

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.161.1-32(Платонов А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,44

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

А. Б. Борисова
Новосибирск, Россия

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «ПОЭМЫ МЫСЛИ» А. П. ПЛАТОНОВА

Аннотация. Статья посвящена жанровым особенностям «Поэмы мысли» (1920–21 гг.) А. П. Платонова. Несмотря на то, что это произведение редко попадает в поле зрения исследователей, на его примере хорошо виден принцип полижанровости, характерный для ранней прозы Платонова.

При анализе учитывается авторское наименование произведения как поэмы, которое служит ключом к его восприятию в парадигматике высокого жанра. Рассматриваются содержательная сторона и формальные признаки текста, часть из которых (краткость, структурная и ритмическая упорядоченность, использование большого количества тропов и средств поэтического языка) указывают на его близость к жанру стихотворения в прозе. Но специфика субъектной организации и часто употребляемые средства воздействия на читателя (риторические вопросы, обращения и пр.) позволяют говорить о появлении в жанровой структуре произведения публицистических признаков. И, наконец, употребление большого количества глаголов долженствования и запретов в последних абзацах текста рассматриваются как маркеры жанра манифеста. Смешением названных жанров автор стремится повысить коммуникативное воздействие на читателя.

Таким образом, на основании жанрового анализа в работе показывается, каким образом «Поэма мысли» из философского размышления о Вселенной постепенно превращается в авторский манифест, дающий представление о том, каким должен быть мир.

Ключевые слова: литературное творчество, литературные жанры, поэмы в прозе, русская литература, русские писатели.

A. B. Borisova
Novosibirsk, Russia

GENRE PECULIARITIES OF THE «POEM OF A THOUGHT» BY A. P. PLATONOV

Abstract. The article is devoted to genre features of the «Poem of a Thought» (1920–21) by A. P. Platonov. The researchers seldom examine this work, but it is a good example of the principle of a polygenre characteristic of early Platonov's works.

In the analysis, we take into consideration the author's name of this work (poem) which serves as a key to its comprehension in paradigmatics of a high genre. We examine the content and formal characteristics of the text. On the one hand, these characteristics (brevity, structural and rhythmic orderliness, the use of a large number of methods of poetic diction) point out to proximity of this work to «poem in prose». On the other hand, specifics of subject organization of the «Poem of a Thought» and manipulation techniques (rhetorical questions, form of address and others) allow to speak about the signs of the publicistic style which is used by the narrator to convince the reader of correctness of his ideas. Eventually the use of large number of verbs of obligation and prohibitions in the last paragraphs of the text are considered as markers of manifesto. The author tries to increase communicative impact on the reader using mixture of the genres mentioned above.

On the basis of genre analysis it is shown that the «Poem of a Thought» gradually changes from philosophical reflection about the Universe into the author's manifesto giving an idea of what the world has to be like.

Keywords: writing, literature genre, poem in prose, Russian literature, Russian writers.

«Поэма мысли» А. Платонова, написанная в 1920–21 гг., редко попадает в поле зрения исследователей. Однако произведение представляет несомненный научный интерес и в плане его жанрового статуса, и как одна из попыток молодого автора понять Вселенную и роль человека в ней.

«Поэма мысли» входит в корпус произведений, которые, следуя авторской номинации, можно определить как *поэмы в прозе*. Кроме нее, в этот корпус включаются рассказы «В звездной пустыне» (1920), «Жажда нищего» (1920) и «Невозможное» (1921). Обычно, обращаясь к ранней прозе Платонова, исследователи оставляют эти рассказы в стороне¹, сосредоточивая внимание на произведениях, написанных в стилистике народных былей («Чульдик и Епипшка», «Иван Митрич», «Поп» и др.), и утопических фантазиях («Маркун», «Сатана мысли», «Потомки Солнца» и др.). Хотя в письмах М. А. Кашинцевой, своей будущей жене, Платонов не раз говорит о важ-

ности своих поэм как творческом способе сопротивления смертному сценарию мироустройства: «Поэмы — мое проклятие, мой бой со смертью. К ним я прибегаю только в крайней тоске, когда никаких выходов для меня нет <...> Когда я кончаю поэмы — во мне покой, ясность, тишина и ласковая усмешка над бывшим...» [Платонов 2014: 103]. Таким образом, поэмы отличаются нацеленностью на философское осмысление мира и представляют собой самостоятельный блок в раннем творчестве Платонова.

