

DOI 10.15393/j9.art.2015.3447

УДК 821.161.1.09"1917/1992"

Антон Викторович Храмых*Петрозаводский государственный университет**(Петрозаводск, Российская Федерация)*

prestopz@yandex.ru

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ В ПОЭЗИИ А. ПЛАТОНОВА*

Аннотация. Первые литературные опыты А. Платонова, равно как у многих прозаиков двадцатых годов, связаны со стихами, которые занимают значимое место в его раннем творчестве. Стихотворения являются теми текстами, в которых формировался неповторимый стиль писателя. Статья посвящена анализу музыкальных образов и мотивов, которые содержатся в двух поэтических книгах: «Голубая глубина» (1922) и «Поющие думы» (1926—1927). Лейтмотивом, присутствие которого обусловлено влиянием пролеткультовской поэзии, в первой части стихотворного цикла «Голубая глубина» является музыка машин. В ряде стихотворений этого раздела музыка машин — часть характеристики утопического Нового Града, который строят пролетарии. В финале первой части «Голубой глубины» появляется образ неспетой песни, отсылающий к альтернативным рационально-технократическим способам познания мира. В сюжете второй части сборника мотив музыки машин трансформируется в образ музыки мысли. Как показал анализ цикла стихов «Поющие думы», в сравнении с «Голубой глубиной» эта книга имеет сюжет, где по-новому взаимодействуют музыкальные мотивы и темы. Развитие этого сюжета осуществляется по принципу контрапункта.

Ключевые слова: А. Платонов, поэзия, сюжет, мотив, музыка, музыкальность, контрапункт

С поэтическим творчеством связано становление А. Платонова как литератора [7, 155]. Как следует из воспоминаний его жены М. А. Платоновой и друга детства М. В. Щеглова, первые стихотворения писателя, неизвестные на данный момент, относятся к ранней юности [1, 467]. Однако, по мнению Е. Антоновой, их мотивно-тематическое наполнение нашло отражение в дебютных поэтических публикациях писателя [1, 467]. Стихи — первые сочинения А. Платонова, которые сделались предметом литературно-критического обсуждения как на поэтических и литературно-музыкальных вечерах Воронежа, так и в печати (отзыв В. Брю-

сова на первую поэтическую книгу Платонова «Голубая глубина» [3], статья В. Келлера «Андрей Платонов», представленная в первом номере журнала «Зори» за 1922 год [5] и др.). Значительное число стихотворений А. Платонова (85) написано с 1918 по 1922 год и лишь около 10 — с 1923 по 1926 год. Опыты в области стихосложения во многом определили уникальный художественный язык Платонова, насыщенный поэтическими приемами [19, 227], [20, 31—36].

Большая часть стихотворений воронежского периода представлена в двух поэтических книгах: книге стихов «Голубая глубина», опубликованной в 1922 году, и неопубликованном стихотворном сборнике «Поющие думы» (1926—1927). Предмет анализа в данной статье — музыкальные образы и мотивы этих циклов. Наша задача состоит в том, чтобы проследить реализацию музыкальных мотивов в отдельных стихотворениях и в строении данных циклов.

Первую часть «Голубой глубины» предваряет предисловие редактора, где выделены несколько значимых тем, образов и мотивов, которые разрабатываются в цикле. Автор предисловия отмечает следующее: «У Платонова, молодого гиганта, познавшего коллектив, машину, производство, но не порвавшего еще с деревней <...> два перепева: фабричного гудка, потной работы <...> коллективного творчества, мощи Нового Града, с одной стороны, и поля, степи голубой глубины, ржаных колосьев, “Мани с Усмани” и большой дороги со странником Фомой — с другой» [9, 5]. «Эти два главных мотива резко разграничивают поэзию Платонова», — резюмирует редактор [9, 3]. Такого рода наблюдения, пусть и поверхностно, но характеризуют содержание первой и третьей частей сборника, которые посвящены, соответственно, пролетарско-индустриальной тематике, а также пейзажным зарисовкам и описанию сельской жизни. Второе утверждение более спорно: вряд ли можно говорить о жестком разделении этих тем в поэтике данного цикла, где уже намечается сложное мотивное строение, свойственное более зрелым сочинениям писателя.

