

Р. Ходель: Углоссия – косноязычие, объективное повествование – сказ (К началу романа «Чевенгур»). *Slavica Helvetica*. Band 58, 1998, 149-159.

Robert Hodel (Bern)

Углоссия-косноязычие, объективное повествование – сказ (К началу романа *Чевенгур*)

Настоящие заметки посвящены некоторым наблюдениям над первой страницей романа *Чевенгур*. Я исхожу из четырех тезисов:

1. *Чевенгур* является попыткой «напряженного» сближения коммунистических взглядов, пропагандируемых писателем и публицистом в начале двадцатых годов, и того мира, который для молодого Платонова представлен прежде всего поколением его отца. Этот синтез можно и определить как примирение гражданского общества (*Gesellschaft*) по Тенниесу (Tönnies 1887) или коммунального принципа (*Community*) и структуры (*Structure*) по Тернеру (Turner 1969).

На метафорическом уровне, который у Платонова имеет всегда реальную подоплеку, дихотомия сознания и природы, неба (или света) и земли, коммунистической молодежи и дореволюционной семейной традиции отражается в оппозиции города на горе – центра нового всемирного государства, с одной стороны, и оврага, куда прячутся от «ветра и государственности» (Платонов 1988, 258) «последние и гонимые» - с другой.

2. Это противопоставление существует и на языковом уровне. В плане языка его можно представить в виде двух отрицаний. Платонов, с одной стороны, *не* воспроизводит реальный говор, хотя и включает в свои тексты диалектизмы Воронежской губернии, которая, судя по Гринковой (1947), среди русских говоров выделяется и тем, что именно здесь осуществлялся тесный контакт с неславянской языковой средой. С другой стороны, Платонов *не* ориентируется на строгую норму

«литературного языка», пренебрегая, в первую очередь, системой речи, характеризующей русскую литературу до него и в высшей степени и после него.

3. Языковой подход тесно связан с трудно определяемой авторской позицией: Автор *Чевенгура* неожиданно близок к героям, изображенным в ироническом, а нередко и сатирическом виде. Платонов не стремится назад в классический русский «уезд», выдвигая на первый план рассказчика из «народа» и одновременно дистанцируясь от него, но и не выступает в качестве автора, нейтральная речь которого представляет кодифицированную языковую норму обеих столиц.

4. Платонов скорее следит за периферийным говором в своем стремлении к новой, «революционной» норме и кодификации. *С внутри-текстовой точки зрения*, Платонов, в отличие от Зощенко, поднимает эту новую речь на уровень «литературного языка». Т.е. читатель воспринимает своеобразные платоновские остранения не как осознанную автотематизацию языка, за которой просматривается «мастер художественного слова», а как непосредственное следствие нового мировосприятия.

Однако, *с внетекстовой точки зрения*, эта «углоссия» как выражение новой России – ни «великоградско»-цивилизационной, ни провинциально-аграрной – противопоставляется реальному центру власти и языка.

Итак, «углоссия» превращается в «косноязычие», эпическое начало автотематизируется под знаком романного мышления.

В первой главе романа, посвященной «происхождению мастера», изображается и обрабатывается языковая почва, на которой вырастет будущее описание Двановской коммуны. В языковом смысле это можно понимать как «пахоту» системы речи и заложенных в ней категорий мышления и поведения. (Читатель, например, быстро привыкает к тому, что герои не здороваются, не улыбаются, не боятся смерти, что он не знает, как они одеты, откуда приехали, какие у них родственные связи и т.д.)

Но обратимся к некоторым сигналам в самом начале произведения. Поскольку наша аргументация будет основываться на разных переводах платоновского романа, приведем нужные места в сопоставлении с оригиналом.

Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы. Появляется человек – с зорким и до грусти изможденным лицом, который все может починить и оборудовать, но сам прожил жизнь необорудованно.

Летом жил он просто в природе, помещая инструмент в мешке, а мешком пользовался как подушкой – более для сохранности инструмента, чем для мягкости.

