

А. А. Анисова

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток

**Звуковая организация
пьесы А. Платонова «Шарманка»**

Аннотация. Целью данного исследования является анализ звуковой организации пьесы А. Платонова «Шарманка», позволяющий выявить идейное содержание произведения. В статье рассматриваются магистральные для пьесы звуковые повторы, которые не только создают определенную атмосферу (скуки, томления, тоски, безысходности, непонимания, запутанности сознания), но и составляют звуковые комплексы, которые сходятся в пучок в ключевых словах пьесы, несущих большую смысловую и идейную нагрузку. Таким образом, рассматриваемые звуковые повторы представляют собой анаграммы важных для пьесы и всего творчества А. Платонова слов-понятий, к которым относятся: тоска, скука, учреждение, надстройка, установка, буржуазия, душа, чёрт, дирижабль, шарманка. Звукопись также усиливает основные мотивы произведения – мотив продажи души и мотив шарманки. Проведенный анализ пьесы показывает, что в звуковой сфере произведения содержатся большие возможности художественного изображения и воздействия на читателя и зрителя.

This paper is dedicated to the phonetic analysis of Andrei Platonov's play «Barrel Organ». The analysis makes it possible to reveal the ideological content of the play. The author of the paper considers the main phonetic repeats producing not only the atmosphere of ennui, tedium, melancholy, hopelessness, incomprehension and confusion of consciousness but also forming the sound complexes which converge to a bungle in the key words of the play expressing the main sense and ideas of the play. Thus, these phonetic repeats represent anagrams of the concepts which are the most important in the context of the play and all the works by Andrei Platonov (ennui, tedium, institution, superstructure, installation, bourgeoisie, soul, devil, dirigible, barrel organ). Phonetic structure enforces the motifs of the sold soul and barrel organ. Conducted research points out the musical imagery of the play has the great abilities of fiction narrative and an influence on a reader and a spectator.

Ключевые слова: звукопись, звуковой символизм, язык художественной литературы, А. Платонов.

Musical imagery, sound symbolism, linguistic of the fiction, Andrej Platonov.

УДК 82.081

Контактная информация: ул. Суханова, 8, Владивосток, 690000; anisann@ya.ru

На рубеже веков и в начале XX столетия среди поэтов и прозаиков усилился интерес к звуковой организации художественного текста (например, обращение

к звуку у символистов, футуристов, акмеистов). Внимание исследователей и писателей привлекало не только благозвучие произведений, но и особые отношения между звуком и смыслом, а также суггестивные функции звука.

Мы предлагаем анализ звуковой сферы пьесы А. Платонова «Шарманка». Исследователи творчества этого писателя уже обращались к анализу фонетической стороны его произведений (см., например, [Павловец, 2003; Шатова, 2008]). Обращение к звуковой стороне пьесы А. Платонова кажется нам оправданным, так как, во-первых, форма пьесы предполагает произнесение текста со сцены, во-вторых, заглавие пьесы – название музыкального инструмента.

Для начала рассмотрим магистральные для данной пьесы звуковые повторы¹, которые проходят через всё повествование.

Уже во вводном диалоге героев задаются основные для пьесы повторы звуков. Аллитерации на [с]: «*Алеша, мне на свете стало скучно жить...*» (здесь и далее выделения в цитатах наши. – А. А.) [Платонов, 1995, с. 541]²; [т]: «*И ты тоже <...> тогда тебе его вырежут <...>*» (с. 541). Ассонансы на [у]: «*Кузьма, скажи мне что-нибудь умное-умное!*» (с. 542); [а]: «*Мю д. <...> Нам нужна большевицкая природа – как весна была – правда? А это что? (Показывает на местность). Это подкулачница, и больше ничего. В ней планового начала нету*» (с. 543).

Звуки [с], [т], [у], [а] нередко повторяются в одном контексте:

Кузьма. Ты классовая прелесть... Ты сузубый росток... Ты ударник бедняцкой радости... Мы уже...

