

МОСКОВСКИЙ ЭПИЗОД «ЧЕВЕНГУРА» А. ПЛАТОНОВА КАК РОМАН В РОМАНЕ

Хрящева Н. П.

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

SPIN-код: 2914-8705

А н н о т а ц и я. Статья посвящена исследованию тайнописного слоя московского эпизода в «Чевенгуре». Основная цель – представить принцип конструирования образа автора «способом “второго смысла”». Платоновская тайнопись осуществляется несколькими приемами: использованием жанра «вставной» притчи, в которой авторский взгляд на события второй половины 1920-х годов закодирован притчевой символикой; созданием прототипа, легко узнаваемого современниками, «растворившим» «мерцание» образа автора в главном герое; изображением нарастающей тяги Симона Сербинова к женскому телу, не как предмету любви, а – знаку сублимации тоски и одиночества; «ретушированием» в московском эпизоде образа автора фигурой Саши Дванова, автобиографичность которого была предметом многих исследований.

Трактовка «прикровенного» слоя позволила по-иному увидеть сам принцип моделирования фигуры автора в «Чевенгуре» как романном целом. В его сотворении участвуют два автобиографических героя, представляющие собой разные грани мировоззрения Платонова, соотносимые с разными этапами его творческой и человеческой судьбы: юностью и восприятием революции 1917-го года как великого события и второй половиной 1920-х годов, связанной с крушением надежд на социалистическое преобразование страны и личной трагедией художника. Предпринятый анализ позволяет увидеть в московском эпизоде эскиз нового романа, наиболее близкого в плане поэтики «Счастливой Москве».

К л ю ч е в ы е с л о в а: А. Платонов; «Чевенгур»; московский эпизод; фрактал; образ автора; поэтика; тайнопись; прототип

Б л а г о д а р н о с т и: статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ проект № 23-28-00905 «Эстетические смыслы и фрактальная поэтика новейшей русской прозы: А. П. Платонов, Л. М. Леонов, А. В. Иванов».

Д л я ц и т и р о в а н и я: Хрящева, Н. П. Московский эпизод «Чевенгура» А. Платонова как роман в романе / Н. П. Хрящева. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 187–201.

THE MOSCOW EPISODE OF “CHEVENGUR” BY A. PLATONOV AS A NOVEL IN A NOVEL

Nina P. Khriashcheva

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

A b s t r a c t. The article is devoted to the study of the secret script layer of the Moscow episode in “Chevengur”. The main goal is to present the principle of constructing the image of the author “in the way of the ‘second sense’”. Platonov’s cryptography is carried out by several techniques: using the genre of the “insert” parable, in which the author’s view of the events of the 1920s is encoded by parable symbols; creating a prototype, easily recognizable by contemporaries, which dissolved the “shining” of the author’s image in the main character; the image of Simon Serbinov’s increasing craving for the female body, not as an object of love, but as a sign of sublimation of longing and loneliness; “retouching” in the Moscow episode of the author’s image by the figure of Sasha Dvanov, whose autobiography has been the subject of many studies. The interpretation of the “hidden” layer allowed us to see the very principle of modeling the author’s figure in “Chevengur” as a novel unity in a different way. Two autobiographical heroes participate in his creation, representing different facets of Platonov’s worldview, correlated with different stages of his creative and human destiny: youth and perception of the revolution of 1917 as a great event and the second half of the 1920s, associated with the collapse of hopes for the socialist

transformation of the country and the personal tragedy of the artist. The analysis made allows us to see in the Moscow episode a sketch of a new novel, the closest in terms of poetics to “Happy Moscow”.

Key words: A. Platonov; “Chevengur”; Moscow episode; fractal; image of the author; poetics; cryptography; prototype

For citation: Khriashcheva, N. P. (2023). The Moscow Episode of “Chevengur” by A. Platonov as a Novel in a Novel. In *Philological Class*. Vol. 28. No. 3, pp. 187–201.

Введение. Методология исследования

«Чевенгур» Андрея Платонова производит впечатление грандиозной «постройки», состоящей из многих текстов, относящихся к разным парадигмам художественности, жанрам, стилистике. Но все эти странности, продиктованные традиционным пониманием романа, отступают перед обжигающей сознание глубиной осмысления коренных вопросов бытия на материале русской жизни и тем «бесстрашием» в использовании разнообразных способов, форм, приемов, каким все это достигается.

Автор комментариев к «Чевенгуру», вышедшему в издательстве «Время», отмечает: «Чевенгур – сложнейший текст, рожденный на пересечении целого ряда традиций и стилистических тенденций <...> отнюдь не совершенный текст, напротив, он уродлив и неуклюж. Повествование рвется на части. Стиль разнороден. Жанр неясен. Авторская концепция предельно скрыта <...> Скорее всего место “Чевенгура” на самой границе искусства <...> Платонов кардинально меняет саму систему эстетических оценок. Он разрушает созданный и удерживаемый в сознании большинства читателей образ литературы <...> И несовершенен “Чевенгур” <...> потому что многократно и на разных уровнях не завершен...» [Цит. по: Платонов 2009].

Мы предпримем робкую попытку прочесть один из фрагментов романа, получивший название «московского эпизода». На первый взгляд он видится чужеродной «конструкцией» в романной целостности. Но так ли это?

Методология нашей работы строится на анализе поэтики тайнописи, основные принципы которой Платонов сформулирует в статье 1937 года «Пушкин – наш товарищ»: «Пушкин решил истинные темы “Медного Всадника” и “Тазита” не логическим, сюжетным способом, а способом «второго смысла ...» [Платонов 2011: 78]. Мы опираемся также на уликовый метод де-

шифровки, предложенный К. Гинзбургом в работе «Приметы, Уликовая парадигма и ее корни» [Гинзбург 2004].

Прочтению тайнописного слоя московского эпизода способствовало знакомство с письмами А. Платонова, вышедшими отдельным томом [Платонов 2013], его «Записными книжками», впервые вышедшими в 2000 году [Платонов 2000], и статьей В. Е. Хализева [Хализев 2001], в которой ученый охарактеризовал миропонимание Платонова, основанное на его «Записях».

Попытка прочтения «прикровенного» слоя московского эпизода потребовала знакомства с предположением Е. Толстой-Сегал о В. Б. Шкловском как прототипе образа Сербинова [Толстая-Сегал 1994] и его доказанностью А. Ю. Галушкиным [Галушкин 1994].

Наиболее сложным для интерпретации стало отражение в московском эпизоде отношения Платонова к федоровскому проекту воскрешения умерших, что потребовало обращения к современным трудам [Семёнова 2020а; 2020б] о значении этого учения для Платонова, в плане его мечты об онтологическом переоборудовании вселенной.

Решением обозначенных проблем определяется логика нашего исследования.

Парадигма Встреч как движение к постижению автобиографичности главного героя, или апология Симона Сербинова

Внимательное чтение московского эпизода заставляет исследователя одновременно вспомнить повесть «Город Градов», предшествующую «Чевенгуру», и «Счастливую Москву» – роман, над которым Платонов работал с 1933 по 1935 гг. Перед нами возникает образ командированного члена партии Симона Сербинова, который, подобно московскому чиновнику Ивану Федотовичу Шмакову, направляется обследовать социалистическое строительство «в далеких открытых равнинах совет-

ской страны» (353)¹. В этих путешествиях героя московского эпизода по глубинке почти так же, как градовского чиновника, охватывает чувство тоски и уныния от созерцаемых им картин, обозначенных в названии первой редакции повести как «Заметки командированного» [Платонов 1993].