(А. Платонов, *Ювенильное море*, Москва 1988, 188)

Alte Provinzstädte grenzen an schütterere Wald-ränder. Dorthin kommen Menschen direkt aus der Natur, um zu leben. Da kam so ein Mann mit wachem und traurig abgezehrtem Gesicht, der konnte alles ausbessern und einrichten, doch er selbst lebte sein Leben lang uneingerichtet.

Im Sommer lebte er einfach in der Natur, hatte sein Werkzeug in einem Sack, den er auch als Kopfkissen benutzte, mehr als Wahrung des Werkzeugs als zu seiner Bequemlichkeit.

(А. Platonov. Roman Tschewengur. Die Wanderung mit offenem Herzen. Berlin 1990, 5; aus dem Russischen von Renate Landa.)

Alte Provinzstädte blicken auf schütterere Wald-ränder. Dorthin gehen Menschen, um direkt aus der Natur zu leben. Da kam ein Mann mit wachem und traurig abgezehrtem Gesicht, der konnte alles ausbessern und einrichten, doch er selbst lebte sein Leben lang uneingerichtet.

(Zitat aus Rakusa, Ilma. «Unentschlossene Menschen. Zu Andrej Platonows frühen Erzählungen». Anlässlich von: A. Platonow. «Die Epiphaner Schleusen. Frühe Novellen». Aus dem Russischen von E. Ahrndt, A. Frank, Ch. Kossuth, R. Landa, L. Robiné. München 1987. Neue Züricher Zeitung. 28./29. Mai 1988, Nr. 122,69.)

Stará venkovská města mají zchátralá předměstí. Lidé tam přicházejí žít rovnou z přírody. objeví se člověk s bystrým a k pláči strhaným obličejem, který umí všechněm pořádku, ale sám prožil život nepochopitelně a nepořádně.

V létě prostě v přírodě, nářadí ukládal do pytle a pytel mu sloužil za polštář – spíš ale k uchránění nářadí, než aby měl měkko pod hlavou.

(A. Platonov. *Zrození mistra*. Praha 1974, 157; přeložil Jan Zábřana)

Stára provinční města mívají chatrné okraje. Lidé tam přicházejí žít rovnou z přírody. Objevil se tam muž s bystrou, ale smutkem strhanou tváří, který dokázal kdekdo spravít a seřádit, jen vlastní život ne.

V létě žil prostě v přírodě, nářadí si ukládal do pytle a užíval ho jako polštář – spíš aby nepřišel o nářadí, než aby měl měkko pod hlavou.

(A. Platonov. *Čevengur*. Rukopis. Přeložila Anna Nováková)

There are fringes of decay around old provincial towns. People come here to live straight out of nature. One such man appeared, his piercing face exhausted to the point of melancholy. He was able to fix or equip any manner of thing, but himself lived unequipped.

Summers he simply lived in nature, carrying his tools in a sack and using the sack as a pillow, more for the safekeeping of his tools than for softness.

(A. Platonov. *Chevengur*. Ann Arbor, Michigan 1978, 3; trans. Anthony Olcott)

Первое бросающееся в глаза выражение — это «ветхие опушки». «Ветхий» - в первую очередь, атрибут постройки (и одежды), а в переносном смысле, и человека. Следовательно сочетание со словом «опушка» воспринимается как нарушение семантической валентности - нарушение, которое читатель стремится мотивировать в контексте описания провинциального города. Вместо того, чтобы использовать устойчивую семантическую связь «опушки» с «лесом» (Ожегов: *край леса*) - см. в том же романе обороты «опушка леса» или «лесная опушка» (Платонов 1988, 289) —, автор превращает эту межу в пригородную зону (предместье), характеризующуюся атрибутом «ветхость». И так, природе приписано свойство разрушающегося здания.

Сочетание настолько необычно, что оно ассоциируется с «ветхими» хижинами. Этому пониманию следуют, в отличие от немецких, чешские и английский переводы («zchátralá předměstí¹ – Zábřana 1974, 157; «fringes of decay around towns» – Olcott 1978, 3).