Мю д (быстро). Знаю-знаю: мы уже вступили в фундамент, мы уже обеими ногами (движется и приплясывает), мы вполне и всецело, мы прямо что-то особенное!!

Кузьма. ...Мы прущая масса вперед!..» (с. 542–543).

С появлением иностранцев возникает аллитерация на [р], которая будет звучать в дальнейшем повествовании:

Серена. Что, папа? Кто эти люди – батраки авангарда?

Мю д. Ты дурочка-буржуйка: мы поколение – вот кто!

Стерветсен. Они – доброе мероприятие, Серен!» (с. 546).

Во второй картине пьесы, где показано *бюрократическое учреждение*, остаются уже намеченные звуковые повторы и появляются *новые аллитерации*, которые будут звучать до конца пьесы: [ч], [ж], [ш]: «*Щоев. Я не о том горюю – не перебивай ты мне размышления... Я тебя спрашиваю: что птицы-голуби или прочие летучие, что они будут есть, когда ты мух угробишь? Ведь летучее – это тоже пищевой продукт*» (с. 549).

Звуки, которые составляют ассонансы и аллитерации, рассмотренные нами выше, можно найти и в именах основных персонажей: *Мю д* – звуки [у], [т]; *Алеша* – [а], [ш]; *Кузьма (Кузя)* – [у], [а]; *Стерветсен* – [с], [т], [р]; *Серена* – [с], [р]; *Щоев Игнат Никанорович* – [ш], [а], [р], [ч]; *Евсей* – [с].

Основная звукопись, характерная для реплик персонажей пьесы, проникает и в *авторские ремарки*, усиливая тем самым воздействие на читателя, а также на режиссера и актеров. Так, первая ремарка пьесы заканчивается повтором звуков [с] и [т]: «*Группа стоит среди пустого светлого мира*» (с. 541), а в последующих репликах героев эти аллитерации дублируются и усиливаются: «*Мю д. Алеша, мне на свете стало скучно жить*» (с. 541–542).

¹ Основные повторы звуков выделяются нами на основании их достаточной частотности во всем тексте пьесы, а также с учетом возможности выражения ими ключевых идей произведения.

² Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страниц.

Часто повторы звуков в ремарках дублируются повторами в репликах героев: «(Входит Евсей. За ним – Алеша с шарманкой. Мюд пытается ввести за руку Кузьму, но туловище того не проходит в ужиму входа.)

М ю д . Алеша, Кузе здесь тесно. Ему тут узкое место».

А л е ш а . Пускай он наружи остается» (с. 551).

Итак, можно видеть, что звуковая атмосфера пьесы неблагозвучна. Навязчивые повторения шипящих и звуков [с], [т], [р], [ж] в сочетании с ассонансами [у] и [а] вызывают неприятные чувства, тревогу.

Однако звуковые повторы в пьесе играют не только роль создания определенной тоскливой и тяжелой атмосферы, а участвуют в передаче идейного своеобразия, очерчивают ключевые понятия и основные мотивы пьесы.

Анализ основных звуковых повторов показывает, что аллитерации и ассонансы составляют определенные звуковые комплексы, которые как бы сходятся в пучок в ключевых словах пьесы, несущих большую смысловую и идейную нагрузку. Иначе говоря, эти звуковые повторы представляют собой анаграммы важных слов-понятий для пьесы и, пожалуй, для всего творчества А. Платонова.

К таким ключевым словам-понятиям относятся прежде всего *тоска* и *скука*. Звуки [т], [с], [а] репрезентируют лексему *тоска*, а звуки [с], [у], [а] – *скука*. Часто лексемы эти встречаются в окружении слов с повторяющимися звуками: «*настанет тоска*» (с. 543); «*мне на свете стало скучно жить...*» (с. 541).

При обращении к теме бюрократизма наряду с уже использованными вначале повторами звуков [с], [т], [у], [а], [р] появляются и новые [ч], [ж], [ш].

