

Р. Ходель: Платонов – Кафка – Вальзер: Опыт подготовительного исследования. // Е. И. Колесникова (Отв. ред.). Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Книга 4. Санкт Петербург 2008, 48-61.

*Р. Ходель*

## **Платонов-Кафка-Вальзер:**

### **Опыт подготовительного исследования**

При чтении текстов Платонова уже с первых предложений читатель попадает в совершенно особый, необычный мир, который нельзя воспринимать ни как реальный, ни как фантастический.

Этот мир странным образом соотнесен с тем миром, который мы привыкли называть повседневным, но сам он не представляет собой ни конкретно-историческое, ни символически-абстрактное знакомое нам по сказам, мифам и легендам пространство. Скорее, этот мир можно сравнить с тем, который возникает в воображении человека в состоянии сна или бреда: обладая какими-то признаками мира реального, внешнего, он все же ощущается как несуществующий.

Между тем в немецкой литературе нечто подобное происходит в текстах Франца Кафки и Роберта Вальзера. В их произведениях читатель тоже попадает в мир, который не поддается привычному традиционному восприятию и требует иной, нетрадиционной герменевтики, и уже в одном этом отношении Кафку и Вальзера можно признать немецкоязычными писателями, наиболее близкими к Платонову:

Для того чтобы еще более убедиться в их близости, можно сравнить известные высказывания о них и характеристики их творчества, данные в разное время разными людьми.

Так, Пазолини писал о Платонове:

Платоновский стиль сочетает "эффект присутствия" и "остранения".<sup>1</sup>

Но эти слова вполне можно применить для описания стиля Кафки и Вальзера.

Адорно определил мир Кафки оксюмороном "беспространственное пространство" и объяснил это выражение так:

---

<sup>1</sup> Пазолини П.П. „Чевенгур“ Платонова: Путешествие в Россию двадцатых годов // Иностранная литература. 1989. № 6. С. 219

Все, что описывает Кафка, выстроено в одном и том же порядке. Все его сюжеты разыгрываются в одних и тех же беспространственных пространствах, которые столь основательно подогнаны друг к другу, что вас передергивает, когда в тексте упоминается нечто – Испания, замок в Южной Франции или целая Америка – что не входит в этот порядок и не вмещается в это пространство.<sup>2</sup>

Но эта характеристика вполне применима к диалогам Сербинова и Софьи Александровны в «Чевенгуре», которые на фоне общего безъязычия героев романа выглядят как яркий пример классической риторики.

Наконец, Гренц, касаясь прозы Роберта Вальзера, подчеркивал:

Созданная чувством и фантазией действительность возникает как сон или сказка, мечтательная, мечтаемая или нереальная.<sup>3</sup>

И это высказывание еще более удивительное в свете того, что из всех трех авторов именно Вальзер в своей поэтике был наиболее близок к поэтике миметической, как нельзя лучше подходит к описанию стиля всех трех авторов, о которых идет речь.

Все это дает основание для проведения сравнительного исследования текстов этих трех авторов, но сразу же возникает вопрос: по каким конкретным параметрам следует их сравнивать?

Платонов не знал ни Вальзера, ни Кафки. Вальзер, первые произведения которого появились одновременно с последними рассказами Чехова и который давно считается германистами «великим писателем не для широкой публики», только сейчас начинает становиться известным в России.<sup>4</sup> Кафка, чьи тексты были известны русской читающей публике в самиздате, начал официально издаваться на русском языке только в эпоху перестройки. Поэтому говорить о прямом влиянии этих писателей на Платонова не приходится,<sup>5</sup> и сравнительный анализ текстов Платонова, Кафки и Вальзера должен преследовать иные цели.

---

<sup>2</sup> Adorno T. W. Prismen, Kulturkritik und Gesellschaft. Frankfurt a. /M., 1987. S. 264

<sup>3</sup> Grenz D. Die Romane Robert Walsers. München, 1974. S. 163.

<sup>4</sup> На русском языке опубликованы три книги избранной прозы Вальзера: Помощник. Яков фон Гунтен. Миниатюры (М., 1987); «Ровным счетом ничего»: Избранное (М., 2004) и Разбойник (Тверь, 2005).