Образ «опушки города» или «обтрепанного города» на самом деле будет разрабатываться в романе: «Появился Захар Павлович на *опушке города* [...]» (Платонов 1988, 197), «В стороне от города – на его *опушке* - дымили четыре трубы завода [...]» (с. 392), «Над домами, над Москвой-рекой и всюю окраинной *ветхостью города* сейчас светила луна»² (с. 507).

Но несмотря на это, в данном контексте преобладает значение «опушки леса». Природе, однако, свойственна ветхость - чуждый ей элемент отрицательного характера, который далее в романе будет конкретизироваться как черта жизни вне коммунизма.

В том же направлении развивается значение выражения «из природы». Оно настолько необычно, что предлог «из» даже

¹ Мы тут приведем первый вариант перевода Новаковы. После обсуждения начала романа с автором этих строк, первое предложение слегка изменилось: *Stará provinční města / mívají chatrné okraje / bývají po okrajích zchátralá* (Письмо Р. Ходелю от 29 авг. 1995 г.).

² См. также с. 367: «Он [Алексей Алексеевич] вспомнил свою домашнюю мебель, свой *ветхий* двор, супругу и был рад, что они тоже не знали Карла Маркса и поэтому не расстанутся со своим мужем и хозяином» (Курсив наш – Р. Н.). Алексей Алексеевич тут задумывается над судьбой Чепурного, покинутого своей супругой Клавдией. Понятие «ветхий» в данном контексте связано со старой, дореволюционной жизнью. Об этом значении явно свидетельствует употребление слова «ветхий» как атрибут природы «в сочельник коммунизма» (там же, с. 404); Чепурный ждет за городом восхода солнца – первого дня новой эры, которая преобразует и саму природу: «Свет утра расцветал в пространстве и разъедал вянущие ветхие тучи» (там же, с. 413; Курсив наш – Р. Н.).

истолковался в смысле «жить *на основе* природы»: «Dorthin gehen Menschen, um direkt aus der Natur zu leben.» (NZZ)

Кажется, что автор актуализирует оборот «поехать на природу», передающий идиллическое представление городского жителя, тем, что рассматривает явление с оборотной стороны: *приходить* из «природы», т.е. деревни, в город, чтобы *жить*. Природа больше не представляет собой желаемую «природность» и «простоту», а отсталую, «необорудованную» жизнь. Этот момент подчеркивается разговорной усилительной частицей «прямо» – как будто эти люди взялись «прямо из лесу». К тому же, он связан с семантическим полем сочетания «ветхие опушки», где полудикая «опушка леса» превращается в «предместье» культуры и урбанистической жизни. Итак, «опушка города» является не только «периферией» (взгляд из центра), но и первой зоной цивилизации, культуры, не-природы (взгляд «из» природы).

Кроме того, предлог «из» производит впечатление, как будто природа изображает ограниченное пространство или комнату, «из» которой появляются люди. Это восприятие природы и пространства предшествует понятию пространства в «первоначальном городе» Чевенгуре (с. 419). Это утопическое место выделяется тем, что расплываются границы между внешним и внутренним пространством, т.е. природой и городом. (Город «зарос травой» – с. 524 – и «стоит на просторе» – с. 526; Александр Дванов сравнивает его с огромной комнатой, где потолок равняется небу, и над которым летают птицы, как мухи в родной хате Двановых – с. 541).

Итак, «опушка леса и города» как межа, пограничное место в культурно-просветительном, социо-экономическом и языковом смыслах – не случайное место «происхождения мастера».

В третьем предложении романа вместо «зорких глаз» или «зоркого взгляда» автор выбрал лишенное нейтральности сочетание «зоркое лицо». Таким образом атрибут «зоркость» приобретает известную самостоятельность и распространяется на всего героя: как будто перед нами не человек, а зверь, который быстро все замечает и схватывает, не упуская ничего из виду.

Это качество через союз «и» синдетически связано с другим атрибутом – с «изможденностью». При одном существительном ожидаются однородные, синонимические прилагательные. Однако, в то время, как первое относится к внутренней жизни человека, второе обозначает скорее физическую черту. Нет существительного, связывающего оба в один синонимический ряд. Можно предполагать, что перед нами типичное для автора «сращение» двух устойчивых сочетаний: «зоркие глаза» и «изможденное лицо» равно «зоркое и изможденное лицо».

