

ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2024-2-38-50

Е. Н. Проскурина¹*Институт филологии СО РАН (Новосибирск)*

ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИЕ РАССКАЗЫ А. ПЛАТОНОВА КАК «СЛОВЕСНАЯ МУЗЫКА» (на материале «Поэмы мысли»)

Статья посвящена исследованию музыкального модуса в творчестве А. Платонова. К анализу привлечен ранний рассказ «Поэма мысли» (1921), еще не анализировавшийся в данном аспекте. Рассматриваются основные элементы музыкальности ранней философской платоновской прозы, имеющей авторскую номинацию «поэмы». В их числе мотив, ритм, интонация, проанализированные в соотнесенности с философско-эстетическими взглядами юного писателя. Выявлен динамизм развертывания сюжета «Поэмы мысли» в его когерентных отношениях с музыкой Бетховена. Показана связь «бунтарской» поэтики рассказа с музыкальным «бунтарством» Бетховена, ставшим актуальным в революционную эпоху как музыкальная реализация сюжета «восстания на вселенную».

Ключевые слова: лирико-философская проза А. Платонова, «Поэма мысли», музыкальность литературы, Л. ван Бетховен

Elena N. Proskurina*Institute of Philology of the Siberian Branch of the
Russian Academy of Sciences (Novosibirsk)*

A. PLATONOV'S LYRICAL AND PHILOSOPHICAL STORIES AS «VERBAL MUSIC» (on the material of «Poems of thought»)

The article is devoted to the study of musical modus in the work of A. Platonov. The early story “The Poem of Thought” (1921), which has not yet been analyzed in this aspect, is involved in the analysis. The main elements of musicality of Plato’s early philosophical prose, which has the author’s nomination of “poem”, are considered. These include motif, rhythm, intonation analysed in correlation with the philosophical and aesthetic views of the young writer. The dynamism of the development of the plot of the “Poem of Thought” in its coherent relationship with Beethoven’s music is revealed. The connection of the “rebellious” poetics of the story with the musical “rebelliousness” of Beethoven, which became relevant in the revolutionary era as a musical realization of the plot of “uprising against the universe”, is shown.

Key words: lyric-philosophical prose of A. Platonov, “The Poem of Thought”, musicality of literature, L. van Beethoven

¹ Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ИФЛ СО РАН) (Новосибирск, Россия). e-mail: proskurina_elena@mail.ru.

Для современного литературоведения характерен интерес к явлениям, возникающим на стыке разных поэтических языков. Одно из направлений связано с исследованием динамики взаимоотношений литературы и музыки в исторической перспективе. В процессе изучения проблемы все более выкристаллизовывается со-бытийная взаимосвязанность этих двух компонентов культуры, определяемая рядом общих характеристик, таких как: звук, мотив/лейтмотив, ритм, композиция, интонация, в результате чего возникла категория «словесной музыки» [см.: Махов, 2005] – явления, констатирующего не превращение слова в музыку, а обнаружение в словесном произведении собственной музыки. Эти общие положения формируются на основе анализа множества конкретных, «частных случаев». В данной работе в качестве такого «частного случая» музыкальности литературного произведения нами выбран ранний лирико-философский рассказ А. Платонова «Поэма мысли», входящий в корпус, симптоматично названный автором «поэмами». К ним принадлежат рассказы «В звездной пустыне», «Жажда нищего», «Невозможное», «Заметки», где также прослеживается действие принципа музыкальности, что частично будет показано в данной работе. Все названные тексты созданы в течение 1921 г.

В музыке жанр поэмы именован по аналогии с литературным жанром, что задавало произведению определенные характеристики: принадлежность к высокому жанру искусства, эмоциональную насыщенность, глубину выражения авторских идей, главным образом философского порядка, при определенной свободе формы. Для Платонова, с его культурной жаждой, музыкальная поэма была одним из активно осмысляемых жанров, о чем можно, в частности, судить по его размышлениям об отличии музыки Бетховена от поэм Скрябина в статье «Горький и его “На дне”», созданной в том же 1921 г., что и его поэмы в прозе: «... Бетховен борется, одолевает, уничтожает вселенную, сметает ее из своего взора и сердца, чтобы остаться одному или только с любимыми... Скрябин делает почти то же, но у него мутится внутри хаосом сомнение, он почти безоружен и иногда, уже достигнув экстаза и победы, великого конца, он опрокидывает себя-победителя, срывается и кричит, уничтожает цель, видит в себе главного и страшнейшего врага и скручивает душу себе и вселенной ради одной веселой игры...» [Платонов, 2004, I, кн. 2, с. 199]. Можно сказать, что подобного рода размышления органично вписались в платоновские лирико-философские построения поэмы природы.