На наш взгляд, все эти звуковые комплексы анаграммируют следующие концепты: *учреждение* – звуки [у], [ч], [р] [ж]; *надстройка* – [а], [с], [т], [р]; *установка* – [у], [с], [т], [а]; *буржуазия* – [у], [р], [ж], [а]; *душа* – [у] и [ш]; *чёрт* – [ч], [р], [т], а также романтическое *дирижабль* как образ мечты – [р], [ж], [а], и – итоговое для всей пьесы – *шарманка* – [ш], [а], [р].

Можно видеть, что посредством звуковых повторов сближаются несходные понятия, что, с одной стороны, выражает многомерность авторского восприятия, антиномичность его мышления, а с другой стороны, выявляет извращение понятий, подмену, случившуюся в современном автору мире. Это второе можно рассмотреть при сопоставлении понятия *душа* с такими реалиями советского времени, как *учреждение*, *надстройка*, *установка*, *буржуазия*.

О важности темы души в «Шарманке» говорит Н. И. Дужина: «Вероятно, на каком-то повороте авторского замысла тема души предполагалась в пьесе главной» [2003, с. 276]. А. Платонов показывает, что в советской действительности 30-х гг. душа оказывается подменена выхолощенными бюрократическими понятиями: вместо нее Стерветсену предлагают *надстройку*, *установку* или *директиву*. Об этом в «Шарманке» так говорит главный бюрократ Щоев: «*Пусть бы радовались, что мы им живую древесину отпускаем, а то наделаем из дерева бумагу, а из бумаги оформим душу – и пустим к ним ее: пускай тогда плачут...*» (с. 581). Однако Стерветсен, *представитель буржуазии*, не возражает против этого. Таким образом писатель показывает, что и в капиталистическом мире происходит подобная подмена ценностей.

В звуковом сопоставлении с образами *учреждения*, *буржуазии* представлено и еще одно важное понятие для пьесы – *дирижабль*. Сближаясь с этими понятиями звуковым составом, концепт *дирижабль*, однако, противопоставлен им своим содержанием. Он является символом романтической мечты Алеши, одного из главных героев, изобретателя и социалиста: «*А л е ш а . Я люблю больше всего дирижабль. Я все думаю, как он взойдет над всею бедной землей, как заплачут все колхозники вверх лицом и я дам ревушую силу в моторы, весь в слезах классовой радости. Мы полетим против ветра надо всеми океанами, и мировой капитал сильно загорюет над летящими массами, под громадным туловищем науки*

и техники!..» (с. 570). Герой способен пожертвовать жизнью для всеобщего счастья, которое символизирует дирижабль: «*Алеша (счастливый). Дирижабль!!! На нем высоко взойдет пролетариат над всею бедняцкой землей!.. Я согласен сгореть в Европе за такую машину!*» (с. 587).

Но бюрократическая действительность этот образ светлой мечты снижает и уничтожает. Дирижабль превращается в предлог для сбора денег, что подчеркивается употреблением глагола «отбери»: «*Що ев. Я тебе подам! Давалец какой! У нас финплан не выполняется, а он средства разбазаривает! Ты пойдй у него на дирижабль пожертвование отбери – вот это так!*» (с. 549). Руководство кооператива хоть и собирает деньги на дирижабль, но может представить его только в виде тары: «*Оп орных. Как то есть ее?! Нам дирижабль в виде тары нужен! У нас кадушек нету!*» (с. 587).

Итак, мы видим, что, сближая в звуковом соотношении бюрократические понятия и идеальные концепты пьесы, автор показывает их влияние друг на друга и обесценивание последних под воздействием бюрократической действительности, одновременно давая жесткую оценку этой действительности, где нет места не только мечте, но и живой душе.

В данной работе мы не ставим своей задачей углубляться в идейное содержание пьесы, а хотим наметить те пути, которые идут от анализа ее звуковой организации к идейной. Для этого сначала рассмотрим, как происходит распределение звуковых повторов по ходу действия пьесы.