<sup>5</sup> Разумеется, можно говорить о влиянии Вальзера на Кафку. Макс Брод так описал реакцию Кафки на Вальзера: «Иногда он неожиданно просто врвался ко мне домой только потому, что он нашел вдруг что-то новое и прекрасное. Так было с романом Вальзера „Яков фон Гунтен“ или с его рассказами, которые Кафка очень любил» (Robert Walser: Leben und Werk in Daten und Bildern/Hrsg. E. Fröhlich, P. Hamm. Frankfurt a./M., 1980. S. 140.

Во-первых, необходимо найти то, что можно было бы назвать духом времени, или, точнее, некие специфические черты литературы модерна в широком смысле этого слова, и, во-вторых, реализовать эвристический метод – сопоставление сходных структур, которое позволяет лучше понять их как по отдельности, так и в целом.

Настоящее исследование основано на анализе трех романов «Котлован» (1930) Платонова, «Процесс» (1914) Кафки и «Помощник» (1908) Вальзера.

В качестве главной особенности, присущей поэтическим системам всех трех авторов, можно отметить прежде всего потерю аукториальной речью ее главенствующего положения в речевой иерархии и, как следствие этого, разрушение системы точек зрения. Но прежде чем приступить к рассмотрению этого тезиса, подтверждаемого стилистическим анализом первых абзацев трех романов, следует кратко сформулировать, какие общие признаки Платонова, Кафки и Вальзера можно выделить на основе уже существующих литературоведческих исследований о них. Признаки эти выглядят следующим образом.

Все три автора являются представителями литературы, стоящей в оппозиции к литературному канону, понимаемому в соответствии с греческим понятием *классическое*.

Ни один из трех писателей не добился подлинного признания при жизни. Основные произведения каждого из них были опубликованы посмертно, причем их публикация потребовала большой редакционной работы.

Все три писателя происходили из местности, периферийной по отношению к ареалу распространения литературной нормы языка, на котором они писали (Воронеж, Прага, немецкоязычная Швейцария).

Главные герои всех трех авторов – неудачники, аутсайдеры, люди, никогда не занимающие высокого положения или потерпевшие поражение в борьбе за него. Отсюда присущий всем трем авторам культ «маленького человека», поэтизация скромности, самодостаточности, а также отчасти связанное с этим повышенное внимание к бытовым мелочам.

Язык прозы всех трех авторов не воспринимается ни как нейтральный, ориентированный на стилистическую норму язык реализма, ни как язык модернизма, становящийся результатом демиургического акта. Это язык референциально подчеркнутый, но в то же время в рамках текста он становится собственно тематическим, так как воспроизводит (и даже конструирует) живую речь, нарушая правила грамматики.

Имитация живой речи основана прежде всего на использовании бюрократического языка, чье господствующее

положение в языковой ситуации отражает господствующее положение бюрократии в ситуации политической. Тем самым выражается как открытая, так и скрытая критика такого положения.

Изменения в языке и стиле, а также соединение различных частей в одно произведение вызывают ряд проблем при издании текстов.

В текстах основных произведений всех трех авторов можно обнаружить размывание границ между точками зрения. Порой в них трудно понять, какая именно нарративная инстанция ведет повествование.

Для нас из всех этих общих признаков самым важным является последний. Именно он и связан с основной темой статьи.

Но прежде чем перейти к непосредственному анализу текстов, обратим внимание на еще одну общую черту в нарративном методе всех трех авторов, для характеристики которой как нельзя лучше подходит введенное О. Меерсон понятие «поэтика неостранения». Сама О. Меерсон объясняет это так:

Неостранение – это не отсутствие литературного приема, не «прозаизм», а нарочитый отказ от приема остранения, описанного Шкловским. Если остранение показывает обыденное, как незнакомое, заново, то неостранение – это отказ признать, что незнакомое или новое необыкновенно, причем сам этот отказ признать необыкновенность часто приобретает вопиющие формы и уж во всяком случае никогда не бывает эстетически нейтрален.<sup>6</sup>

У Платонова этот отказ признать незнакомое как необыкновенное, показ «необычного как обычного» проявляется на уровне макроструктуры текста. «Необычное как обычное» возникает, например, в сценах насилия или в описании поведения Медведя-молотобойца как человека. При этом необычными оказываются не столько поступки, сколько их мотивировки.