Чтобы уяснить жанровое своеобразие «Поэмы мысли», рассмотрим изменения в жанровой системе литературы начала XX в. Об общей тенденции к жанровой трансформации, обусловленной влиянием исторической эпохи, писали многие ученые, такие как М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, Ю. В. Стенник и др.². Но именно в XX в. жанровые изменения становятся заметной особенностью литературного процесса.

¹ Можно назвать лишь две недавно появившиеся работы: [Проскурина 2016; Сапрыкина 2016].

² См.: [Бахтин 1986], [Аверинцев 1996], [Стенник 1974].

Современные исследователи (В. Е. Хализев, Л. В. Чернец, Н. Л. Лейдерман и др.)³ отмечают перестройку жанровой системы в XX в., причем некоторые из них говорят даже о разрушении жанра. Например, В. Е. Хализев пишет, что «литература последних двух столетий (в особенности XX века) побуждает говорить также о наличии в ее составе произведений, вовсе лишенных жанровой определенности» [Хализев 2002: 374]. Эта тенденция была замечена еще на заре века такими учеными, как Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум⁴. Ю. Тынянов в своей статье 1924-го г. писал: «исчезло ощущение жанра. “Рассказ”, “повесть” (расплывчатое определение малой формы) больше не ощущается как жанр» [Тынянов 1977: 150].

Важной характеристикой системы жанров XX века становится вынесение на первый план не канона, а автора. Об этом пишет Н. Л. Лейдерман: «В постнормативные эпохи каждый художник не столько следует за каноном <...>, сколько отталкивается от канона и каждый раз, творя новое произведение, он бьется со своим материалом, ищет свою, неповторимо-единственную жанровую форму, в которой воплотит своё открытие, скажет своё новое слово о человеке и мире» [Лейдерман 2010: 175–176]. Это явление замечает и С. Н. Бройтман: «Прежде всего жанр уступает место ведущей категории поэтики — автору. <...> Сегодня он [автор] пишет именно произведение, а мы читаем автора. Жанровое самоопределение художественного создания для автора теперь становится не исходной точкой, а итогом творческого акта; соответственно определение жанра является для читателя актом “постперцепции”» [Бройтман 2004: 316]. Для раннего Платонова с его авторскими экспериментами в жанровой сфере это высказывание оказывается чрезвычайно точным.

С выдвижением на первый план автора связана еще одна особенность жанровой системы в литературе XX в.: произведение представляет собой синтез нескольких жанров, направленных на то, чтобы выразить авторскую идею. Часто обозначение жанра служит подсказкой для читателя, как воспринимать тот или иной текст. В связи с этим становятся распространёнными авторские жанровые номинации, выраженные в подзаголовках или в самих заглавиях (З. Гиппиус. Вымысел (Вечерний рассказ); А. Амфитеатров. Мертвые боги (Тосканская легенда); В. Брюсов. В подземной тюрьме (Из итальянской рукописи начала XVI века))⁵.

Если говорить о раннем творчестве Платонова, то принцип полижанровости и полидискурсивности является для него ведущим, на что, в частности, указывает Е. Н. Проскурина в своей монографии «Фаустиана Андрея Платонова»: «...начало 1920-х гг. отмечено для Платонова мучительными попытками выработки на основе разных источников цельного знания, реализовавшимися в ряде творческих экспериментов полижанрового характера, соединяющих художественное

письмо с естественнонаучным, научно-философским, религиозным, публицистическим дискурсом» [Проскурина 2015: 43]. «Поэма мысли» может служить показательным примером этих тенденций.

Платонов определяет произведение как поэму, несмотря на его явное несоответствие формальным признакам этого жанра, таким, как стихотворная форма и крупный или средний размер. «Поэма мысли» представляет собой прозаический текст, который занимает всего пару страниц и, казалось бы, не оправдывает своей жанровой номинации. Однако следует отметить, что поэма в XX в. претерпевает большие изменения, частично сливаясь с циклом стихотворений и почти лишаясь эпического начала (лирическая поэма⁶), поэтому однозначно говорить о ее жанровых характеристиках достаточно сложно. У Платонова авторское определение произведения как поэмы, встроенное в название, скорее является ключом к его восприятию в парадигматике высокого жанра.

По форме и содержанию «Поэма мысли» близка к стихотворению в прозе. Ее текст построен как поток эмоционального восприятия мира — рассказчиком, отличающийся спонтанностью, самопроизвольностью смены мыслей, настроений, где импульсивность, порывистость соединяется с попыткой разумного, философского осмысления мироздания и места в нем человека.