Но элементы фабульного сходства лишь оттеняют различие (антропологическое, жанровое, стилистическое), наполняясь иным содержанием: Симон Сербинов родственен героям «Счастливой Москвы»² и, может быть, более всего Сарториусу – Груняхину, который, по замечанию Н. В. Корниенко [Корниенко 1993: 213], имеет автобиографические черты. Но в отличие от романа середины 1930-х годов автор «Чевенгура» оставляет для своего героя путь выхода в «дружелюбное» человеческое сообщество.

Создавая образ Симона Сербинова, Платонов впервые пристально вглядывается в связь между крушением надежд на социалистическое преобразование страны и «поломкой» души, «разложением» сознания очевидца и участника этого процесса. Одновременно писатель задается вопросом: возможно ли спасение человека от наступившего социально-политического «мезозоя»? Где и в чем оно?

В качестве спасающей силы Платонов традиционно избирает Красоту, но решительно меняет Ее сущностный состав. Красота являет себя в сложно организованном музыкально-мотивном комплексе. Его центром является Музыка, воплощенная в двух различных по жанру, характеру, объему произведениях – симфоническом концерте и популярной песне, существующей в обилии вариантов, жанровых в том числе.

Песня акцентирует для читателя видение Сербинова в качестве «любителя женщин», вуалируя глубинные причины странности его поведения. Симфонический концерт являет душе героя образ

Прекрасного человека как утраченной для него возможности, черты которого он видит и в случайной спутнице, и в образе Советской России.

Очарование Красотой, или притчевый «сдвиг» ума

Смысл многослойности сознания героя раскрывается в мотиве Встреч со «странно-счастливой женщиной», который является сюжетообразующим в границах московского эпизода. Но прежде чем обратиться к их парадигме, сделаем несколько наблюдений относительно авторской характеристики Сербинова, с которой московский эпизод начинается.

«Он был усталый, несчастный человек, с податливым быстрым сердцем и циничским умом. Сербинов <...> почти не желал существовать, очевидно, он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи, возбуждающим сплошную симпатию <...> чувствовал лишь энергию печали своей индивидуальности» (352). «Он любил женщин и будущее и не любил стоять на ответственных постах, уткнувшись лицом в кормушку власти. Недавно Сербинов возвратился с обследования социалистического строительства в далеких открытых равнинах Советской страны. Четыре месяца он медленно ездил в глубокой природной тишине провинции <...> помогая тамошним большевикам стронуть жизнь с ее дворового корня. Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше в глубь Советов, чтобы добиться для партии точной правды из трудовой жизни. Подобно некоторым изможденным революционерам, Сербинов не любил рабочего или деревенского человека, – он предпочитал иметь их в массе, а не в отдельности» (353).

Характеристика озадачивает контрастами. Сербинов умеет мыслить, чувствовать, любить, не стремится к власти, тщательно исполняет все, что предписано командировочным заданием, но настораживает отсутствие оценочных суждений относительно результатов социалистического строительства в провинции. Они подменены перечислением правильных действий командированного: «он ездил по <...> тишине провинции, помогая <...> большевикам <...> Мужики жили и молчали, а Сербинов ехал дальше <...> чтобы до-

¹ Здесь и далее цитируем текст романа с указанием страниц в круглых скобках по изданию: Платонов А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Время, 2009. 608 с.

² По мнению Х. Гюнтера, «изображение чувственной любви связано с образом интеллигента Симона Сербинова, персонажа, как будто попавшего в «Чевенгур» из романа «Счастливая Москва» [Гюнтер 2012: 142].

биться для партии точной правды...». Из сказанного никак не вытекает трагическое мироощущение героя: «почти не желал существовать», «он действительно и глубоко разлагался и не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи». Попробуем понять причины расхождения.

Возвращение из командировки в столицу оказывается отрядным для героя. Он «со счастьем культурного человека вновь ходил по родным очагам Москвы, рассматривал изящные предметы в магазинах, слушал бесшумный ход драгоценных автомобилей...» (353). Это путешествие героя по городу изображается как танцевальное кружение «по бальной зале, где присутствует ожидающая его дама, только она затеряна вдалеке, среди теплых молодых толп и не видит своего заинтересованного кавалера, а кавалер не может дойти до нее» (353).

В пластике этого «танца», легкой маскарадности участвующих в нем «ожидающих дам» и «заинтересованных кавалеров» угадывается песня, известная с середины XIX века «Крутится вертится шарф голубой»:

*Крутится, вертится шарф голубой,
Крутится, вертится над головой,
Крутится, вертится, хочет упасть,
Кавалер барышню хочет украсть¹.*

По одной из версий она сочинена Великим князем Константином Константиновичем Романовым; по другой – это романс Н. А. Титова «Шарф голубой», слова М. А. Марковича, 1830 года. Песня более известна в качестве явления массовой культуры, где «шарф» заменен «шаром». В этом варианте она звучит в повести М. Цветаевой «Сонечка» и кинофильме Г. Козинцева «Юность Максима» (1934 г.). Позволим себе высказать предположение, что эту песню мог петь Платонов наряду с «Кирпичиками»², другим популярным романсом начала века.

Но молодецкий кураж этой песни

лишь камуфлирует тоскливое одиночество главного героя: «Но чем больше Сербинов встречал женщин и видел предметов <...> тем более <...> тосковал. Его не радовала женская молодость, хотя он и сам был молод, – он заранее верил в недостижимость необходимого ему счастья». В чем же причина самоубийственной тоски? Чем вызвана уверенность героя в невозможности счастья?

Ответы даются не прямо, а при помощи тайнописи. К ее основным принципам Платонов относился вполне серьезно. Об этом свидетельствует статья 1937 года «Пушкин наш товарищ», в которой Платонов говорит о «способе “второго смысла”», где решение достигается всей музыкой, организацией произведения, – добавочной силой, создающей в читателе еще и образ автора как главного героя сочинения. Другого способа для таких вещей не существует [Платонов 2011: 78]. Отметим, что тайнописный «способ» включает «игру» с читателем в духе авангардной поэтики. С одной стороны, Платонов прибегает к высокой символике: «Вчера Сербинов был на симфоническом концерте; музыка пела о прекрасном человеке, она говорила о потерянной возможности, и <...> Сербинов ходил в антрактах в уборную, чтобы там переволноваться и вытереть глаза невидимо ото всех» (353). С другой – писатель показывает деградацию героя, вызванную крахом надежд стать «счастливым сыном эпохи». Ее знаком становится нарастание в нем тяги к телесной любви, в которой он видит единственное спасение от тоски и одиночества³.

Вглядимся в парадигму Встреч с очаровавшей героя незнакомкой, оказавшейся бывшей подругой детства и возлюбленной Саши Дванова.

Первая Встреча героев дана в ритме упомянутой песни: герои вливаются в «теплые молодые толпы» «дам и кавалеров»

¹ Варианты этой песни доступны на сайте: <https://gorelikmark.wixsite.com/vspominaudom/polnyj-variant-pesni>.

