

Ben W. Dhooge

ПРИЕМ ЯЗЫКОВОЙ ДЕФОРМАЦИИ. ПЛАТОНОВ, ХАРМС, ХЛЕБНИКОВ

Исследователи неоднократно утверждали, что Платонов занимает особое, уникальное место как в русской, так и в мировой литературе. Как справедливо отмечает В.Ю. Вьюгин, невозможно определить место Платонова в истории литературы: каждое высказывание о возможных сходствах или параллелях между Платоновым и каким-то литературным направлением, движением или стилем – сатира, (анти)утопизм, «архаический модернизм», сюрреализм, постмодернизм, орнаментальная проза,¹ социалистический реализм – нуждается в оговорках, так как творчество Платонова проявляет лишь частичные сходства с этими течениями и жанрами (Вьюгин 2004, 55-57). Ср. в этом отношении ответ Платонова на вопрос анкеты для участников первого Всероссийского съезда пролетарских писателей в 1920-м году в Москве: «Каким литературным направлениям вы сочувствуете или принадлежите?» – «Никаким, имею свое» (Корниенко 2001, 11).

Кроме того нет какого-нибудь иного «Платонова», нет писателя, с которым без особых затруднений и оговорок можно было бы сравнивать его. Писатель как в формальном, так и в содержательном плане ни на кого не похож, он мало в чем сходится с другими литераторами.

Тем не менее, одна из наиболее отличительных характеристик зрелого – и одновременно формально наименее традиционного – творчества Платонова (с конца 1920-х до середины 1930-х годов), его своеобразный новаторский язык, нередко сопоставляется с языковыми экспериментами представителей авангарда, точнее, раннего авангарда (кубофутуристов) и авангарда конца 1920-х годов (обэриутов). Это не может вызвать удивления. Языковое словотворчество Платонова настолько уникально и необычно, настолько неуловимо, что читатель / исследователь, интуитивно или нет, ищет себе опору и пытается сравнивать неуловимое с известными ему другими «экстремальными» видами работы с языком. И в этом отношении авангардисты не только наиболее известные, но и наиболее прототипические примеры.

¹ О сходствах творчества Платонова и орнаментальной прозы см., среди прочего, Шимонюк 1997, 47 и Кожевникова 1990, 164.

Но имеет ли вообще смысл сопоставлять одинаково «экстремальные», но в то же время очень разные поэтические языки? Сопоставление таких поэтических языков нужно и полезно. Ни одно художественное направление не существует отдельно, вне исторического развития и вне духа времени, так что конвергенции всегда есть, от незначительных до явных. Более того, понимание конвергенций между художественными языками может привести к пониманию отдельных художественных языков или языковых приемов. Оно может пролить новый свет на общие для авангардистов и Платонова принципы и методы радикально-новаторской работы с языковым материалом, радикальной ломки формальных констант и норм литературного языка. Более того, такого рода сопоставление показывает, как станет ясно дальше, что в языковом эксперименте и новаторстве Платонов не уступает «настоящим» авангардистам (т.е. провозглашающим себя, причем чаще всего громкими словами, представителями авангардного искусства), традиционно считающимся главными экспериментаторами и обновителями русского поэтического языка, а во многом даже дополняет их, и по этой причине также заслуживает внимания как преобразователь русского языка вообще и поэтического языка в частности.

Важно подчеркнуть, что нижестоящее сопоставление языкового узуса Платонова с языковым узусом представителей русского авангарда – кубофутуризма и ОБЭРИУ – касается прежде всего формальной стороны языкового творчества, и в меньшей степени его семантической стороны.² Дело в том, что для данной статьи важны сами языковые факты, а не их результат и/или эффекты – акцент на языке как явлении и на форме (поэтическая функция, актуализация, остранение), семантические сдвиги, общетекстовая семантика и т.п. Этот подход, естественно, редуцирует анализируемые идиостили писателей до некоторой лингвистической абстракции, которая смещает акцент с выразительности, но отнюдь не отвергает ни важности семантического уровня, ни необходимости изучать семантику языковых преобразований писателей.³

² Писателей разных направлений объединяет еще и мотивация для «деформации» языка и языковой нормы: нормативный, стереотипный, «мертвый» язык не может выразить новую реальность, реальность футуризма, абсурдную реальность, какой ее видят представители ОБЭРИУ, особую (мифологическую?) реальность Платонова. Для выражения новой реальности нужен и новый поэтический язык, который может быть создан путем деформации окаменевшего языка.

³ Вне поля зрения исследования остаются фигуры и тропы. Конечно, фигуры и тропы встречаются у всех анализируемых писателей. Однако традиционной риторикой невозможно истолковать большинство их языковых преобразований, поскольку языковое творчество этих авторов идет дальше традиционных приемов. Помимо этого, для данного исследования важны не риторические, а языковые факты.

Но начнем с самого начала. Если поставить себе цель выявить сходства между поэтическими исканиями Платонова и представителей кубофутуризма и ОБЭРИУ, то сразу следует оговориться. Во-первых, очевидно, что сходства могут быть только в работе с языком и в возникающих вследствие этого эффектах, а не в теоретических основаниях преобразования языка. Как справедливо отмечает Т. Сейфрид, «[...] there is little is his (т.е. Платонова – БД) works to suggest that their verbal peculiarities arise out of a self-conscious, *avant-gardiste* assault on linguistic and artistic convention» (Seifrid 1992, 18). Действительно, как известно, у Платонова отсутствует чисто теоретическая основа языкового и художественного новаторства (например, в форме манифеста или декларации), что для некоторых кубофутуристов (например, А. Крученых) нередко было как минимум столь же важно, как и само художественное применение теории. Также ничего не известно о некотором осознанном пренебрежении Платонова нормативным языком или литературными конвенциями или о некоторой эстетической мотивации преобразования языка. Платонов никогда не выражал свое мнение о возможном «авангардном» характере своего творчества:⁴ манифестов он не писал, о своем творчестве вообще и стиле в частности он почти не упоминал, даже в публицистике. Это, однако, не значит, что Платонов не отдавал себе отчет в своей оригинальности, своеобразности и необычности. В записной книжке он отметил следующее: «Когда я вижу в трамвае человека, похожего на меня, я выхожу вон»; «Если я замечу, что человек говорит те же слова, что и я, или у него интонация в голосе похожа на мою, у меня начинается тошнота» (Платонов 2006, 261).⁵

Во-вторых, само собой разумеется, что возможные сходства между словотворчеством Платонова и разных представителей авангарда не могут служить аргументом, дающим основания снабдить неопределяемый стиль Платонова этикеткой «авангард» и тем самым вписать Платонова в школу, к которой он при своей жизни никогда не относился. То же самое касается вопроса о прямой связи между словотворчеством Платонова и авангардистов. Языковые сходства (как и литературные реминисценции, интертекст-

Также вне сферы внимания остаются все неязыковые формальные особенности, которые, однако, напрямую связаны с языком как таковым (например, графические эксперименты).

⁴ Т. Сейфрид обращает внимание на то, что Платонов никогда не старался «[...] to associate himself with any of the movements devoted to the destruction of conventional literary language [...]» (Seifrid 1992, 220).

⁵ Эта запись, время появления которой неизвестно (вероятнее всего, это середина 1930-х годов), также интерпретируется как доказательство того, что Платонов отмежевывался от своих современников-лефовцев и стремился найти собственный стиль или голос. См. Лангерак 1995, 141.

туальные связи и содержательные и неязыковые формальные сходства⁶) между творчеством Платонова и творчеством авангардистов не доказыва-

⁶ Исследователи неоднократно обращались к вопросу, относится ли творчество Платонова к авангарду, т.е. обнаруживаются ли интертекстуальные связи, общие характеристики или даже сходные концепции литературы. При этом важное место занимает вопрос, можно ли говорить о влиянии авангарда на Платонова, о связи между обеими сторонами или лишь о случайных сходствах. Единого ответа на эти вопросы, пожалуй, нет.

Несмотря на эту проблематичность, некоторые исследователи говорят о прямой полемике Платонова с авангардом или даже прямом (содержательном и/или формальном) влиянии авангарда на Платонова. Н.М. Малыгина, например, утверждает, что «[...] воздействие авангарда на творчество Платонова не ограничивалось сходством образов и мотивов, а распространялось на все уровни художественной системы писателя», и «[...] поэзия, проза и драматургия Платонова связаны с авангардом литературным, художественным, музыкальным и театральным» (2005, 34). Т. Сейфрид, напротив, пишет, что творчество Платонова не может быть отнесено к авангарду, но что он испытывал явное влияние авангарда (Seifrid 1996, 239).

Полемизировать на данную тему или доказывать правильность той или иной точки зрения не является целью данной работы. Здесь лишь перечисляются некоторые исследования, в большей или меньшей мере посвященные изучению связи авангарда и Платонова в других сферах, кроме языковой.

О возможных эстетических и философских параллелях между Платоновым и литературным и художественным авангардом см., среди прочего, следующие работы: Корниенко 1990, 81, с акцентом на авангарде и Н.Ф. Федорове; Heller 1984, 346, 360-362, 363, 370, о В. Хлебникове, П. Филонове, ОБЭРИУ, Н.Ф. Федорове, П. Флоренском, К. Циолковском, А. Богданове, А. Гастеве; Seifrid 1992, 30 и Seifrid 1996, 242, об авангарде, философско-тематическом фоне, «веществе» и материи, науке.

О литературных реминисценциях и интертекстуальных связях между творчеством Платонова и творчеством Хлебникова см.: Геллер 1982, 217 и Вроон 1996, 56-57, об утопии, *Чевенгуре*, *Ладомире*; Яблоков 1993, 197, о *Ювенильном море*; Вроон 1996, 57, 59-64, о *Чевенгуре*, поэме *Поэт* Хлебникова; Малыгина 2005, 34-42, о Хлебникове и других футуристах, апокалипсе, *Победе над солнцем*; Корниенко 1990, 78-80, о *Чече-О* Платонова *Радио будущего* Хлебникова, о *Тютень*, *Витютень*, *Протегален* Платонова и *Николай* Хлебникова. О сходствах в художественном мире в творчестве Платонова и прозе Хармса см. Кобринский 1992 и Кобринский 1994.

О неязыковых формальных сходствах между творчеством авангарда и произведениями Платонова или об аналогичных экспериментах с формой художественной литературы говорится в разных исследованиях. См., например, об авангардном приеме монтажа у Платонова: Лангерак 1995, 96, 124-134, об *Антисексусе*; Вьюгин 2004, 72-78, об *Антисексусе* и *Друг за другом* Хармса; Seifrid 1992, 83, о *Епифанских шлюзах*. О необычном нарративе у авангардных писателей и у зрелого Платонова см. Seifrid 1992, 18. Об общей для авангарда и Платонова тенденции к материализации, к соединению конкретного и абстрактного см. Seifrid 1992, 94-95.

О параллелях между авангардным изобразительным искусством и экспериментальным стилем Платонова см. следующие работы: Wachtel 2000, о портретах, лишенных собственного лица, у К. Малевича и Платонова; Малыгина 2005, 40, о сходстве между образом Копенкина в *Чевенгуре* и портретами К. Малевича, о реализации теории «сделанности» П. Филонова у Платонова; Heller 1984, 358-360 о сходствах в «аналитической» концепции времени у П. Филонова и Платонова; Heller 1984, 366, о «неопримитивизме» у В. Хлебникова, П. Филонова и Платонова.

ют прямое или косвенное влияние последних на первого. Во-первых, вопрос влияния вообще осложнен типичной ситуацией 1920-1930-х годов. Это время, в которое множество писателей и мыслителей, в том числе Платонов, думали об одних и тех же вопросах. Соответственно, невозможно определить, можно ли говорить о влиянии как таковом или о проявлении «общего духа эпохи» (Вроон 1996, 56-57). Это, несомненно, касается и вопросов поэтического языка и поэтической формы. Во-вторых, проблема осложняется тем, что конкретных внетекстовых свидетельств, указывающих на обращение Платонова к творчеству, теориям или теоретическим основам авангарда или связанных с ним мыслителей и писателей, очень мало (см. также Вроон 1996, 56). В этом отношении важно отметить, что Платонов почти не проявлял интереса, т.е. не выражал эксплицитно этот интерес, к современному ему искусству или направлениям искусства (Heller 1984, 346; Малыгина 2005, 34).⁷ Важен еще и тот факт, что Платонов мог и не знать творчество обэриутов как таковое, поскольку они практически не печатались,⁸ а только обсуждались, точнее, критиковались, в печати.

На первый взгляд, отсутствие прямой связи Платонова с представителями кубофутуризма и ОБЭРИУ также касается самого его поэтического языка: самовитое слово кубофутуристов, синтаксические эксперименты, например, Д. Бурлюка и Д.И. Хармса, все-таки иного рода, чем платоновские языковые конструкции. Конечно, все эти виды поэтического языка объединяет их эффект – подрыв ожиданий читателя, остранение, актуализация использованных языковых элементов, семантический сдвиг и т.п., – но не их способы преобразования языка.⁹

Перечень других исследований о связях и сходствах между авангардом и Платоновым см. Малыгина 2005, 34.

⁷ Исключение из этого «платоновского» правила – положительное отношение писателя к движению авангарда как художественному и идеологическому направлению, к его последователям и к связанному с ним позднему авангарду, т.е. к преемникам кубофутуризма – левовцам. Об этом свидетельствуют четыре критические статьи в двух первых номерах *Октябрь мысли* 1924-го года, №1, 93-96; №2, 74, в которых Платонов излагает свое отношение к главным литературным движениям того времени: *ЛЕФ*, *Звезда*, *На посту*, *У станка* (Платонов 2004, 259-269). Также нельзя забывать о положительном отношении Платонова к теории жизнестроения и производственному искусству левовцев. Подробнее обо всем этом см. Лангерак 1995, 39-41, 96-134, 140-141; Малыгина 2005, 42-43; Seifrid 1992, 30, 220; Сейфрид 1993, 147-148; Капельницкая & Яблоков 2004, 429-466.

⁸ «Практически» потому, что некоторые аспекты поэтики обэриутов могли быть знакомы Платонову: было опубликовано детское творчество Д.И. Хармса и А.И. Введенского, вышли в печать «Столбцы» Н.А. Заболоцкого.

⁹ Т.Б. Радбиль пишет, что язык Платонова «не аномален» и в этом отличается от языковых экспериментов Хлебникова, Хармса и Введенского: «Ведь А. Платонов практически не создает новообразований окказионального характера в духе Велимира Хлебникова, не использует нетрадиционных словоформ, не нарушает формально-грамма-

На этом наблюдении можно было бы остановиться: язык Платонова ничего общего с поэтическими языками кубофутуристов и обэриутов, на первый взгляд, не имеет. Тем не менее, было бы интересно не ограничиться очевидным наблюдением, а предпринять такое сопоставление.