О формальном соответствии «Поэмы мысли» жанру стихотворения в прозе свидетельствуют также краткость текста, структурная и ритмическая упорядоченность, использование большого количества тропов и средств поэтического языка. Рассмотрим это на конкретных примерах. Как было сказано выше, произведение занимает около двух страниц и разделено на небольшие абзацы:

«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 ясновидящей 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» [Платонов 2004: 175]⁷.

Предложения состоят из небольшого количества слов, более того, сложное предложение часто разбивается на два отдельных, и таким образом внимание акцентируется на каждой части: «Вот мы сидим и думаем. Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда» (174).

Подобное разделение текста на краткие отрезки напоминает стихотворное членение на строфы, что

³ См.: [Хализев 2002], [Чернец 1982], [Лейдерман 2010].

⁴ См.: [Тынянов 1977], [Эйхенбаум 1987].

⁵ Примеры из: [Лейдерман 2010: 643].

⁶ Более подробно о лирической поэме см.: [Васильковский 1979], [Долгополов 1964], [Одекова 2015], [Спеивцева 2006].

⁷ Далее произведение цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках после цитаты.

позволяет ярче акцентировать ритм текста. Также текстовая ритмизованность достигается за счет фонетических, лексических, синтаксических и смысловых повторов. На фонетическом уровне одним из приемов служит звукопись: «*В своем сердце мы носим свою тоску и жажду невозможного*» (174) или: «*Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает*» (174). Подобное явление уже отмечалось исследователями прозы А. Платонова. В частности, Ю. Б. Орлицкий в своей монографии «Динамика стиха и прозы в русской словесности» пишет о параллельной паронимизации, т. е. «особой звуковой организации по способу, в традиции XIX века считавшемуся исключительной принадлежностью стиховой речи (чаще всего речь идет о скоплении групп согласных)» [Орлицкий 2008: 562]. В качестве примеров он приводит предложения из рассказов Платонова «В звездной пустыне»: «День и ночь и всю вечность плывут над землей облака...» (в первой половине фразы — выразительное скопление звука «н», во второй — «л») — и «Глиняный дом в уездном саду»: «Ребенок постоял немного, погладил глиняную стену рукой...» («н», «г», «л», «р»). На это же свойство указывает Е. Толстая, говоря о фонетическом подобии: «хотя возникающие таким образом связи и не имеют семантического характера, сетка звуковых подобий, накладываясь на схему семантических связей, взаимодействует с ней, подчеркивая связь семантически близких слов, а у смежных в тексте слов создавая некоторую “квазисемантическую” связь» [Толстая 2002: 253]. Она также опирается на примеры из рассказа «Глиняный дом в уездном саду», приводя такие созвучные группы слов как «задний-уездный-местный-окрестный-грустный-неизвестный».

На лексическом уровне в «Поэме мысли» повторы проявляются как частое употребление одних и тех же глаголов, придающее лирическому событию дополнительное значение длительности и формирующее ощущение непрекращающегося, бесконечного действия:

«Сердце это корень, из которого растет и растет человек» (174).

«Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает» (174).

Повторение может выноситься на синтаксический уровень: появляются предложения, построенные как ряд однородных частей с повторяющимся союзом. Приведем несколько характерных примеров:

«В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем» (174).

«Но все изменяется, все предается могучей работе» (174).

С помощью такой синтаксической анафоры текст мысленно разбивается на строки и воспринимается почти как стихотворный.

Повторы также проявляются как возвращение к уже высказанным мыслям и важным для рассказчика идеям:

Предложения № 41, 42: *«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» (175).

Предложения № 46, 47: *«Мир не живет, а тлеет. В этом его преступление и неискупимый грех»* (175).

Подобные возвращения подчеркивают вертикальное членение текста, свойственное стиху, где «взаимоотношение с соседними строками намного активнее, чем в традиционной прозе» [Орлицкий 2002: 234–235].

И, наконец, сам язык платоновского произведения также близок к поэтическому по своему семантическому наполнению, ассоциативности и метафоричности. В качестве средств поэтической выразительности автор использует большое количество тропов. Это эпитеты: «*черная пустынная яма*», «*смеющаяся любящая толпа*», «*неискупимый грех*», «*ясновидящая мысль*», позволяющие более полно почувствовать переживания автора и проникнуться его картиной мира, а также метафоры и сравнения — от развернутого образа дороги («*Мы же идем смеющейся любящей толпой по одной случайной дороге*» (174)) и растительных метафор как характеристик растущего, меняющегося человека («*Сердце это корень, из которого растет и растет человек*» (174)) до окказиональных метафорических образов: «*жизнь — высокий пламенный цвет*» (174), «*душа человека всегда жених, ищущий свою невесту*» (174).