Следует отметить, что музыкальность творчества Платонова уже не становилась предметом литературоведческого внимания. Элементы музыкального принципа в его поэтике на материале малой прозы первой половины 1920-х гг. (рассказы «Сатана мысли», «Лунные изыскания», «Бучило», «Невозможное») прослежены в работах А. Храмых, А. Борисовой, Д. Сапрыкиной [см.: Храмых, 2014; Борисова, 2016; Сапрыкина, 2016]. Не остались без внимания и зрелые произведения писателя: романы «Чевенгур», «Счастливая Москва» [см., напр.: Малыгина, 1999; Серафимова, 1999; Фоменко, 1999; Брагина, 2005]. Наше исследование пополняет этот исследовательский ряд обращением к самому раннему

рассказу, еще не анализировавшемуся в ракурсе проблемы «литература и музыка». На наш взгляд, связь произведений Платонова с музыкой можно определить как внутреннюю музыкальность, по терминологии американского исследователя П. Фридриха [см.: Брузгене, 2009], о чем, в частности, свидетельствует заглавие его книги стихов «Поющие думы», звучащее перифразой названия рассказа «Поэма мысли».

Уже начало этого произведения отмечено мелодической протяженностью: «На земле так тихо, что падают звезды. В своем сердце мы носим тоску и жажду невозможного. Сердце это корень, из которого растет и растет человек, это обитель вечной надежды и влюбленности...» [Платонов, 2004, I, кн. 1, с. 174]². Близок по звучанию зачин рассказа «В звездной пустыне», словно развивающий кантилену «Поэмы мысли»: «День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака. ...Если небо просторно, пустынно и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака. Их шорох, как тихая вечная музыка, которая гонит надежду. И не знаешь, что лучше, этот тоскующий шелест или пустынная радость, когда нечего больше желать. Путь облаков тих, как дыхание, как неспетая, несложная песня, слова которой втайне знаешь» (с. 176).

Мелодичное *lento* обоих фрагментов определяется рядом параметров – формальных (явных) и суггестивных. К формальным относятся такие общие для двух текстов лейтмотивы, как земля, тишина, сердце, тоска. Но и в каждом из них есть свои мотивные компоненты: в первом – это мотив сердца; во втором – мотивы облаков, шелеста (его вариантом является мотив шороха). Еще один показатель музыкальности двух фрагментов – лексические повторы: в первом случае – повторяющееся местоимение «это» и глагол «растет»; во втором – повторяющийся глагол «плывут» и союз «и», превращающий высказывание в низывающуюся конструкцию, схожую с песенной моделью. Неслучайно в последнем предложении появляется мотив песни. Напевность второму фрагменту придается и ритмизированными отрезками текста. Так, ритмический рисунок начала «День и ночь и всю вечность плывут и плывут над землей облака. ...Если небо просторно, пустынно и солнце от зноя стоит, в нашем сердце идут облака» выдержан в стихотворной форме анапеста. В целом обилие повторов по всему тексту «Поэмы мысли», детально проанализированное в работе А. Б. Борисовой, придает «лирическому событию дополнительное значение длительности», формируя «ощущение непрекращающегося, бесконечного действия» [Борисова, 2017, с. 63].

К суггестивным характеристикам музыкальности двух эпизодов относится их апелляция к чувству, выход в эмоциональную сферу: голос повествователя звучит изнутри его сознания, что превращает его в лирического героя. Отмечен-

² Далее цитаты из анализируемых рассказов приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках. Далее при цитировании указывается номер страницы в круглых скобках после цитаты. При цитировании сохранена авторская пунктуация. – *Е.П.*

ные выше формальные характеристики музыкальности усиливают впечатление внутреннего звучания текста, придавая ему свойство медитативности. Такая музыкальность получила именование «процессуально-психической» музыкальности стиля [Мышьякова, 2003, с. 19]. Именно суггестивные, сложно артикулируемые свойства наделяют платоновский текст мелодичностью *lento*.