Немало исследователей утверждает – либо интуитивно, либо на основе языковых фактов, – что с авангардным словотворчеством – особенно В. Хлебникова, Д.И. Хармса и А.И. Введенского – платоновский язык зрелого периода объединяет некоторое сходное по принципу, масштабу и систематичности обращения с языком. Н.А. Кожевникова, М. Шимонюк, Э.В. Рудаковская отмечают, что с поэтическим языком современников язык Платонова связывают поиски нового языка или «затрудненной формы» в начале XX века (Кожевникова 1990, 162; Шимонюк 1997, 47, 90; Рудаковская 2004, 281). Э. Маркштайн утверждает, что между ОБЭРИУ и Платоновым есть явные сходства, но не уточняет, в чем именно они заключаются (Markstein 1978, 127). М. Бобрик, М.Ю. Михеев, Э.В. Рудаковская, А.П. Цветков, М. Шимонюк связывают платоновский стиль со словотворчеством кубофутуристов и обэриутов, подчеркивая, однако, и отличие, заключающееся в том, что акцент лежит на разных языковых аспектах: у футуристов – на лексике, у обэриутов – на синтаксисе, у Платонова – тоже на синтаксисе, но на других элементах синтаксиса (Бобрик 1995, 189; Михеев 1998, 13; Михеев 2000б, 67; Рудаковская 2004, 281; Цветков 1983, 139-147; Шимонюк 1997, 89).

В других исследованиях вопрос сходства языка Платонова и представителей русского авангарда рассматривается более детально. Так, Е. Толстая-Сегал видит сходства между новаторством Платонова и новаторством обэриутов, с одной стороны, в «синекдохическом характере перцепции мира», и, с другой стороны, в «грамматическом и семантическом абсурде», в стремлении освободить слова от контекста, выдвигать на передний план наиболее общую семантику, что, по ее мнению, придает слову некоторую метафизичность (Толстая-Сегал 1981, 251). Данные наблюдения, однако, достаточно обобщенные, особенно относительно конкретной работы с языком. Если обе формы новаторства обнаруживают сходства, то в чем именно они заключаются? Возможно ли, что акценты в языковых преобразованиях двух разных писателей и представителей разных литературных направлений расставлены одинаково? В чем именно состоит этот «грамматический и семантический абсурд», и как он достигается? А в каком виде отражается «синекдохический характер перцепции мира» в языке писате-

тических норм сочетаемости, как, к примеру, А. Введенский и Даниил Хармс» (Радбиль 1998, 133).

лей?»¹⁰ На эти вопросы конкретных ответов в исследовании Толстой-Сегал нет.

Во многих работах Т. Сейфрид утверждает, что с авангардом – исследователь рассматривает авангард как неотъемлемую часть модернизма, в который входят и такие писатели, как А. Белый – язык зрелых работ Платонова роднят особая работа с языковым материалом и эффект этой работы. Это особое обращение с языком Сейфрид называет по-разному: «трудная формальная структура» и «трудный язык» (футуризма) (Seifrid 1996, 239), «деформации русского языка» (Seifrid 1992, 18), «разрушение синтаксиса» (здесь исследователь эксплицитно указывает на словотворчество Маринетти) (Сейфрид 1993, 146; см. также Seifrid 1992, 88).¹¹

В статье *Platonov, Socialist Realism, and the Legacy of the Avant-garde* исследователь уточняет, в чем именно эта деформация, это разрушение, этот трудный язык заключается, т.е. как этот своеобразный платоновский

¹⁰ Л. Геллер критикует утверждения Е. Толстой-Сегал. О сопоставлении исследователя он пишет, что это «[...] généraliser à partir d'aspects isolés de poétiques différentes [...]» (Heller 1984, 351).

¹¹ Исходя из того факта, что раннее творчество Платонова проявляет явные сходства с традицией сказа, Т. Сейфрид утверждает, что язык зрелого Платонова может быть определен «[...] как результат переработки им некоторых приемов сказовой традиции в свете эстетики модернизма», т.е. кубофутуризма и ЛЕФа (Сейфрид 1993, 145-146). Более того, словотворчество Платонова, по мнению Сейфрида, можно назвать следующим шагом в развитии сказа и авангарда (Seifrid 1992, 89). Дело в том, что платоновская деформация языка и связанное с ней достижение семантического сдвига, особенно в произведениях середины 1920-х годов, напоминают авангардное «разрушение синтаксиса» ради «освобождения слова» своим эффектом (Сейфрид 1993, 146; см. также Seifrid 1992, 88). Платоновское «разрушение синтаксиса» отличается от модернистского разрушения (авангардистов Хлебникова и Крученых и символиста Белого) своей поэтической установкой, что связано с его сказовым началом: вместо «[...] modernism's cult of aestheticism, its exuberant setting free of the «word as such» and revealing in the «freedom of language and its inexhaustible resources» обнаруживается «[...] an air of inadvertency that makes it appear naïve, innocent of its deformations, anything but the premeditated product of artistic virtuosity» (Seifrid 1992, 88).

См. также примечание Т. Сейфрида по поводу деформационного языка Платонова и его связи с модернистской эстетикой: «[...] while the kind of prose Platonov was beginning to write in the mid twenties distinctly represents a form of «distorted speech» (*kosnoiazychie*), it is not that lofty form of it (*vysoкое kosnoiazychie*) prescribed by Gumilev and aspired to in one form or another by the exemplars of Russian and European modernism. It is instead a form of speech making claims for itself similar to that of a *iurodivyj*» (Seifrid 1992, 88-89).

См. также интересное наблюдение Р. Ходеля. По его мнению, в произведениях, написанных начиная с середины 1920-х годов, обнаруживается больше сходств с авангардом, чем с коммунистическим реализмом. Более того, как пишет Ходель, зрелое творчество Платонова является результатом противопоставления орнаментализма (в том числе и авангарда) и реализма: оно является победой словотворчества («Wortkunst») над эстетической концепцией реализма и его тенденцией к нормативному словоупотреблению, так что можно определить его как «реалистическое словотворчество» (Hodel 2001, 45-46).

язык создается прозаиком. По мнению Сейфрида, это попытка Платонова поймать и гротескно изобразить речь неграмотных масс, точнее, то, как массы употребляют новый советский язык (Seifrid 1996, 239). Результат этого изображения, по мнению исследователя, – некоторый примитивизм, сходный с примитивизмом лингвистического насилия авангарда и напоминающий имитации крестьянской резьбы по дереву М.Ф. Ларионова (Seifrid 1996, 240; см. также Seifrid 1992, 18 и Сейфрид 1993, 146). Именно в этом пародировании путем примитивизма Сейфрид видит конвергенцию с эстетической практикой авангарда, «[...] (deriving) from the dichotomy between conventional, clichéd language and experimental linguistic forms that dislodge those clichés [...]» (Seifrid 1996, 240).

Как неоднократно было показано исследователями (Бобылев 1989, 27-28; Кожевникова 1990, 170; Seifrid 1984, 221-223, 269-272; Seifrid 1992, 94-95, 162-175; Михеев 2003, 323-341), язык новой эпохи у Платонова играет существенную роль как на уровне сюжета и темы, так и на уровне собственно языка. Писатель пародирует новый советский язык и то, как он представлен в речи простого народа или новоявленных политических деятелей, обличая его клишированность путем буквализации переносных значений использованных слов, альтернатики значения слова новой эпохи значением его паронима или омонима, символизации ключевых слов (*коммунизм*, *революция*) и т.п.¹² См. использование чевенгурским героем Копенкиным слова *тернии* вместо *термины* (Ч, 306)¹³ или следующий пример из *Чевенгура*, в котором обнаруживается буквализация метафорического высказывания Ленина «Нам истерические призывы не нужны. Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата», а также устойчивого сочетания *железная поступь*:

Нам нужна железная поступь пролетарских батальонов – нам губком циркуляр про это прислал, а ты сюда прочих припер! Какая же тебе поступь у босого человека?

– Ничего, – успокоил Прокофий Чепурного, – пускай они босые, зато у них пятки так натрудились, что туда шурупы можно отверткой завинчивать. Они тебе весь мир во время всемирной революции босиком пройдут... (Ч, 441)

¹² См., например, следующее высказывание из записной книжки 1931-го года: «С отсталыми надо говорить именно [отрицат<ельным>] официалн<ным> языком: мероприя<тия> и т.д. – иначе они поймут, но не поверят, а тут, не поняв, поверят» (Платонов 2006, 79, подчеркнуто в оригинале).

¹³ В статье используются следующие сокращения: К – *Котлован*, СМ – *Счастливая Москва*, Ч – *Чевенгур*. Произведения цитируются по следующим изданиям: *Котлован* – (Платонов 2000, 19-116); *Счастливая Москва* – (Платонов 1999); *Чевенгур* – (Платонов 1988, 188-551).

Однако эта критика не составляет всю сущность платоновского языка, а является лишь одним (хотя и неотъемлемым) аспектом богатого платоновского словотворчества (Костов 2000, 226; Шимонюк 1997, 96; Рудаковская 2004, 281). Во-первых, платоновское своеобразие не просто шире игры с постреволюционной лексикой и стилистикой; основные преобразования происходят на другом уровне, на уровне малого синтаксиса (см. дальше). Во-вторых, приемы, которые Платонов применяет к элементам нового языка, используются писателем и в отношении языковых элементов других сфер языка.

Тем не менее, отмеченное Сейфридом сходство между Платоновым и авангардом становится еще более точным, если понимать основной предмет преобразования авангарда – клише, клишированный язык – в самом широком значении, т.е. как язык, который по своей природе клиширован¹⁴ – язык, ограниченный нормой.¹⁵ В этом случае прием расширения клиши-

¹⁴ См. в этом отношении концепцию языка Б.М. Гаспарова, заключающуюся в том, что язык является совокупностью готовых формул, которую носители языка держат в памяти и воспроизводят. Подробнее об этом см. Гаспаров 1996.

¹⁵ Для Т. Сейфрида, однако, именно обличение клишированности советских штампов важнее обличения клишированности языка вообще. Вторая интерпретация встречается, например, у А.П. Цветкова.

Нельзя не согласиться с мнением Сейфрида (Seifrid 1992, 88), что сам принцип преобразования языка – и все методы достижения этого преобразования – связан с модернистским / авангардным стремлением к затрудненной форме путем непрямого словупотребления. Однако эти преобразования (т.е. преобразования, которые не связаны с советскими клише) нельзя интерпретировать лишь как способ для того, чтобы сделать текст ощутимым и оживить вновь поэтическую речь. Дело в том, что помимо «смысла-эффекта» остранения, вызванного необычной формой языка, обнаруживаются еще пять возможных аспектов интерпретации платоновских преобразований, которые друг друга не исключают, а, наоборот, сосуществуют или даже усиливают друг друга. От точки зрения и подхода исследователя зависит, какому из аспектов уделяется больше внимания.

Первый из этих «смыслов» – «внетекстовая семантика» деформационного оборота, т.е. реконструкция смысла оборота на основе сравнения с нормой (семантический сдвиг на основе лингвистического микроконтекста). Второй – смысл преобразования, полученный на основе не лингвистического, а текстового микроконтекста, т.е. на основе слов и выражений, которые встречаются в прямой контекстуальной связи с преобразованным словом или выражением. Кроме этих «микроинтерпретаций» (т.е. интерпретаций отдельных преобразований) обнаруживаются еще три типа «макроинтерпретаций» (интерпретаций групп преобразований). Первая из них – метаязыковая интерпретация, которая заключается в том, что языковое новаторство Платонова «деавтоматизирует», (т.е. показывает автоматизированность языка) клишированный язык нарушением ожиданий читателя. Вторая макроинтерпретация – социально-политическая, которая исходит из того, что язык Платонова является отражением его политических взглядов, его сопротивления коммунизму вообще и идеологическому языку новой политической системы. Третья макроинтерпретация связывает язык Платонова с философскими взглядами и мифопоэтической концептуализацией мира. Подробнее о данной проблематике см. Dhooge 2007, 365-452.

рованного языка, результатом которого становятся «затрудненная форма» и «сдвиг», связывает Платонова с авангардом.

Языковой узус авангарда и Платонова привлек внимание и Л. Геллера, сопоставляющего языки Платонова и Хлебникова. Кроме очевидного стилистического сдвига (Heller 1984, 355, 357), отличительными и одновременно общими чертами языкотворчества обоих писателей Геллер считает «необычное употребление лексики», «фразеологические контаминации», «намеренные плеоназмы» (лексические и синтаксические), «синтаксические стяжения», «синтаксическую асимметрию» (сочетание неоднородных членов и т.п.), «склонность к метафорам и олицетворениям» (что связано с анимизмом авторов) и т.д. (Idem, 355-356). В то же время, однако, исследователь подчеркивает очевидные различия (Idem, 357). Наблюдения Геллера сами по себе очень интересны, но нуждаются в уточнениях: его определения довольно широки и описания лишены строгой лингвистической терминологии. Названные типы оставляют место для интерпретации, и потому могут включать в себя случаи, далекие от названных примеров-прототипов. К тому же многие из упомянутых Геллером приемов типичны не только для Хлебникова и Платонова, но и для множества других писателей.

Р. Ходель утверждает, что творчество Платонова связывает с авангардом установка на форму, на не-литературный язык (в значении – другой, чем нормативный, литературный язык). Эта установка, по мнению исследователя, наблюдается уже в ранних произведениях Платонова. (Hodel 2001, 44) Рассказ *Тютень, Витютень и Протегален* (1922), например, роднит с авангардом тенденция к «Wortkunst-у» (Idem, 44). В нем наблюдается изобилие фигур (зевгма, эллипс, параллелизм, параномазия и т.п.), особая звуко-ритмическая организация, особое обращение с лексикой (неологизмы, регионализмы, архаизмы, смещение фразеологизмов, использование лексики крестьян, обыденная речь, обороты, типичные для сказок, абстрактно-религиозные термины и т.п.), необычные грамматические конструкции (неправильное употребление каузативных союзов) (Idem, 47-55, 63). В произведениях, написанных начиная с середины 1920-х годов, также обнаруживается сходство с авангардом: поэтическая функция (т.е. установка на форму) важнее нарративной.