Картина первая показывает странствия Алеши и Мюд, их встречу со строителями и иностранными гостями. Здесь часты повторы звуков [с], [т], [у], [а], [р], а также с первых реплик появляются образы *скуки*, *тоски*: «*Мю д. Поскорей, Алеша, а то ждать скучно*» (с. 543); «*Алеша. Пойдем, Мюд. Уж скоро вечер. На земле настанет тоска, а нам надо есть и ночевать*» (с. 543). Намечается тема *души*: «*С тервет сен. У вас организована государственная тишина и сверху ее стоит... башня надлежащей души...*» (с. 546). А также есть упоминание о *чёрте*:

«*Другой строитель (выслушав). Продай нам железного оппортуниста!*

Мю д. Кузю-то?! Что ты, он нам самим дорог. А на что?

Другой строитель. А для утех. Бог же в свою бытность завел себе чёрта. Так и мы – будем себе держать оппортуниста!» (с. 544).

Вторая картина начинается представлением кооператива, его членов-бюрократов, здесь повторяются те же звуки и добавляются [ч], [ж], [ш]: «*Що ев (Служащим). Дайте мне бумажек подписаться: скучно чего-то сейчас на свете!*» (с. 551), а также усиливается ассонанс на [у]: «*Надо бы нам спустить директивку какую-нибудь на лавочную периферию*» (с. 551). Эти звуковые повторы, на наш взгляд, репрезентируют понятие *учреждение*.

В *третьей картине* звучит тема голода и заготовки продуктов. В этой картине очень много шума, что отражается в ремарках: «*Нарастающий шум за сценой*» (с. 558); «*Шум увеличивается*» (с. 558) и т. д. В репликах героев употребляются звуковые повторы, подчеркивающие общий шум: «*Евсей. Да нет, Игнат Никанорович, приходится жить еще! Что же поделаешь?*» (с. 560); «*Що ев. Механизмы... Что же, это отлично: сидит и крутится какое-нибудь научное существо, а я им руковожу. Это мне приятно. Я бы всю республику на механизмы перевел и со снабжения снял. Как, Евсей?*» (с. 562). Здесь постоянны повторы звуков [у] и [а], символизирующие *тоску* и безысходность ситуации: «*Що ев. А никого там нету... из крупных животных каких-нибудь, кто бы и птицу скушал! Верно ведь?*» (с. 558); «*Мю д. Алеша, а где же тут партия и ударники?.. Мне здесь становится скучно!*» (с. 559).

В этой картине в кооператив приходят иностранцы, с их появлением опять звучит аллитерация на [р], репрезентирующая понятие *буржуазия*: *Що ев (торжественно). Товарищи буржуи. Вы попали в самый расцвет реорганизации нашего аппарата. Так вы, во-первых, ступайте, отдохните, опомнитесь, а через десять дней, во-вторых, являетесь в нашу кооперативность – тогда мы вам покажем!»* (с. 563–564).

Но в целом звуковых повторов здесь сравнительно немного, видимо, действие и так перегружено шумом.

В *четвертой картине* показан неестественный и бесчеловечный «вечер испытаний новых форм еды». Здесь с первых реплик на нас обрушивается ассонанс на [у]:

«Евсей. Ну как у тебя тут – все прилично?»

Алеша. Устроено подходяще.

Евсей (оглядывая Алешу). Ты что-то похудел.

Алеша. Мысли из туловища выпустил много, и мне скучно в вашем районе... Евсей, когда же настанут будущие люди – мне надоели, кто живет сейчас» (с. 565).

Усиливаются также аллитерации на [с]:

«Що ев. Доложи, Евсей!»

Евсей. Все нормально, Игнат Никанорович! Суп из крапивы готов, щи из кустарника с дубовым салом – париться поставил, механические бутерброды лежат на посту...

Що ев. А соус – под каким соусом вы это подадите? <...> (с. 566);

на [р]: *«Алеша. Нету. А у нас будет дирижабль. Он пойдет над неимущим земным шаром, над Третьим Интернационалом, он спустится, и его потрогают руки всемирного пролетариата...»* (с. 571);

звучат повторы шипящих и [ж]: *«Евсей (Стерветсену). Господин буржуазный ученый, может быть, у вас сложилось мнение о наших пищевых образцах – или не сложилось еще?»* (с. 572).