Вместе с тем отчетливо намеченная в анализируемых фрагментах вертикаль: от неба к земле – создает двунаправленность музыкального потока, внося в него философский аспект: с одной стороны, музыки сфер, означенной шорохом облаков, подобным вечной вселенской музыке, с другой, – музыки души. Т. е. уже в зачинах двух платоновских рассказов явлены два основных вектора, «определяющие циркуляцию музыкальных идей в культуре» [Махов, 2005, с. 6], обозначенные еще в трактате Боэция «Основы музыки» (нач. VI в.) как *musica mundana* (мировая гармония, божественный порядок) и *musica humana* (человеческая музыка – гармония души и тела) [см.: Боэций, 2012].

Идея гармонического мироустройства поддержана рассказом Платона «Невозможное»: «На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда, и на нее неслись и неслись без ветра, в великой утренней тишине, неуловимые, почти несуществующие облака. <...>. Это был час полета облаков и тихого света. Я узнал тогда, что полная тишина есть вселенская музыка, и слушать ее можно без конца, и позабыть жить» (с. 190). С двумя выше приведенными фрагментами этот эпизод объединен мотивами звезд, облаков, тишины, музыки.

Таким образом, музыка сфер становится в сознании платоновского лирического героя некоей «мирообъемлющей силой» [Серафимова, 1999, с. 273]. Однако революционная эпоха начала XX в. не давала возможности удержаться в этом пространстве мировой гармонии, что послужило для автора и его героя импульсом к созданию собственного «лирического космоса» (термин Н. Лейдермана), выстраиванию личных отношений с меняющимся миром. Так, в «Поэме мысли» уже следующее после цитированного фрагмента предложение представляет собой резкий эмоциональный контрапункт: «Самое большое чудо – это то, что мы все еще живы, живы в холодной бездне, в черной пустынной яме, полной звезд и костров. В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем» (с. 174). Спокойно-протяженное *andante* первой фразы, соответствующее среднему тембру, сменяется здесь возбужденным *allegro agitato* с интонационным понижением в нижний регистр. Хотя следующая фраза вновь возвращает повествование в раздумчиво-спокойное русло, заканчивающееся, впрочем, понижением в «тяжелое» *grave*, соответствующее восприятию земли как небесной преисподней: «Вот мы сидим и думаем. Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда. Холодный пустынный ветер обнимает землю, и люди жмутся друг к другу, каждый шепчет другому про свое отчаяние и надежду, про свое сомнение, и другой слушает его, как мертвец...» (с. 174).

Драматизм онтологической ситуации, по Платонову, заключается в разлученности земли и человека от горнего мира и, более того, равнодушии небесных сфер к земному бытию. «Звезды идут и идут, а мы не с ними, и они нас не знают» (с. 176) – эта фраза из рассказа «В звездной пустыне» может служить ключом к платоновской метафизике. Та же мысль варьируется в заметке «В полях»: «Все мертво и тихо. Все – далеко. Если взглядишься в звезду, то ужас войдет в душу, можно зарыдать от безнадежности и невыразимой муки – так далека, далека эта звезда» (с. 184). Из этого лирического посыла прорастает идея юного писателя о пересоздании раздробленной вселенной в единый «дом человечеству» путем «восстания» на нее. В революционную эпоху замысел мирового передела приобрел концептуальный характер. В первую очередь он нашел отражение в поэтике футуризма, а также Пролеткульта, близость к которой отчетливо проявлена в раннем творчестве Платонова. В «Поэме мысли» можно проследить динамику развития идеи «восстания на вселенную», набирающей все большую эмоциональную напряженность. В своем зачатке, как бы подготавливающим ударное утверждение в финале, мысль героя движется резкими перепадами взлетов и падений, душевного возгорания и угасания, соответствующими мгновениям надежды и отчаяния, что напоминает линию музыкального развития по модели *crescendo – diminuendo*:

«Если мир такой, какой он есть, это хорошо. И мы живем и радуемся, потому что душа человека всегда жених, ищущий свою невесту. Наша жизнь – всегда влюбленность, высокий пламенный цвет, которому мало влаги во вселенной» (с. 174). В речеведении этого отрывка ощутимо нарастание волнения, придающее ускорение темпу речи, разворачивающейся в радостно-торжественном ключе, поддержанном романтическими образами жениха, невесты, пламенного цвета. Такое лирическое настроение близко музыкальному *allegro*. Однако уже следующее предложение звучит контрастным *grave*, рифмуясь с завершением предыдущего фрагмента: «Но есть тайная, сокровенная мысль, есть в нас глубокий колодезь» (с. 174). Далее происходит аргументация этого умозаключения, развивающаяся со все увеличивающейся эмоциональной амплитудой: «Мы там (т. е. в колодеце. – Е. П.) видим, что и эта жизнь, этот мир мог бы быть иным – лучшим и чудесным, чем есть. Есть бесконечность путей, а мы идем только по одному. Другие пути лежат пустынными и просторными, на них никого нет. Мы же идем смеющейся любящей толпой по одной случайной дороге. ... Вселенная могла бы быть иной, и человек мог бы поворотить ее на лучшую дорогу» (с. 174). Казалось бы, за таким темпераментным пуантом должен последовать кульминационно-агитационный момент, однако в настроении героя вновь происходит эмоциональный сбой, ввергающий его в атмосферу отчаяния: «Но этого нет и, может, не будет. От такой мысли захлопывается сердце и замораживается жизнь. Все могло бы быть иным, лучшим и высшим, и никогда не будет» (с. 174).

Таким образом, в начальной части рассказа прослеживается ритмическая последовательность, определяемая характером переживаний героя: влюбленностью в мир и резко сменяющим ее отчаянием от несовершенства земного бытия.

Мотив земли-преисподней реализуется цепочкой субмотивов: холодной бездны, черной пустынной ямы, глубокого колодца, мертвеца. Мотив жизни-чуда – субмотивным рядом: красота, влюбленность, радость, сердце. Оба мотива словно находятся в поединке между собой, происходящем внутри сознания героя. Смена его настроений отражается на темповом, а также на интонационно-мелодическом уровне текста, звучащего в разных регистрах, соответствующих ведущей эмоции. В целом форма этого отрезка может быть определена формулой АВАВ, означающей незавершенную процессуальность.

В следующей части рассказа юный Платонов от лица своего alter ego пытается найти ответ на вопрос, почему мир «не может перейти на иную дорогу... волнуется, изменяется, но стоит на месте» (с. 174). Здесь его стиль напоминает ораторскую речь, обращенную к имплицитным слушателям: «Но смотрите. Мы люди, мы часть этого белого света, и как мы томимся. Всегда едим и снова хотим есть. Любим, забываем и вновь влюбляемся своей огненной кровью. Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек. Но это все видимость, обманчивое облако жизни» (с. 175). Тут интересен речевой строй фрагмента: сочетание прозаизмов и грамматических ошибок («Всегда едим и снова хотим есть») с высокой романтической лексикой. Такой «хромающий» стиль служит свидетельством социальной однородности героя-проповедника и его слушателя-Массы, лишь формирующей свой собственный голос. Ее образ, поднимающийся до мессианского уровня, станет одним из центральных в рассказе «В звездной пустыне». Об «ученическом» статусе героя, пробующего себя в роли философствующего агитатора, говорит и то, что в его речи нет четкой логики аргументации. Это, скорее, бурный речевой поток, достигающий уровня огненной лавы:

«Но вот когда жизнь напрягается до небес, наполняется до краев, доходит до своего предела, тогда она не хочет себя. Вечером тишина смертельна. Песня девушки и странника невыразима, душа человека не терпит себя. Небо днем серое, но ночью оно светится, как дно колодца, – и нельзя на него смотреть.

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

Мир тревожен, истомлен и гневен оттого, что взорвался и не потух после мига, после света, который осветил все глубины до дна, а тлеет и тлеет, горит и не горит, и будет остывать всю вечность.

В этом одном его грех. После смертельной высоты жизни – любви и ясно-видящей мысли – жизнь наполняется и сосуд ее должен быть опрокинут. Такой человек все полюбил и познал до последнего восторга, и его тело рвется пламенной силой восторга. Больше ему делать нечего» (с. 175).