² В. Б. Шкловский в «Третьей фабрике» пишет: «Платонов понимал деревню. Я пролетел над ней аэропланом. У нас что-то не ладилось. Пели мы “кирпичики” в кабине. Аэроплан летел ушибленным жуком» [Шкловский 2000: 145].

³ Связь между деградацией героев, вызванной крушением надежд на светлое будущее, и значением телесности отчетливо показал Х. Гюнтер на анализе «Счастливой Москвы»: «В эротических похождениях Москвы Честновой чувствуется не предвосхищение чего-то положительного, светлого, а компенсация глубокого одиночества». Правда, согласиться с характеристикой, которую ученый дает Сербинову, весьма сложно [Гюнтер 2012: 165].

и «кружатся» по Москве. Но изящное оформление данной встречи лишь вуалирует жесткий эксперимент, который ставит писатель, словно начиная новый роман внутри существующей конструкции или прописывая недостающую ему как целому фрактальную взаимосвязь. Этот роман об образе автора, точнее о его трагической ипостаси, обусловленной крушением надежд на социалистическое преобразование страны и, как следствие, «ощущением своей собственной уже недостижимой необходимости» (356) в этом процессе. Но изобразить «гибельные обстоятельства» своей судьбы он мог лишь прикровенно. Одно из «покрывал» связано с Красотой, явленной в образе случайно встреченной им очаровательной незнакомки.

Писатель ставит вопрос: в чем заключена сущность Красоты? Может ли Она стать для героя Спасением? Отвечая на этот вопрос, писатель «овеществляет» взаимосвязь между московским эпизодом как фракталом и романом как целостной конструкцией.

Главным в осуществлении этой взаимосвязи является идея нового человека. Основанием его художественного сотворения выступают образы «прочих»: круглых сирот, «сделавших себя». Софья Александровна – одна из них – она «родилась, брошенная матерью на месте рождения» (361). «Демииургизм» героини, заложенный в самой ситуации «сделанности себя», упрощен мифопоэтическим акцентом ее образа², который, во-первых, обнаруживает себя в растительных свойствах героини, глубококом ощущении своей «одноприродности» с цветами, деревьями, растительным миром в целом как залоге онтологического переоборудования человека [Баршт 2005: 250]; во-вторых, в метафизическом ее преобразении, явленном конструированием в ней софийных свойств. Она послана Сербинову как Спасительница. Важно при этом, что «орудием» ее спасения является простодушная открытость миру и лю-

дям, основанная на их понимании и готовности им помочь. Платонов сознательно конструирует особую стилистику, черты которой напоминают поэтику наива / примитива³, позволяющую быть на равных интеллигенту Сербинову с его обширнейшим умом и Софье Александровне, чистильнице машин на фабрике «Трехгорная мануфактура».

Моделируя образ Софьи Александровны «по матрице» растительно-софийного демииургизма, Платонов воплощает бытийно-этические очертания мира в детски-простодушной стилистике, которая преодолевает разрыв между, условно говоря, мифом и реальностью, отдавая предпочтение последней. Такая стилистика достигается художником посредством едва приметных онтологических «сдвигов» в сторону преобразования действительности, подсказанных ему «реальным чувством жизни» [Платонов 2000: 97].

Отметим, что здесь на первом плане оказываются такие черты героини, которые естественно вписываются в доверчиво-соучастливое отношение к миру, о чем свидетельствует: «простота и трогательность» (354) ее взгляда: она смотрит на все вокруг «глазами расположения и сочувствия» (354); ее состояние счастья субстанциально; детски-наивная «доверчивость» не позволяет ей видеть землю, на которой она оказалась, «чужой», а себя «одинокой» (354); ей присуща «редкая гордость открытого спокойствия» (355), свидетельствующая о полноте и завершенности ее души, глубинные проявления которой плещутся в естественных формах.

Поэтому изменение мира к лучшему осуществляется ею непосредственно, органикой своей собственной «встроенности» в бытие, на элементарной основе, которая состоит из простых «кирпичей», овеществленных наивно-детским, «освежающим жизнь» языком. Но все элементы этого «строительного материала» бытийственны,

¹ См. нашу статью «Прочие и лунная утопия в романе А. Платонова “Чевенгур”» // Филологический класс. 2019. № 4 (58) С. 75–83.

² Подробнее об этом в нашей статье «О софийном археосюжете в романе А. Платонова “Чевенгур”» // Филологический класс. 2021. Т. 26, № 1. С. 118–131.

³ Х. Гюнтер отмечает, что «местами он (примитив) переключается с абсурдом и критикой рационализма у Хармса и других обэриутов, с примитивизмом Заболоцкого или биомонизмом Филонова <...> но все эти параллели лишь подчеркивают уникальность Платонова. За его картиной мира стоит близкое автору целостное ... начало народной культуры» [Гюнтер 2012: 119–120].

сущностны, не разложимы рефлексией, собраны не рациональной гармонией, а стихией. Это явление, видимо, можно назвать «онтологическим наивом» А. Платонова.

Вернемся к образу Сербинова. Тоска и одиночество заставляют героя «соскочить с трамвая», чтобы догнать незнакомку. Их первый диалог о способах преодоления названных состояний:

– Между друзьями нет средств утолиться до равнодушия, хотя бы временного, – сказал Сербинов. – Дружба ведь не брак.

– Для товарищей можно работать, – ответила спутница Сербинова. – Когда утомишься, бывает легче, – даже одной можно жить; а для товарищей остается польза труда. Не себя же им отдавать, я хочу остаться целой... (355–356).

Сербинов знает только один способ преодоления тоски – «утолиться до равнодушия» путем телесной любви. Его спутница говорит ему о своем варианте преодоления одиночества: работать до изнеможения «для товарищей». Она объясняет это состояние, используя простонародное словосочетание: «когда утомишься (у В. Даля читаем: утомить, извести себя – устать до самой крайности, изнеможь [Даль 2000, т. 4: стб. 1018]), бывает легче, – даже одной можно жить». Этот путь позволяет ей «остаться целой». Сербинов был настолько удивлен этим «твердым» ответом, что представил ее носительницей «древнего» аристократического демиургизма: «если бы все аристократы были такими, как она <...> они бы сделали из России нужную им судьбу <...> (356).

Но «грустный иронический ум» героя не позволяет ему полностью довериться обаянию понравившейся женщины; не избавляет от двойственных мыслей о ней: а что если «спутница станет его любовницей и он от нее устанет через неделю» (356).

В финальных репликах героев писатель подчеркивает глубину различия между ними:

– А вам бывает скучно? – спросил Сербинов ...

– Конечно, бывает. Но я сознаю, отчего мне скучно, и не мучаюсь.

Сербинов был в кино и снова слушал музыку на концерте. Он сознавал, отчего ему грустно, и мучился (356–357).

Это различие между потерпевшим крушение человеком как живой страдающей сущностью и сконструированным лучезарным существом, пришедшим из чаемого будущего.