Все эти повторы репрезентируют понятия *тоска, скука, учреждение, буржуазия*.

В *пятой картине* происходит ночной разговор о покупке души. Здесь остается практически только ассонанс на [у] как тоскливый плач, а также как анаграмма слова *душа*:

«Кузьма. С капитализмом нужно соглашение...»

Алеша. Лежи, Кузьма, лучше молча, раз я тебя устроил.

Мюд (со сна). Не буди меня, Кузя. У меня виден сон.

Що ев. Знаю, Кузьма, что нужно» (с. 578).

В *шестой картине* происходит выбор человека, который поедет за границу, чтобы отвезти туда свою «большевистскую душу» (с. 575); оказывается, что Алеша был вредителем, так как создал Кузьму, который превратился в оппортуниста; а также становится известно, что кооператив уже ликвидировали и все дышали «газовым угаром» (с. 595).

Здесь с первых реплик повторяется звук [у], что можно связать с *темой продажи души*, так как, с одной стороны, этот звук анаграммирует понятие *душа*, с другой стороны, ассонанс на [у] сопровождает эту тему на протяжении всей пьесы и особенно сильно звучит в пятой картине (см. выше): *«Що ев (курит сигару; задумчиво, в наставшей вдруг тишине). Никого нету. Все выдержаны, у всех внутри бушует что-то светлое, а всё – явно недостаточно. Петя, как у тебя дело с душой?»* (с. 584); *«Мюд. Против тебя. Ты потому что сволочь, аллилуйщик, право-левым элементом, ты замучил всю местную массу, у тебя тары нету, ты гад бедного класса, ты вот что такое!.. Алеша, мне скучно здесь, я вся плачу... Идем отсюда в социализм!»* (с. 584).

Итак, рассмотренные повторения согласных звуков создают какофонию, шум, мешающий понять, путающий сознание, а повторения [а] и [у] вызывают ощущение тоски, грусти, безысходности. Также звуковые повторы анаграммируют основные понятия пьесы. Все это подводит читателя к основному мотиву пьесы – *продаже души*.

Мы как будто спускаемся в ад и слышим звуки преисподней: шум, скрежет, вой, шипение. Образ ада подчеркивается неоднократным упоминанием о *чёрте*. В пьесе чертями называются разные персонажи. Сначала встретившиеся Алеше и Мюд строители так называют Кузьму, затем неоднократно чертями Щоев называет приезжего иностранца и его дочь: «*Знаю, Кузьма, что нужно. Неохота, да приходится. Он, интервент, чёрт, никак ведь не понимает, что у нас идет строительство сознательных гигантов – резолюций*» (с. 579). Но чертями Алеша называет и бюрократов: «*Я вас побью вручную, чертей!.. Товарищ хочет в нашу идею окунуться, а вы...*» (с. 579).

Все происходящее кратко объясняет Стерветсен: «*Потому что, Серен, у них нет бог, остался его товарищ – шорт*» (с. 563).

Здесь явно обнаруживается *мотив продажи души*, на котором мы не будем останавливаться (подробнее см.: [Дужина, 2003; Шевченко, 2005]). Отметим только, что в пьесе происходит выхолащивание значимости и символичности этого мотива: оказывается, что душу можно легко заменить бумагой, а «под содержание истины подводятся временные категории (идея вождя, директива, пролетариат, колхоз, многообразные идеи «спасения» мужиков и пролетариев)» [Корниенко, 1993, с. 147].

От анализа звуковой стороны пьесы можно перейти и к анализу идейного содержания ее *названия*. В заглавии пьесы – название музыкального инструмента, поэтому звукопись символична, тем более что слово *шарманка* анаграммируется и частыми повторами в пьесе звуков [ш], [а], [р].