В приведенном отрезке особенно отчетливо проявляют себя такие черты, как фрагментарность, самопроизвольность течения мысли героя. Так, например, логическим продолжением первого предложения служит первое предложение

следующего абзаца: «Но вот когда жизнь напрягается до небес, наполняется до краев, доходит до своего предела, тогда она не хочет себя... Великая жизнь не может быть длиннее мига...» Заключенный между ними фрагмент: «Вечером тишина смертельна. Песня девушки и странника невыразима, душа человека не терпит себя. Небо днем серое, но ночью оно светится, как дно колодца, – и нельзя на него смотреть», – относится к иному смысловому ряду, развивающему мотив обманчивости жизни. Т. е. его мотивной рифмой становится завершение предыдущего абзаца: «Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек. Но это все видимость, обманчивое облако жизни». Такие разрывы становятся свидетельством спонтанности речеведения, на что также указывает появление в последнем абзаце образа «такого человека», ворвавшегося в риторический поток своего рода «беззаконной кометой» и также внезапно исчезнувшего из него. Возможно, мы здесь сталкиваемся с тем случаем, когда белой автограф, по которому впервые текст рассказа опубликован в журнале «Октябрь» в 1999 г. и воспроизведен в научном издании многотомного собрания сочинений Платонова, является последним, но не окончательным его вариантом, требовавшим от автора дальнейшей шлифовки. Но если смотреть на текст «Поэмы мысли» как на завершённую редакцию, то в плане жанровых музыкальных соответствий врывающиеся в логическую линию семантически инородные компоненты могут быть соотнесены с интермедией, «музыкальным моментом» – пьесой, отражающей «мимолетное» впечатление, настроение, спонтанно возникшую фантазию или аналогию («Музыкальные моменты» Шуберта, Рахманинова, «Мимолетности» Прокофьева и др.). На уровне поэтики – с алеаторикой, предполагающей неопределённость или случайную последовательность элементов музыкального произведения.

Вместе с тем прием «ораторской антитезы» (Б. Эйхенбаум): наполненная до краев жизнь – смертельная тишина; серое небо дня – светящееся ночное небо; светящееся небо – дно колодца; восторг жизни – пучина неопределенности путей; длительность – миг и др. – выполняет функцию своеобразной текстовой сцепки, наряду с лексическими повторами, которые в данном случае актуализируют ключевые для героя-повествователя идейные положения, главное из которых выражено образом тлеющего мира в значении его энтропийного состояния. В стилевом отношении такой сцепкой является восходяще-нисходящая интонация с тенденцией к восхождению, интонационному *crescendo*. В последующих строках восходящая интонация становится доминирующей:

«Мир не живет, а тлеет. В этом его преступление и неискупимый грех. Ибо жизнь не должна быть длиннее мига, чем дальше жизнь, тем она тяжелее. Сейчас вселенная стоит на прямой дороге в ад. В траве и человеке гуще и гуще стелется безумие. Множатся тайны, и уже не пробивает их таран мысли. От муки чище и прекрасней лицо вселенной, молчаливей тишина по вечерам, но не хватает в сердце любви для них.

Зачем вспыхнуло солнце и горит и горит? Оно должно бы стать синим от пламени и не пережить мига.

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

Интонационное нисхождение возникает в этой части только один раз, в конце первого абзаца, вступая в мелодическое соотношение с мотивом нехватки любви: «От муки чище и прекрасней лицо вселенной, молчаливей тишина по вечерам, но не хватает в сердце любви для них». Следующая за ним вопросительная конструкция усиливает интонационное восхождение, завершающееся в последней фразе патетическим кадансом, обладающим «суммирующим эффектом»: ударность последнего предложения становится стилистической рифмой лейтмотива «восстания на вселенную». Процессуальность, соответствующая формуле АВАВ, преобразуется в финале в завершённую модель, но не по формуле АВАВА, а в варианте АВАВС, поскольку в последней фразе происходит не интонационное возвращение к экспозиционному *lento*, а выход к взрывному *presto*.

В целом в поэтике «Поэмы мысли» совмещены разные художественные практики. Ударность, горячность дискурса соответствует поэтике Пролеткульта (ср. название книги А. Гастева «Поэзия рабочего удара»); мотивы тайны мира, бесконечности, невыразимого характерны для поэтического словаря символизма, воспринявшего их, в свою очередь, от поэтов-романтиков. Именно романтическая традиция с ее метафорой «музыки-потока», воплощающей жизнь души во всех нюансах ее изменчивости, является доминирующей в «Поэме мысли». Поэт-романтик, пишет в своей книге «Поэтика русской поэзии» В. Жирмунский, «исповедует и приобщает нас к эмоциональным глубинам и человеческому своеобразию своей личности. Он ликует от радости или кричит и плачет от боли; он проповедует, поучает и обличает, имеет ... желание подчинить слушателя своему чувству жизни, показать ему, что раскрылось поэту в непосредственной интуиции бытия. Поэтому романтическое произведение легко становится дневником переживаний, интимных импрессий...» [Жирмунский, 2001, с. 359]. Все названные черты обнаруживают себя в платоновском произведении, превращая его в «дневник переживаний» автора, представленный его лирическим *alter ego*. В данном случае амплитуда душевных состояний героя колеблется между тоской и восторгом, которые опеваются соответствующими комплексами мотивов. Но если состояние тоски выражено набором мотивов, принадлежащих к одному семантическому ряду, – главные среди них: томление, жажда, холод, отчаяние, надежда, взывание *другого*, невозможное, – то восторг имеет контрастное семантическое наполнение: как восторг любви к миру и человеку, но и как восторг ярости, битвы, уничтожения тлеющего мира. Эти последние мотивы набирают все большую силу в процессе развертывания текста. Их повторяемость со все увеличивающейся экспрессией служит не столько формальной задаче структурирования текста, сколько передаче одной нарастающей эмоции: восторга разрушения, подразумевающего под собой апокалиптическое возникновение «нового неба и новой земли».