Автобиографичность образа Симона Сербинова проявлена разными художественными формами, жанровыми в том числе. Одна из них – притча, отмеченная переходностью от фольклора к литературе, и содержащая в себе «наглядный пример всеобщей закономерности» [Поэтика... 2008: 187–188]. Формально притча принадлежит Симону Сербинову как суммарно-оценочное обобщение впечатлений от своих командировочных путешествий по Советской России, которая видится ему «неимущей, безжалостной к себе родиной, слегка похожей на сегодняшнюю женщину-аристократку» (357). Однако продиктованная жанром необходимость видеть в притче «субъектов этического выбора» (С. С. Аверинцев) позволяет в суждениях Сербинова различить «мысли Платонова»¹.

Притча о саде и садовниках строится на приеме подмен, знакомом читателю по повестям даченбургского периода [Хрящева 1998: 171–173]. Подмены организуются парадигмой сопоставлений: сотворенной вековыми крестьянским трудом русского народа нерадостной реальности и творимой им же после революции новой реальности как социалистической утопии.

Ироничный ум Сербинова, «действующий» отдельно от него самого, «вспомнил ему бедных неприспособленных людей, дуром (у В. Даля читаем: «дуром – не хорошо, не порядком, как ни попало»

¹ Данное наблюдение впервые сделано М. Геллером: «Размышления Сербинова о России и революции составляют важную часть мыслей Платонова. Сербинов – одна из граней автора «Чевенгура» [Геллер 1982: 237]. В отмеченном ключе притча детально проанализирована О. Ю. Алейниковым в его монографии о зашифрованных страницах «Чевенгура» [Алейников 2013: 95–98]. О близости мыслей Сербинова суждениям А. Платонова говорит С. Г. Семенова: «В его (Сербинова) размышлениях дана целая платоновская схема развития революционной идеи и ее общественного воплощения, вплоть до того момента, когда “останется лишь оскудевшая и иссушенная бесплодным ветром почва; лишь тогда – брезжит надежда – может быть, появятся “отдохнувшие садовники” и сумеют “развести снова прохладный сад”» [Семенова 2020: 79].

[Даль 2000, т. 1: стб. 1250]), приспособляющих социализм к порожним местам («порожнее место – пустопорожнее, ничем не застроенное» [Там же: стб. 832]) равнин и оврагов (357). Притча фиксирует скорую подмену «святого» (А. Платонов) крестьянского труда: «пахать землю под ржаной хлеб для своего хозяйства» – утопическими деяниями: выращиванием «сада истории для вечности и для своей неразлучности в будущем». Но для таких великих деяний у садовников нет главного – «прочного полезного ума». Они более похожи на людей искусства, «живописцев и певцов», живущих не реальной «пользой», а взволнованным воображением. Поэтому «еле зацветшие растения» в саду истории, символизирующие возможность реального преобразования страны после революции 1917-го года, садовники творческого «происхождения» «от сомнения вырвали прочь и засеяли почву мелкими злаками бюрократизма». Так оказался «снесенным» «сад революции», а его поляны были отданы под сплошной саморастущий злак, чтобы кормиться всем без мучений труда. В финале притчи говорится о двух возможных исходах: «И так будет идти долго, пока злак не съест всю почву и люди не останутся на глине и на камне или пока отдохнувшие садовники не разведут снова прохладного сада на оскудевшей, иссушенной безлюдным ветром земле» (357).

Смысл притчи в полной мере открывается «подобыскной» литературой¹. В 2000 году выходят «Записные книжки» Платонова. В Записях, относящихся к 1930-м годам, Платонов высказывает суждения о событиях 1917 года и их следствиях. В. Е. Хализев сделал их подборку и анализ, где главной, по мнению ученого, оказывается мысль о двух замыслах революции: первоначальном, который писателем сомнению не подвергается, и реально осуществленном, имеющем «литературное происхождение»:

Со временем «литераторы и литература возобладали...». Революция литературного происхождения «была задумана в мечтах и осуществляется [первое время] для

исполнения самых никогда не сбывшихся вещей». Сбылось же иное: пролетариат «завоевал власть» для «удивительной формации буржуазно-аппаратной демократии», и в этом «горе человека великого времени», ибо «чистый свет мира» в революции оказался превращенным в бред. Возник, записывается в 1934 году, социализм, «забронированный от действительности своим восторгом, своим самодовольством, своим превосходством». И – страшная итоговая фраза того же года: «Как быстро, боже мой, все совершилось – и ни к чему» [Хализев 2001: 27–28].

Притча в свойственной ей иносказательной форме повествует о революции «литературного происхождения». Ее «возобладание» погубило лучшие надежды в душах тех, кто верил в возможность послереволюционного преобразования страны. В этом плане Симон Сербинов – образ не менее автобиографичный, чем Александр Дванов, следует лишь учесть стадийность. Автобиографичность образа Дванова более связана с юностью автора «Чевенгура», периодом революции, гражданской войны, НЭПа. Примечательно в этом плане, что в Чевенгурской коммуне Дванов, пытаясь осуществить ее технико-мелиоративную защищенность, повторяет юные электротехнические опыты Платонова².

Образ же Симона Сербинова рожден в творческом сознании писателя эпохой превращения «чистого света мира» в бред. Катастрофа Платонова в качестве губернского мелиоратора (1925–1926) в полной мере проявила реальность этого превра-

² Самозабвенная деятельность Саши Дванова на благо чевенгурцев соотносится с творчеством раннего Платонова. Дванов выдумал обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул все зеркала в Чевенгуре. Подобного рода эксперименты составляют один из сквозных сюжетов воронежской публицистики и ранней прозы Платонова: инженерная работа Платонова над электромагнитным методом в составе организованной им в 1922 году лаборатории Губкомгидры, где превращение света в форму рабочего электрического тока Платонов включил в план ближайших работ. О принципах резонатора-трансформатора он говорит в статьях «О культуре запряженного света и познанного электричества», «Свет и социализм». Характер упоминания о резонаторе в них свидетельствует, что в 1922 г. Платонов рассматривал данный проект как реально выполнимый [Малыгина 1977: 161].

¹ В. Е. Хализев так называет особую ветвь литературы, состоящую из текстов, являющихся плодом независимого философствования в крайне неблагоприятных условиях [Хализев 2001].

щения. «К марту 1925 г. стало очевидно, что мелиоративная эпоха стремительно завершается, хотя Платонов посылает в центр просьбы о дополнительном финансировании <...> “Давайте денег – гибнем. Необходимо, чтобы героическая эпоха мелиораций не прекратилась жалким образом. Тогда хоть самоубийством кончай”. Как отмечено Н. М. Малыгиной, они (мелиоративные работы) оказались “краткосрочной внеплановой кампанией, имевшей цели <...> предотвратить крестьянские выступления против советской власти” [Малыгина 2011: 154].

Гидромелиоративная деятельность Платонова обернулась катастрофой, отраженной в письмах. О ее масштабе свидетельствуют письмо А. К. Воронскому от 27 июля 1926 г.: «Теперь я, благодаря смычке разных гибельных обстоятельств, очутился в Москве и без работы...» [Платонов 2013: 157]; письмо к Н. М. Анцеловичу, август – сентябрь 1926 года: «Я без работы. Работа для меня существует только в перспективе, а не в действительности ... Можно согласиться, что сумма такого факта (безработица) и в такой перспективе выселение на улицу может дать гибель человека» [Там же: 161–162].