Тот, кто применяет насилие, часто не испытывает никакой личной ненависти, насилие механистично и в качестве его мотива достаточно спонтанно-плакатного отношения к «идеологическому врагу». (Вощев просто-напросто следует призыву Чиклина «Дай ему!» и просто делает то, что от него требуется: «Вощев подошел к подкулачнику и сделал удар в его лицо».)<sup>7</sup>

Тот факт, что медведь работает в кузнице, никак не объяснен: нет ни упоминаний о том, что медведь этот был специально

---

<sup>6</sup> Меерсон О. «Свободная вещь»: Поэтика неостранения у Андрея Платонова. Беркли, 1997. С. 10.

<sup>7</sup> Платонов А. Котлован: Текст, материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 76. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц.

выдрессирован, ни каких-то указаний на подобную практику в России вообще.

Зато в случае с медведем сразу возникает ассоциация с рассказом Кафки «Превращение», на которую уже неоднократно указывалось исследователями.<sup>8</sup> Но и сцены насилия тоже корреспондируются с Кафкой: вспоминается рассказ «В исправительной колонии», в котором описывается, как на теле заключенного иглами вырезается приговор с единственной целью объяснить посетителям устройство соответствующего механизма, или эпизоды с поркой в подсобном помещении банка в романе «Процесс». Есть подобные места и в романе Вальзера «Помощник»: так, читатель воспринимает, например, жестокое обращение служанки со страдающей энурезом девочкой как совершенно нормальное и даже в известной степени разделяет отвращение этой служанки к больному ребенку.

Во всех этих случаях трезвая объективность повествования не соответствует очевидной бесчеловечности повествуемого.

Недостаточная мотивированность необычных ситуаций и действий проявляется, однако, не только на уровне макроструктуры, но и на уровне микроструктуры текста, где ее эффект достигается чисто языковыми средствами. И как раз на лексико-стилистическом уровне и происходит в первую очередь создание уже упоминавшегося ирреального смещения мира. Рассмотрим теперь, как же это происходит конкретно.

А. Платонов. «Котлован».

В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда. Вошев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу, чтобы на воздухе лучше понять свое будущее. Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях и скучно лежала пыль на безлюдной дороге – в природе было тихое положение. Вошев не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города на низкую ограду одной усадьбы, в которой приучали бессемейных детей к труду и пользе (с. 21)

В первых предложениях романа бросается в глаза соединение элементов совершенно разных и с нормативной точки зрения не соответствующих друг другу стилей. Это канцеляризмы (*В день тридцатилетия устраняется с производства вследствие роста слабосильности*), элементы нейтрально-научного

---

<sup>8</sup> См., например: Кеба А. В. А. Платонов и Ф. Кафка: К проблеме типологии художественных форм в литературе XX века // Осуществленная возможность: А. Платонов и XX век / Под ред. Е. Г. Муценко. Воронеж, 2001. С. 229-239

стиля (*средства для своего существования*), язык марксистской политэкономии (*среди общего темпа труда*), элементы классического «высокого» стиля (*куда его влечет*), а также обороты и выражения, свойственные местному говору (*взял на квартире вещи в мешок*).

Такое смешение стилей приводит к характерному платоновскому «косноязычию», или, по терминологии Е. В. Падучевой, к стилистическим и семантическим аномалиям.<sup>9</sup> Исходя из положений традиционной герменевтики, есть несколько возможностей объяснить эти аномалии как результат реализации различных повествовательных инстанций или – по терминологии Успенского – точек зрения.

Во-первых, можно предположить, что повествование ведется неким близким к автору повествователем, который в иронической манере сатирически остреняет язык революции и марксистской политэкономии. Но хотя такое предположение и подтверждается рядом мест в тексте и хотя очевидная субстанция языка большевистской бюрократии содержит в себе имплицитно подразумеваемую иронию, оно явно не исчерпывает природы явления, о котором идет речь, хотя бы потому, что герои романа гораздо меньше дистанцированы от автора, чем в обычной классической сатире.