Но, несмотря на то, что проблематика и многие из формальных признаков «Поэмы мысли» связывают ее со стихотворением в прозе, субъектная организация произведения не вполне характерна для данного жанра. Это объясняется особенностью позиции самого субъекта повествования, который, с одной стороны, осознает себя частью человечества — одним из многих, но, с другой, отмечает свою личную ответственность за судьбу Вселенной. Собственное понимание мира и своей роли в нем я-рассказчик старается донести до других, включить их в зону ответственности за этот мир. Таким образом размывается свойственная стихотворению в прозе «общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания» [Гаспаров 2001: 1039]. Внутренняя позиция я-рассказчика расширяется до общечеловеческих масштабов, становясь выражением мыслей и чувств всех людей: «*мы носим свою тоску и жажду невозможного*», «*мы живем и радуемся*», «*Мы люди, мы часть этого белого света*» (174–175). Употребляемое вместо «я» местоимение «мы» приобретает здесь объединяющую, универсализирующую функцию. Подобный прием характерен для поэтики Пролеткульта и связан с жанром манифеста. В качестве примера приведем известные строки из манифеста А. Гастева «О тенденциях пролетарской культуры» (1919 г.): «*Мы идем, невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей, открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического*» [Литературные манифесты 2000: 428]. Здесь способом перехода от я к мы автор пытается проникнуть в воспринимающее сознание с целью проведения своей жизненной позиции.

Такая специфичность субъекта речи вместе с постоянным переключением рассказчика с внешней

на внутреннюю точку зрения — характерная особенность субъектной организации анализируемого произведения Платонова. Рассмотрим это явление на примере первых двух абзацев. Начало поэмы: *«На земле так тихо, что падают звезды»* (174) — своеобразная увертюра, настраивающая читателя на космический масштаб изображаемого события, где рассказчик позиционирует себя внешним наблюдателем. Но уже со второго предложения внимание переносится в план внутреннего восприятия: *«В своем сердце мы носим свою тоску и жажду невозможного. Сердце это корень, из которого растет и растет человек, это обитель вечной надежды и влюбленности»* (174). Здесь собирательное местоимение «мы» выражает общечеловеческую душевную жажду, куда встроено внутреннее «я» повествователя. В следующем высказывании вновь происходит расширение взгляда повествователя до общекосмических масштабов с акцентом на самоощущении человечества, существующего в холодной негостеприимной вселенной: *«Самое большое чудо — это то, что мы все еще живы, живы в холодной бездне, в черной пустынной яме, полной звезд и комет. В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем»* (174). Употребление объединяющего «мы» служит способом приобщения я-рассказчика к тем контрастным настроениям, от тоски до веселья, которыми определяется жизнь людей на земле: *«мы носим свою тоску», «мы все еще живы», «мы еще веселее живем»*. Но в следующих предложениях я-рассказчик отделяет себя от общей массы, вновь переходя в позицию внешнего наблюдателя. «Мы» преобразуется в «они» («люди»); «я» — в «он» («каждый»): *«Холодный пустынный ветер обнимает землю, и люди жмутся друг к другу»* (174), *«Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает»* (174).

Та же модель взаимопереходов наблюдается и в следующем абзаце. Здесь увеличивается частотность употребления объединяющего «мы»: *«мы живем и радуемся», «есть в нас глубокий колодезь», «Мы же идем смеющейся любящей толпой»* (174) и др., но появляется и обобщенное «человек»: *«Вселенная могла бы быть иной, и человек мог бы поворотить ее на лучшую дорогу»* (174).

Изменение позиции рассказчика помогает ему описать состояние мира и человека как с внутренней, так и с внешней стороны, как бы от лица всего человечества. В первом абзаце я-повествователь анализирует мир вокруг себя, показывая его дисгармоничность, «катастрофическую неустроенность земного существования» [Малыгина 1985: 71]. Но во втором абзаце акцентируется возможность для человека активно влиять на свою судьбу и судьбу Вселенной, подчеркивается наличие выбора жизненного пути, репрезентированного мотивом других дорог (*«А есть другие, прямые и дальние дороги»* (174)). Преобладание в этом абзаце местоимения «мы» служит вовлечению слушателей/читателей в активную позицию я-рассказчика в решении проблемы выбора.