Таким образом, структура и аструктурность в произведении словно соперничают между собой. Структурирующие элементы, такие как деление текста на краткие отрезки, наличие повторов – лексических, синтаксических, фонетических, – детально проанализированные в работе А. Б. Борисовой [Борисова, 2016], сближают платоновский текст со стихотворением в прозе. Вместе с тем все эти структурирующие признаки отходят на второй план, выдвигая на первый единый эмоциональный рисунок, возникающий за счет накапливаемой интонационной энергетики, переплавляющей архитектуру произведения в лирический поток.

«Поэма мысли» становится частной репрезентацией общей для раннего Платонова идеи мирового передела, всякий раз по-своему художественно озвученной в корпусе его поэм в прозе, а также в лирике. «Поэмы – мое проклятие, мой бой со смертью, – писал Платонов невесте М. Кашинцевой в 1921 г. – К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет. А для меня сейчас нет никаких выходов. Кругом спертый воздух и смрад. Когда я кончаю поэмы – во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим, над тем, что я хотел непременно...» [Платонов, 2013, с. 103]. «Бой со смертью» – тот «основной тон», который объединяет не только всю лирико-философскую прозу Платонова, но, осмелимся утверждать, творчество писателя в целом. В отличие от зрелых произведений, в ранний период этот «тон» звучит наиболее напористо, что видно уже по той характерной для юношеского возраста горячности, которая явлена в платоновском письме. Такая организация текста, в которой отчетливо распознается его двухуровневая структура, является характерной чертой романтического произведения: «верхний уровень образует поток-мелодия в его изменчивости, нижний – устойчивый тон, обуславливающий идентичность личности или художественного организма» [Махов, 2005, с. 151]. Подобная опора на «устойчивый тон» восходит к музыке XVII–XVIII вв., где функцию основного тона выполнял генерал-бас, «прокладывающий маршруты тонального движения» и обеспечивающий событийную динамику произведения [Подробно см.: Чердниченко, 1994, с. 50–52]. «Если поверхность личности – музыкально-изменчивый поток, то ее глубина – музыкально-неподвижный тон, как бы хранящий единство личности, всегда неизменный, само воплощение абсолютной тождественности» [Махов, 2005, с. 152]. Этот тезис, относящийся к поэтике романтиков, чрезвычайно актуален для творческой личности Платонова, сказавшего о себе в 1927 г. в письме к М. Кашинцевой: «Мои идеалы однообразны и постоянны» [Платонов, 2013, с. 199].

На уровне верхнего регистра «Поэма мысли» представляет собой «чистый» лирический поток с редуцированной фабулой. По отношению к другим лирико-философским рассказам ее текст – словно сжатая пружина, по-разному сюжетно разжимающаяся в соответствии с принципом, провозглашенным Новалисом: «Тон каждому образу – образ каждому тону» [Махов, 2005, с. 152–153]. Лирические фрагменты в «Жажде нищего», «В звездной пустыне», «Невозможном» уже в большей или меньшей степени сочетаются с фабульным началом.