Во-вторых, можно предположить, что повествователь романа Платонова представляет собой один из вариантов повествователя сказа, которого отличает низкий уровень образованности и культуры и который дискредитируется посредством его ненормативного языка. Это предположение также отчасти подтверждается характером языковых аномалий в тексте, но определяется отсутствием в нем собственно субъективного повествователя: читатель склонен относить языковые нелепости не столько на счет повествователя, сколько – как это происходит при аукториальном повествовании от третьего лица – на счет описываемых персонажей.

В действительности феномен повествования Платонова связан с проблемой персонификации аукториального языка. При традиционном повествовании языковые аномалии характеризуют субъективное сознание, которое выражает себя в формах несобственно-прямой речи (НПР) и внутреннего монолога (ВМ) и которое подчиняется сознанию аукториальности, выражающему себя с помощью языка более или менее нормативного. У Платонова же необычным становится то, что как раз аукториальная речь попадает под влияние этих НПР и ВМ, а не наоборот, причем влияние это возникает уже в самых первых предложениях и распространяется затем практически на весь текст.

---

<sup>9</sup> Падучева Е. В. Семантические исследования. М., 1996. С. 237.

Проследим теперь, как осуществляется это влияние.

В первом же предложении романа бросается в глаза подчеркнута искусственная конструкция *В день тридцатилетия личной жизни*.

Редунтантный эпитет *личная* вызывает здесь неизбежную ассоциацию со своим антонимом *общественная*, и, как это вскоре станет ясно из дальнейшего повествования, именно стремление войти в «общественную жизнь» и является главным стремлением Вощева. Стало быть, уже в четвертом слове текста отражается субъективное сознание Вощева и создается впечатление, что с точки зрения самого персонажа он до дня своего тридцатилетия жил только личной, но никак не общественной (*план общей жизни* – с. 172) жизнью.

Подобным образом может быть мотивировано и выражение *рост слабосильности в нем и задумчивости*: Вощев как бы ощущает поставленные ему в вину негативные качества как действительную причину своих несчастий. Но в таком случае повествователь, сообщая о причинах увольнения Вощева, использует стилистику внутренней речи персонажа и тем самым не просто сообщает факты, но и изображает рефлектирующее сознание героя.

Если в первом абзаце романа восприятие Вощева представлено еще все же очень смутно, то во втором абзаце оно предстает намного яснее. Предложение *Взял на квартире вещи в мешок* уже в большей степени (причем отчасти в результате отсутствия определения *свой*) напоминает внутренний монолог (*возьми на квартирне свои вещи*), а маркированное выражение *вышел наружу* совершенно очевидно передает ощущение Вощева, которому тесно в его квартире и хочется на свежий воздух (*хочу наружу*). Заключительное предложение этой синтаксической конструкции (*чтобы лучше понять свое будущее*; в одном из ранних вариантов текста вместо слова *будущее* было употреблено слово *положение* (с. 169)) окончательно выстраивает всю нарративную комбинацию контекстных действий (*взял вещи, вышел*) и абстрактных намерений в соответствии с законами несобственно-прямой речи.

При этом важно подчеркнуть, что речь идет не столько о воссоздании собственно НПР, сколько о создании эффекта созвучия с ней. Именно это созвучие позволяет лучше представить последовательность происходящего и не воспринимать его как статическую ситуацию.

В то же время это созвучие вызывает другой, иного рода, эффект. Этот эффект состоит в стирании границы между аукториальной речью и речью персонажа, что в свою очередь ведет к тому, что ни одна из этих инстанций не дискредитируется аномальностью языка. Ведь передается не столько сама речь, которая может свидетельствовать о языковой (не)компетентности

ее носителя, сколько форма восприятия и мышления.

В следующем предложении ожидания Вощева оказываются обманутыми: *Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге...*

Антропоморфизм природы (*пуст, неподвижные, скучно*) явно относится к сфере восприятия и к сознанию персонажа. На ее фоне странно выделяется слово *бережно*, передающее субъективное ощущение неги и уюта, которые жара находит в листьях, – понятия, в революционную эпоху воспринимавшиеся негативно, но о них постоянно вспоминает в романе Настя.