Нельзя не упомянуть и А.К. Жолковского, считающего, что Платонова, В.В. Хлебникова, Н.А. Заболоцкого и обэриутов (и помимо них еще Ф.М. Достоевского, В.В. Маяковского, С.А. Есенина, Э.В. Лимонова, М.М. Зощенко, А.М. Ремизова, Б.А. Пильняка, Сашу Соколова и др.) объединяет «прием графоманства»: «выламывание из канона» русской литературы, противостояние норме этого «большого канона» путем намеренной

«плохописи» (1994) или «нарочитого неправильного стиля» (2008).¹⁶ Концепция не бесспорна (об этом свидетельствует, например, резкая реакция Н.В. Перцова 2008-го года в электронном журнале *Русский журнал* и ответ А.К. Жолковского на нее в этом же журнале), но нельзя не согласиться с тем, что именно отмеченное «выламывание из канона» или тенденция к неправильному, ненормативному является сутью словотворчества кубофутуристов, обэриутов и Платонова, более того – любой культурной инновации.

Сопоставление взглядов исследователей указывает на то, что главное сходство между языковым узусом Платонова и представителей авангарда (или, шире, модернизма), кроме их эффектов и семантики, – общая склонность к нелитературному, ненормативному, новаторскому, деформированному использованию языка, которое касается лексики, «грамматики» (морфологии и синтаксиса), фразеологии и стилистики.¹⁷

Это – самое общее, что можно сказать по этой теме. Однако для лучшего понимания сходств (или различий) между обсуждаемыми поэтическими системами следует посмотреть на то, каким именно образом достигается это языковое новаторство у авангардистов и у Платонова. Такие определения, как «разрушение синтаксиса», необычные грамматические / синтаксические конструкции и др., – очень ценные, но обобщенные. Они определяют самое общее и очевидное, не уделяя внимания конкретному и специфическому. Другие определения – синтаксические стяжения, синтаксические асимметрии, фразеологические контаминации, плеоназмы и др. – более детальны (хотя некоторые из них допускают и более широкие прочтения) и тем самым являются надежной точкой отправления для сопоставления. Однако данные наблюдения над специфическими особенностями поэтического языка изолированы (см. также Heller 1984, 351). Имеется в виду, что они сделаны без учета идиостилей соответствующих литераторов. Дело в том, что идиостиль – как и другие ипостаси языка (нормативный язык, диалекты, и т.п.) – является не только уникальной совокупностью лингвистических характеристик отдельного писателя, но и единым и целостным системным явлением. Вопреки его разнообразию и

¹⁶ В случае Хлебникова это – постоянные переходы между «хорошим» и «плохим», нормативным и ненормативным, разными поэтическими стилями и клише внутри границ одного произведения, отрывка текста, предложения или строки, причем это возможно на всех уровнях произведений – фонологии, морфологии, синтаксисе, лексике и стилистике, семантике, метрике, рифмовке, сюжете и композиции, жанре, тематике, творчестве в целом (Жолковский 1994).

¹⁷ Неудивительно, что в творчестве, в котором акцент сделан на форме, представлены фигуры и тропы. Однако это кажется не основной или отличительной чертой Платонова и авангарда, поскольку использование фигур и тропов характерно для массы направлений и школ, в отличие от описанного новаторского обращения с языковым материалом.

эволюции во времени арсенал поэтических приемов работы с языковым материалом или даже преобразования языка отдельного писателя проявляет некоторую системность: в нем обнаруживаются определенные тенденции, излюбленные, прототипические и регулярно повторяющиеся способы работы с языком или поэтические приемы преобразования языка.

Опасность сопоставления на основе изолированных языковых особенностей заключается в том, что в центре внимания могут оказаться языковые / поэтические / стилистические особенности, которые действительно встречаются в сравниваемых художественных языках, но не являются наиболее частотными и типичными для идиостиля писателя, или не более типичными, чем для других идиостилей. Например, отличительной чертой и объединяющим Платонова и Хлебникова поэтическим приемом может оказаться частое использование метафор или плеоназмов, хотя на самом деле нетрудно привести пример других писателей, творчество которых характеризуется этими же чертами (хотя и в другой ипостаси и/или концентрации). В итоге может получиться атомарное, фрагментированное сопоставление: сравниваются отдельные аспекты анализируемых идиостилей, а не идиостилы в целом; указаны лишь отдельные, несущественные сходства (или различия).

Пример такого более «системного» сопоставления, основанного не на отдельных аспектах, а на конкретных системных характеристиках сравниваемых идиостилей, можно найти в одном из главных исследований поэтического языка Платонова – диссертации А.П. Цветкова (1983). Исследователь отмечает, что языковой узус Платонова и обэриутов, точнее Н.А. Заболоцкого,¹⁸ а также, хотя в меньшей степени, Д.И. Хармса и А.И. Введенского объединяет некоторый общий «доминирующий стилистический прием» (Цветков 1983, iv), который распадается на множество частных подтипов. Этот прием – «подстановка», под которой исследователь понимает «[...] расширение сочетательной валентности слова, т.е. употребление

¹⁸ И.А. Бродский в свое время сказал, что единственный сосед Платонова по языку – Н. А. Заболоцкий (Бродский 1994, 155). Л. Геллер продолжает эту мысль: „[...] en quoi Platonov peut être comparé avec Oberiu: précisément par les mêmes aspects de son œuvre qui le rapprochent de Hlebnikov. Ce n'est pas un hasard si parmi tous les Oberiu, selon l'observation perspicace de Brodskij, le plus proche de Platonov est Zabolockij, le plus fidèle continuateur de Hlebnikov“ (Heller 1984, 357).

Т. Сейфрид также считает, что язык Заболоцкого (особенно язык поэмы *Торжество земледелия*) проявляет сходство с языком Платонова потому, что оба языка находятся между сказом и модернизмом – „a paradoxical terrain between *skaz* and modernism“ (Seifrid 1992, 89). Однако, „[n]ot, despite many points of resemblance, does his (т.е. Платонова – БД) poetic coincide with that of someone like Zabolotskij in whom a certain intentional childishness of speech is also linked with a posture of empathy for lower forms of being), since Platonov's prose avoids an aestheticizing turn toward ‚transsense‘ (*zaum*) and absurdity by ‚sincerely‘ insisting on the existential themes yielded up (as it were, prophetically) by its deformations of the language of Soviet officialdom“ (Seifrid 1992, 173).

его за пределами присущего ему стандартного набора сочетаемостей. При этом в большинстве случаев можно подобрать слово, семантически родственное данному и обладающее данным типом сочетаемости» (Idem, 97). Однако в итоге исследователь не придерживается исходного определения, а, понимая прием «подстановки» довольно широко, включает в нее и приемы преобразования, не полностью соответствующие исходной концепции «подстановки». Наряду с узким пониманием («одна лексема с определенной сочетаемостью (прототип) заменяется другой лексемой, не обладающей этой сочетаемостью, но перенимающей ее») к подстановке исследователь относит и другие случаи преобразования языка, в которых сочетаемость как таковая играет существенную роль, но о «чистой» субституции речь уже не может идти: плеоназмы, случаи «отсечения» грамматически и семантически необходимых слов, контаминации, ложные списки (неоднородные перечисления) и т.п. (см. Цветков 1983, 99-109).

Тем не менее, предпринятое Цветковым сопоставление на основе этого «доминирующего стилистического приема» все-таки является плодотворной и достаточно системной основой для сравнения языкового узуса Платонова и обэриутов. В кратком сопоставлении идиостилей Платонова, Заболоцкого, Хармса и Введенского (см. Цветков 1983, 140-146) исследователь выявляет несколько существенных сходств между ними. Эти идиостили объединяет тенденция к «чистой» подстановке. (У Хармса и Введенского, однако, подстановка часто тяготеет к «свободному сочетанию слов», в котором семантика уходит на задний план в пользу формы и эффекта абсурда (Idem, 139-140, 146).) См. *пели птицы в освещенном воздухе* Платонова (вм. *светлом*¹⁹), его же *устраняться с производства* (вм. *увольняться*), его же *скучно лежал* (вм. *тоскливо*); *неслись извозчики гурьбой* Заболоцкого²⁰ (вм. *толпой*), его же *за ним второй орел предстал* (вм. *появился*); *он чью-то душу в рай волок* Введенского (вм. *вел*), его же *мое лицо смотрело на небо без шума* (вм. *безмолвно*); уже совсем абсурдные *наши головы текли и пейте кашу и сундук* Хармса (к которым уже невозможно подобрать прототип из-за отсутствия «общего семантического компонента» у связанных между собой слов).²¹

¹⁹ По наблюдению Л.Г. Пановой (устно), воздух в норме невидимый, прозрачный, практически не заметный и неосязаемый, вследствие чего эпитеты к нему можно подобрать с трудом. По этой причине и сочетание *светлый воздух* может быть оценено как художественное.

²⁰ Иллюстрации языковых преобразований Заболоцкого взяты из стихотворения *Бродячие музыканты* из сборника *Столбцы*.

²¹ Важно отметить, что представители двух групп авторов иногда отличаются больше друг от друга, чем от не-авангардиста Платонова. На это указывает и Л. Геллер, говоря, что разница между А.И. Введенским и Н.А. Заболоцким больше, чем между Платоновым и Заболоцким. См. Heller 1984, 351.

Сопоставление идиостилей (поэтических систем во всех их аспектах) можно поднять на более абстрактный и более обобщенный уровень: сосредоточиться не на конкретных системных характеристиках (или на определенных приемах, таких как «подстановка»), а на языковом фоне, на котором эти конкретные системные характеристики проявляются, и на характере общего принципа преобразования языка как такового. В этом случае, основываясь на исследовании Цветкова, можно сказать, что словотворчество Платонова, Заболоцкого, Введенского и Хармса объединяет не просто системный, но весьма конкретный прием «подстановки», а общая тенденция этих гениев слова нарушать правила лексической, семантической или морфосинтаксической сочетаемости лексем, что приводит к семантическому сдвигу. Иными словами, нарушаются семантически обусловленные нормы лексем на уровне микросинтаксиса (микросинтаксические нормы или семантико-синтаксические правила), вследствие чего семантика использованных лексем существенно меняется (происходит семантический сдвиг).

В данной статье именно такое сопоставление на основе абстрактных системных описаний или моделей способов преобразования языка («макроприемов»), наиболее частотных, типичных или даже уникальных (которые встречаются у других писателей в несопоставимо меньшем масштабе) для изучаемого писателя, занимает центральное место. Конечно, эти модели не являются исчерпывающими описаниями соответствующих идиостилей и не претендуют быть таковыми. Они объясняют не все типы преобразований у того или иного писателя, а лишь – в самых общих чертах – большую часть их. Помимо этого, надо иметь в виду, что использованные модели – лишь описания поэтических языков (т.е. языковых фактов), а не толкования или изложение метода работы писателей с языком, т.е. того, как кубофутуристы, обэриуты или Платонов дошли до своих самобытных языков – способа создания творческого языка. Реконструировать *путь* к этим языкам трудно или невозможно, особенно если отсутствуют документы, в которых сам писатель осознанно иллюстрирует или обдумывает свои способы работы с языком (теоретические изложения, записки и пр.). В этом отношении можно только догадываться, как гении слова, *возможно*, работали с языком, основываясь на становлении их поэтического языка в рукописях, на различиях и/или сходствах между их поэтическим языком и языковым узусом в других (нехудожественных или «менее» художественных) документах, таких как письма, публицистические тексты, дневники и т.п.

Как охарактеризовать «макроприемы» или самые частотные и типичные способы преобразования языка Платонова и двух произвольно выбранных

представителей кубофутуризма и ОБЭРИУ,²² Хлебникова и Хармса? Акцент языкового новаторства у каждого из них лежит на какой-либо одной языковой сфере: у Платонова – на уровне малого синтаксиса или микро-синтаксиса, у Хлебникова – на уровне лексики или словообразования (и в меньшей мере на звуках); у Хармса – на уровне морфологии или грамматических парадигм, а также на малом синтаксисе. Эффект авторских преобразований общий: они порождают семантически значимые слова, сочетания слов или конструкции. Путь достижения семантически непустых текстовых единиц тоже общий: это сходная работа с языковым материалом, которую можно определить как поэтический прием *осознанной* или *намеренной языковой деформации*. Естественно, этот прием применяется каждым автором по-своему, на том или ином уровне языковой системы.

Что понимается под «языковой деформацией»? Концепт «языковой деформации» основан на трех отдельных концепциях о языке вообще (Е. Косериу) и о языковых экспериментах начала XX века (Г.О. Винокур и А. Хансен-Лёве).

Концепция Г.О. Винокура, одного из первых исследователей словотворчества русского кубофутуризма, касается видов языкового новаторства. Она получила основную свою разработку в двух публикациях. Впервые – в статье *Футуристы – строители языка* в первом номере ЛЕФа (1923), а позже в монографии 1943-го года *Маяковский – новатор языка* (1967). Основной целью статьи 1923-го года является не анализ словотворчества кубофутуристов как таковой, а изложение программы повышения «культуры языка» масс ради упрочнения новой тогда политической системы с помощью литераторов и лингвистов.²³ По мнению Винокура, футуризм первым взял на себя миссию повышения культуры языка, преодоления косноязычия массы путем «языкового изобретения» или «лингвистической инженерии» (1923а, 208). «Лингвистическая инженерия» кубофутуристов заключается не в «лексикологичном», а в «грамматичном» словотворчестве²⁴ – изобретении новых связей или отношений между элементами языка

²² Автор отдает себе отчет в том, что в сравнение следовало бы включить еще язык других русских авангардистов обоих периодов: Д. Бурлюка, А.И. Введенского, Н.А. Заболоцкого и др. Такое широкое сравнение, однако, выходит за рамки данной статьи.

²³ В статье наблюдения Винокура приобретают явный прескриптивный характер: языковые особенности футуристической поэзии (описание) истолковываются не с точки зрения футуристической концепции искусства и языка (как ожидается), а с точки зрения явно идеологически настроенного лингвиста. Вряд ли футуристы сами рассматривали свои языковые эксперименты в ключе Винокура, в ключе «культуры языка». См. Винокур 1923а; 1923б.

²⁴ Хотелось отметить, что современная лингвистика вряд ли посчитала бы хлебниковские новообразования «грамматичной» инженерией. Однако, можно согласиться с тем, что они действительно относятся не к чистой лексике, а к морфологии, уровню, который ближе к «грамматике».