Однако заявить образ Сербинова в качестве автобиографического означало бы начать писать другой явно «несвоевременный» роман о герое, который «не мог чувствовать себя счастливым сыном эпохи» (352), и тем самым вычеркнуть себя, по выражению М. О. Чудаковой, «с литературной поверхности страны». Поэтому писатель прибегает к «способу второго смысла». Он заключается в вуалировании образа Сербинова как автобиографического посредством опоры на прототип, легко узнаваемый современниками по большому количеству деталей, имеющих в тексте. Им является В. Б. Шкловский, теоретик литературы, критик, автор «Третьей фабрики», давший впечатляющий портрет Платонова как «человека на своем месте» [Шкловский 2000: 143–144].

Но и обоснованное предположение Е. Толстой-Сегал о В. Шкловском как прототипе Сербинова¹, и реконструкция ре-

альных обстоятельств знакомства Платонова и Шкловского, данная А. Ю. Галушкиным [Галушкин 1994], и публицистика самого Шкловского – все это позволяет тем не менее почувствовать некую несоизмеренность между трагическим мироощущением Платонова после катастрофических событий 1925–1926 гг. и разладом с советской действительностью, переживаемым В. Б. Шкловским.

Тяга к телесности как компенсация тоски и одиночества

Подлинный смысл трагедии Платонова, «где от человека с точным усердием отнимается смысл и вес существования» (359) передает еще одна форма тайнописного изображения Симона Сербинова. Эта форма проявлена поэтикой абсурда.

Отметим философские и антропологические основания данной поэтики. О. Буренина, автор вступительной статьи к сборнику «Абсурд и вокруг» (2004), отмечает «утрату жизненного смысла» [Абсурд и вокруг 2004: 15] как одну из главных черт абсурда с точки зрения философии. Эта «утрата» связана «с отчуждением личности не только от общества, от истории, но и от себя самой, от своих общественных определений и функций» [Там же: 16]. Незаинтересованность в своем деянии приводит к тому, что «человек, внешне вписываясь в окружающую действительность, ведет в ней неподлинное существование, разрыв которого может произойти благодаря абсурду. Таким образом, абсурд становится индексом разлада человеческого существования с бытием <...> Абсурдное сознание – это переживание отдельного индивида, связанное с острым осознанием этого разлада и сопровождающееся чувством одиночества, тревоги, тоски, страха» [Там же: 16].

И. П. Смирнов в статье «Абсурдная социальность» задается важным для нашей работы вопросом: как отреагировало постсимволистское искусство на предвосхищенные им большевистские эксперименты? Он отмечает, что «искусство <...> питается местным социальным опытом в его конкретности, который оно способно суб-

ведет к недоказуемой, но соблазнительной гипотезе: не отразились ли реальные черты молодого Шкловского ... в образе платоновского персонажа ... интеллигента Сербинова» [Толстая-Сегал 1994: 80].

¹ Е. Толстая-Сегал предполагает, что «фигура Шкловского произвела впечатление на Платонова ... Это

лимитировать до потенциально всечеловеческого достояния <...> В советских условиях искусству пришлось отречься от антропологизма <...> в эпоху социальной “небывальщины” носитель всечеловеческих ценностей в литературном изображении либо обречен на гибель, либо расстается со своими убеждениями ради участия в классовой борьбе <...>; или оказывался – в случае обэриутов-чинарей и близких к ним авторов – по преимуществу путем критики, на котором тайно абсурдные общественные отношения перевоплощались в явные» [Смирнов 2004: 142–143].

Попытаемся увидеть черты поэтики абсурда в изображении главного героя, анализируя вторую Встречу Сербинова и Софьи.

Получив очередную командировку в комитете партии, «чтобы исследовать там факт сокращения посевной площади на 20 процентов» (357), Сербинов, едва дождавшись вечера, отправляется к «молодой знакомой» (358). Но гонит его не влюбленность, а тоска одиночества. Она так мучительна, что превращает видение мира, который окружает героя, в гротескную картину, напоминающую полотна Босха или офорты «Капричос» Гойи. Так, поднимаясь на разные этажи в поисках нужного адреса, Сербинов из окон созерцал пейзажи: «Он видел окраинную Москву-реку, где вода пахла мылом, а берега, насиженные голыми бедняками, походили на подступы к отхожему месту» (358); «Видалась все та же оплошавшая Москва-река и по берегам ее продолжали задумчиво сидеть те же самые голые туловища» (358). В его сознании люди оказываются последовательно расчеловеченными: превращенными в «безликую часть от целого», в массу похожими на свои «отходы». Но жутковатые пейзажи «редуцируются» песней. Ее мотив вновь оживает в поисках адреса «знакомой женщины»:

«Он ходил по многим лестницам, звонил в неизвестные квартиры, ему открывали пожилые люди <...> и удивлялись желанию Сербинова видаться с <...> не прописанным здесь человеком» (358).

Где эта улица, где этот дом,
Где эта девица, что я влюблен.

Однако понимая, что он «не в силах остаться в нынешний вечер одиноким; зав-

тра ему будет легче – он поедет вплоть до пропавшей площади, на которой теоретически должен расти бурьян» (358); Сербинов вновь «начал плавный детальный обход всех жилых помещений. Свою знакомую он нашел нечаянно, она сама спускалась навстречу ему по лестнице»:

Вот эта улица, вот этот дом,
Вот эта девица, что я влюблен!

Сербинова озадачило жилище женщины: «Комната была порожняя, словно в ней человек не жил, а лишь размышлял. Назначение кровати обслуживали три ящика из-под кооперативных товаров, вместо стола находился подоконник, а одежда висела на стенных гвоздях под покрытием бедной занавески» (358). А угощение, которое принесла ему хозяйка, вызвало вопрос: «Неужели она такая наивная?» И по-прежнему героя очаровывала абсолютная естественность ее поведения: «знакомая женщина говорила и смеялась, словно радуясь, что принесла в жертву пищу вместо себя» (359). Все это одновременно побуждало Сербинова любоваться ею и чувствовать «тоску и стыд», он не понимал ее, но чувствовал, что она являет собой зеркало, в котором он видит свой изможденный страдающий облик. Эта женщина не вписывалась в его представления о мире. Для Сербинова «под луной <...> все было заранее благоустроено: любовь идет в виде факта <...> чтобы ей возможно было свершиться и закончиться. Сербинов отказывал любви не только в идее, но даже в чувстве, он считал любовь одним округленным телом, о ней даже думать нельзя, потому что тело любимого человека создано для забвения дум и чувств, для безмолвного труда любви и смертельного утомления; утомление и есть единственное утешение в любви» (359). А поскольку вся полнота истории свернута в его сознании до «бесплезного бюрократического учреждения, где от человека ... отнимается смысл и вес существования», то вся его мощь, интеллектуальная и мужская, оказывается развернутой в область телесности как спасения от тоски и одиночества. Эта направленность заявлена в тексте: «Сербинов знал свое поражение в жизни и опустил взор на ноги хозяйки <...> есть какая-то дорога от этих свежих женских ног до необходимо-

сти быть преданным и доверчивым к своему обычному революционному делу, но эта дорога слишком дальняя...» (360). Герой решает воспользоваться ближней дорогой в духе песенного «кавалера»:

*На все я готов, я во власти твоей,
Умру от тоски, коль не будешь мой!
Любил я, люблю, вечно буду любить.
Зачем же меня понапрасну томить?*

«А что если обнять Софью Александровну, сделаться похожим на нежно-безумного человека <...> превозмочь это упрямое тело, оставить в нем свой след...» (362–363). Примечательно, что нарастание притягательности женского тела впервые изображается автором «Чевенгура» в той же метонимической логике, о которой пишет Х. Гюнтер в связи с героями «Счастливой Москвы» – Сарториусом и Москвой Честновой. Ученый отмечает: «В фетишистском воображении Сарториуса объектом страсти выступают предметы, связанные с телом Москвы Честновой. Он обнюхивает ее туфли, трогает их языком и любит представлением об отходах, составляющих “часть прекрасного человека”» [Гюнтер 2012: 165].