Следующие абзацы представляют собой риторические вопросы, обращенные к воображаемой аудитории и являющиеся способом уяснения проблемы самим я-повествователем. Они еще короче, чем предыдущие абзацы, и состоят всего из одного-двух предложений. На некоторые вопросы повествователем даются ответы:

«Почему же не может спастись мир, то есть перейти на иную дорогу; почему он так волнуется, изменяется, но стоит на месте?»

«Потому что не может прийти к нему спаситель и, когда приходит, если придет, не сможет жить в этом мире, чтобы спасти его» (174).

А некоторые так и остаются без ответа:

«Но хочет ли мир своего спасения? Может, ему ничего не нужно кроме себя, и он доволен, доволен, как положенный в гроб» (174).

Использование риторических вопросов характерно для жанра манифеста, но оно не является чем-то необычным и для стихотворения в прозе. В качестве примера приведем фрагмент из стихотворения И. С. Тургенева «Без гнезда»: «Куда мне деться? Что предпринять?» [Тургенев 1982: 178]. Но у Платонова этот прием имеет свою специфику. В «Поэме мысли» вопросы относятся не к сфере внутренней жизни героя, как у Тургенева, а принадлежат к ряду глобальных проблем, характерных для творчества раннего Платонова и касающихся судьбы существующего мира. В жанровом отношении как прямое средство воздействия на читателя риторические вопросы становятся маркером публицистичности⁸ платоновской поэмы в прозе. В следующих ее абзацах публицистическая риторика увеличивается.

Появляется и еще одно средство вовлечения читателя в процесс интеллектуального поиска, позволяющее ему как бы совместно с повествователем включиться в обдумывание проблемы: это построение текста как публичного размышления рассказчика, отличающееся наглядным построением логических цепочек и одновременно незавершенностью мыслей, их эмоциональной инструментальной. О подобном свойстве размышлений у Платонова писал Л. Шубин: «Незаконченность мысли, её незавершенность — это не только формальная особенность мысли, не только строй, структура мысли, но и содержательное её свойство. Мысль только стремится схватить предмет — это процесс, который еще не завершен, — и потому герои Платонова ведут беспрерывный диалог с миром и с окружающими его людьми, диалог, через который складывается, формируется авторская идея» [Шубин 1987: 198]. В «Поэме мысли» рассказчик использует короткие фразы, создающие ощущение обрывочных мыслей-ассоциаций и тем не менее формирующих общую канву размышления. Текст отображает процесс мышления в его непрерывном течении. Приведем

⁸ «Под публицистичностью <...> предполагается способность любого вида текста оперативно влиять на идейно-политическую и социокультурную ориентацию аудитории в конкретной ситуации общения творца текста с потребителями предложенной им точки зрения» [Самарская, Мартиросьян 2011].

пример: *«Но смотрите. Мы люди, мы часть этого белого света, и как мы томимся. Всегда едим, и снова хотим есть. Любим, забываем и опять влюбляемся своей огненной кровью. Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек. Но это все видимость, обманчивое облако жизни»* (174). Короткие предложения позволяют акцентировать каждую мысль рассказчика. При этом постепенное раскрытие им своей позиции осложняется постоянными дискурсными переходами, служащими отдельным средством для взаимодействия с читателем. Такие переходы — от высокого к обыденному и вновь к поэтическому языку — прослеживаются во всем тексте. Первое предложение-обращение *«но смотрите»* относится к разговорному стилю. Оно привлекает внимание читателя / слушателя к рассуждению, вовлекает в дальнейший мыслительный процесс, предложенный я-рассказчиком. Отметим, что обращения к читателям имеют давнюю литературную традицию. Они были свойственны, например, поэзии романтиков. Вспомним пушкинское: *«Чью тень, о други, видел я? Скажите мне, чей образ нежный...»* [Пушкин 1950: 192]. Сопоставление двух приведенных примеров: из поэмы *«Бахчисарайский фонтан»* и из *«Поэмы мысли»* — показывает разительный контраст между читательской публикой XIX в. и аудиторией пролетарской массы, являющейся адресатом платоновского произведения. В первом случае обращение *«о други»* относится к высокому стилю, во втором — к разговорному, приближенному к языку простого читателя Платонова. Однако весь текст *«Поэмы мысли»* не выдержан в границах этой языковой парадигмы, о чем свидетельствуют следующие за обращением *«но смотрите»* высказывания. В них отражены процессы человеческой жизни, причем, в каждой фразе акцентируется лишь один из них: томимся, едим и любим. Интересно, что черты разговорного стиля проявляются в предложении, характеризующем физиологическую потребность человека — голод. Там рассказчик употребляет искаженную форму глагола *«хочем»* вместо *«хотим»*. В предложениях, отражающих духовные проявления человеческой жизни, используются элементы поэтического языка. Это такие слова и словосочетания, как *«томимся», «огненная кровь», «загорается звезда», «облако жизни»,* не свойственные обыденной речи. Стоит отметить, что предложения с использованием высокого стиля имеют в платоновском тексте более сложное построение и не так лаконичны, как те, которые содержат разговорные элементы. Например, предложение *«Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек»* (175) построено как ряд однородных членов, отражающих на основе принципа параллелизма соответствие этапов жизни человека природным процессам. Последнее предложение абзаца является своеобразным выводом, в котором рассказчик обозначает обманчивость такого течения жизни, показывает читателю недолжность подобного существования, подводит его к нужной идее.