В заключительной части вступления автор предисловия так говорит о молодом писателе: «Его поэзия — поэзия борь-

бы, огромного, внутреннего напряжения, постоянной активности. Борьба, действие — главный, уже созревший, выношенный Платоновым мотив» [9, 5]. Колоссальное внутреннее напряжение свойственно духовной активности А. Платонова как таковой; что же касается мотива борьбы, то ситуация противостояния революционного пролетариата природе, старому миру и вселенной в целом представлена преимущественно в первой части сборника.

Финальные строки предисловия представляют собой пасаж, в котором зафиксирована взаимосвязь творческой деятельности А. Платонова с его работой в качестве изобретателя и инженера: «И сейчас Платонов на практике творит свою “песню” — песню о победе молодого человечества над старухой природой: он изобрел простейшую, но усовершенствованную гидрофикационную турбину» [9, 5]. Примечателен и факт метафорического употребления лексемы «песня», отсылающий к пролеткультовской семантике музыкальной темы в первой части «Голубой глубины».

В этой части «Голубой глубины» музыка машин — часть структуры образа Нового Града, утопического локуса, который создается силами революционного пролетариата. Примечательно, что в воронежской прозе А. Платонова образ города нередко имеет музыкальную характеристику («Заметки» (1921), «В звездной пустыне» (1921), «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), «Родоначальники нации» (1927), «Рассказ не состоящего больше во жлобах» (1923)). В последнем из перечисленных рассказов есть следующие строки: «Стоят дома, несоразмерные с человеком. Идет человек, крутит тростью и лопочет неведомо что. Играет где-то жалостная музыка. Жутко и чудно нам. Далеко остались матери и сестры — жалко их стало, зря дома не любили их как следует»¹.

«Голубую глубину» открывает стихотворение «Гудок» (1919), написанное под влиянием сочинения А. К. Гастева «Гудки» (1913). «Гудок» Платонова, как и указанное стихотворение в прозе Гастева, посвящен теме революционного преобразования мира: «Мы — гудок, кипящий мощью, / Пеной белою котлов, / Мы прорвемся на дороги, / На далекие

пути, / <...> Мы рванемся на вершины / Прокаленным острием! / Брешь пробьем в слоях вселенной, / Землю бросим в горн!» (360). Музыка машин — один из лейтмотивов пролеткультовской поэзии. Противопоставленная уходящему миру и его нетрудовой эстетике, она стала символом прорыва в чаемое грядущее. Обозначенная семантика музыкального мотива близка исполнению производственной темы в двух произведениях музыкального авангарда: экспериментальном сочинении композитора А. Авраамова «Симфония гудков» (1918) и оркестровой пьесе А. Онеггера «Пасифик 231» (1923), где в стилистике конструктивизма изображено движение одноименного паровоза.

Музыка машин является лейтмотивом и первого раздела «Голубой глубины». Музыкально-производственная тематика получает развитие в стихотворении «Вселенной»: «Отдайся сегодня, вселенная, / Зацветай, голубая весна, / Твоя первая песня весенняя / В раскаленных машинах слышна» (402). В данном стихотворении образ весны, как и в стихах М. Герасимова, А. Самобытника, приобретает символический характер и отражает отказ певцов новой цивилизации от естественного цикла времен года. Мотив слушания обозначает стремление лирического героя 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.

В стихотворении «К звездным товарищам» мотив пения — часть яркой характеристики пролетарского мироздания (1920): «Мир стал громок и запел в машине, / Бесконечность меряет великий машинист. / Где луна одна веками стынет — / наших сверл могучих ураганный свист» (402). 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» [12, 72]. 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» (334). Машина предстает антропоморфным существом: уродливым (горбатым), но всеильным, которое «дышит миллионом волн», в то время как люди — всего лишь придатки этого высшего продукта цивилизации. В этом стихотворении мотив пения представлен как «песнь глубин немых металла», которая звучит «из таинственных колодцев» машины и устремлена «вверх». Он развивает заглавную тему «Голубой глубины» и мифологическую оппозицию: верхнее / нижнее, где «глубина — нижнее — устремление вниз “долу”, а небо — верхнее — устремление ввысь» [4, 493]. В стихотворении «Сгорели пустые пространства» декларируется окончательная победа над смертью и тайной мироздания: «Бессмертные странники странствуют, / Каждый все тайны постиг» (408).