В следующем предложении мы опять сталкиваемся с необусловленным переходом из мира внешнего в мир внутренний, причем здесь этот переход уже прямо связан с той недостаточной мотивированностью необычного, о которой шла речь выше: *Вощев не знал, куда его влечет, и облокотился в конце города...* Предложение начинается с описания внутреннего мира героя, и если бы после слова *влечет* стояла точка, можно было бы понять это слово в переносном значении. Тем не менее благодаря предложению *и облокотился в конце города* слово это приобретает вполне конкретный смысл. Читатель неожиданно поставлен перед тем фактом, что Вощев вдруг оказался в конце города. Неожиданность происшедшего соответствует, однако, восприятию самого Вощева. И по мере того как внутри предложения проявляется способ мышления персонажа, мотивированность его перемещения в пространстве становится яснее (*Я не знал, куда меня влечет, и облокотился в конце города...*).

Фактически весь эпизод с Вощевым можно, заменив имена собственные и местоимения третьего лица на различные формы местоимения *я*, изложить как повествование от первого лица. Граница возможности такого изложения будет пролегать там, где речь пойдет о других персонажах. Но и за этой границей «косноязычие» стиля сохранится, так как сознание этих других персонажей определено тем же способом мышления, что и сознание Вощева. А поскольку языковые аномалии отражают этот способ мышления, то они свойственны всем персонажам романа в целом. Как бы рикошетом проникают они и в речь близкого к автору повествователя и подчиняют его себе.

И в этом смысле приобретают новое значение слова И. Бродского, из предисловия к американскому изданию Платонова: «[...] Платонов [...] подчинился языку эпохи [...]».<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Бродский И. Предисловие // Платонов А. Котлован. Ann Arbor, 1973. С. 5-7.



## Ф. Кафка. «Процесс».

Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein.<sup>11</sup>

Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., потому что, не сделав ничего дурного, он попал под арест. Кухарка его квартирной хозяйки, фрау Грубах, ежедневно приносившая ему завтрак около восьми, на этот раз не явилась. Такого случая еще не бывало. К. немного подождал, поглядел с кровати на старуху, живущую напротив, - она смотрела из окна с каким-то необычным для нее любопытством – и потом, чувствуя и голод, и некоторое недоумение, позвонил. Тотчас же раздался стук, и в комнату вошел какой-то человек (перевод Р. Райт-Ковалевой).

По сравнению с языком Платонова и Вальзера язык Кафки в «Процессе» гораздо более нейтрален и гораздо ближе к литературной норме, но и в нем тем не менее можно увидеть столкновение различных стилей.

В первом абзаце романа синтаксические конструкции типа *Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn...* (Кто-то, по-видимому, оклеветал Йозефа К., ведь), или *dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er* (но потом, недоуменный и голодный, позвонил), или особенно такие как *infolgedessen* (вследствие чего) и *dass er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte* (будто этими словами он в какой-то мере признает за незнакомцем право надзора) носят подчеркнута стилистически нормативный характер. Вместе с тем некоторые слова и выражения являются явно разговорными. Это, например, наречие *diesmal* (на этот раз) в предложении *Frau Grubach... kam diesmal nicht* (на этот раз не двигалась) или уменьшительное существительное *Weilchen*, которое можно наиболее близко к оригиналу перевести как *минуточка*. Стилистически выделяется оборот *die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete* (которая следила за ним с каким-то необычным любопытством), даже по строгим нормам выглядящий слишком обстоятельным и канцелярским. Интересно, что в известном русском переводе Райт-Ковалевой *an ihr* (на ней) заменено на более нейтральное *für sie*. Стилистически неуклюже звучит также оборот *sah von der neuen Bekanntschaft zu dem mit Franz Benannten* (буквально: смотрел с нового знакомства на с [именем] Франц названного), который

---

<sup>11</sup> Кафка Ф. Der Prozess / Hrsg. M. Brod. Frankfurt a./M., 1982. S. 7

в переводе Райт-Ковалевой выглядит еще более стилистически приглаженным (переводя взгляд с нового посетителя на того, кого назвали Франц).

Функция использования канцелярского языка у Кафки сравнима с функцией использования марксистского политэкономического жаргона у Платонова. Разумеется, так же как и у Платонова, она предполагает имплицитную критику системы, но для нас в первую очередь важно, что эта функция и у Кафки, и у Платонова осуществляется при помощи языковых аномалий, которые у обоих писателей мотивированы сменой точек зрения.