(Idem, 207-208). Иными словами, меняются отношения между элементами «языковой системы» или «совокупности отношений, существующих между отдельными частями сложного языкового механизма» (Idem, 208).²⁵

Прототипом такой обновительной работы над языковой системой является, по мнению Винокура, основанное на аналогии обновительное употребление суффиксов Хлебниковым в *Заклятие смехом*, в котором «[...] формальные возможности слова «смеяться – смех» детализированы почти исчерпывающе» (Idem, 208). То же самое, по мнению лингвиста, касается других видов хлебниковских неологизмов, построенных по аналогии с существующими в языке словами: *дубрава* дает Хлебникову образец для *метава* и *летава*, *трущоба* – для *вольноба* и *звеноба*, *бегун* – для *могун* и *владун* (Idem, 208-209). Сходные применения «грамматического творчества» Винокур обнаруживает у В.В. Маяковского (неологизмы, конструкции, ...) и у Д. Бурлюка (беспредложные конструкции) (Idem, 209).

К «языковому изобретению», однако, Винокур не относит эксперименты в области зауми. Они являются не «новыми языковыми отношениями», т.е. реализациями ингерентных языку схем или возможностей, а «новыми языковыми элементами». Заумный язык – в терминологии Винокура – «бессмыслен», он «[...] как язык, лишенный смысла – не имеет коммуникативной функции, присущей языку вообще. За ним таким образом остается роль чисто номинативная [...]» (Idem, 211-212, см. также 208-212).²⁶

Получается, что Винокур разделяет два типа языкового новаторства или «языкового изобретения» – «изобретение новых отношений между языковыми элементами» (или «синтаксическое» изобретение (1967, 16)), с одной стороны, и «изобретение новых фактов», с другой. Более того, Винокур не только четко указывает на разницу между «экстремальным» словотворчеством Крученых и более «умеренными» экспериментами других футуристов, таких как Хлебников. Он также показывает, что умеренное новаторство возможно не только на уровне лексики и словообразования, чем

²⁵ Между прочим, использованный Винокуром термин «языковая система» должен быть понят в его буквальном значении – язык как система, как совокупность отношений между его составляющими.

²⁶ Примечательно, что Винокур опровергает предположение, что заумь не ценна в плане лингвистики. См.: «[...] мы можем [...] рассматривать заумные «стихи», как результаты подготовительной, лабораторной работы к созданию новой системы элементов социального наименования. С этой точки зрения заумное творчество приобретает совершенно особый и значительный смысл. Звуки, предназначенные для выполнения социально-номинативной работы – не только могут, но и должны быть бессмысленны. Вместе с тем, наличные фонетические возможности языка должны быть строго проверены критическим ухом поэта, их удельный вес требует точного учета – а именно это и дают нам опыты Крученых. Другими словами – мы имеем здесь снова изобретение, ценность которого тем более ясна, что оно основано на тонком различении между функциями языка» (Винокур 1923, 212).

занимается, по мнению Винокура, В. Хлебников, но и на уровне морфологии и синтаксиса, примером чего является желание Д. Бурлюка больше не использовать предлоги в поэзии.

В работе 1943 года некоторые акценты изначальной концепции Винокура расставлены по-другому.²⁷ Однако сущность взглядов исследователя осталась прежней. Более того, Винокур указывает на теоретические границы языкового новаторства, разрабатывая понятие «языковой системы» и отношение «изобретения новых отношений» к ней. Это изобретение, по мнению лингвиста, является актуализацией того, что теоретически предусмотрено системой языка и «потенциально» могло бы войти в язык, «[...] если бы того захотела историческая случайность» (1967, 15). См. цитату:

Этого рода новаторство, которое и в самом деле может быть названо естественным, потому что нередко имитирует реальную историю языка, создает, следовательно, факты языка хотя и небывалые, новые, но, тем не менее, *возможные*, а нередко и реально отыскиваемые в каких-нибудь особых областях языкового употребления: напр. в древних документах, в диалектах, в детском языке и т. д. То, что живет в языке подспудной жизнью, чего нет в текущей речи, но дано как намек в системе языка, прорывается наружу в подобных явлениях языкового новаторства, превращающего потенциальное в актуальное. (Idem, 15, курсив в оригинале – БД)

Если раньше Винокур относил к этому виду новаторства творчество Хлебникова (Бурлюка ученый больше не упоминает) – «употребление того, что дано в наличной традиции как скрытая возможность и намек» (Idem, 16), – то теперь к подобного рода новаторам он относит только Маяковского (Idem, 16-17).²⁸ Однако он уже не называет эксперименты, например, Хлебникова «бессмысленными». Наоборот, результат «заумного» новаторства, к которому Винокур относит творчество Хлебникова, есть «[...] слово, которое освобождено от исторически закрепленной связи с соответствующим предметом мысли и является как бы заново созданным,

²⁷ Рассматривая эксперименты зауми, лингвист говорит уже не об «изобретении новых языковых фактов», а об «изобретении новых языковых отношений». Сдвиг в названии связан с тем, что Винокур больше не рассматривает эти новообразования как совсем новые «слова», а как новые, в данное время и в данном языке отсутствующие звуковые комбинации на основе существующих и знаменательных звукосочетаний этого языка: изобретаются не новые звуки как таковые, а лишь новые или ненормативные комбинации звуков (Винокур 1967, 9-11, 13).

²⁸ Лингвист рассматривает творчество Хлебникова как «нигилизм» в духе словотворчества Крученых, а самого Хлебникова – как «жертву заумного соблазна» (1967, 20). В 1923-м году он назвал творчество Хлебникова еще «гениальным», хотя и одновременно «лабораторным» (1923, 208-209). В.П. Григорьев также говорит о «нигилистической зауми» Крученых (Григорьев 1983, 64).

вновь рожденным названием предмета» (Idem, 17). См., например, *еуы* вместо *лилии* у Крученых как случай такого «изобретения небывалого звуко сочетания, как носителя значения» (Idem, 16).²⁹ Однако в итоге, по мнению Винокура, все же наблюдается «разрушение слова, как средства выражения мысли» (Idem, 20).

Теоретическая «совокупность возможностей определенного языка», которая в концепции Винокура служит основной для разделения двух видов языкового новаторства, получила разработку в концепции лингвиста Е. Косериу *речь – норма – система* в статье *Sistema, norma, y habla*.³⁰ Лингвист считает, что обычное, двухэлементное сосюрсовское разделение языка на *систему (langue)* и *узус (речь, parole)* не соответствует языковой реальности и поэтому предлагает трехэлементное *речь – норма – система*.³¹ Под этими понятиями лингвист понимает следующее.

Система – это совокупность всех («идеальных» и реальных) возможностей и требований данного языка как средства коммуникации. *Языковая система* позволяет бесчисленное множество реализаций внутри функциональных границ языка: все разрешается языковой системой, если только соблюдаются границы, которые присущи данному языку как средству коммуникации. Словом, *система* (некая «идеальная структура») – это все, что (практически и теоретически) возможно для данного языка, внутри определенных присущих языку границ (Cosériu 1971b, 67, 69).³²

²⁹ См. следующее высказывание Винокура: «Заумный язык не есть борьба формы со смыслом, а наоборот – борьба смысла с формой, антиисторический, варварский бунт «содержания» против той материальной структуры, в которой оно роковым образом осуждено воплощаться» (Винокур 1967, 18).

³⁰ Впервые статья вышла в *Studi linguistici in onore di Vittore Pisani*, Bd. 1, Brescia: Paideia, 1969, 235-253.

³¹ О критике сосюрсовского сопоставления *langage – langue – parole* вообще и сосюрсовской дихотомии *langue – parole* в частности см. Cosériu 1971b, 53-61.

³² По преимуществу, под *языковой системой* понимается «[...] набор имеющихся в [...] (языке – Б.Д.) единиц и правил их использования [...]» (Апресян 1990, 64). В данном значении *системе* противопоставляется *узус*, или «[...] реальное использование языковых единиц и правил в текстах, реальное употребление [...]» (Там же) или, иными словами, «[...] то, как фактически употребляются в речи единицы языка» (Апресян 2003, 47). Одним словом, *система* представляет собой все «[...] возможност[и], которые заложены в строе языка, но не обязательно реализуются в речи говорящих» (Апресян 2003, 47), т.е. не обязательно представлены в *узусе*.

Напрашивается следующий вопрос: где в данной схеме, явно восходящей к разделению языка на *langue* и *parole* Ф. де Соссюра, располагается языковая норма (объективная, кодифицированная) и, следовательно, как она относится к данному разделению? Если исходить из того, что система – набор всех языковых единиц и правил их использования в данном языке, то можно было бы предположить, что система отождествляется с нормой – совокупностью всех языковых средств и правил их комбинирования. Однако это предположение оказывается неверным: Ю.Д. Апресян, например, замечает, что не все, что возможно в системе, разрешается нормой, т.е. не все действительно реализуется в языке (Апресян 1990, 64-66). Иными словами, система и норма не

Норма уже системы: не вся система, не все возможности обязательно воплощаются в норме. Наоборот, норма – это исторически сложившееся ограничение возможностей, это все, что разрешается употреблять данным языковым сообществом (Idem, 67).³³ Норма – это то, что возлагается на индивидуума, то, что полагает пределы его свободе языкового выражения или языковой экспрессии и ограничивает возможности, предоставленные ему языковой *системой*, зафиксированными границами традиционных реализаций (Idem, 69). *Речь* – это языковое выражение индивидуума как таковое, которое регулируется *нормой* и *системой* (Idem, 67).

Простой пример: система русского языка предусматривает образование трех лиц от любого глагола в единственном и множественном числах. У нескольких глаголов, однако, нет формы первого лица единственного числа. Эта форма не узаконена нормой русского языка. Например, нет форм первого лица единственного числа будущего времени у глаголов *победить* и *убедить*, хотя по аналогии с другими глаголами на *-ждать* – *-дить* (*досаждать* – *досадить*, *награждать* – *наградить*, *осаждать* – *осадить* и мн. др.), можно предположить, что отсутствующие формы данных глаголов были бы ^{??}*побежу* и ^{??}*убежу* (Апресян 1990, 64–66). Вместо этого приходится употреблять описательные обороты: *сумею / смогу убедить* и *сумею / смогу победить* или даже *одержу победу*. Однако не исключено, что запрещенные нормой, но предусмотренные системой формы все-таки могут войти в обиход и превратиться в норму (см., например, использование *звонят* вместо нормативного *звонят* в современном русском языке). Взаимодействие системы, нормы и речи (синхрония) может, таким образом, привести к эволюции языка (диахрония): хотя языковые изменения в первую очередь появляются вследствие «сопротивления норме», эти новообразования могут войти в обиход и укорениться только тогда, когда они предусмотрены языковой системой (Cosieriu 1971b, 71–72).³⁴

обязательно совпадают и система как таковая шире нормы. Такой же вывод можно сделать относительно взаимоотношения нормы и узуса: норма включает в себя то, что действительно реализуется, и исключает то, что не реализуется. Однако не нуждается в объяснении, что в узусе нередко встречаются формы и комбинации единиц, которые не предусмотрены нормой. Упомянем, например, различные новообразования, еще не получившие статус нормы, но уже полностью вошедшие в обиход. Итак, дихотомия *система* – *узус* кажется недостаточно разработанной или дифференцированной относительно концепта *нормы*. Об этой проблеме см. также Апресян 1990, 70.

³³ Следует отметить, что под нормой Е. Косериу понимает не прескриптивное явление.

³⁴ Ю.Д. Апресян (1990) также проливает свет на механизмы языковой эволюции, но видит их в аномалиях, возникающих в результате противоречий между структуралистско-сосюрковскими *системой* и *узусом*.

Таким образом, «совокупность возможностей определенного языка» из концепции Винокура получает теоретическую основу:³⁵ языковые новообразования футуристов выходят за пределы языковой нормы, но они, в отличие от экспериментов в области зауми, остаются внутри пределов языковой системы, они являются реализациями того, что возможно в данном языке.

Следует отметить, что на систему как возможный фон авторских преобразований вообще и платоновских в частности обращают внимание и другие исследователи. Чаще всего языковая система как возможный фон называется имплицитно, вне конкретного теоретического поля. Н.Ю. Зуева, например, предполагает, что расширение сочетаемости слов (прилагательных) с фразеологически связанным значением у Л.М. Леонова является использованием «потенциальных возможностей» этих слов (Зуева 1989, 69). Л.В. Зубова рассматривает поэтическую инновацию с точки зрения конфликта между «парадигматикой» или «системой» и «синтагматикой» или «нормой»: при этом исследовательница понимает парадигматику / систему как совокупность логических связей, а синтагматику / норму – как совокупность конвенций³⁶ (Зубова 2003, 62).

М. Шимонюк упоминает в своей работе 1977-го года языковую систему как фон платоновских аномалий, определяя их следующим образом: «индивидуальное использование заложенных в языке как системе возможностей» (1977, 160; см. также 170). Д.В. Колесова утверждает, что Платонов «[...] использует все возможности русского языка (семантические, морфологические, синтаксические) для оптимального выражения передаваемого представления или образа, при этом часто прибегая к ненормативному сочетанию слов» (1992, 47). Н.А. Кожевникова в работе 1990-го года очень точно характеризует сочетаемостные нарушения Платонова, говоря, что «[н]екоторые необычные сочетания заполняют клетки, оставленные в языке пустыми» (1990, 167).

В других случаях языковая система как фон лингвистического преобразования упоминается в свете определенных лингвистических теорий. В своей монографии о Платонове Р. Ходель различает те же три ипостаси языка (но с другими названиями), что и концепция Косериу, при этом

³⁵ Е. Косериу хочет найти ответ на вопрос, владеющий умами множества исследователей в лингвистической поэтике: в чем заключается поэтичность или что такое поэтический язык? По мнению Косериу, язык художественной литературы является реализацией всех языковых возможностей. Подробнее см. Coseriu 1971a, 184-185, обсуждение см. Dhooge 2007, 302-303.

³⁶ См. «Нормативные предписания часто отдают предпочтение именно синтагматике – норма, собственно, и устанавливается там, где синтагматически закреплены внесистемные факты [...]» (Зубова 2003, 62).

основываясь на сосюрловской традиции (Х. Буссманн,³⁷ Н.Н. Семенюк³⁸). Под *языковой системой* исследователь понимает все возможности определенного языка, под *языковой нормой* – конкретную кодифицированную реализацию возможностей языковой системы, и под *узусом* – конкретную реализацию, не обязательно совпадающую с нормой (Hodel 2001, 330-333). О платоновских аномалиях (*глядеть дальше, ответить положительно*) Ходель пишет, что они являются имманентными языковой системе («das System der Rede»), что эти деформации остаются внутри границ языковой системы (Idem, 280, 284). Эта концепция, естественно, совпадает с нашей. В то же время, однако, Ходель также утверждает, что платоновские аномалии являются результатом «отталкивания от языковой системы» (Idem, 148, 174, 284). Если под «das System der Rede» дважды понимать *языковую систему* (т.е. все возможности определенного языка), то напрашивается вопрос, как одна и та же деформация может быть и имманентной системе, и отталкиванием от системы. Это противоречие может быть понято лишь в том случае, если под «das System der Rede» также понимать (пуристический) литературный язык. Именно это утверждение является выводом из размышлений исследователя о норме / системе / узусе русского языка и отношении Платонова к ним. См.: „Platonovs Sprache und Narration erscheinen in wesentlichen Aspekten als Verstoß gegen die Literatursprache, deren feste Verankerung in der langen Tradition des zentralistischen Staates gründet. Die Radikalität seines Sprachverhaltens spiegelt dabei den ungetrübten Status der literatursprachlichen Norm wider“ (Hodel 2001, 357).