На наш взгляд, ближе всего к интонационному рисунку «Поэмы мысли» находится музыка Бетховена, которая, по словам самого композитора, «должна высекать огонь из души человеческой»³. Имя Бетховена сопровождает творчество Платонова от раннего периода (рассказ «Невозможное») до 1930-х гг. (роман «Счастливая Москва», рассказ «Московская скрипка»). «Музыка приводила его в иступление. Больше всего он любил Лунную сонату Бетховена. И если он всегда жил, как пьяный и безумный, то после Лунной сонаты он уходил в странствие и пропадал по неделям» [Платонов, 2004, с. 191], – так автор характеризует своего «лучшего друга», а на самом деле грань собственной личности, в рассказе «Невозможное». Интонационно эта цитата соответствует фрагменту письма Платонова М. Кашиной о работе над поэмами: в обоих случаях высказывание движется от аффектации к успокоению. В «Поэме мысли» намечена обратная стратегия: от спокойной экспозиции к аффектации. Трудно, да, думается, и невозможно сказать, по канве какого именно бетховенского произведения написан платоновский текст. Писателем, вероятнее всего, воспринят общий пафос музыки Бетховена, ее бунтарский заряд, что сделало наследие композитора одним из самых востребованных в революционную эпоху. «Он [Бетховен] любит борьбу, – писал Луначарский, – он чувствует глубокую радость борьбы при всем сознании тех бедствий и тех лишений, которые она с собой несет. И притягивает к себе – вот та основная особенность, вот та атмосфера, которой проникнута музыка Бетховена в главных ее частях» [Луначарский, 1927]. Юный Платонов пытается интерпретировать творчество Бетховена в свете своей концепции мирового передела. Есть в платоновских поэмах и влияние Скрябина, в музыке которого слышен страстный порыв в будущее. Однако отличие заключается в том, что Платонов воспринимает скрябинское бунтарство в аспекте «веселой игры», тогда как сам поэтически «скручивает душу себе и вселенной» вполне всерьез.

В соотносении с жанрами музыки «Поэма мысли» напоминает музыкальную миниатюру, малая форма которой более свободна, в сравнении с большой формой (соната, симфония, концерт), требующей большей «регулярности» в развитии ведущих партий. Вместе с тем отсутствие «регулярности» является характерной чертой музыкального жанра поэмы. Эта черта служит поэтической эмблемой сознания юного автора, где быются, сшибаются, не находя успокоения, разные грани души: любовь к миру в лирических, доходящих до экстаза, признаниях – и ненависть к существующему бытию, выраженная схожими по силе, но противоположными по смыслу высказываниями; жажда гармонии – и тоска по ураганному космическому вихрю. Уже здесь намечены те алогизмы, маркирующие разрыв между действительностью и ее осмыслением, которые войдут в ряд уникальных художественных приемов в зрелом творчестве Платонова.

³ См.: <https://www.beethoven.ru/node/106> (03.12.2021).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Борисова, А. Б.** Жанровое своеобразие «Поэмы мысли» А. П. Платонова / А. Б. Борисова // Филологический класс. – 2017. – № 1. – С. 61–67.
2. **Борисова, А. Б.** Мотивы тишины и музыки в рассказе А. Платонова «Невозможное» / А. Б. Борисова // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2016. – №. 402. – С. 5–9.
3. **Боэций, А. М. С.** Основы музыки / А.М. С. Боэций. – Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2012. – 448 с.
4. **Брагина, Н.** Роман «Чевенгур», прочитанный глазами музыканта / Н. Брагина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 6. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 361–368.
5. **Брузгене, Р.** Литература и музыка. О классификациях взаимодействия / Р. Брузгене // Вестник Пермского гос. ун-та. – 2009. – Вып. 6. – С. 93–99.
6. **Жирмунский, В.** Поэтика русской поэзии / В. Жирмунский. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. – 485 с.
7. **Луначарский, А. В.** Бетховен и современность / А. В. Луначарский // Красная газета. – Ленинград, 1927. – № 63. – С. 4.
8. **Малыгина, Н.** Роман Платонова как мотивная структура / Н. Малыгина // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – Вып. 3. – Москва: Наследие, 1999. – С. 212–222.
9. **Махов, А. Е.** Musika literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике / А. Е. Махов. – Москва: Intrada, 2005. – 224 с.
10. **Мышьякова, Н. М.** Литература и музыка в русской культуре XIX в. Автореф. дис. ...д-ра искусствоведения: 24.00.01 – Теория и история культуры. – Санкт-Петербург, 2003. – 46 с.
11. **Платонов, А.** Сочинения. Научное издание. Т. I. Кн. 1, 2 / А. Платонов. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004.
12. **Платонов, А.** «... я прожил жизнь» [Письма 1920–1950 гг.] / А. Платонов. – Москва: Астрель, 2013. – 685 с.
13. **Сапрыкина, Д.** Об одном упоминании «Лунной сонаты» Л. ван Бетховена в рассказе А. П. Платонова «Невозможное» / Д. Сапрыкина // Летняя школа по русской литературе. – 2016. – Т. 12. – № 2. – С. 181–189.
14. **Серафимова, В.** Образ музыки в романе / В. Серафимова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. – Москва: Наследие, 1999. – С. 273–276.
15. **Фоменко, Л.** Краски и звуки «Счастливой Москвы» / Л. Фоменко // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. – Москва: Наследие, 1999. – С. 176–185.

