разную художественно-эстетическую природу и выполняет разные функции.

В русской литературе развитие таких субъектных форм, основой которых является не аналитическое различие «я» и «другого», а их нерасчленимая интерсубъектная целостность, оказывается возможным, как полагает С. Н. Бройтман, благодаря открытию диалогической природы сознания и того, что реальной формой бытия человека является двуединство «я» и «другого». Личность уже перестает пониматься как монологическое единство, а предстает как «неопределенная» и «вероятностно-множественная» (там же: 253).