Теория Косериу также используется как теоретическая основа для описания языкового новаторства в работе Дж. Дж. Уайта, посвященной языковому узусу футуризма в Италии, Германии и России – для объяснения новаторства русских футуристов и немецкого *Sturmkreiss-a* (при этом Косериу (Coseriu) автор называет «Coserick», и не один раз!) (White 1990, 240 и след.). Уайт говорит о разнице между «нарушением» и полным сопротивлением системе, т.е. деструкцией (этот термин упоминается один раз), причем немецкая экспрессионистская поэзия попадает в первую категорию, а творчество футуристов (Хлебникова) и немецкого *Sturmkreiss-a* – во вторую: первый тип новаторства остается внутри границ системы, второй же сопротивляется системе языка или даже разрушает ее. Однако, хотя наблюдения Уайта интересны и имеют явное сходство с нашей концепцией, мы не опираемся на них в дальнейшем исследовании. Уайт не развивает мысль о различии между нарушением нормы и разрушением системы, он вообще не возвращается к этому: различие остается примечанием на полях.

³⁷ Bussmann 1990.

³⁸ Семенюк 1970, 549-596.

Нельзя забывать о втором важном аспекте винокуровской концепции, кроме «совокупности возможностей определенного языка»: об отношении семантики к двум типам новообразований. Есть ли связь между типом преобразования языка и его семантической значимостью, как полагает Винокур? Этот вопрос, хотя и косвенно, затрагивает О.А. Хансен-Лёве в статье 1991-го года *Kručenyč vs Chlebnikov. Zur Typologie zweier Programme im russischen Futurismus*.

Исследователь различает два типа литературы исторического авангарда, главными воплощениями которых являются Хлебников и Крученых. Обе модели неразрывно связаны между собою, и элементы или аспекты обеих моделей встречаются и в прототипе первой, и в прототипе второй модели, т.е. и у Крученых, и у Хлебникова. Однако чаще всего доминирует одна из моделей (Hansen-Löve 1991, 15-18).

Модели, прототипом которой является творчество Хлебникова, присуща установка на обнаружение скрытых языковых смыслов или смысловых потенций языка при помощи необычной или неожиданной работы с языком (Idem, 16). Хлебников реализует в своей поэтике некоторый «неопримитивизм» или «архаизацию», при которой (пере)создается новый (универсальный и подлинный) язык на основе архаического, мифологического протоязыка. Он трансформирует отклонения в новые грамматические и семантические правила некоторого универсального языка (Idem, 19), вследствие чего происходит «ресемантизация», появление неожиданных смыслов (Idem, 34). По этой причине, по мнению Хансен-Лёве, предпочтительнее говорить о «сем-зауми» или семантической зауми (Idem, 26).

Модели, прототипом которой является творчество Крученых, напротив, свойственна установка именно на эстетику остранения («die Verfremdungs-Ästhetik» (Idem, 15)), в которой доминирует принцип «новизны», нарушения или ломки языковых и литературных правил, нередко ради эпатажа. Крученых ориентируется на инновацию, на обновление выразительных способов речи. Для достижения этой цели поэт использует аномалии («аграмматические», «асинтаксические», «аморфологические» языковые реализации, опечатки или ошибки речевого акта) (Idem, 19, 20). Более того, «[f]ür Kručenyč beschränkt sich die zaum'-Dichtung zunächst auf die nackte Präsentation sprachlicher (grammatischer) Irregularitäten, d.h. auf die Deformation einer Gegebener Norm» (Idem, 35, см. также 26-28). Поэтому, так утверждает Хансен-Лёве, Крученых испытывает живой интерес к «звук-зауми» или звуковой зауми (Idem, 35), рядом звуков (транслациональные порождения и звукоподражания), лишенным традиционной, т.е. свойственной обыденному языку, семантики: остранение достигается путем десемантизации (Idem, 34).

Если рассмотреть отмеченные Хансен-Лёве ключевые свойства словотворчества обоих экспериментаторов в свете концепций Винокура и Косериу, с одной стороны, и наблюдений Зуевой, Зубовой, Шимонюк, Колесовой, Кожевниковой, Ходеля и Уайта, с другой, то концепцию Хансен-Лёве можно считать логическим их продолжением. Хлебниковская тенденция к отклонениям от нормы на основе некоего архаического языка – т.е. изобретению новых языковых отношений или актуализации того, что предусмотрено системой языка – приводит к некоторой «ресемантизации», гарантирует семантическую значимость этих отклонений. Экстремальная ломка языковых норм ради эпатажа у Крученых – «изобретение новых языковых материалов», которые не свойственны языковой системе как таковой – приводит к формам, лишенным семантики.

На основе концепций Винокура, Косериу и Хансен-Лёве и наблюдений других названных исследователей можно выделить два вида языкового новаторства. Очевидно, что нередко оба типа реализуются вместе, но один из них при этом доминантен.

Первый вид, который здесь условно называется «языковой деформацией», заключается в намеренном и целесообразном отклонении от языковых норм, которое, однако, остается внутри границ языковой системы. Иными словами, в эту категорию входят те случаи, которые в сущности являются реализациями языковых возможностей или реализациями некоторых аспектов этой системы. Ввиду того, что эти «экстремальные» обороты остаются внутри границ системы языка, они контекстно «значимы», т.е. семантически не пустые.

Второй вид языкового новаторства условно называется «языковой деструкцией». Этот вид намеренного и целесообразного новаторства имплицитно, что языковой эксперимент не только нарушает нормы данного языка, но и пересекает границы языковой системы, вследствие чего происходит своего рода «разрушение» языка. Ведь в этом случае разрушается то, что делает язык языком. Аннулируется или по меньшей мере редуцируется определенное количество базовых языковых уровней (языковой знак, звук, лексема, синтагма, предложение, текст) и функций (например, коммуникативная и референциальная функции). В результате этой деструкции языка как системного явления получается – и данное определение не содержит никакой оценки – некоторый *не-язык*, семантический *нон-сенс*, состоящий из десемантизированных сочетаний базовых строительных материалов языка (звуков, букв, ...).³⁹

³⁹ Словами хлебниковеда В.П. Григорьева: «[...] свобода любого поэта все же до известной степени ограничена природой того языка, которым он пользуется [...]» (Григорьев 1983, 69-70).

Прототипическими представителями приема языковой деструкции являются экстремальные эксперименты некоторых кубофутуристов, которые провозгласили разрушение старого языка и создание нового языка. Это особенно заметно в области *зауми*, которая чаще всего настроена на форму и звук, а не на семантику как таковую.⁴⁰ Стоит лишь упомянуть усовершенствованный, прототипический, идеальный пример *зауми* – *дыр бул щыл* Крученых. Основа этого эксперимента не инновация, а именно деструкция, как было провозглашено и в манифестах Крученых. Нарушаются не только языковые нормы, но и ограничения языковой системы: опускаются базовые уровни языка (остаются только уровни звука и лингвистического знака), состав языковых функций ограничивается поэтической и, возможно, магической.⁴¹

Как ни парадоксально, с лингвистической точки зрения (т.е. не учитывая художественной ценности) такое крайне экстремальное «обновление» языка вообще и поэтического языка в частности приводит не к желаемому освобождению языка или рождению нового языка, а к его смерти. Дальше язык развивать некуда, все разрушено, в том числе и сам язык, т.е. его система. Следующий шаг – только нонсенс⁴² (Plett 1979, 128; Ревзина 1998, 32-33). Возможный смысл такой экстремальной работы с языком, деструкции – в самой теории экспериментаторства (если не учитывать его фонологические или графические достоинства).

Важно отметить, что художественная ценность или культурно-историческая важность *заумных* экспериментов кубофутуризма вообще и Крученых в частности не умаляется (хотя можно предположить, что *заумь* как поэтический прием показала себя непродуктивной именно из-за своей деструктивной природы). Значение или смысл такой крайней «деструкции» языка заключается прежде всего в самой деструкции; она в итоге приводит к некоторой десемантизации, даже если при встрече с определенными комбинациями звуков и знаков запрашиваются семантические ассоциации. В этом плане также интересен парадокс экспериментального преобразования языка. Теории и манифесты, лежащие в основе экспериментов, преимущественно написаны обычным языком. Чтобы передать обоснования, т.е. ключ к пониманию нового, обновленного поэтического

⁴⁰ Другие знаменитые и удачные новаторские поэтические приемы исторического авангарда, такие как внутреннее склонение и ложная этимология, не могут быть отнесены к языковой деформации, так как в сущности язык как система или системное явление при этом не преобразовывается.

⁴¹ См. также Jakobson 1973, 632; Weststeijn 1980, 82-83.

⁴² Это, конечно, не исключает возможности, что они, по крайней мере самые известные из них, могут стать частью культурно-языкового наследия русскоговорящего общества в качестве культурно-языкового прототипа-концепта (ср. *дыр бул щыл*).

языка, необходимо вернуться к нормативному, старому, окаменевшему языку.

Примером первого типа экстремального языкового новаторства – языковой деформации – является словотворчество Платонова, Хлебникова и Хармса. Проиллюстрируем данный тезис.

В чем заключается своеобразие языка зрелого Платонова, по крайней мере – в произведениях *Чевенгур*, *Котлован* и *Счастливая Москва*?⁴³ Обобщенно говоря, язык Платонова характеризуется тремя основными типами преобразования – семантико-синтаксическими, стилистическими и прагматическими преобразованиями.⁴⁴ Доминантным в платоновском идиостиле типом преобразования являются семантико-синтаксические преобразования. Эти преобразования располагаются на уровне малого синтаксиса, микросинтаксиса или синтагматики. Иначе говоря, акцент платоновского словотворчества лежит не на самих словах, а на связях между словами. Более того, преобразовываются именно те элементы малого синтаксиса, правила комбинирования которых обусловлены семантикой. Конкретно говоря, Платонов постоянно нарушает три нормы:

– нормы сочетания слов, которые обусловлены не семантикой отдельной лексемы или группы лексем, а общеязыковыми семантическими правилами;

⁴³ Если описывать суть языкового узуса Платонова, то в первую очередь следует подчеркнуть, что язык Платонова – не реализация постреволюционного языка или воронежских диалектов, а также не результат некоторого «косноязычия» прозаика. Язык Платонова – результат осознанного приема, что становится ясно из писем и публицистических текстов писателя, а также из воспоминаний друзей и знакомых: все они свидетельствуют о том, что в «нехудожественном» контексте Платонов говорил и писал «правильно», нормальным языком. Осознанность деформаций у Платонова доказывает и высокая степень систематичности языка писателя, и его эволюция: от «сказа» и имитации народной речи в раннем творчестве через крайне девиационный язык во второй половине 1920-х годов и на первый взгляд более «умеренный» язык см., например, в произведениях поздних 1930-х – 1940-х годов. Помимо этого, из рукописей видно, что Платонов тщательно работал над стилем и активно создавал девиационный язык из более нормативных сочетаний: обнаруживается явная тенденция к затрудненной форме, к вычеркиванию нормативных конструкций в пользу ненормативных, типично платоновских. Например, в рукописи *Котлована* нормативное *он вместе с ними родился / народился и умрет* вычеркнуто и заменено ненормативным, но типично платоновским *он вместе с ними произошел и умрет* (Долгов 2000, 194); изначальное неактуализированное *уж ничего не скажет теперь Сафронов* стало *уж ничего не скажет теперь Сафронов из своего ума* (Долгов 2000, 248); обычное *согнувшись* заменено на *склонившись корпусом* (Долгов 2000, 287). Подробнее об этом см. Dhooge 2007, 111-116.

⁴⁴ Обобщающие модели языка зрелого Платонова можно найти, среди прочего: Бобрин 1995; Дмитровская 1990; Зализняк 2008; Кобозева и Лауфер 1990; Левин 1998; Цветков 1983; Шимонюк 1997; Dhooge 2007, 125-362.

– нормы морфосинтаксической и лексико-семантической сочетаемости;⁴⁵

– и нормы валентности.⁴⁶

Семантико-синтаксические преобразования регулируются тремя «сверхприемами», которые могут реализовываться одновременно. Первые два из них – смешение абстрактного и конкретного планов (*отвлеченное – конкретное*) и тенденция к расширению или сокращению (*расширение – сокращение*). Оба параметра непосредственно связаны с платоновской концепцией мира как она отражается в тематике творчества писателя. Третий «сверхприем» – *подстановка* или *замена*. Данный «сверхприем», который касается прежде всего семантико-синтаксических преобразований, заключается в том, что одна лексема, которая ожидается в норме, заменяется другой, вследствие чего нарушается сочетаемостная или валентностная норма. Заменяющая лексема может быть псевдосинонимом или синонимом, паронимом, гипонимом или гиперонимом, семантически близким словом, словом из того же лексико-семантического поля и т.п. При этом она имеет другую морфосинтаксическую или лексико-семантическую сочетаемость или же другую валентность.

⁴⁵ Морфосинтаксическая сочетаемость – те формальные требования, которым слово *B* (или словосочетание или даже предложение *B*) должно отвечать для того, чтобы синтаксически быть связанным со словом *A*: какая часть речи требуется, каков синтаксический статус *B*, какой должна быть его грамматическая (предложно-падежная) форма. Например, *сопутствовать* можно *чему-либо*, тогда как близкое к нему *сопровождать* можно только *что-либо* (Апресян 1995а, 60-61).

Лексическая сочетаемость – это «[и]нформация о том, каким должно быть само слово *B* или класс слов $B_1, B_2, B_3, \dots B_n$, с которым(и) синтаксически связано слово *A* [...]» (Апресян 1995а, 61). *Ошибаться*, например, употребляется лишь с небольшой группой существительных типа *адрес, дом, дверь, окно, номер, этаж, телефон*, и т.п. *Перепутать*, напротив, не подчиняется такому лексическому сочетаемостному ограничению: *перепутать* можно не только *адрес, дом, дверь, окно, номер, этаж, телефон* и т.д., но и *зонтик, книгу, дату, ключ, должность, название* и очень многое другое (Idem, 61).