Недостающие, однако, психические коннотации слова «изможденное» вводятся в текст обстоятельством «до грусти». Выражение «до грусти изможденное лицо» в первую очередь обозначает «грустное, изможденное лицо». В этом толковании физиономии приписывается душевное состояние. Грусть является внутренним состоянием героя (ср. особенно немецкие переводы).

С семантической точки зрения, однако, степень сравнения «до грусти» – необычна, поскольку (временная) грусть считается меньшей бедой, чем (длительная) изможденность. Ведь, дословно написано «*до грусти*», а не *до предела или до крайности* «изможденное лицо». Грусть относится столько же к изможденному лицу, сколько и к его наблюдателю. В первом случае, грусть происходит от изнурения лишениями и трудами (см. Даль), во втором случае лицо настолько истощенное, что *вызывает* грусть.

Может быть, это место дает определенное представление о том, как возникает неожиданная близость автора к своим героям. Речь – о грусти и имплицитно о сочувствии. Но при этом нет четкой позиции наблюдателя. Автор отказывается от «просвечивания» героя. Грусть скорее, образно говоря, парит между этими двумя инстанциями – автором и персонажем, они коррелированы этим настроением. *Нет* свободного, непосредственного взгляда на героя. Не сказано ни того, что герой грустен, ни того, что он вызывает у других сочувствие. Если бы страдание и сострадание были привязаны к герою и рассказчику соответственно, они маркировали и сформировали бы героя и рассказчика как нарративные категории. Но они не

прикованы ни к герою, ни к рассказчику, а остаются в области их взаимоотношений.

А поскольку нет непосредственно выявленного субъекта, подчиняющего себе предмет, эти поэтические остранения не производят впечатления «стилистического гурманства» (Бродский 1973, 5), а скорее оставляют след какой-то языковой недостаточности, нужды.

Итак, не удивляет, что на первой странице много элементов, указывающих на рассказчика, вышедшего из той среды, о которой рассказывается. Это прежде всего синтаксис и интонация устной речи («Часто он даже задерживал чей-нибудь случайный заказ, – например, давали ему на кадку новые обручи подогнать, а он занимался устройством деревянных часов [...]»)³, экспрессивность («Себе же он никогда ничего не сделал [...]»), гиперболичность в оценках («все может починить»), узко утилитаристское мировоззрение («делал ненужные вещи»), спорные утверждения (клат себе с вечера на глаза лопух), усилительные частицы («даже», «прямо», «просто»), лексика разговорной речи («особо», «кроме всяких»), жаргонизмы («подкидывать подметки»), необычное употребление абстрактных слов: «Летом жил он просто в природе, помещая инструмент в мешке, а мешком пользовался как подушкой – более для *сохранности инструмента*, чем для *мягкости*».

Сигналы «персонального повествования», однако, можно истолковать и как доведенное до предела «объективное повествование». Субъективирующие элементы речи рассказчика превращаются тогда в несобственно-прямую речь.

На самом деле, высокое значение слова «инструмент» в последней фразе, через абстрактное существительное «сохран-

³ Краснощекова утверждает, что у Платонова вся словесная, стилевая структура, включая и психологические мотивировки, предсказана мироощущением героев: «История героев как будто и не повествуется сторонним свидетелем, а рассказывается одним из них – ритм, интонация устного рассказа почти всегда присущи прозе Платонова» (Краснощекова 1970, 155).

ность» слегка иронически снижается, но, как раз очень точно передает отношение героя к своему единственному благу; ведь его ничто не интересует, кроме всяких изделий. Противопоставление «сохранности инструмента» понятию «мягкости» подтверждает эту систему ценностей «необорудованно» живущего героя. Абстрактность и возвышенность выражения соответствует значению изделий в мире героя.

К тому же, высокая степень отвлеченности существительных способствует тому, что два раза повторенный предлог «для» в известной мере обособляется. Поскольку дословно речь идет не о процессе «сохранения», а о состоянии «сохранности», смысл этого профанного действия «помещая инструмент в мешке» возвышен: Оно не предотвращает что-то (напр. кражу), а служит для чего-то (целостности инструмента). Мировосприятие и система ценностей героя таким образом отражаются в «грамматике».