В последних абзацах *«Поэмы мысли»* рассказчик предлагает свою концепцию мира вместо существующей *«неправильной жизни»*. С этим связано появление в тексте жанровых черт манифеста. Выше уже рассматривалась возможность воспринимать объединяющее местоимение *«мы»* как характерную черту этого жанра. Интересно, что в конце текста это местоимение почти исчезает из высказываний повествователя, субъект речи либо не указывается, либо употребляется слово *«человек»*: *«Такой человек все полюбил и познал»* (175). Но появляются другие маркеры манифеста, такие как большое количество глаголов долженствования, служащих для утверждения позиции автора (*«жизнь наполняется и сосуд ее должен быть опрокинут», «Оно должно бы стать синим от пламени и не пережить мига»*), а также запрещения: *«Великая жизнь не может быть длиннее мига», «Больше ему делать нечего», «... и нельзя на него смотреть»* (175). Т. С. Симян в своей статье *«К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция»*, опираясь на манифест Маринетти, называет это свойство *«твердость»* и *«четко сформулированный протест»* [Симян 2013: 138]. В контексте этого жанра пересматриваются и некоторые элементы текста, упомянутые ранее. К примеру, Т. С. Симян выделяет еще такие черты манифеста, как *«точность», «сила, мощь, размах»*. *«Точность»* в манифесте означает *«необходимость доведения до минимума разночтений»* [Симян 2013: 138] и приближает манифест к научному тексту. В случае с *«Поэмой мысли»* точность выражается в стремлении автора опираться на доводы разума, а не на эмоции. Акцент ставится на разумном, логическом понимании мира, что отражено в самом названии произведения — *«Поэмы мысли»*. Рассказчик старается логично и последовательно объяснить свою точку зрения и донести ее до читателя (см. рассмотренное выше построение логических цепочек). *«Сила, мощь, размах»* характеризуются как одно из свойств манифеста, указывающее на направленность манифеста к адресату. Цель этого *«сердитого»* текста — скорейшее воздействие на адресата. Воздействие подразумевает, что манифест должен пользоваться образными средствами: метафорой, метонимией и т. д.» [Симян 2013: 138]. У Платонова это свойство проявляется в рассмотренных выше средствах воздействия на читателя и образных средствах поэтического языка.

Можно сказать, что в *«Поэме мысли»* философские размышления о Вселенной имеют сложную структуру, включающую в себя разные жанровые составляющие. В процессе развертывания текста поэма постепенно превращается в манифест с декларативными высказываниями о том, каким должен быть мир. Точку ставит последняя фраза, являющаяся определенным выводом и своеобразным руководством к преобразующему действию *«массы»,* равному силе вселенной: *«Вселенная — пламенное мгновение, прорвавшееся и перестроившее хаос. Но сила вселенной — тогда сила, когда она сосредоточена в одном ударе»* (175).

Таким образом, сочетание в *«Поэме мысли»* черт разных стилей, жанров и дискурсных практик

становится авторским способом выражения собственного понимания судьбы Вселенной и роли человека в ней и одновременно способом убеждения читателя в правильности этого понимания с целью выработать вместе с ним определенный план действий. Авторское же наименование «поэма» является откликом на ощущение я-рассказчика «изменившегося чувства жизни» [Жирмунский 1978: 33], из чего формируется его философская рефлексия, повышенная эмоциональность, отражающая внутреннее переживание наступивших перемен.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. — М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. — 448 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — 445 с.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2-х т. Т. 2. — М.: Академия, 2004. — 368 с.

Васильковский А. Т. Жанровые разновидности русской советской поэмы 1917–1941. — Киев: Вища школа, 1979. — 199 с.