Семантическая сочетаемость немного шире лексической сочетаемости, это «[...] информация о том, какими семантическими признаками должно обладать слово *B*, синтаксически связанное с *A* [...]» (Idem, 61). Субъектом глагола *радоваться* могут быть человек и высшее животное (например, собака), а глаголов *ликовать* или *торжествовать* – только человек (Idem, 61).

⁴⁶ Валентность – это «[...] способность лексемы синтаксически подчинять себе слово или предложно-именную группу слов [...]» (Апресян 2003б, 21). Подчиненное слово или подчиненная предложно-именная группа слов есть «участник ситуации», обозначаемой подчиняющей лексемой, и называется (семантическим) актантом. Каждый актант лексемы, и этим валентность отличается от сочетаемости, «[...] представлен переменной в ее (т.е. лексемы – БД) толковании» (Idem, 19). У лексемы может быть несколько актантов. При глаголе *арендовать*, например, возможны пять актантов, исполняющих следующие роли: субъекта (*кто* арендует), первого или главного объекта (*что* арендует), контрагента (*у кого* арендует), второго объекта (*за какую сумму* арендует) и срока (*на какое время* арендует) (Idem, 19).

Приведем несколько иллюстраций. Пример девиации на уровне сочетания слов (семантическое ограничение здесь обусловлено не семантикой отдельных лексем или групп лексем, а общеязыковыми семантическими правилами) – платоновское *в сенах пахло лекарством и печалью* (Ч, 323). В этом сочетании соседствуют конкретный и абстрактный уровни, что приводит к нарушению однородности сочетания. Или *ручная умелость* (Ч, 197), где скорее ожидается *умелость рук* или *умелые руки*. В данном случае можно говорить о сдвиге в функции, заключающемся в замене конструкции с существительным с родительным падежом на конструкцию с прилагательным. Или: *(город) озарялся светом* (СМ, 37), где обнаруживается плеонастическая лексикализация того, что логично: вещи и предметы озаряются *светом*. Лексикализация нормативна лишь тогда, когда добавляется некоторое дополнение, указывающее на вид света: *озарялся светом луны, солнца* и т.п. или образное *светом правды*. Следовательно, данное сочетание является плеонастическим, но в то же время и сокращенным (что свидетельствует о том, что у Платонова расширение и сокращение могут происходить одновременно).

Примером девиации на уровне сочетаемости является *чувства о Розе Люксембурге* (Ч, 274), в котором нарушается морфосинтаксическая сочетаемость: нормативная конструкция *к* с дательным падежом заменена конструкцией *о* с предложным. Вероятна замена на основе *мысль о чем-то / ком-то*, особенно если учесть, что в творчестве Платонова *мысли* и *чувства* постоянно переплетаются. Еще один пример – *Козлов [...] дотронулся руками к костяному своему лицу* (К, 35). Похожий случай (пример сокращения морфосинтаксического оформления): *не понимая первой скорости* (СМ, 93). В данном случае нарушается не морфосинтаксическая сочетаемость как таковая, а морфосинтаксическая сочетаемость, обусловленная семантикой подчиненного элемента: лексема обладает используемым морфосинтаксическим оформлением (понять *что-либо*), но оно не соответствует семантике высказывания. Ведь понять *что-либо* подразумевает *последствия* скорости, а не *саму* скорость. Другой пример – *не разорвалась (бомба), в ней вещество окоченело* (Ч, 312). Глагол *окоченеть* употребляется для описания живых субъектов, а не мертвой материи. Здесь можно говорить о замене на основе глагола *застыть*, семантическая сочетаемость которого более широка.

Примером девиации на уровне валентности является *мужик тронулся ногами* (К, 79). Глагол *тронуться* не имеет актанта инструмента, который в данном случае является избыточным (параметр *расширение*) (хотя и есть сочетание *тронуться умом*, семантика которого в данном платоновском сочетании «просвечивает»).⁴⁷ В некоторых случаях не только добавляется

⁴⁷ Автор благодарит Е.А. Яблокова за ценное замечание.

невостребованный (и ненужный) актант, но и реализуются одновременно несколько уровней одного и того же действия (что, естественно, является ненормативным). См., например, *попроцалась рукой* (Ч, 398) как комбинация двух действий одной и той же ситуации – *попроцаться* + *помахать рукой*.

Платоновские деформационные сочетания приобретают смысл на основе сравнения с внетекстовой реальностью – с языковой нормой, с нормативными комбинациями слов: их семантика заключается в сумме осмыслений тех комбинаций слов, которые ожидаются в норме, и комбинаций платоновских (семантический сдвиг на основе лингвистического микроконтекста). (Конечно, встречаются и другие смысловые уровни, о них см. сноску 14.)

Доминантным «макроприемом» в платоновском идиостиле являются семантико-синтаксические преобразования. Очевидно, что эти преобразования представляют собой отклонения от (микро)синтаксических норм русского языка. Однако при всей их ненормативности эти отклонения суть не что иное, как реализации языковых возможностей русского языка или некоторых аспектов его системы. Ведь ограничения малого синтаксиса довольно поверхностные, они обусловлены именно (часто «иррациональными»⁴⁸) ограничениями языковой нормы или семантической логикой, а не языковой системой, которая в сущности позволяет любое сочетание слов. Теоретически могли бы сочиняться неоднородные слова в перечислении; нормативная сочетаемость во всех ее аспектах могла бы быть совершенно другой; глаголы могли бы обладать иными семантическими актантами. Нарушения норм синтагматики – не что иное, как расширение норм внутри границ языковой системы. Нарушая нормы языка, Платонов на самом деле расширяет их. Соответственно, здесь следует говорить о языковой деформации.⁴⁹

Хотя словотворчество В. Хлебникова чаще всего рассматривается как один из самых крайних и систематически проведенных экспериментов над поэтическим языком литературы двадцатого века вообще и кубофутуризма в частности, оно в сущности достаточно умеренное, вопреки всей его экстремальности. Действительно, хлебниковский идиостиль характеризуется общей для кубофутуристов установкой на *слово как таковое*: Хлебников масштабно и экстремально экспериментирует с лексикой. Помимо этого, к этой практической крайности (практическому применению поэти-

⁴⁸ О разнице между «иррационально-языковыми» и «логическими» аномалиями см. Апресян 1990, 57-59.

⁴⁹ М. Шимонюк (1997) использует оба термина для определения платоновского словотворчества – языковая деформация и языковая деструкция – но не различает их так, как это делается в данной статье. Оба термина исследователем используются как синонимы.

ческих принципов) необходимо добавить его теоретическую крайность (теорию, лежащую в основе поэтического экспериментаторства и новаторства). Тем не менее, о *языковой деструкции* как таковой (как, например, у Крученых) речь не может идти.⁵⁰

Аргументы для этого предположения разные, но взаимосвязанные. Во-первых, как утверждает В.П. Григорьев, предполагаемое «фетишистское отношение к средствам выражения», к форме, является «фикцией», так как в творчестве Хлебникова «содержание», семантика почти всегда на первом месте (1983, 43).⁵¹ Конечно, Хлебников постоянно экспериментирует с планом семантики, но при этом элемент «смысл» или «содержание» у него почти всегда присутствует, как и у Маяковского (Idem, 62).

А как же можно говорить об «установке на общий язык», если учитывать крайне девиационные эксперименты, такие как «птичий язык», «безумный язык», «язык богов», «заумь» и т.п.⁵² Действительно, они кажутся семантически «пустыми» (исследователь использует определение «бессмысленные»), но, как показывает Григорьев, здесь следует сделать две оговорки. Во-первых, эти эксперименты – «[...] не авторская речь, а виды чистой звукозаписи, сознательное воспроизведение, прямая транскрипция «речи персонажей». Поэт, несомненно (!), имеет в виду, что и эти «языки» обладают [...] «знаковой природой», имеют смысл, но не берется их толковать, переводить в более членораздельную форму, интерпретировать» (Idem, 63, восклицательный знак в оригинале – БД). Во-вторых, эти эксперименты в плане частотности довольно маргинальны по сравнению с другими, семантически значимыми экспериментами поэта – новообразованиями, неологизмами (Idem, 63). Григорьев добавляет: «В сложной структуре авторского идиолекта и идиостиля они (эксперименты типа «птичьего языка» и пр. – БД) требуют минимального комментария как «заумь», непосредственно граничащая с эпатажной «заумью» футуристов, но по установкам и функциям все же отличная не только от бессмысленных наборов

⁵⁰ См. также высказывание В.П. Григорьева о связи между словотворчеством Хлебникова и Крученых, суть которого в том, что концепцию «самовитого слова» Хлебникова нельзя сравнивать с «более экстремальными» концепциями других кубофутуристов: ее можно понимать только как «имеющую самостоятельную ценность, значение» (Григорьев 1983, 64). Следовательно, Хлебникова следовало бы назвать, по словам Григорьева, «самым «небудетлянским» из будетлян» (Григорьев 1983, 201).

⁵¹ По мнению В.П. Григорьева, следует говорить об «установке на содержание», так как «[и] одно из хлебниковских новообразований не может быть названо бессмысленным» (Григорьев 1983, 62).

⁵² Эти хлебниковские ипостаси языка – «птичий язык», «безумный язык», «язык богов», «заумь» и «звездный язык» – лишь некоторые из многочисленных «языков» или ипостасей языка Хлебникова: как показывает В.П. Григорьев, всего обнаруживается 53 хлебниковских языка. Полный перечень и объяснения можно найти в: Григорьев 1983, 84-119.

типа *скуп / вы со бу / р л эз* и т.п. у А. Крученых или от знаменитого *ю у* Василиска Гнедова, но кое в чем и от квазиинозычной звукописи, практиковавшейся тем же Крученых и рядом других футуристов» (Idem, 63).

При этом важно подчеркнуть, что творчество Хлебникова характеризуется «установкой на общий язык» (Idem, 43). Способы образования неологизмов, используемые Хлебниковым в течение всего творческого пути, входят в число стандартных способов словообразования в русском языке (См. также Idem, 63, 64; Успенский & Бабаева 1992, 128). Более того, хлебниковский словарь новообразований и неологизмов – не что иное, как «экстремальное» применение типичных, стандартных способов словообразования русского языка (см. Vroon 1983).⁵³ Неологизмы Хлебникова – прежде всего производные, состоящие из существующих лексем, корней слов, частей слов, морфем или аффиксов (префиксов, инфиксов, суффиксов). Если смотреть на такие более чем известные примеры хлебниковских новообразований, как *небоука* (астрономия), *числяр* (математик), *лгавда* (антипод правды) (примеры по: Григорьев 1983, 65), такие неологизмы как *метава* и *летава* (на основе *дубрава*), *вольноба* и *звеноба* (на основе *трусоба*), *могун* и *владун* (на основе *бегун*) или даже словоформы, основанные на морфеме *сме-* (*смех-*, *смей-*, *смеи-*), в *Заключении смехом* (Хлебников 2001, 115-116), они довольно легко понятны: их надо сравнить с «внетекстовой языковой системой» (Успенский & Бабаева 1992, 128), т.е. с другими словами и способами словообразования русского языка (естественно, в соответствующем контексте) (Григорьев 1983, 65).

Иными словами, если сравнивать хлебниковские неологизмы не с нормой (от которой они явно отклоняются), а с системой русского языка, то их якобы скрытый смысл легко всплывает: богатая словообразовательная система русского языка обеспечивает Хлебникову контекст, рамку, внутри которой неологизмы приобретают смысл. Обнаруживается установка на «общий язык» даже в самых экстремальных экспериментах писателя, вследствие чего можно говорить только о некотором «расширении» поэтического языка, по Григорьеву, или, шире, языка вообще.

Общеизвестно, что Хлебников кроме русских лексем, корней, частей слов, морфем или аффиксов также часто использовал и словоформы, корни и морфемы, которые условно можно назвать «славянскими» (Григорьев обращает внимание на отсутствие западноевропейских или греко-латинских корней в словотворчестве Хлебникова). Григорьев различает следующие категории: слова из других славянских языков (чешский *žas* вместо русского *ужас*), слова, восходящие к славянским началам (т.н. «полабские слова» – *Леуна* вместо *Луны*), древнерусские слова, диалектные слова (дор, маунь, бабр, чи и т.п.) и т.д. (1983, 67-68). Использование этих элементов

⁵³ Р. Вроон выписал все эти словообразовательные модели, см. Vroon 1983.

как таковых, а также комбинирование их в новообразования – также не что иное, как экстремальная реализация возможностей языковой системы, а именно общей системы семьи славянских языков. Использование этих элементов – экстремальная языковая деформация, пересекающая границы отдельного языка в пользу семьи языков. Чтобы их расшифровать, также следует их сравнить с некоторой «внетекстовой языковой системой», системой семьи славянских языков.

Иными словами, хлебниковские неологизмы являются не просто отклонениями от нормы, а реализациями – на основе аналогии – словообразовательных возможностей русского языка и, шире, семьи славянских языков, или возможностей, обусловленных языковой системой русского и славянских языков. Кроме того, сохраняются основные языковые уровни (морфология, синтаксис): хлебниковская «установка на содержание» – хлебниковские новообразования остаются семантически значимыми – подтверждает мысль о том, что хлебниковский язык не что иное, как «расширение границ поэтического языка» (Григорьев 1983, 43) или поэтическое заполнение языковой системы русского языка и даже некоторых славянских языков: не осуществляется редукция главных языковых функций, особенно референциальной функции,⁵⁴ даже если другой референции кроме хлебниковской – т.е. референции вне хлебниковского контекста – нет. Соблюдение границ языковой системы гарантирует семантику (хотя и неожиданную) новообразований или нового кода, нового языка, основанного на «расширении» через нарушение.

Следовательно, доминантную часть творчества – «макроприем» – Хлебникова можно назвать языковой деформацией. Сразу становится видна разница со словотворчеством наиболее крайнего кубофутуриста, А. Кручных, которое мы определили как прототип *языковой деструкции*.

Языковые эксперименты Хармса встречаются прежде всего в его поэзии, так что именно на этой части творчества обзриута будет лежать акцент. Как показывают Ф. Успенский и Е. Бабаева в их удачном анализе хармсовского идиостиля (1992, 157),⁵⁵ а также М.И. Шапир (1995, 25-27), суть словотворчества Хармса – деформация на уровне грамматики, грамматических парадигм.⁵⁶

⁵⁴ Об этом В.П. Григорьев пишет: «Кажется, что лишь самые необычные по структуре из его окказионализмов нуждаются в развернутых комментариях, большинство – как бы говорят само за себя языком не только «науки», сколько «искусства» словотворчества» (Григорьев 1983, 65).