Вот как выглядит поедание Сербиновым сладкого угощения Софьи: «Сербинов начал понемногу есть эти яства женского сладкого стола, касаясь ртом тех мест, где руки женщины держали пищу» (359). В той же логике дана кульминация сексуального желания: «Сербинов <...> чувствовал слабый запах пота из подмышек Софьи Александровны и хотел обсасывать ртом те жесткие волосы, испорченные потом» (363). И особенно показательна история с простыней, которая «пахла ею, Софьей Александровной. Видно, что она тщательно протиралась простыней по утрам, освежая запекшееся ото сна тело» (364). Сербинов унес простыню домой, как «бесспорный документ о потерянном человеке». Через некоторое время он возвращает простыню Софье со словами: «Она уже просохла и вашего запаха в ней нет» (366). Простыня выступает заместителем тела Софьи до той поры, пока в ней есть ее запах.

Вещественной кульминацией же в этом плане является второй замысел героя в духе губителя-сладострастника Петра Федоровича Кондаева: «что, если бы изуве-

чить Софью Александровну, тогда бы она привлекла к себе его и он мог бы полюбить эту лестницу; каждый день он был бы рад ждать вечера, у него имелось бы место погашения своей опаздывающей жизни...» (365). Объектом любви выступает здесь отнюдь не Софья Александровна, а «лестница», к ней ведущая, «место» в ее пространстве. Таким образом, сходство в конструировании любовных отношений героев как сугубо телесных убедительно подчеркивает значение московского эпизода как эскиза нового романа. Более того, функция песенного мотива, на наш взгляд, заключается в вуалировании связи между нарастанием для героя значения телесности как знака духовного «разложения», определяемого социально-этической причиной, обусловленной крахом веры в возможность преобразования страны.

Федоровский проект воскрешения умерших, или мистериальная сущность «Чевенгура»

Местом последней Встречи героев московского эпизода оказывается кладбище. У Симона Сербинова умерла мать, и он зовет Софью Александровну, чтобы пойти вместе на кладбище и «посмотреть, где его мать будет находиться до самого конца света» (368). Заканчивается эта сцена плотской любовью героев на свежей могиле матери, которая неоднократно анализировалась в платоноведении.

М. Геллер отметил: «никогда не опавшийся реализации метафоры или символа, Платонов описывает сближение Сербинова на могиле матери ... средством облегчения горя. Символический половой акт с матерью освобождает сына от горя, но оставляет его совершенно одиноким в мире, никому не нужным» [Геллер 1982: 236].

О символичности этой сцены несколько в ином плане говорит Х. Гюнтер: «Связь Сони с покойной матерью представляется совсем в другом ракурсе, чем Дванову и Копенкину. Будучи человеком, исполненным жалостью к самому себе, Сербинов ищет у Сони того сочувствия, которое он раньше получал от матери. Несмотря на то, что в основном платоновская идея превосходства духа над телом остается в “Чевенгуре” неизблемой, иногда чувствуется известная амбивалентность, тенденция к стиранию однозначных оценок» [Гюнтер 2012: 143].

С. Г. Семенова истолковывает эту сцену в контексте федоровского проекта воскрешения:

В отличие от Дванова и других чевенгурцев, при всей своей неотъемлемой связи с матерью, он больше городской блудный сын и даже как бы святотатец, ибо, конечно, в этом эпизоде плотской любви на свежей могиле матери – некая эмблема федоровских «блудных сынов, пирующих на могилах отцов». Но только у Платонова все это пронзительнее и простительнее, ведь изливают семя от тоски и отчаяния, не зная другого «противосмертного» орудия, чтобы продлиться в этом мире. ... Сербинов – это побочный, тронутый порчей, городской брат Саши Дванова и Чевенгурцев. Недаром и остается в Чевенгуре, и погибает в бою вместе с ними [Семенова 2020: 80].

Оценки этой сцены дают повод для размышлений. Несмотря на искреннее желание Софьи помочь Сербинову облегчить горе, «ей было только немного скучно от <...> вида покинутых крестов»: она «не понимала смерти, у нее не было кому умирать» (368). Поэтому тоску Сербинова она осознает как «бессмысленную». «Сделанность» Софьи, мечтающей «рожать цветы», не дает ей почувствовать горе смерти, ставшей преградой на пути героев. Образ обширного кладбища, их кружение по нему невольно заставляет читателя задуматься о возможности преодоления главного онтологического закона. Писатель отдает победу земному «противосмертному» (С. Семенова) средству – человеческому семени. Однако эта победа гасит в героине софийные лучи: она «повернула к Симону свое вдруг (впервые – Н. Х.) опечаленное лицо, будто боясь страдания» (370). Таким образом, из гениально сконструированной Платоновым лучезарной Спасительницы, так и не дождавшейся своего Спасителя, она превращается в земную женщину из-за жалости к Спасаемому. Возможно, это превращение побудило Х. Гюнтера высказать мысль «об амбивалентности», к уходу писателя от однозначных оценок.

Примечательно, что С. Г. Семенова, авторитетный исследователь философского наследия Н. Ф. Федорова, прочла образ Сербинова в духе его некоторой реабилитации. В центре ее внимания оказался страдающий взгляд на смерть самого род-

ного существа.

Вот один из фрагментов горестных размышлений Сербинова: «Оказывается Симон жил оттого, что чувствовал жалость матери к себе и хранил ее покой своей целостью на свете. Она же, его мать, служила Симону защитой, обманом ото всех чужих людей. Он признавал мир благодаря матери сочувствующим себе. И вот теперь мать исчезла, и без нее все обнажилось. Жить стало необязательно, раз ни в ком из живущих не было по отношению к Симону смертельной необходимости» (367).

Видя в Сербинове «городского блудного сына», исследователь акцентирует память, связывающую детей и родителей как важнейший феномен преобразования мира.

В плане «апологии» отметим также сквозной мотив плача, поводы для которого порой сознательно искажаются художником. Герой плачет в антрактах симфонического концерта, переживая потерянную возможность стать тем «прекрасным человеком», о котором рассказывала музыка. Он плачет, теряя друзей: «дома, уничтожаемый горем разлуки, он закрывал дверь на ключ, садился поперек кровати <...> и к нему постепенно приходили слезы жалости к себе». После известия о смерти матери... «в ожидании слез он сел на скамейку, но заплакать не мог... Заплакал он позже, в ночной пивной...» (367).