Гаспаров М. Л. Стихотворение в прозе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: НП «Интелвак», 2001. — С. 1039.

Долгополов Л. К. Поэмы Блока и русская поэма конца XIX — начала XX веков. — М.–Л.: Наука, 1964. — 189 с.

Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин // Пушкин и западные литературы — Л.: Наука, 1978. — 423 с.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. — Екатеринбург: УрГПУ, 2010. — 904 с.

Литературные манифесты от символизма до наших дней — М.: XXI век–Согласие, 2000. — 608 с.

Малыгина Н. М. Эстетика Андрея Платонова. — Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. — 143 с.

Медведев П. Н. Формальный метод в литературоведении // Бахтин М. М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. — М.: Лабиринт, 2000. — 640 с.

Одекова Ф. Р. Жанровые особенности и типология русской лирической поэмы // Концепт. — 2015. — Т. 13. — Вып. 3. — Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2015/85787.htm>.

Орлицкий Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности. — М.: РГГУ, 2008. — 845 с.

Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. — М.: РГГУ, 2002. — 685 с.

Платонов А. П. Сочинения. Т. 1: 1918–1927. Кн. 1: Рассказы. Стихотворения. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 644 с.

Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: АСТ, 2014. — 685 с.

Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х — 1930-х годов). — М.: Новый хронограф, 2015. — 352 с.

Проскурина Е. Н. Дискурсивная структура рассказа А. Платонова «В звездной пустыне» // Сюжетология и сюжетология. — 2016. — № 2. — С. 189–197.

Пушина Л. А. Лингвостилистические параметры сборника стихотворений в прозе Ш. Бодлера «Le Spleen de Paris»: автореф. дис ... канд. филол. наук. — М., 2004. — 19 с.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Т. 4: Поэмы. Сказки. — М.–Л.: Издательство АН СССР, 1950. — 552 с.

Самарская Т. Б., Мартиросьян Е. Г. Публицистический текст: сущность, специфика, функции // Вестник Адгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2011. — № 4. — Режим доступа:

http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.

Сапрыкина Д. Об одном упоминании «Лунной» сонаты Л. ван Бетховена в рассказе А. П. Платонова «Невозможное» // Летняя школа по русской литературе. — 2016. — Т. 12. — № 2. — С. 181–189.

Симян Т. С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция // Критика и семиотика. — 2013. — № 2. — С. 130–148.

Спесивцева Л. В. Жанр лирической поэмы в русской литературе первой трети XX века. — Астрахань, 2006. — 107 с.

Стенник Ю. В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения. — Л., 1974. — 274 с.

Толстая Е. О связи низших уровней текста с высшими // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы по русской литературе XX века. — М.: РГГУ, 2002. — С. 227–271.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Т. 10: Повести и рассказы. 1881–1883; Стихотворения в прозе. 1876–1883; Произведения разных годов. — М.: Наука, 1982. — 607 с.

Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 150–166.

Хализев В. Е. Теория литературы. — М.: Высшая школа, 2002. — 437 с.

Чернец Л. В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). — М.: Изд-во МГУ, 1982. — 192 с.

Шубин Л. А. Понски смысла отдельного и общего существования. — М.: Советский писатель, 1987. — 365 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. — 544 с.

REFERENCES

Averintsev S. S. Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii. — M.: Shkola «Yazyki russkoy kultury», 1996. — 448 s.

Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. — M.: Iskusstvo, 1986. — 445 s.

Broytman S. N. Istoricheskaya poetika // Teoriya literatury: v 2-kh t. T. 2. — M.: Akademiya, 2004. — 368 s.

Vasil'kovskiy A. T. Zhanrovye raznovidnosti russkoy sovetkskoy poemy 1917–1941. — Kiev: Vishcha shkola, 1979. — 199 s.

Gasparov M. L. Stikhotvorenien v proze // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy. — M.: NPK «Intelvak», 2001. — S. 1039.

Dolgopolov L. K. Poemy Bloka i russkaya poema kontsa XIX — nachala XX vekov. — M.–L.: Nauka, 1964. — 189 s.

Zhirmunskiy V. M. Bayron i Pushkin // Pushkin i zapadnye literatury — L.: Nauka, 1978. — 423 s.

Leyderman N. L. Teoriya zhanra. — Ekaterinburg: UrGPU, 2010. — 904 s.

Literaturnye manifesty ot simbolizma do nashikh dnei — M.: XXI vek–Soglasie, 2000. — 608 s.

Malygina N. M. Estetika Andreya Platonova. — Irkutsk: Izd-vo Irkut. un-ta, 1985. — 143 s.