16. Храмых, А. В. Принцип музыкальности в поэтике А. Платонова (1918–1926 годы): дис. ...канд. филол. наук: 10.01.01 – Русская литература. – Петрозаводск, 2014. – 197 с.

17. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры: в 2 т. / Т. В. Чередниченко. – Москва: Аллегро-Пресс, 1994.

REFERENCES

1. Boecij, A. M. S. Osnovy muzyki / A.M. S. Boecij. – Moskva: Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya», 2012. – 448 s.

2. Borisova, A. B. Motivy tishiny i muzyki v rasskaze A. Platonova «Nevozmozhnoe» / A. B. Borisova // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. Filologiya. – 2016. – №. 402. – S. 5–9.

3. Borisova, A. B. Zhanrovое svoeobrazie «Poemy mysli» A. P. Platonova / A. B. Borisova // Filologicheskij klass. – 2017. – № 1. – S. 61–67.

4. Bragina, N. Roman «Chevengur», pročitannyj glazami muzykanta / N. Bragina // «Strana filosofov» Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 6. – Moskva: IMLI RAN, 2005. – S. 361–368.

5. Bruzgene, R. Literatura i muzyka. O klassifikacijah vzaimodejstviya / R. Bruzgene // Vestnik Permskogo gos. un-ta. – 2009. – Vyp. 6. – S. 93–99.

6. Cherednichenko, T. V. Muzyka v istorii kul'tury: v 2 t. / T. V. Cherednichenko. – Moskva: Allegro-Press, 1994.

7. Fomenko, L. Kraski i zvuki «Cchastlivoj Moskvy» / L. Fomenko // Strana filosofov Andreya Platonova: problemy tvorchestva. Vyp. 3. – Moskva: Nasledie, 1999. – S. 176–185.

8. Hramyh, A. V. Princip muzykal'nosti v poetike A. Platonova (1918–1926 gody): dis. ...kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura. – Petrozavodsk, 2014. – 197 s.

9. Lunacharskij, A. V. Bethoven i sovremennost' / A. V. Lunacharskij // Krasnaya gazeta. – Leningrad, 1927. – № 63. – S. 4.

10. Mahov, A. E. Musika literaria: Ideya slovesnoj muzyki v evropejskoj poetike / A. E. Mahov. – Moskva: Intrada, 2005. – 224 s.

11. Malygina, N. Roman Platonova kak motivnaya struktura / N. Malygina // «Strana filosofov» Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 3. – Moskva: Nasledie, 1999. – S. 212–222.

12. Mysh'yakova, N. M. Literatura i muzyka v russkoj kul'ture HIIH v. Avtoref. dis. ...d-ra iskusstvovedeniya: 204.00.01 – Teoriya i istoriya kul'tury. – Sankt-Peterburg, 2003. – 46 s.

13. Platonov, A. Sochineniya. Nauchnoe izdanie. T. I. Kn. 1, 2 / A. Platonov. – Moskva: IMLI RAN, 2004.

14. Platonov, A. «... ya prozhil zhizn'» [Pis'ma 1920 –1950 gg.] / A. Platonov. – Moskva: Astrel', 2013. – 685 s.

15. Saprykina, D. Ob odnom upominanii «Lunnoj sonaty» L. van Bethovena v rasskaze A. P. Platonova «Nevozmozhnoe» / D. Saprykina // Letnyaya shkola po russskoj literature. – 2016. T. 12. – № 2. – S. 181–189.

16. Serafimova, V. Obraz muzyki v romane / V. Serafimova // «Strana filosofov» Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 3. – Moskva: Nasledie, 1999. – S. 273–276.

17. Zhirmunskij, V. Poetika russskoj poezii / V. Zhirmunskij. – Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2001. – 485 s.