Московский эпизод плавно переходит в повествование о чевенгурской коммуне и пребывании в ней Сербинова. Его диалог с Сашей Двановым о Софье сквозит двойничеством. Повествование начинает обретать мистериальные черты: прежде всего разделение – одевание героя как посвящение в чевенгурца; «кольцевое» участие в сцене целования Жен: Дванов начал одаривать привезенных Прокофием Жен довольно-таки сексуальными поцелуями, а Сербинов закончил сцену Целования, после которой ему расхотелось уезжать из Чевенгура.

Постепенное все более глубокое погружение Сербинова в бытийный ритм чевенгурцев совершается под знаком его избавления от тоски и одиночества. Жизненно-точные, рожденные непосредственностью участия оценки и действия чевенгурцев над Сербиновым продиктованы в конечном счете чувством товарищества. Такова сцена разведения «полностью оде-

того человека»: «ботинки пошли на ноги Якова Титыча..., а пальто чевенгурцы пустили на пошивку Пашинцеву штанов <...> Сербинов сел на стул <...> в одной жилетке и босой» (376). Но вскоре прочие принесли ему «кто полушубок, кто валенки», а «Пиюся две печеные картошки» (377).

Мистериальность раздевания – одеваения очевидна: ее смысл в возможности воскресения героя к жизни. Проникаясь их «дружеством», Сербинов уже не смеется над ваяниями чевенгурцев из глины, а скорее восхищается ими: «С воодушевленной нежностью и грубостью неумелого труда автор слепил свой памятник избранному дорогому товарищу, и памятник вышел как сожительство, открыв честность искусства Чепурного» (395). «Его бы надо сделать из камня, а не глины, – сказал Сербинов <...> В первый раз вижу вещь без лжи и эксплуатации».

Венчает вхождение Сербинова в чевенгурское товарищество участие в трудовом процессе: «Копенкин подходил издали с бревном поперек плеча, а сзади бревно поддерживал Сербинов, неумело на восьмую веса, как интеллигент.

– Уйди прочь! – сказал Копенкин Прокофию, переписывающему Чевенгур в свою собственность, – у людей тяжесть, а ты бумагу держишь» (400).

В момент жизни коммуны накануне гибели мы видим преображенными всех чевенгурцев. Они перестают быть беспечными жителями Города Солнца, а становятся серьезными людьми, выполняющими трудную задачу преображения мира. «Эти сухие терпеливые мужчины в солдатских шинелях, с испещренными трудной жизнью лицами» заставили В. А. Свительского усомниться в том, что Чевенгур – утопия. Во всяком случае он считал, что из стараний чевенгурцев могло бы родиться зерно обновленного мира.

Аура простодушной искренности и участия, задев своим мистериальным крылом рефлектирующего интеллигента Сербинова, не любящего стоять, «уткнувшись

в кормушку власти», разворачивает его в противоположном прежней жизни направлении. В финальной битве большевиков Жизни с большевиками Власти удерживает его на стороне первых. За этот выбор он платит жизнью, но обретает новое имя – Семен Сербов.

Подведем итоги

В московском эпизоде романа «Чевенгур» Платонов моделирует образ автора «способом второго смысла». Он заключается в создании двух автобиографических героев, являющих собой разные ипостаси его миропонимания, соотносимые с различными этапами его творческой и человеческой судьбы. Семантическим стержнем образа Саша Дванова является память об отце, собственной судьбой завещавшей сыну необходимость преодоления смерти. Образ Сербинова в качестве автобиографического потребовал от Платонова предельной актуализации приемов микропозитики, которая явила себя притчевым дискурсом; прототипичности главного героя, «обеспечившей» редукцию автобиографических черт; нарастающей тяги к телесности как сублимации тоски и одиночества, изображенной в поэтике абсурда. «Раздевание» героя позволило нам высказать мысль о его апологии.

Эти приемы роднят московский эпизод с более поздними произведениями Платонова. Сделанные наблюдения позволили нам высказать предположение о московском фрагменте «Чевенгура» как эскизе нового романа, возможно, «Счастливой Москвы».

В свою очередь, данный эпизод отразил «перемену ума» автора «Чевенгура» не только в социально-политическом плане, выразившемся в скатывании страны в тиранию, но и онтологическом, сказавшемся в некотором ослаблении упования Платонова на безграничность человеческого разума в конструировании будущего, что позволило ему несколько смягчить уверенность в завтрашнем дне планеты как рукотворном конструкте.

Литература

Аверинцев, С. С. Притча / С. С. Аверинцев // Литературный энциклопедический словарь / под. ред. В. М. Кожевникова. П. А. Николаева. – М., 1987.

Алейников, О. Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»: монография / О. Ю. Алейников. – Воронеж: НАУКА – ЮНИПРЕСС, 2013. – 222 с.

Баршт, К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова / К. А. Баршт. – 2-е изд., доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 480 с.

Абсурд и вокруг : сборник статей / отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 448 с. : ил.

Галушкин, А. Ю. К истории личных и творческих взаимоотношений А. П. Платонова и В. Б. Шкловского / А. Ю. Галушкин // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии / составление Н. В. Корниенко, Е. Д. Шубиной. – Москва : Современный писатель, 1994. – С. 172–183.

Геллер, М. Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Я. Геллер. – Paris : YMCA-press, Cop. 1982. – 404 с.

Гинзбург, К. Мифы – эмблемы – приметы: Морфология и история / К. Гинзбург. – М. : Новое издательство, 2004. – С. 189–241.

Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии / Х. Гюнтер. – М. : Новое литературное обозрение, 2012.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 4: С – V / под. ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М. : ТЕРРА, 2000. – 864 с.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1: А – З / под. ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М. : ТЕРРА, 2000. – 912 с.

Корниенко, Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) / Н. В. Корниенко. – М., 1993. – 319 с.

Малыгина, Н. М. Быть человеком – редкость и праздник / Н. М. Малыгина // Платонов А. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов; Стихотворения / вступ. ст. А. Битов ; науч. ред. Н. М. Малыгина ; сост. Н. В. Корниенко. – М. : Время, 2011.

Малыгина, Н. М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») / Н. М. Малыгина // Русская литература. – 1977. – № 4.

Платонов, А. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / А. Платонов ; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко [и др.]. – М. : Астрель, 2013. – 685 с.

Платонов, А. Записные книжки. Материалы к биографии / А. Платонов ; публикация М. А. Платоновой ; составление, подготовка текста, предисловия и примечания Н. В. Корниенко. – М. : Наследие, 2000. – 424 с.

Платонов, А. Город Градов (Заметки командированного) / А. Платонов // Новый мир. – 1993. – №4.

Платонов, А. П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика / А. П. Платонов ; сост. ком. Н. В. Корниенко ; подг. текста Н. В. Корниенко, Е. В. Антонова. – М. : Время, 2011. – 720 с.

Платонов, А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / А. П. Платонов ; под ред. Н. М. Малыгиной. – М. : Время, 2009. – 608 с.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – 357 с.

Семенова, С. Г. Созидание будущего: Философия русского космизма / С. Г. Семенова. – М. : Ноократия, 2020а. – 458 с.