Как и в «Котловане», аукториальная речь в «Процессе» оказывается пропущенной через сознание описываемого персонажа. Ключевым в этом отношении становится уже в первом предложении слово *Böses* (буквально *зло*, которое в русском переводе передано как *дурное*). Понятие *зло, совершение зла* относится к этико-религиозной сфере и не предполагает *Verhaftung* (*ареста*), так как не содержит вины в юридическом смысле, т. е. чего-то такого, за что человек мог бы быть обвинен перед судом. Это стилистическое несоответствие читатель может преодолеть опять-таки, как и в случае с Платоновым, при помощи реконструкции латентного внутреннего монолога от первого лица: *Ich habe doch nichts Böses getan!* (*Я не совершил никакого зла*) – мог бы думать Йозеф К. И подобно тому как в романе Платонова с помощью выражения *личная жизнь* вводится тематически важная дихотомия личного и общественного, слово *Böses* обозначает центральную тему романа Кафки – противоречие между внешней (юридически наказуемой) и внутренней (моральной) виной человека.

Разговорные обороты расшифровывают сознание персонажа. Если применить к тексту Кафки тот же прием, который мы уже применили к тексту Платонова, и преобразовать повествование от третьего лица в повествование от первого лица, эти обороты выступят более очевидно: *Die Köchin der Frau Grubach, meiner Zimmervermieterin, die mir jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch nie geschehen. Ich wartete noch ein Weilchen, sah von meinem Kopfkissen aus die alte Frau...* (*Кухарка моей квартирой хозяйки, фрау Грубах, ежедневно приносившая мне завтрак около восьми, на этот раз не двигалась. Такого еще не бывало. Я подождал еще минуточку, увидел с подушки старуху...*).

Деиктическое выражение *на этот раз* легко соотносится с положением «здесь и сейчас» повествующего «я», а уменьшительное существительное *минуточка* подразумевает желание Йозефа сгладить ситуацию. Русский перевод, который не передает ни слова *Weilchen*, ни слова *noch* (*еще*), в этом месте заметно редуцирует степень персонифицированности языка.

Отметим попутно, что для создания эффекта странно смещенного мира не меньшую роль играет непонятная и необъяснимая манера поведения персонажей, которая проявляется на уровне микроструктуры текста. Никак не объясняется, например, почему представители органов, пришедшие арестовать К., ждут в передней, пока он позвонит принести ему завтрак. Читатель должен принять их ожидание как само собой разумеющееся, как вполне нормальное в мире, в котором происходит действие, и как одну из составляющих *default*, т. е. нейтрального отправного пункта развития событий. Так же как вскоре он должен будет принять как нормальное явление то, что охранники не имеют ордера на арест, хотят съесть его завтрак и сбить с рук его одежду, за что будут выпороты в подсобке банка, в котором работает К.

#### Р. Вальзер «Помощник».

Eines Morgens um acht Uhr stand ein junger Mann vor der Türe eines alleinstehenden, anscheinend schmucken Hauses. Es regnete. «Es wundert mich beinahe», dachte der Dastehende, «dass ich einen Schirm bei mir habe». Er besaß nämlich in seinen früheren Jahren nie einen Regenschirm. In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand hielt er einen braunen Koffer, einen von den ganz billigen. Vor den Augen des scheinbar von einer Reise herkommenden Mannes war auf einem Emailleschild zu lesen: C. Tobler, technisches Bureau. Er wartete noch einen Moment, wie um über irgend etwas gewiss sehr Belangloses nachzudenken, dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel, worauf eine Person kam, allem Anschein nach eine Magd, um ihn eintreten zu lassen.<sup>12</sup>

Однажды утром в восемь часов перед дверью одинокого и нарядного на вид дома стоял молодой человек. Шел дождь. «Меня чуть не удивляет, что у меня с собой зонтик», - подумал стоящий тут. Он ведь в его прежние годы никогда не имел зонтика. В одной оттянутой прямо вниз руке он держал коричневый чемодан, такой – из самых дешевых. Перед глазами прибывшего, казалось из путешествия, человека можно было читать на эмалированной табличке: К. Тоблер, техническое бюро. Он подождал еще момент, как бы задумавшись, верно о чем-то вполне незначительном, потом нажал кнопку электрического звонка, отчего вышла его впустить какая-то особа, по всей видимости служанка (перевод мой. – Р. Х.)