В стихотворении «К звездным товарищам» музыка машин («Мир стал громок и запел в машине...») — часть описания фантастического города-машины, который занимает весь земной шар. Земля предстает космическим кораблем — «птицей электрической»; однако далее образ Нового Города теряет природные характеристики и трансформируется в «милитаристский»: «Город улетающий в сверкающем железе — / Небо прорывающий таран. / Мы проломим двери в голубом навесе / К пролетариям планетных стран» (406).

В стихотворении «Май», написанном по случаю трудового праздника Первого мая: «И в огне восторга поднимаем молот, / Разрушаем горы на своих путях... / По земным пустыням строим Новый Город, / Запоют машины в каменных сетях» (372) — Платонов говорит о музыке машин как о феномене будущего времени, который обозначает конечный этап созидания Нового Города. Выражение «запоют машины в каменных сетях», вызывая ассоциации с певчими птица-

ми, помещенными в клетки, вводит лейтмотив покорения природы, тем самым отражает стремление пролетариев победить природу, построив новую цивилизацию.

В стихотворении «Познаны нами тайны вселенной» вновь возникает утопический образ города пролетариев: «Полон восторга пламенный город, — / Люди, машины, цветы... / Каждый сегодня богом быть может, / Солнце над каждым горит» (404). Здесь Новый Город — принадлежность не будущего, а настоящего, и хотя мощь человеческого сознания декларируется как богочеловеческая, музыкальная тема в описании отношений Нового Града с миром оформлена по принципу контрапункта: «Медный гудок заревел над планетой, / Пространства, подъемы нас ждут. / В жизни бессмертной, как в песне неспетой, / Звезды звенят и поют», — фиксируя тем самым трагическую неполноту человеческого знания о мире.

Представленное в стихотворении «Познаны нами тайны вселенной...» мироощущение трагически остро отражено в стихотворении «Судьба» — одном из начальных стихотворений первого раздела «Голубой глубины»: «Музыка на празднике гибелью гремит: / Кинулись товарищи в улицы на бой. / Далеко, за гибелью, спасение летит / С пополам разрубленной, конченной судьбой» (398). Мотив музыки, гремящей гибелью, контрапунктически сочетается с героико-пролетарским пафосом пролеткультовских стихотворений, где пролетариат позиционируется как «Новый мессия». В данном стихотворении музыкальный мотив, приобретает семантику смерти, «разоблачает пролетариат как лжемессию: идет разрушение мира, а не его спасение» [17, 356]. Цитированные строки показывают, что «в художественном сознании Платонова постепенно оформляется апокалиптическая картина революционного времени» [17, 356].

Образ неспетой песни делает финал первой части «Голубой глубины» открытым, указывая на необходимость обращения к иным, альтернативным рационально-технократическим способам познания и освоения мира. Один из них — приобщение к сокровенным песням космоса («песням звезд»), через своего рода музыкальный диалог, восходящий

к слушанию «мирового оркестра» А. Блока и «песни жизни» А. Белого.

В сюжете второй части сборника отсутствуют индустриальная тема и мотив музыки машин, а на смену коллективному герою, стремившемуся постичь тайну рассудком, приходит лирический герой, который приобщается к ней интуитивно. Предметом изображения становится внутренний мир личности. Этому посвящены первые два произведения второй части: «Из поэмы “Мария”» (1921), «Сердце в эти дни смертельно и тревожно...» (1920).