⁵⁵ По мнению Ф. Успенского и Е. Бабаевой, второе важное различие между словотворчеством Хармса и Хлебникова состоит в «динамичности». Подробнее см. Успенский & Бабаева 1992, 128-129.

⁵⁶ См. также анализ прототипа парадигматического стихотворения Хармса *Звонить-лететь* в: Добрицын 1998, 180-187.

Главный способ преобразования языка у Хармса – полная или частичная передача грамматической парадигмы слова или лексемы, чаще всего глагола.⁵⁷ Успенский и Бабаева (Успенский & Бабаева 1992, 130-133) приводят следующий пример включения парадигматической оси в поэзию, в котором перечисляются лица, времена и модальности глагола *быть*:

Быть – это быть
И тот, кто был, тот будет.
Быть – это радость
И тот, кто хочет быть, тот будь. [...] (Хармс 1978, т. 2, 159)⁵⁸

Но этот прием не ограничивается глаголами. Перечисляются и падежные формы одного и того же слова, местоимения, имени прилагательного или имени существительного, как в первой строчке из *Вечерняя песнь к имением моим существующей: Дочь дочери дочерей дочери Пе* (Успенский & Бабаева 1992, 130, см. также 133-138; Хармс 1991, 90-91).

Иной вид «экстремального» использования парадигм – реализация «лексико-семантической парадигмы» слова, которая в итоге приводит к нарушению лексико-семантической сочетаемости управляющего слова (управляющей леммы). Внутри границ определенной синтаксической структуры у компонентов меняется только лексическое значение, тогда как грамматическое значение остается нетронутым: разные слова выполняют идентичную семантическую роль с соответствующим морфосинтаксическим оформлением (Успенский & Бабаева 1992, 131, 139-147). Поразительный пример – известное *Летят по небу шарики...*, в котором роль инструмента каждый раз выполняет другое существительное, что приводит к абсурдной ситуации, прежде всего вызванной нарушением сочетаемости.

[...]
Летят по небу шарики,
а люди машут ими,
летят по небу шарики,
а люди машут шапками
летят по небу шарики,
а люди машут палками.
Летят по небу шарики,
а люди машут булками,

⁵⁷ Ср. с генеративными экспериментами итальянских и русских футуристов: «The way in which one line of a poem, or phrase in an often anaphoric sequence, enters into a paradigmatic relationship with those around it, to the extent that one gains the impression that the various utterances have been generated by the use of a literary version of the slot-and-filler procedure» (White 1990, 263 и далее).

⁵⁸ Из пролога к драме *Дон Жуан* (Хармс 1978, т. 2, 158-163).

летят по небу шарики,
а люди машут кошками,
летят по небу шарики,
а люди машут стульями,
летят по небу шарики,
а люди машут лампами.

[...] (Хармс 1991, 143-144)

В некоторых случаях у компонентов меняется не только лексическое значение, но и определенные грамматические свойства, например, грамматическая категория (часть речи). Вследствие этого слова разных частей речи (глагол, существительное, прилагательное) уравниваются друг с другом, становятся контекстуально эквивалентными, например, в стихотворении *Лана* (Успенский & Бабаева 1992, 147).

знаю только хи хи хи
[знаю примуса горенья
печек жар, молитву ламп
знаю всадник хлеба радость
знаю всадник чая сладость]
знаю около и возле
знаю мимо и сквозь мачтой
знаю внутрь и снаружи.

(Хармс 1978, т. 2, 200-201)

Несколько иным, но параллельным и сходным случаем является чередование определенных букв внутри границ одного слога, что напоминает лексические ряды в Зангези Хлебникова (Успенский & Бабаева 1992, 138-139). Например:

О *Никандр* скрипачей
Пукандр улицы мира
Фукандр небесного умноженья
Стокандр полевых цветов
Кукандр палки о двух концах
Микандр коротких молний
Дукандр свечи залетевшей в дом.⁵⁹

(Курсив наш – БД)

⁵⁹ Из монолога рыбака в стихотворении *Вода и Хню*. Монолог не был включен в стихотворение Хармсом, подробности об этом см. Успенский & Бабаева 1992, 138. Стихотворение *Вода и Хню* можно найти в: Хармс 1991, 121-124.

В данном случае невозможно обнаружить или угадать лексическое значение неологизмов, порожденных процессом грамматикализации (Успенский & Бабаева 1992, 140).⁶⁰

Не нуждается в объяснении тот факт, что включение парадигматической оси – явный случай расширения языковых возможностей внутри границ языковой системы. Пожалуй, можно даже говорить об игре с самой языковой системой как таковой, или с аспектами языковой системы. В результате этой игры в ее наиболее радикальной форме, как показывают Успенский и Бабаева, семантика уходит на задний план, а грамматические / парадигматические отношения, являющиеся преимущественно инструментом языка, наоборот, выходят на передний (Idem, 137-138). Иными словами, сама языковая система или часть ее, грамматика, становится объектом словотворчества. Тем не менее, речь может идти не о полной десемантизации, а скорее всего о семантизации самой грамматической модели (или грамматических отношений) или грамматикализации и, соответственно, даже некоторой абсурдизации. Это особенно видно в случае передачи парадигматического ряда одного слова, как в *Дочь дочери дочерей дочери*

⁶⁰ Некоторые стихотворения Хармса вообще близки к языковой деструкции типа Кручных. См. стихотворение *Сек* 1925 года:

И говорит Мишенька
рот открыв даже
– шишиля кишиля
Я в штаны ряжен. –

Н ты эт его –
финьть фаньть фуньть
б м пильнео –
фуньть фаньть финьть

Иа Иа Ыа
Н Н Н
Я полы мыла
Н Н Н

дриб жриб бобу
джинь джень баба
хлесь хлясь – здорово –
раздай мама!
Вот тебе шишелю!
финьть фаньть фуньть
накося кишелю!
фуньть фаньть финьть.

Пе, или в случае чередования определенных букв внутри границ одного слога (*О Никандер ...*).

В тех случаях, однако, когда хармсовские новообразования комбинируются не только между собой, а с другими, нехармсовскими словами, дело обстоит сложнее. В этих случаях обнаруживается явная семантизация самой грамматической модели, если отдельные хармсовские новообразования рассматривать в их отношении к целому, к ряду подобных преобразований в одном и том же стихотворении или в одной и той же части стихотворения. Если рассматривать отдельные новообразования как единое целое, однако, то семантический эффект такой же, как у Платонова: новые сочетания приобретают смысл на основе сравнения с языковой нормой, а их семантика заключается в сумме осмыслений тех комбинаций слов, которые ожидаются в норме, и хармсовских комбинаций слов. В итоге получается соединение многозначности («сверхсемантизации») и абсурда, т.е. десемантизация элементов внутри границ одного комплекта подобных комбинаций (целого стихотворения или части его) и семантизация грамматических отношений в этих комбинациях.

У Хармса обнаруживается еще один, реже встречающийся в творчестве писателя, вид грамматической деформации – нарушения на синтагматической оси (который в системе А. Цветкова получил бы определение «подстановка»). Известно, что отдельные лексемы полисемичного слова (например, глагола) могут обладать своей валентностной структурой, которая отличается от валентностных структур других лексем того же слова. Хармс иногда опускает обязательный актанта лексемы. Вследствие этого одновременно активируются значение первой лексемы (которая нуждается в опущенном актанте и морфосинтаксическое оформление остается нетронутым) и значение другой лексемы, которое подсказывается контекстом и которое не нуждается в опущенном актанте (Idem 1992, 130, 147-149). См. следующий пример из *Случая на железной дороге*:

[...]
и тотчас же паровоз
детям подал и сказал:
пейте кашу и сундук.
(Хармс 1991, 51-52)

Во второй строке представлена лексема *подать* в значении *дать милостыню*, которая не нуждается в актанте объекта (*детям подал*). Однако в следующей строке вдруг встречается эксплицитный намек на пищу и питье (*пейте*), актуализирующий другое значение глагола, *принести на стол для еды, питья*. Это значение, однако, требует объекта (*подать кому-либо что-либо*), который в данном случае отсутствует (См. также Успенский &

Бабаева 1992, 148-149). В то же время лексема *паровоз* в первой строке также активизирует третье значение глагола – *подать коляску, карету, паровоз, поезд, вагон, возможно куда-либо (к платформе, к перрону, к причалу и т.п.) или кому-либо (Вам карета подана, Вам подан экипаж и т.п.)*. Это значение явно «просвечивает» во всей конструкции, несмотря на тот факт, что такому прочтению противоречит форма глагола: паровоз не может сам (себя) подать, он может быть только подан.⁶¹

Противоположные этому случаи, использование избыточного синтаксического отношения или актанта, также встречаются и дают тот же эффект семантического сдвига (См. также Успенский & Бабаева 1992, 149-151). См. строку из *Пророк с аничкиного моста: Земля вертелась в голос тот* (Хармс 1991, 54-55).

Другим типичным для Хармса преобразованием на синтагматическом уровне является перенос синтаксических связей одной лексемы на другую, не обладающую этими связями. Например, сочетание *на жизнь ммур и зол (Столкновение дуба с мудрецом (Хармс 1991, 68-72))*, где синтаксическая связь слова *зол* распространяется и на *ммур*, не обладающее такой валентностью и соответствующим морфосинтаксическим оформлением. Важно отметить, что лексема, синтаксические особенности которой переносятся на другую, не обязательно присутствует в тексте (Успенский & Бабаева 1992, 151-152).

Оба типа синтагматического расширения – можно определить их как расширение валентности и сочетаемости (возможно, под влиянием контекста) – являются явными примерами расширения возможностей языковой системы. К тому же они напоминают, как заметил и А.П. Цветков, прием подстановки или замены у Платонова: усваивается валентность или сочетаемость некоторого близкого слова, которое то упоминается, то не упоминается. Внутритекстовая семантика новообразований Хармса сходна с семантикой новообразований того же типа у Платонова: новые сочетания приобретают смысл на основе сравнения с языковой нормой, а их семантика заключается в сумме осмыслений тех комбинаций слов, которые ожидаются в норме, и хармсовских / платоновских комбинаций. Конечно, в результате деформаций также возникает сдвиг в восприятии читателя, в неисполнении его ожиданий, в случае Хармса нередко с комически-абсурдным эффектом.

Итак, перейдем к выводам и некоторым исследовательским перспективам. Идиостилии Платонова, Хлебникова и Хармса сами по себе уникальны и несравнимы между собой, особенно если их рассматривать как совокупность атомарных преобразований. Однако если поднять сравнение на более абстрактный и обобщенный уровень или если рассматривать эти

⁶¹ Автор благодарен Е.А. Яблокову и Л.Г. Пановой за ценное замечание.

идиостили как системные явления, то становится видно, что они все же сходятся в обращении с языковым материалом: их объединяет та языковая рамка, внутри которой писатели преобразуют нормативный язык. Языковые преобразования писателей сами по себе «экстремальны» (поскольку представляют собой нарушение норм русского языка), но они остаются плодотворными и значимыми ввиду того, что не пересекают границы языковой системы. В этом они отличаются от «наиболее экстремальных» экспериментов в области зауми, представленных, например, в творчестве Крученых.

Можно было бы сделать полное сопоставление всех языковых особенностей анализируемых писателей. Но возникают и другие задачи и перспективы. Было бы интересно, рассматривая сходные приемы в работе с языковым материалом у других писателей, прозаиков и поэтов того же времени (А.И. Введенского, Н.И. Заболоцкого, А. Туфанова, Василиска Гнедова и многих других, либо занимавшихся громкой «саморекламой» (Панова 2009а; 2009б),⁶² либо экспериментировавших с формой и с языком не столь гласно, но не менее серьезно), посмотреть, применимо ли данное предварительное разделение на два типа к словотворчеству этих авторов.

Возникает еще вопрос, можно ли различать эти два вида новаторского преобразования языка применительно к литературному авангарду других культур или стран, например, к немецком «Sturmkreiss-y» (А. Штрамм, Л. Шрейер и др.). Творчество представителей немецкого «Sturmkreiss-a» можно также определить как языковую деструкцию. Оно особенно интересно тем, что языковая деформация представлена сразу на нескольких языковых уровнях. Обнаруживаются неологизмы в духе Хлебникова; меняются грамматические категории слов, как у Хармса; меняются семантико-синтаксические связи между словами и нарушаются валентностные структуры глаголов, как у Платонова. Третье направление, которым могло бы быть продолжено данное исследование – изучение языкового новаторства в литературе других временных периодов, например конца двадцатого века.

⁶² Л.Г. Панова обращает внимание на «саморепрезентацию» таких авангардистов, как В. Хлебников и Д. Хармс. Для этих писателей творчество и – уже – изготовление «изделий» было не главным пунктом приложения усилий. Таковым стала прагматика, вылившаяся, прежде всего, в рекламу своей художественной продукции. Это, в частности, «эго-проект» авангарда, направленный на то, чтобы посредством «автометаописаний» представить себя идеальным олицетворением «новейшей» культуры. При этом авангард шел по пути ломки «старой» поэтики, включая ломку языка, и старой культуры, занимая место былых кумиров. Или, словами исследовательницы, ««Эго-проект [...] и является главной точкой приложения их усилий. Тем самым прагматика, или акцент на авторском «я», коммуникации и обработке адресата, оказывается доминантой авангардного творчества вообще и авангардного текста, в частности» (Панова 2009а). Подробнее об этом, и о влиянии этой «саморекламы» на исследования в области авангарда, см. Панова 2009а; 2009б.

Следует уточнить, работает ли и там дихотомия *языковая деформация* – *языковая деструкция*.

Вернемся к тому писателю, творчество которого дало идею сопоставления разных поэтических языков, идиостилей, – Платонову. Хотелось бы еще отметить, что языковые деформации Платонова представляют собой своего рода заполнение одной лакуны в словотворчестве разных авангардистов. Оказывается, Платонов тихим и незаметным шагом шел дальше многих авангардистов в преобразовании языка. Ведь «разрушение синтаксиса» было поэтической целью многих, но оно редко встречается в таком совершенном – существенно и систематически проведенном – виде, как у Платонова (и Хармса).

Кубофутуристы эксплицитно звали к разрушению синтаксиса – ср. предложение «Мы расшатали синтаксис» (Markov 1967, 52) в наиболее детальном выражении кубофутуристской программы (*Гилея*) – *Садок судей* (1913).⁶³ В сущности, однако, кубофутуристы до этого не дошли: большинство инноваций или преобразований кубофутуристов ограничивались лексическим и фонетическим уровнями. Известны случаи минимальной деформации синтаксиса и морфологии у футуристов, например, отказ Д. Бурлюка использовать предлоги или желание В.Г. Шершеневича «ломать грамматику» т.е. уменьшить роль синтаксиса в языке. Эти деформации, скорее всего, поверхностные и не применяются систематически.