Эффект создания «нереальной реальности» происходит и в тексте Вальзера. Так же как у Платонова и Кафки, он связан здесь с языковыми аномалиями, которые на этот раз объясняются имплицитной ориентацией не только на внутренний монолог, но – и это обстоятельство сближает Вальзера прежде всего с Платоновым – еще и на диалектный строй речи. Рассмотрим подробнее, что мы имеем в виду.

Указанием на неопределенное время начала действия – «Однажды утром...» – автор, с одной стороны, создает видимость классического начала повествования, а с другой –

---

<sup>12</sup> *Walser R. Der Gehülfe / Hrsg. C. Seelig. Frankfurt a./M., 1982. S. 15*

тут же разрушает его, указывая точное время дня. Тем самым он как бы маскирует перенос действия в абстрактно-эпическое пространство. Эффект разрушения усиливается уже в первом предложении благодаря слову *anscheinend* (*на вид*), которое создает нарративную аномалию. Если бы роман начинался словами: *Eines frühen Morgens stand ein junger Mann vor der Türe eines alleinstehenden, schmucken Hauses* (*Однажды ранним утром перед дверью одинокого и нарядного дома стоял молодой человек*), перед нами была бы стереотипная «идиллическая» ситуация, знакомая по массовой литературе (которой, впрочем, мало соответствует дождь). Лексема же *anscheinend* (*на вид*) придает всей ситуации двойственность, так как из-за нее становится неясно, во-первых, действительно ли дом был нарядным и, во-вторых, кто именно может сомеваться в его нарядности. Неясным становится, хочет ли повествователь сказать, что дом *очевидно* (*offenbar*) наряден или что он наряден *мнимо* (*scheinbar*), как впоследствии в тексте и оказывается.

Происхождение этой двойственности объясняется следующим образом. Как мы уже говорили, Вальзер, так же как Платонов и Кафка, был представителем языковой периферии, в данном случае немецкоязычной Швейцарии. И приведенный отрывок как раз и показывает, что, создавая текст на литературном немецком языке, он в известном смысле следовал логическому строю бернского диалекта. В предисловии *Vor den Augen des scheinbar von einer Reise herkommenden Mannes...* (*Перед глазами прибывшего, казалось из путешествия, человека...* вместо слова *scheinbar* (*мнимо*) тоже следовало бы употребить *anscheinend* (*на вид*). Возможно, Вальзер выбрал *scheinbar*, чтобы просто избежать повтора. Но если вспомнить, что слово *schiiinbar* из бернского диалекта семантически соответствует *anscheinend* (*на вид*) в литературном немецком языке (но никак не *scheinbar* (*мнимо*)), можно прийти к определенным выводам в области языковой генетики.

Отзвук швейцарского немецкого звучит также во фразе *Es wundert mich beinahe* (*Меня чуть не удивляет*). Фраза *Es wonderet mi fascht* возможна в бернском диалекте, хотя ее точный перевод на литературный немецкий выглядит как нелепость: совершенно непонятно, действительно ли удивлен субъект. В широком контексте становится, однако, ясно, что подобная двойственность высказывания, формальным выражением которой оказываются такие модальные вставки, как *anscheinend* (*на вид*), *scheinbar* (*мнимо*) или *allem Anschein nach* (*по всей видимости*), типична для героя Вальзера Йозефа и характеризует его как неуверенного в себе и склонного к рефлексии человека.

Стилистически маркированная субстантивация *dachte der Dastehende* (*подумал стоящий тут*) также мотивирована сменой точек зрения:

Йозеф ощущает себя в экзистенциально пограничной ситуации – он должен доказать себе свою способность выступить против произвола начальства и ощущает, что именно стоит на границе между «за дверью» и «внутри», т. е. между аутсайдерством и материально обеспеченной жизнью.<sup>13</sup>

В результате этих наблюдений и можно выявить неожиданную близость Вальзера к Платонову, который тоже использует диалектный строй, в его случае - строй воронежского диалекта русского языка. Сама же аномалия возникает как у Вальзера, так и у Платонова в результате того, что читатель воспринимает язык произведения на основе литературного языка, но никак не воронежского диалекта или швейцарского немецкого.