В центр поэтического сочинения «Из поэмы “Мария”» поставлена проблема взаимосвязи внутреннего мира человека, микрокосма, и мира внешнего, макрокосма, которая разрабатывается посредством музыкальных мотивов. Связующим звеном между «сердца песней вечной» (музыка «внутренняя») и «голубой песней песен» (музыка «небесная») является тема любви, в подтексте которой присутствуют мифологически-христианские коннотации. «Небесная» музыка играет определяющую роль в становлении «поющих дум» лирического героя: «Голубая песня песней / Ладит с душой моей» (287).

В стихотворении «Сердце...» музыка мысли становится частью характеристики человека, который может быть интерпретирован как «био-социо-культурное существо» (определение С. Лебедева. — А. Х.): «И человек задумчиво поет, / Он ждет веками дальнюю звезду, / Себе гнезда он в мире не совет, / И любит сердце пустоту» (305). Разговор о душе, песнях-думах и сердце человека происходит в «минорных» тонах. Сердце и душа лирического героя — в разладе. 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»), к светлому будущему, (что было характерно для пролетарской литературы в целом), то в последующих двух частях это прошлое возвращается.

Если в ряде сочинений этого периода интеллектуальная активность человека была направлена, подчас весьма агрессивно, вовне («Дети»): «Оборвем мы вальс тоскующий — / Танец звезд, далеких девушек» (294), — то в стихотворении «Сердце...» изображен процесс музыкально-медитативного погружения индивидуума внутрь себя: «И человек задумчиво поет» (305). Музыкальному мотиву «возвращена» традиционная культурная семантика: пение и музицирование вообще — способы рефлексии.

Музыка машин как смысловая доминанта первой части трансформируется в образ музыки мысли, который ярко представлен в завершении второго раздела — в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...» (60). Первый стих воспринимается как парафраз построений немецких романтиков (Гофмана, Новалиса, Тика), утверждавших, что «мыслить звуками — это выше, чем мыслить понятиями» [19, 100]. «Разве не дозволено, разве не возможно мыслить тонами и музицировать словами и мыслями?» — задавался вопросом Л. Тик в «Симфонии» к комедии «Перевернутый мир» (1799) [13, 133].

Тютчевский мотив «поющих дум» («Silentium!», 1830) Платонов выносит в заглавие цикла из пяти стихотворений «Поющие думы». В «Silentium!» Тютчев апеллирует, по мнению Ю. Лотмана, именно к эстетике немецких романтиков [8, 594], которые проводили идею о невозможности адекватного выражения мысли в слове и, соответственно, позиционировали музыку как «совершенное средство познания мира», как искусство, могущее «идеально выразить внутренний мир индивида, не передаваемый понятийным языком логики» [10, 44].

Лирический герой А. Платонова слышит, как «поют далекого 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 вглубь себя, руководствуясь внутренним камертоном. В пользу такой модели гармонизации отношений человека и мира свидетельствует в стихотворении семантика мотива

музыки мысли. Если в технократической утопии Платонова «Потомки солнца» (1922) музыка мысли отчуждена от людей — овеществлена, машинизирована: «Земля была превращена в обитель поющих машин, где не стихает музыка мысли, превращенная в вещь» (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 «слепым узником», существующим во тьме.

Тема продолжена в стихотворении «Слепой». Отсутствие зрения снимает с жизни покров «очевидного» и обостряет способность индивидуума постигать сокровенное посредством слушания [16, 514], [18, 559]. Именно дар слушать и слышать, таким образом, приобретает характер прорыва к истине и на уровне индивида (лирического героя), и на уровне народного бытия.

В стихотворении «Мужик» проводится мысль о том, что исполнение песен — одно из средств преодоления народом повседневной обыденности: «А заботу скинешь — песню запоешь, / С огорода в подголосок воет кум» (332). Народу — той его части, которая сохранила веру в Бога, — открыта небесная музыка: «Серебряные струны в небесах поют...» («Мальчик», 381) — 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» [6, 149]. Народ, каким рисует его Платонов в «Голубой глубине», может быть «нем» («Дорога»), но обладает способностью слышать; лирический же герой становится его (народа) голосом.