Семенова, С. Г. Юродство проповеди: Метафизика и поэтика Андрея Платонова / С. Г. Семенова ; сост., предисл. А. Г. Гачевой. – М. : ИМЛИ РАН, 2020б. – 624 с.

Смирнов (Констанц), И. Абсурдная социальность / И. Смирнов // Абсурд и вокруг : сборник статей / отв. ред. О. Буренина. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – С. 135–146.

Толстая-Сегал, Е. Идеологические контексты Платонова / Е. Толстая-Сегал // Андрей Платонов: Мир творчества. – М., 1994. – С. 47–83.

Хализев, В. Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (о «Записных книжках» писателя) / В. Е. Хализев // Постсимволизм как явление культуры. – М. ; Тверь, 2001. – Вып. 3. – С. 26–30.

Хрящева, Н. П. «Кипящая вселенная» А. Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов / Н. П. Хрящева. – Екатеринбург ; Стерлитамак, 1998. – 323 с.

Хрящева, Н. «Я перестрою вселенную»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926) / Н. Хрящева // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62. – Р. 268–289.

Шкловский, В. Б. Гамбургский счет / В. Б. Шкловский. – СПб. : Limbus Press, 2000. – 464 с.

References

Aleynikov, O. Yu. (2013). *Andrei Platonov i ego roman «Chevengur»* [Andrey Platonov and His Novel “Chevengur”]. Voronezh, NAUKA – UNIPRESS. 222 p.

Averintsev, S. S. (1987). Pritcha [Parable]. In Kozhevnikov, V. M., Nikolaeva, P. A. (Eds.). *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow.

Barshst, K. A. (2005). *Poetika prozy Andreyaya Platonova* [The Poetics of Andrei Platonov's Prose]. 2nd edition. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 480 p.

- Burenina, O. (Ed.). (2004). *Absurd i vokrug* [Absurdity and Around]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 448 p.
- Dal, V. I. (2000). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Vol. 4: C – V. Moscow, TERRA. 864 p.
- Dal, V. I. (2000). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language, in 4 vols.]. Vol. 1: A – Z. Moscow, TERRA. 912 p.
- Galushkin, A. Yu. (1994). K istorii lichnykh i tvorcheskikh vzaimootnoshenii A. P. Platonova i V. B. Shklovskogo [To the History of Personal and Creative Relationships between A. P. Platonov and V. B. Shklovsky]. In Andrei Platonov: *Vospominaniya sovremennikov. Materialy k biografii*. Moscow, Sovremennyyi pisatel', pp. 172–183.
- Geller, M. Ya. (1982). *Andrei Platonov v poiskakh schast'ya* [Andrey Platonov in Search of Happiness]. Paris, YMCA-press, Cop. 404 p.
- Ginzburg, K. (2004). *Mify – emblemy – primety: Morfologiya i istoriya* [Myths – Emblems – Signs: Morphology and History]. Moscow, Novoe izdatel'stvo, pp. 189–241.
- Gunter, H. (2012). *Po obe storony ot utopii* [On Both Sides of Utopia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie.
- Khalizev, V. E. (2001). Platonov-myslitel' v kontekste sovremennoi emu filosofii (o «Zapisnykh knizhках» pisatelya) [Platonov-thinker in the Context of his Contemporary Philosophy (on the Notebooks of the Writer)]. In *Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury*. Moscow, Tver. Issue 3, pp. 26–30.
- Khriashcheva, N. (2017). «Ya perestroyu vseennuyu»: sud'ba teurgicheskoi idei Andrey Platonova (1917–1926) [“I Will Reconstruct the Universe”: The Fate of the Teurgic Idea of Andrey Platonov (1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 62, pp. 268–289.
- Khriashcheva, N. P. (1998). «Kipyashchaya vseennaya» A. Platonova: dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya v sochineniyakh 20-kh godov [“The Boiling Universe” by A. Platonov: The Dynamics of Image-making and World-comprehension in the Writings of the 20s.]. Ekaterinburg, Sterlitamak. 323 p.
- Kornienko, N. V. (1993). *Istoriya teksta i biografiya A. P. Platonova (1926–1946)* [History Text and Biography of A. P. Platonov (1926–1946)]. Moscow. 319 p.
- Malygina, N. M. (1977). Ideino-esteticheskie iskaniya A. Platonova v nachale 20-kh godov («Rasskaz o mnogikh interesnykh veshchakh») [Ideological and Aesthetic Quests of A. Platonov in the Early 20s (“A Story about Many Interesting Things”)]. In *Russkaya literatura*. No. 4.
- Malygina, N. M. (2011). Byt' chelovekom – redkost' i prazdnik [To be a Human Being is a Rarity and a Holiday]. In Malygina, N. M. (Ed.). *Platonov, A. Usomnivshiysya Makar: Rasskazy 1920-kh godov; Stikhotvoreniya*. Moscow, Vremya.
- Platonov, A. (1993). Gorod Gradov (Zametki komandirovannogo) [The City of Gradov (Notes of a Seconded Person)]. In *Novyi mir*. No. 4.
- Platonov, A. (2000). *Zapisnye knizhki. Materialy k biografii* [Notebooks. Materials for the Biography]. Moscow, Nasledie. 424 p.
- Platonov, A. (2013). «...ya prozhil zhizn'»: Pis'ma. 1920–1950 gg. [“...I Lived My Life”: Letter. 1920–1950]. Moscow, Astrel'. 685 p.
- Platonov, A. P. (2009). *Chevangur: Roman; Kotlovan: Povest'* [Chevangur: Roman; Pit: A Tale]. Moscow, Vremya. 608 p.
- Platonov, A. P. (2011). *Fabrika literatury: Literaturnaya kritika, publitsistika* [Literature Factory: Literary Criticism, Journalism]. Moscow, Vremya. 720 p.
- Semenova, S. G. (2020a). *Sozidanie budushchego: Filosofiya russkogo kosmizma* [Creating the Future: The Philosophy of Russian Cosmism]. Moscow, Nookratiya. 458 p.
- Semenova, S. G. (2020b). *Yurodstvo propovedi: Metafizika i poetika Andrey Platonova* [The Foolishness of Preaching: Metaphysics and Poetics of Andrey Platonov]. Moscow, IMLI RAN. 624 p.
- Shklovsky, V. B. (2000). *Gamburgskii schet* [Hamburg Score]. Saint Petersburg, Limbus Press. 464 p.
- Smirnov (Constants), I. (2004). Absurdnaya sotsial'nost' [Absurd Sociality]. In Burenina, O. (Ed.). *Absurd i vokrug: sbornik statei*. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury, pp. 135–146.
- Tamarchenko, N. D. (Ed.). (2008). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii* [Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoi, Intrada. 357 p.
- Tolstaya-Segal, E. (1994). Ideologicheskie konteksty Platonova [Platonov's Ideological Contexts]. In *Andrei Platonov: Mir tvorchestva*, Moscow, pp. 47–83.

Данные об авторе

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620091, Россия, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru.

Дата поступления: 29.09.2023; дата публикации: 31.10.2023

Author's information

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Date of receipt: 29.09.2023; date of publication: 31.10.2023