Образом шарманки выражаются идеи механичности, бездушности персонажей и окружающей действительности. Легкость в переключении регистров при игре на этом инструменте можно соотнести с быстрыми переходами героев от одного решения к другому. На всем протяжении пьесы эмоциональное состояние персонажей нестабильно и переменчиво. Сначала с этой непостоянностью мы сталкиваемся у Кузьмы, героя механического и приближенного к шарманке, которого регулирует Алеша:

Мю д . <...> Кузьма, скажи мне что-нибудь умное-умное!

Кузьма . Рвачка... Бес-прин-ципщина... Правый-левый элемент... Отсталость... тебя возглавить надо!

Мю д . А еще я кто?

(Алеша делает манипуляцию в руке Кузьмы.)

Кузьма . Ты классовая прелесть... Ты сугубый росток... Ты ударник бедняцкой радости... Мы уже...» (с. 542).

Мы видим, что сначала Кузьма ругает Мюд, а затем хвалит. Но это легко объясняется, на первый взгляд, тем, что Кузьма – механизм и в нем что-то сломалось. Об этом говорит Мюд: «*Ты важный такой, а у самого сломатое сердце и тебя выдумал Алеша!*» (с. 542).

Но затем сама Мюд проявляет непостоянство при разговоре со Стерветсеном и Сереной. Она сначала говорит о Серене: «*Она хорошая, Алеша. Мы их на фик, а они с фикса, и сама же ясно говорит...*» (с. 545), потом ругает ее: «*Ты дурочка-буржуйка*» (с. 546), а при прощании целует ее.

Эту особенность героев А. Платонова отмечает Т. Мальцева: «...такие полярно противоположные, стремительно сменяющие друг друга эмоции не могут являться результатом внутреннего развития мысли и чувства» [2008, с. 172], что подчеркивает механичность героев.

Н. Дужина, обращаясь к символике названия, высказывает мысль, что сама пьеса – это шарманка, которая воспроизводит старые знакомые «мелодии», исследователь идет дальше и предполагает, «что шарманка – это еще и вся страна. Эту шарманку крутят железной рукой, а она послушно выдает требуемый мотив» [2003, с. 300–301].

Как видно из проведенного исследования, рассмотренные нами звуковые повторы выполняют несколько функций в художественном целом пьесы. Во-первых, они создают атмосферу томления, скуки, тоски, безысходности, непонимания, запутанности сознания. Совместно со звуковым фоном пьесы, описанным в ремарках, передают адский шум и морок, сопровождающий действие, что подтверждается и концом пьесы, когда оказывается, что все дышали газом. Во-вторых, повторы звуков очерчивают и подчеркивают основные понятия пьесы (такие, как *тоска, скука, учреждение, надстройка, установка, буржуазия, душа, чёрт, дирижабль и шарманка*), сопоставляют их, указывают на их соотношение и взаимовлияние. В-третьих, звукопись усиливает основные мотивы пьесы – *мотив продажи души и мотив шарманки*.

Проведенный анализ пьесы показывает, что в звуковой сфере произведения содержатся большие возможности художественного изображения и воздействия на читателя и зрителя.

Список литературы

Дужина Н. И. Творчество Андрея Платонова в политическом и культурном контексте: повесть «Котлован» и пьеса «Шарманка»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 313 с.

Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. М., 1993. № 1. 320 с.

Мальцева Т. В. Особенности конфликта в пьесе Платонова «Шарманка» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2008. Кн. 4. С. 168–176.

Павловец Т. В. Звуковая организация прозаического текста: повесть А. Платонова «Котлован» // Язык и текст в пространстве культуры: Сб. ст. СПб.: Изд-во СГУ, 2003. Вып. 9. С. 127–131.

Платонов А. П. Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. М.: Школа-Пресс, 1995. 672 с.

Шатова И. Н. «Когда я думаю, я слышу музыку»: звукопись в поэтической книге Платонова «Голубая глубина» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб.: Наука, 2008. Кн. 4. С. 241–254.

Шевченко Е. С. Карнавальные образы и мотивы в пьесе А. Платонова «Шарманка» // Культура и текст – 2005: Сб. науч. тр.: В 3 т. СПб., 2005. Т. 3. С. 245–253.