Стирание границы между речью повествователя и речью персонажа в инквизитных формах, которые традиционно свойственны только аукториальной речи, также сближает Вальзера с Платоновым (ср.: *Кто жить тогда будет? – задумчиво сомневался Воцев на своем ходу* (с. 176); *Мы же всем организациям существование даем! – ответил низкий человек из своего высохшего рта, около которого от измождения слабо росла борода* (с. 177)).

Тенденция как экзистенциализации проявляется в употреблении причастия настоящего времени (*der von einer Reise herkommende Mann* (*прибывший* (дословно: *прибывающий*) *из путешествия человек*)). Йозеф не просто прибывший из путешествия, он есть некто, для кого путешествие заканчивается здесь, перед этой дверью. Это положение становится ясным с его собственной точки зрения, которая – так же как и у Платонова - выражается прежде всего на уровне восприятия. На уровне же языка возникает некое равновесие ненормативности: языковые аномалии могут быть в равной степени приписаны как повествователю, так и персонажу или не приписаны ни одному из них. Поэтому ни повествователь, ни Йозеф не воспринимаются как инстанции, не владеющие литературным языком. В таких внешне неуклюжих фразах и оборотах, как *In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand* (*В одной оттянутой прямо вниз руке*) ощущение тяжести чемодана, оттягивающей руку Йозефа вниз, становится явственнее. Наиболее же ясно проявляется персонифицированность речи в таких разговорных выражениях, как *Er besaß nämlich in seinen früheren Jahren* (*Он ведь в его прежние годы*) или *einen von den ganz billigen* (*такой – из самых дешевых*).

Если перевести повествование Вальзера в повествование от первого лица, подобные разговорные выражения оказались бы еще более подходящими к нему: *Ich besaß nämlich in meinen*

---

<sup>13</sup> Начало нового периода в жизни героя подчеркивается выражением *в его прежние годы*.

*früheren Jahren nie einen Regenschirm. In der einen nach unten grad ausgestreckten Hand hielt ich einen braunen Koffer, einen von den ganz billigen (Я ведь в прежние годы никогда не имел зонтика. В одной оттянутой прямо вниз руке я держал коричневый чемодан, такой – из самых дешевых).*

Первый отрывок заканчивается придаточным предложением следствия, которое создает впечатление, будто Йозеф впервые открыл для себя каузальную структуру «позвонить – кто-то откроет»: *dann drückte er auf den Knopf der elektrischen Klingel, worauf eine Person kam* (нажал кнопку электрического звонка, отчего вышла какая-то особа). При этом точка зрения Йозефа проявляется и в употреблении неопределенной лексики *особа*, в то время как читатель ждет по крайней мере определения ее пола. Тем самым подчеркивается неуверенность Йозефа, который даже не может установить, с кем он собственно имеет дело. Эту неопределенность можно сравнить с той, что создается в первом абзаце «Чевенгура»: *Появляется человек...*

Анализ начала трех романов показывает их чисто нарративное родство: все три автора столь интенсивно и объемно пронизывают аукториальную речь элементами речи персонажа, что для речи собственно повествователя, которая нам знакома по произведениям не только Толстого или Томаса Манна, но также Андрея Белого и Пильняка, дана в текстах Платонова, Кафки и Вальзера лишь имплицитно и реализуется лишь в сознании читателя тем, что реальный язык произведения отклоняется от литературной нормы, а значит, и от предполагаемого языка предполагаемого нарратора. Отсутствие же аукториальной речи подразумевает особое отношение к центру и иерархии как таковым, отношение, которое можно назвать субверсивным и которое у каждого из разбираемых нами авторов выглядит по-разному: Вальзер выступает в своем творчестве на защиту человека-мечтателя от таких общественных институтов, как работа, подчинение на службе и семья; Кафка связывает критику бесчеловечной бюрократической системы с проблемой экзистенциальной вины современного человека, а Платонов, изображая в «Котловане» трагическое разочарование в коммунистической революции, ищет возможность построения действительно нового мира, свободного от любой иерархии.