Музыкальные мотивы в «Голубой глубине» развиваются, если сравнивать их с «типовым» музыкальным сюжетом пролеткультовской поэзии, по контрапунктическому принципу ракохода: от музыки машин — к слушанию музыки мира. Таким образом, гносеологическую перспективу в му-

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

В поэтический сборник «Поющие думы» вошли 40 стихотворений 1918—1926 годов. Сборник имеет «музыкальное» название, которое указывает на наличие музыкального сюжета, а также дает основание предполагать, что структуре книги свойственна «музыкальность». В этом цикле А. Платоновым продолжена разработка темы человека и мира. Как показал анализ, по сравнению с поэтическим сборником «Голубая глубина» (1922), эта книга имеет иной сюжет, в котором по-новому взаимодействуют темы *musica mundana* (мировая музыка) и *musica humana* (музыка человеческая).

В «Поющих думах», равно как и в «Голубой глубине», сопряжение тем *musica humana* и *musica mundana* являет поэтический конфликт. В первой части стихотворного сборника 1922 года данный конфликт разрешался торжеством человеческой музыки. Ее высшим проявлением сделалась музыка машин, которую Платонов интерпретирует как мировую музыку будущего. В стихах же, обрамляющих, условно, экспозиционную часть «Поющих дум» («В моем сердце песня вечная» и «Вечерние дороги»), отсутствует конфликтное сопряжение тем *musica humana* и *musica mundana*. В первом из них лирический герой, познавший любовь, изображен как человек, способный ощутить мировую (божественную) музыку: «Голубая песня песней / Ладит с думою моей» (287). Однако в третьем стихотворении цикла («Среди страны») гармония человека и мира — в прошлом. Лирический герой признает свою неспособность полностью понять музыку природы и мир, который дан в образе незнакомого странника: «Мне незнакомо тихой птицы пенье, / И странен мир — веселый и босой» (290). Мысль о сокровенности природы контрапунктически сочетается с идеей (берущей начало в творче-

стве немецких романтиков) о том, что музыка — «выраженный в звуках праязык природы» [10, 48].

В последующих стихотворениях («Мы дума мира темно-го...», «Богомольцы», «Без сна, без забвенья шуршат в тесноте...») герой — революционное «мы» — апологет нового мира. Его дума-«меч» о создании утопического пролетарского мироздания уже в девятом стихотворении представлена как угрожающая жизни. В сочинении «Мир родимый, я тебя не кину...» появляется образ неспетой «песни песней»: «Песня песней, ты никем не спета, / Оттого не слышу я травы» (297). Этот мотив, отсылающий к переосмысленному пролетарской эстетикой библейскому образу Песни песней («Интернационал» как революционная «песня песней»), констатирует как неосуществленность чаяний, отраженных в «песни песней революций», так и осознание лирическим героем своей невозможности понять даже траву. Трагизм такого положения человека в мире частично снимается в стихотворении «Вечерние дороги», где связующим звеном между музыкой человеческой и пространством горним («Звезды вечером поют над океаном») становится плач: «Песня в поле жалуется долго, // Плачут звездами небесные края» (298).

Темы *musica mundana* и *musica humana* получают в сюжете «Поющих дум» принципиально иную разработку. Ситуация, когда музыка человеческая воспринимается как отражение музыки мировой, и при этом человек находится в состоянии гармонии с внешним миром, означена лишь в стихотворении «Когда я думаю, я слышу музыку...», которое в черновиках имело название «Поющие думы» (611). Его лирический герой напоминает романтического героя-музыканта и одновременно относится к типу платоновских персонажей, «чутких к музыке мира» [11, 297]. Одним из проявлений человеческой музыки становятся песни и частушки, исполняемые косноязычными представителями социального дна («Песня», «Мужик» и др.), для которых пение — редкий способ самовыражения. В «деревенских» стихотворениях тему *musica mundana* являет мотив колокольного звона. Если в стихотворении «Ветхая Русь» церковный звон пред-

стает в своей традиционной роли: как голос Бога, способный вывести «добрых дедов» из состояния экзистенциального сна, — то в стихах «По деревням колокола / Проплачут об умершем боге...» этот музыкальный образ указывает на трагичность мироздания, где нет Бога.