Medvedev P. N. Formal'nyy metod v literaturovedenii // Bakhtin M. M. Freydzizm. Formal'nyy metod v literaturovedenii. Marksizm i filosofiya yazyka. — M.: Labirint, 2000. — 640 s.

Odeкова F. R. Zhanrovye osobennosti i tipologiya russkoy liricheskoy poemy // Kontsept. — 2015. — T. 13. — Vyp. 3. — Rezhim dostupa: <http://e-koncept.ru/2015/85787.htm>.

Orlitskiy Yu. B. Dinamika stikha i prozy v russkoy slovesnosti. — M.: RGGU, 2008. — 845 s.

Orlitskiy Yu. B. Stikh i proza v russkoy literature. — M.: RGGU, 2002. — 685 s.

Platonov A. P. Sochineniya. T. 1: 1918–1927. Kn. 1: Rasskazy. Stikhotvorenienya. — M.: IMLI RAN, 2004. — 644 s.

- Platonov A. P.* «...ya prozhil zhizn'»: Pis'ma. 1920–1950 gg. — M.: AST, 2014. — 685 s.
- Proskurina E. N.* Faustiana Andreya Platonova (na materiale prozy 1920-kh — 1930-kh godov). — M.: Novyy khronograf, 2015. — 352 s.
- Proskurina E. N.* Diskursnaya struktura rasskaza A. Platonova «V zvezdnoy pustyne» // Syuzhetologiya i syuzhetografiya. — 2016. — № 2. — S. 189–197.
- Pushina L. A.* Lingvostilisticheskie parametry sbornika stikhotvoreniy v proze Sh. Bodlera «Le Spleen de Paris»: avtoref. dis ... kand. filol. nauk. — M., 2004. — 19 s.
- Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochineniy v 10 tomakh. T. 4: Poemy. Skazki. — M.–L.: Izdatel'stvo AN SSSR, 1950. — 552 s.
- Samarskaya T. B., Martiros'yan E. G.* Publitsisticheskiy tekst: sushchnost', spetsifika, funktsii // Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. — 2011. — № 4. — Rezhim dostupa: http://www.vestnik.adygnet.ru/files/2012.1/1669/samarskaya2012_1.pdf.
- Saprykina D.* Ob odnom upominanii «Lunnoy» sonaty L. van Betkhovena v rasskaze A. P. Platonova «Nevozmozhnost'» // Letnyaya shkola po russkoy literature. — 2016. — T. 12. — № 2. — S. 181–189.
- Simyan T. S.* K probleme manifesta kak zhanra: genesis, ponimanie, funktsiya // Kritika i semiotika. — 2013. — № 2. — S. 130–148.

Данные об авторе

Алиса Борисовна Борисова — аспирант сектора литературоведения Института филологии, СО РАН (Новосибирск).

Адрес: 630090, Новосибирск, ул. Николаева, 8.

E-mail: borisovaab88@mail.ru.

About the author

Borisova Alisa Borisovna, Post-graduate Student of the Literary Studies Section of the Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).

Spesivtseva L. V. Zhanr liricheskoy poemy v russkoy literature pervoy trety XX veka. — Astrakhan', 2006. — 107 s.

Stennik Yu. V. Sistemy zhanrov v istoriko-literaturnom protsesse // Istoriko-literaturnyy protsess. Problemy i metody izucheniya. — L., 1974. — 274 s.

Tolstaya E. O svyazi nizshikh urovney teksta s vysshimi // Tolstaya E. Mirposlekonsa. Raboty po russkoy literature XX veka. — M.: RGGU, 2002. — S. 227–271.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 30 tomakh. T. 10: Povesti i rasskazy. 1881–1883; Stikhotvoreniya v proze. 1876–1883; Proizvedeniya raznykh godov. — M.: Nauka, 1982. — 607 s.

Tynyanov Yu. N. Literaturnoe segodnya // Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. — M.: Nauka, 1977. — S. 150–166.

Khalizev V. E. Teoriya literatury. — M.: Vysshaya shkola, 2002. — 437 s.

Chernets L. V. Literaturnye zhanry (problemy tipologii i poetiki). — M.: Izd-vo MGU, 1982. — 192 s.

Shubin L. A. Poiski smysla otdel'nogo i obshchego sushchestvovaniya. — M.: Sovetskiy pisatel', 1987. — 365 s.

Eykhenbaum B. M. O literature: raboty raznykh let. — M.: Sovetskiy pisatel', 1987. — 544 s.