«Деструкция синтаксиса» Ф.Т. Маринетти⁶⁴ и других представителей итальянского футуризма⁶⁵ (и, соответственно, таких последователей поэтики итальянского футуризма, как В.Г. Шершеневича⁶⁶) также совершенно другого рода, чем синтаксические деформации в творчестве Платонова. Маринетти выступает за исключение из языка прилагательных и наречий, за употребление составных или сложных существительных, за отмену знаков препинания, за употребление только инфинитивных форм глаголов. Иными словами, деструкция Маринетти прежде всего касается использования, точнее, неиспользования особых частей речи и языкового явления, присущего только письменному языку – знаков препинания. И так, на

⁶³ В программе кубофутуристов, нашедшей отражение в *Садке судей*, декларируются следующие пункты: грамматика больше не учитывается при словообразовании; синтаксис расшатан; семантика слов зависит от их «начертательной и фонической характеристики» (Markov 1967, 52); аффиксы играют важную роль при словообразовании; отрицается правописание, отменяются знаки препинания; предпочитаются гектографические издания; свободный ритм; слово – центр словотворчества; и т.п. (Ibidem).

⁶⁴ *Manifesto tecnico della Letteratura futurista* (1912) и *L'immaginazione senza fili e le Parole in libertà* (1913).

⁶⁵ О различном отношении итальянского и русского футуризма к необходимости деформировать язык см. White 1990, 215 и далее.

⁶⁶ А.К. Жолковский удачно иллюстрирует, как поэтическое стремление к использованию инфинитивов Маринетти повлияло на поэтику В.Г. Шершеневича (Жолковский 2005).

самом деле Маринетти, а вместе с ним и итальянские футуристы, занимается модификацией или даже редуцией синтаксиса, чтобы достичь сверхбыстрого языка (См. также White 1990, 215; Perloff 1986).

Платонову, который не был связан с авангардными движениями, удалось деформировать – существенно и систематически – уровень синтаксиса. Синтаксические деформации Платонова прежде всего касаются синтаксических связей между словами. Платонов не стремится к устранению определенных частей речи, а создает новые связи внутри языковой системы, сохраняя все ее составляющие, что существенным образом влияет на семантику использованных элементов языка. По этой причине при исследовании литературы вообще и творчества авангарда в частности следует уделить внимание и его творчеству.

Л и т е р а т у р а

- Апресян, Ю.Д. 1990. «Языковые аномалии: типы и функции», Д.С. Лихачев (ред.), *Res Philologica. Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова*, Москва-Ленинград: Наука, 50-61.
- 1995. *Избранные труды, т. 1. Лексическая семантика. Синонимические средства языка*, Москва: Языки Русской Культуры.
- 2003. «Лингвистическая терминология словаря», Ю.Д. Апресян (et alii), *Новый Объяснительный Словарь Синонимов Русского языка*, Вып. 3, Москва: Языки славянской культуры, 19-49.
- Бобрик, М. 1995. «Заметки о языке Андрея Платонова», *Wiener Slawistischer Almanach*, 35, 165-191.
- Бобылев, Б.Г. 1989. «„Славянский язык революции“ в прозе А. Платонова», *Семантико-стилистические исследования (сборник научных трудов)*, Алма-Ата: Издательство Казахского Государственного Университета им. С. М. Кирова, 26-33.
- Винокур, Г.О. 1923а. «Футуристы – строители языка», *Лецф*, 1, 204-213.
- 1923б. «О революционной фразеологии (Один из вопросов языковой политики)», *Лецф*, 2, 104-118.
- 1967. *Маяковский – новатор языка*, München: Fink (Slavische Propyläen, Bd. 34).
- Вроон, Р. 1996. «Хлебников и Платонов: Предварительные заметки», *Язык как творчество. Сборник статей к 70-летию В.П. Григорьева*, Москва: ИРЯ РАН, 55-65.
- Вьюгин, В.Ю. 2004. «Между двух молчаний: об иносказании Платонова», *Русская литература*, 4, 54-79.
- Гаспаров, Б.М. 1996. *Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования*, Москва: Новое Литературное Обозрение.
- Григорьев, В.П. 1983. *Грамматика идиостиля. В. Хлебников*, Москва: Издательство Наука.

- Дмитровская, М.А. 1990. «„Переживание жизни“: о некоторых особенностях языка А. Платонова», Н.Д. Арутюнова, *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*, Москва: Наука, 107-115.
- Добрицын, А.А. 1998. «Две заметки о Хармсе», *Philologica*, т. 5, № 11/13, 177-187.
- Долгов, И.И. 2000. «Динамическая транскрипция рукописи „Котлована“, Андрей Платонов», *Котлован (текст, материалы творческой истории)*, Санкт-Петербург: Наука, 165-308.
- Жолковский, А.К. 1994. «Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие)», *Блуждающие сны и другие работы*, Москва: Наука – Восточная литература, 54-68.
- 2005. «Об инфинитивном письме Шершеневича», *Избранные статьи о русской поэзии: Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты*, Москва, РГГУ, 444-459.
- 2008. «Осторожно, треножник!», *Русский журнал*, 30.07.2008. Через: <http://www.russ.ru/pole/Ostorozhno-treozhnik/>
- Зализняк, Анна А. 2008. «Тексты А. Платонова как лингвистический источник», *Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Труды Международной конференции «Диалог» 2008. Бекасово, 4-8 июня 2008*, Москва: РГГУ, 159-163.
- Зубова, Л.В. 2003. «Поэтическое отражение конфликта синтагматики с парадигматикой», Е.В. Красильникова и А.Г. Грек (ред.), *Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И.И. Ковтуновой*, Москва: Азбуковник, 61-73.
- Зуева, Н.Ю. 1989. «Окказиональная лексическая сочетаемость в стилистической системе Л. Леонова», *Семантико-стилистические исследования (сборник научных трудов)*, Алма-Ата: Издательство Казахского Государственного Университета им. С. М. Кирова, 63-69.
- Зюбина, Л.И. 1970. «О некоторых формах авторского повествования в сказах А. Платонова», *Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения*, Воронеж: Издательство Воронежского университета, 37-44.
- Капельницкая, О.С. & Яблоков, Е.А. 2004. «Рецензии, опубликованные в журнале „Октябрь мысли“», Андрей Платонов, *Сочинения, т.1, кн.2: Статьи*, Москва: ИМЛИ РАН, 429-466.
- Кобозева, И.М. & Н.И. Лауфер. 1990. «Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму процесса вербализации», Н.Д. Арутюнова, *Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста*, Москва: Наука, 125-139.
- Кобринский, А.А. 1992. *Проза Даниила Хармса: Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Санкт-Петербург: Государственный Педагогический Университет им. А.И. Герцена.
- Кобринский, А.А. 1994. «Проза А. Платонова и Д. Хармса: к проблеме порождения алогического художественного мира», *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*, Вып. 3, 82-94.

- Кожевникова, Н.А. 1990. «Слово в прозе Андрея Платонова», *Язык: система и подсистемы. К 70-летию М.В. Панова*, Москва: Институт русского языка АН СССР, 162-175.
- Колесова, Д.В. 1992. «О семантико-синтаксической структуре фразы текста А. Платонова», *Разноразличные единицы языка и их функционирование в тексте: теоретический и методический аспекты*, Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Государственный Университет, 42-48.
- Корниенко, Н.В. 2001. «„... Я прожил жизнь“: Основные даты жизни и творчества А.П. Платонова», *Андрей Платонов. Жизнь и творчество. Биобиблиографический указатель*, Москва: Пашков дом, 11-19.
- Костов, Х. 2000. *Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва»*, Helsinki: Helsinki university press.
- Лангерак, Т. 1995. *Андрей Платонов. Материалы для биографии 1899-1929 гг.*, Амстердам: Издательство Пегасус.
- Левин, Ю.И. 1998. «От синтаксиса к смыслу и далее („Котлован“ А. Платонова)», *Избранные труды: Поэтика. Семиотика*, Москва: Школа «Языки Русской Культуры», 392-419.
- Малыгина, Н.М. 2005. *Андрей Платонов: поэтика «возвращения»*, Москва: ТЕИС.
- Михеев, М.Ю. 1998. «Нормативное и „насильственное“ использование словосочетания в поэтическом языке Андрея Платонова», *Русистика сегодня*, 1/2, 13-40.
- Панова, Л.Г. 2009а. *Наука об авангарде: между солидарным и несолидарным чтением*. В печати.
- 2009б. *Marketing the Avant-garde: A Co-opted Scholarship?* В печати.
- Перцов, Н.В. 2008. «О феномене демифологизации классиков в современной культуре (в связи с „детской резвостью“ двух почтенных профессоров)», *Русский журнал*, 23.07.2008. Через: <http://www.russ.ru/pole/O-fenomene-demifologizacii-klassikov-v-sovremennoj-kul-ture>.
- Платонов, А. П. 1988. *Ювенильное море. Повести, роман*, Москва: Современник.
- 1999. «Счастливая Москва», *«Страна Философов» Андрея Платонова: проблемы творчества*, Вып. 3, Москва: ИМЛИ, Наследие, 5-105.
- 2000. *Котлован (текст, материалы творческой истории)*, Санкт-Петербург: Наука.
- 2004. *Сочинения*, т. 1, кн. 2, Москва: ИМЛИ РАН.
- 2006. *Записные книжки. Материалы к биографии. Публикация М.А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н.В. Корниенко*, Москва: ИМЛИ РАН.
- Радбиль, Т.Б. 1998. «Текстовые аномалии в языке А. Платонова как выражение мифологизированной картины мира», *Текст как объект многоаспектного исследования. Научно-методический семинар «TEXTUS»*, вып. 3, ч. 1, Санкт-Петербург, Ставрополь: Издательство Ставропольского педагогического университета, 133-141.

- Ревзина, О.Г. 1998. *Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта*, Диссертация в форме научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва: МГУ.
- Рудаковская, Э.В. 2004. «Феномен языка Платонова (Исследовательская традиция и поиски новых решений)», *Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы*, кн. 3, Санкт-Петербург: Наука, 281-295.
- Сейфрид, Т. 1993. «Платонов как прото-соцреалист», «*Страна Философов*» Андрея Платонова: Проблемы творчества. По материалам первой Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения А.П. Платонова. 20-21 сентября 1989 года, Москва: Наследие, 145-154.
- Семенюк, Н.Н. 1970. «Норма», *Общее языкознание: форма существования, функция, история языка*, Москва: Наука, 549-596.
- Толстая-Сегал, Е. 1981. «Идеологические контексты Платонова», *Russian Literature*, 9/3, 231-288.
- Успенский, Ф. & Е. Бабаева 1992. «Грамматика „абсурда“ и „абсурд“ грамматики», *Wiener Slawistischer Almanach*, 29, 127-158.
- Хармс, Д.И. 1978. *Собрание произведений, под редакцией М. Мейлаха и В. Эрля*, т. 2, Bremen: K-Press.
- 1991. *Полет в небеса. Стихи. Проза. Драммы. Письма*, Ленинград: Советский писатель.
- Хлебников, В. 2001. *Собрание сочинение в трех томах*, т. 1, Санкт-Петербург: Академический проект.
- Цветков, А.П. 1983. *Язык А. П. Платонова. Diss. University of Michigan*, Michigan: UMI.
- Шапир, М.И. 1995. «„Versus“ vs „prosa“: пространство-время поэтического текста», *Philologica*, т. 2, № 3/4, 7-47.
- Шимонюк, М. 1977. «Нарушение нормативных словосочетаний в повести Андрея Платонова „Джан“ как стилистический прием», *Slavica Lublinensia et Olomucensia*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 159-176.
- 1997. *Деструкция языка и новаторство художественного стиля (по текстам Андрея Платонова)*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Bussmann, H. 1990. *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart: Kröner.
- Coseriu, E. 1971a. „Thesen zum Thema „Sprache und Dichtung“», Wolf-Dieter Stempel (ed.), *Beiträge zur Textlinguistik*, München: Wilhelm Fink Verlag, 183-188.
- 1971b. „System, Norm und «Rede»“, *Sprache: Strukturen und Funktionen*, Tübingen: Tübinger Beiträge zur Linguistik, Günther Narr, 53-72.
- Dhooge, B. 2007. *Творческое преобразование языка и авторская концептуализация мира у А.П. Платонова. Опыт лингвопоэтического исследования языка романов „Чевенгур“ и „Счастливая Москва“ и повести „Котлован“*. Proefschrift voorgelegd voor het behalen van de graad van doctor in de Oost-Europese Talen en Culturen, Gent: Universiteit Gent.

- Hansen-Löve, A.A. 1991. „Kručenyh vs Chlebnikov. Zur Typologie zweier Programme im russischen Futurismus“, Eng, Jan van der & Willem G. Weststeijn (eds.), *USSR*, Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi (Avant Garde 5/6), 15-44.
- Heller, L. 1984. „Les chemins des artisans du temps: Filonov, Platonov, Hlebnikov et quelques autres“, *Cahiers du monde russe et soviétique*, 25/4, 345-374.
- Hodel, R. 2001. *Erlebte Rede bei Andrej Platonov: von V zvezdnoj pustyne bis Čevengur*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Jakobson, R. 1973. *Selected Writings, Phonological studies* (I), The Hague, Paris: Mouton.
- Markstein, E. 1978. „Der Stil des ‚Unstils‘: Andrej Platonov“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 2, 115-144.
- Perloff, M. 1986. *The Futurist Moment. Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago, London: The University of Chicago Press, 1986, 56-64.
- Plett, H.F. 1979. *Textwissenschaft und Textanalyse: Semiotik, Linguistik, Rhetorik*, Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Seifrid, T. 1984. *Linguistic Devices in the Prose of Andrej Platonov*, Michigan: Ann Arbor, UMI Dissertation Services.
- 1992. *Andrei Platonov. Uncertainties of spirit*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 1996. „Platonov, Socialist Realism, and the Legacy of the Avant-garde“, John E. Bowlt & Olga Matich (eds.), *Laboratory of dreams. The Russian avant-garde and cultural experiment*: Stanford, California: Stanford University Press, 219-235.
- Vroon, R. 1983. *Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: A Key to the Coinages*, Ann Arbor: Michigan Slavic Materials.
- Weststeijn, W.G. 1980. „Het Russisch futurisme en de vernieuwing van de poëtische taal“, *Forum der Letteren*, 21/2, 79-101.
- White, J.J. 1990. *Literary futurism. Aspects of the first avant garde*, Oxford: Clarendon Press.