О сознательном умерщвлении революционерами «божьей души» говорится в стихотворении «Динамо-машина», где на первый план выходит музыка машин — новое, дисгармоничное по своей сути, воплощение *musica humana*, создаваемое людьми, которые утратили связь с макрокосмом: «Мы до ночи, мы до смерти — на машине, только с ней» (334) — и устранили из «микрокосма» и душу, и Бога. Героический пафос революционного пролетариата, творца новой музыки машин, снимается в стихотворении «Конец света» (1922), последнем в цикле. Человеческая музыка, подчиняясь музыке машин, приобретает механический характер: «И будет шаг наш песней мерной» (335). *Musica mundana* здесь отсутствует, а ее место занимает образ трагически погибающего кричащего мира («Ты слышишь: мир кричит!»). Процесс творения нового мира изображен как умерщвление живого антропоморфного существа, что заставляет вспомнить образ «веселого и босого» мира из стихотворения «Среди страны».

Развитие музыкальных мотивов (от изображения гармоничных отношений человека и мира, когда песня-дума человека «ладит» с музыкой мира, — к его уничтожению, фиксируемому музыкой машин, предвещающей конец света) прямо противоположно тому, как разворачивается музыкальная тема в первой книге стихов «Голубая глубина», в которой происходит переход от новой, «машинной» музыки — эмблемы утопического пролетарского мироздания — к вечной музыке космоса, что отсылает к антично-христианской традиции. В «Поющих думах» развитие музыкального сюжета осуществляется по нескольким идущим параллельно и противоречащим друг другу линиям, что можно охарактеризовать как принцип контрапункта [13, 112].

Примечания

¹ Исследование выполнено по гранту Министерства образования и науки России «Новые источниковедческие и текстологические исследования русской словесности XIX—XX вв.» (№ 34.1126).

¹ Платонов А. П. Сочинения. М., 2004. Т. I. Кн. 1. С. 236. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с указанием страницы в круглых скобках.

Список литературы

1. Антонова Е. Стихотворения. 1918—1927 // Платонов А. П. Сочинения. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — Т. I. — Кн. 1. — С. 467—484.
2. Антонова Е. О датировке стихотворений книги Платонова «Голубая глубина» // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. — Вып. 3. — СПб.: Наука, 2004. — С. 296—321.
3. Брюсов В. Среди книг // Печать и революция. — 1923. — № 6. — С. 69—70.
4. Ивлев В. «Голубая глубина»: к семантике заглавия // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. — Вып. 3. — М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2003. — С. 492—500.
5. Келлер В. Андрей Платонов // Зори. — 1922. — № 1. — С. 9.
6. Корниенко Н. В. Колокольный звон в «Чевенгуре» (некоторые контексты интерпретации и комментария) // Роман «Чевенгур» А. Платонова. Авторская позиция и контексты восприятия. — Воронеж: изд-во ВГУ, 2004. — С. 145—165.
7. Ласунский О. Г. Житель родного города: Воронежские годы Андрея Платонова, 1899—1926. — Воронеж: Изд-во ВГУ, 1994. — 288 с.
8. Лотман Ю. М. Поэтический мир Ф. Тютчева // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство-СПб., 1996. — С. 565—594.
9. М. Ю. Предисловие // Платонов А. П. Голубая глубина. — Краснодар, 1922. — С. 3—7.
10. Магомедова Д. М. «Музыкальное» в литературе // Литературоведческие термины: материалы к словарю. — Коломна, 1999. — Вып. 2. — С. 43—48.
11. Малыгина Н. М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: ТЕИС, 2005. — 334 с.
12. Малыгина Н. М. Эстетика Андрея Платонова. — Иркутск: Изд-во Иркутского университета, 1985. — 145 с.
13. Махов А. Е. *Musica literaria*: идея словесной музыки в европейской поэтике. — М.: Intrada, 2005. — 223 с.
14. Махов А. Е. Музыкальное в литературе // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М.: Интелвак, 2001. — С. 131—134.
15. Соллертинский И. И. Романтизм, его общая и музыкальная эстетика // Соллертинский И. И. Музыкально-исторические этюды. —