В этой финальной конструкции «для сохранности, для мягкости» есть своя логика: на основе текста всего романа можно понять, что значение изделий в мире Захара Павловича соответствует значению товарищества в чевенгурской коммуне. Это предположение утверждается непосредственно и на языковом уровне. Активированные в начале романа слова, такие как «жить», «человек», «опушка», «делать», «звонить часы» в течение романа переосмысляются. Слово «сохранность» повторяется в контексте речи Александра Дванова:

Теперь Дванов перестал бояться за утрату или повреждение главной своей думы – о сохранности людей в Чевенгуре [...]. (с. 498)

Сравните также вопрос Копенкина, заданный его товарищу Пашинцеву, окапывающемуся в своем «ревзаповеднике», чтобы *хранить* «революцию в нетронутой геройской категории» (с. 314):

Где ж твоя революция и ее сохранный заповедник? (с. 535)

Приведем еще другой пример переосмысления слова как средства пространственного пронизывания текста:

Зимой же он жил на остатки летнего заработка, уплачивая церковному сторожу за квартиру тем, что *звонил* ночью *часы*.

(с. 188; курсив наш – Р. Н.)

Реализованное сочетание «звонить часы» вместо нейтральных («литературных») выражений «бить/отбивать часы» или «звонить в колокола» производит впечатление архаического, регионального или жаргонного употребления.⁴ Сравните в том же романе немаркированные сочетания: «Малый колокол [...] отбил полдень» (с. 196); «церковный сторож отбивает часы» (с. 399). Настоящим оборотом подчеркивается столько же устность рассказа, сколько и момент звуковой, который связывает колокольню родного места Александра Дванова (т.е. вне-коммунистического мира) с глиняной башней в Чевенгуре: после того как игрок на гармонике, игравший на башне для всего населения, покинул город, подошел к Чепурному «прочий» и высказал ему «общее желание – звонить песни на церковных колоколах» (с. 466).

Первоначальное маркированное сочетание «звонить часы» повторяется в самом конце романа, когда А. Дванов возвращается в родную деревню:

Сторож церкви начал звонить часы, и звук знакомого колокола Дванов слышал как время детства. (с. 550)

<Безвременную> башню (на ней нет часов) опять заменила дореволюционная колокольня.

Из-за того, что радикализированное «объективное повествование» и «персональное повествование» в смысле «сказа» переплетаются, наррация Платонова не поддается описанию в понятиях «суверенного <аукторизованного> повествователя» и «сказителя», «Сказ» поднимается на уровень повествователя, а повествователь входит в причудливый язык своих героев и в

⁴ Сергей и Семен Климентовы в 1996 году подтвердили, что в Воронеже именно так и говорили. Другой информант (Николай Иванович Макаров, год рождения 1934) помнит, что до войны в селе Пилипы (Воронежская губ., до 1933 года – Харьковская губ.), говорили «звонить время».

значительной мере в нем растворяется. Такая радикальная деиерархизация текста (т.е. отказ от иерархии <литературный/нелитературный язык> как воплощение «углоссии») снимается только во «вне-текстовом» отношении – ввиду реального хода событий, ввиду реальной языковой политики.

Библиография

- Бродский, Иосиф. [Предисловие]. //А. Платонов. *Котлован*. Анн Арбор 1973, 5-7.
- Гринкова, Н. П. *Воронежские диалекты*. Докторская диссертация. Ученые записки. Том 55. Кафедра русского языка. Ленинград 1947.
- Краснощекова, Е. А. «А. Платонов и Вс. Иванов (вторая половина 20-х годов)». // *Творчество А. Платонова*. Ред. коллегия А. М. Абрамов, П. А. Бороздина, О. Г. Ласунский, В. П. Скобелев. Воронеж 1970, 147-156.
- Платонов, А. *Ювенильное море*. Москва 1988.
- Tönnies, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft*. Leipzig 1935 (Erste Auflage 1887).
- Turner, Viktor. *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*. New York 1969.