- Л.: Государственное музыкальное издательство, 1963. — С. 99—113.
16. Спиридонова И. А. Природа «сокровенного» в творчестве А. Платонова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. — Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. — С. 513—524.
 17. Спиридонова И. А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910—1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. — Вып. 3: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 1. — С. 348—361.
 18. Спиридонова И. А. Эпитет «ветхий» в художественном мире А. Платонова (на материале «Чевенгура» и военных рассказов) // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. — Вып. 8: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 5. — С. 538—570.
 19. Толстая Е. О связи низших уровней с высшими // Толстая Е. Мирпослеконца. Работы о русской литературе XX века. — М.: РГГУ, 2002. — С. 227—393.
 20. Шубин Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове: работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987. — 368 с.

Anton V. Khramykh

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)
prestoptz@yandex.ru*

MUSICAL IMAGES AND MOTIVES IN THE POETRY OF A. PLATONOV

Abstract. The first literary experiments of A. Platonov, like among many novelists of the twenties, are connected with poems, which occupy a significant place in his early works. Poems are the texts where was formed a unique style of the writer. This article analyzes the musical images and motifs from Platonov's two books of poetry: "Blue Depth" (1922) and "The Singing Thoughts" (1926—1927). The leitmotif of the first part of the book of poems "Blue depth" is music of machines. The presence of this motive is caused by the influence of Proletkult poetry. In a number of poems in this section the music of machines is a part of the characteristics of the utopian New Town, which is being built by the proletarians. At the end of the first part of "Blue depth" appears the image of unsung songs. This image indicates to the ways of knowing of the world, which are rational-technocratic alternative ways. In the plot of the second part of this book of poetry the motif of music machines is transformed into the image of music of thought. Analysis of the cycle of poems "The Singing Thoughts" has shown that in comparison with the "Blue depth"

this book has a plot where a new interaction between musical motifs and themes takes place. The development of this plot is based on the principle of a counterpoint.

Keywords: A. Platonov, poetry, plot, motif, plot, music, musicality, counterpoint

References

1. Antonova E. Stikhotvoreniya. 1918—1927 [Poems. 1918—1927]. *Platonov A. P. Sochineniya [Works]*. Moscow, The Gorky Inst. of World Rus. Lit. of RAS Publ., 2004, vol. 1, book 1, pp. 467—484.
2. Antonova E. O datirovke stikhotvoreniy knigi Platonova «Golubaya Glubina» [About the Dating of the Book of Poems “Blue Depth” by Platonov]. *Tvorchestvo Andrey Platonova. Issledovaniya i materialy [The Works of Andrei Platonov. Researches and Materials]*. Saint-Petersburg, Nauka Publ, 2004, issue 3, pp. 296—321.
3. Bryusov V. Sredi knig [Among the Books]. *Pechat' i revolyutsiya [Press and Revolution]*, 1923, no. 6, pp. 69—70.
4. Ivlev V. «Golubaya glubina»: k semantike zaglaviya [“Blue Depth”: on the Semantics of the Title]. «*Strana filosofov*» *Andrey Platonova: problemy tvorchestva [“The Land of the Philosophers” of Andrei Platonov: Problems of Creativity]*. Moscow, The Gorky Inst. of World Rus. Lit. of RAS Publ.; Nasledie Publ., 2003, issue 3, pp. 492—500.
5. Keller V. Andrey Platonov [Andrei Platonov]. *Zori [The Dawn]*, 1922, no. 1, p. 9.
6. Kornienko N. V. Kolokol'nyy zvon v «Chevengure» (nekotorye konteksty interpretatsii i kommentariya) [The Ring of Bells in the “Chevengur” (Some Contexts of Interpretation and Commentary)]. *Roman «Chevengur» A. Platonova. Avtorskaya pozitsiya i konteksty vospriyatiya [The Novel “Chevengur” by Andrei Platonov. Author’s Position and Contexts of Perception]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 2004, pp. 145—165.
7. Lasunskiy O. G. *Zhitel' rodnogo goroda: Voronezhskie gody Andrey Platonova, 1899—1926 [A Resident of Hometown: Voronezh Years of Andrei Platonov]*. Voronezh, Voronezh State University Publ., 1994. 288 p.
8. Lotman Yu. M. Poeticheskiy mir F. Tyutcheva [The Poetic World of F. Tyutchev]. *Lotman Yu. M. O poetakh i poezii [Lotman Yu. M. On the Poets and Poetry]*. Saint-Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1996, pp. 565—594.
9. M. Yu. Predislovie [Preface]. *Platonov A. P. Golubaya glubina [Platonov A. P. Blue Depth]*. Krasnodar, 1922, pp. 3—7.
10. Magomedova D. M. «Muzykal'noe» v literature [The musical in literature]. *Literaturovedcheskie terminy: materialy k slovaryu [Lite-*

- rary Terms: the Materials for the Dictionary*]. Kolomna, 1999, issue 2, pp. 43—48.
11. Malygina N. M. *Andrey Platonov: poetika «vozvrashcheniya»* [*Andrei Platonov: the Poetics of the Return*]. Moscow, TEIS Publ., 2005. 334 p.
 12. Malygina N. M. *Estetika Andrey Platonova* [*The Aesthetics of Andrei Platonov*]. Irkutsk, Irkutsk University Publ., 1985. 145 p.
 13. Makhov A. E. *Musica literaria: ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike* [*Musica Literaria: the Idea of the Verbal Music in the European Poetics*]. Moscow, Intrada Publ., 2005. 223 p.
 14. Makhov A. E. *Muzykal'noe v literature* [The musical in literature]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [*Literary Encyclopedia of Terms and Concepts*]. Moscow, Intelvak Publ., 2001, pp. 131—134.
 15. Sollertinskiy I. I. *Romantizm, ego obshchaya i muzykal'naya estetika* [The Romanticism and its Musical and General Aesthetics]. *Sollertinskiy I. I. Muzykal'no-istoricheskie etyudy* [*Sollertinskiy I. I. The Musical and historical Studies*]. Leningrad, State Musical Publishing House, 1963, pp. 99—113.
 16. Spiridonova I. A. *Priroda «sokrovennogo» v tvorchestve A. Platonova* [The Nature of Intimacy in Andrei Platonov's Works]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005. Vol. 7: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 4, pp. 513—524.
 17. Spiridonova I. A. *Epitet «vetkhiy» v khudozhestvennom mire A. Platonova: (na materiale «Chevengura» I voennykh rasskazov)* [The Epithet “Old” in the Artistic World of Andrei Platonov: (based on “Chevengur” and the War Stories)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008. Vol. 8: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 5, pp. 538—570.
 18. Spiridonova I. A. *Khristianskie i antikhristsianskie tendentsii tvorchestva Andrey Platonova 1910—1920-kh godov* [Christian and Anti-Christian Tendencies in Andrei Platonov's Literary Works (1910's—1920's)]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994. Vol. 3: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: quotation, reminiscence, motive, plot, genre*]. Issue 1, pp. 348—361.
 19. Tolstaya E. *O svyazi nizshikh urovney s vysshimi* [On the Connection between the Lowest Levels and the Highest]. *Tolstaya E. Mirposlekontsa*.

- Raboty o russkoy literature 20 veka* [Tolstaya E. *After the End of the World. The Works on Russian Literature of the XXth Century*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2002, pp. 227—393.
20. Shubin L. A. *Poiski smysla ot del'nogo i obshchego sushchestvovaniya. Ob Andree Platonove: raboty raznykh let* [Searches of the Meaning of the Particular and the General Existence. About Andrei Platonov: Works of Different Years]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1987. 368 p.

Дата поступления в редакцию: 12.05.2015