



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)
ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В РАССКАЗАХ А.П. ПЛАТОНОВА

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.04.01 Педагогическое образование
Направленность программы магистратуры
«Филологическое образование»

Проверка на объём заимствований:

81,06 % авторского текста

Выполнил (а):

Студент (ка) группы 215-122-2-1

Гузенко С. М.

Работа рекомендов к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2019 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ
(название кафедры)

Т. М. М. ФИО

Научный руководитель:

Профессор, доктор филологических наук,
доцент

Голованов И.А.

Челябинск
2019

Оглавление:

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты изучения концепции любви в творчестве А.П. Платонова	9
1.1 Концепция любви у писателей и философов разных эпох.....	9
1.2 Особенности биографии А.П. Платонова.....	14
1.3. Особенности мировоззрения, философско-эстетические взгляды А. Платонова.....	20
Глава 2. Исследование концепции любви в рассказах А.П. Платонова	39
2.1. Концепция любви и поиски смысла жизни в рассказе А.П. Платонова «Река Потудань».....	39
2.2. Два типа любви в рассказе А.П. Платонова «Фро».....	46
2.3 «Истинная» любовь в рассказе А.П. Платонова «Возвращение».....	55
Заключение.....	62
Список использованной литературы.....	67

Введение

Атмосфера принятия и любви является важнейшим фактором жизни человека. Поэтому важно понять, что такое любовь, научиться воспитывать ее, изучить условия существования любви для того, чтобы противостоять существующим в мире враждебности и недоверию.

Любовь является предметом философской, религиозной, художественной, иногда – социологической литературы, психологии и философии.

Все названное выше делает любое исследование концепции любви весьма актуальным. Изучение картины мира обыденного сознания и стоящей за ней индивидуальной системы представлений, в том числе представления о любви, важно потому, что неявная картина мира, присущая человеку, влияет на его реальный жизненный выбор и все поведение в целом. Разрабатываемая тема находится в русле научных направлений современной литературоведческой науки, изучение классических традиций, в том числе и платоновских, позволяет глубже понять основные тенденции развития русской литературы в 20- начале 21 вв. и перспективы ее развития.

Тему любви часто можно встретить в произведениях, как русских, так и зарубежных авторов. Каждый из них пишет о "разной" любви: любви к родителям, к родному краю, человеку, которого выбрало сердце. У каждого человека существует свое восприятие понятия «любовь».

Философское осмысление проблем любви и пола занимает значительное место в творчестве Андрея Платонова. «Любовь – мера одаренности жизнью людей», – утверждает писатель в неоконченной повести в письмах «Однажды любившие» и, думается, такая высокая оценка этого чувства является плодом тяжелых, продолжительных изысканий и размышлений. Напряженность и предельная честность писателя в метафизических поисках, связанных с полом, 95 любовью, порождают весьма противоречивые толкования данной тематики в критической литературе.

В теме любви А. Платонов шел своим, трудным, путем. Его интересовала не столько любовь в ее чистом виде, как дело двух существ, но любовь как форма социально-нравственного творчества людей, а она-то и начинается с семьи, с ее созидания.

Методология исследования. Необходимо сочетание различных методов научного анализа — историко-культурного, сравнительно-типологического, структурного и системно-целостного - для наиболее адекватного понимания своеобразия платоновского творчества в тесной связи с конкретно-историческим временем и пространством. Методологическим подспорьем исследования послужили философские и литературоведческие работы, в которых рассматриваются исследования, посвященные поэтике платоновской прозы (Е. Мущенко, Е. Толстая, О. Меерсон, М. Дмитриовская, В. Свительский, Т. Сейфрид, Л. Фоменко, К. Баршт, В. Вьюгин, Ю. Пастушенко, Н. Хрящева, Е. Яблоков, Н.Корниенко и др.).

Уже сложившаяся в платоноведении традиция комплексного подхода к изучению темы любви подразумевает обязательный анализ художественной концепции мира писателя. Значение этого методологического подхода объясняется, прежде всего, тем, что от определения специфики платоновского образа мира прямо зависит аспект изучения проблемы любви. В научной литературе анализ художественной разработки темы любви у Платонова строится в двух направлениях, соответствующих различным взглядам на концепцию мира в платоновском творчестве.

Одно такое направление складывается в исследованиях отдельных платоноведов, сходящихся во мнении, что стремление героев Платонова к изменению мира тщетно, человек бессилен перед громадными потоками бытия, не в состоянии осознать их. Отсюда - внимание литературоведов к столь частым мотивам крушений, катастроф, увечий (у Н.М. Малыгиной); отнесение творчества Платонова к традициям экзистенциализма (Е.А. Калинина, М.О. Васильева). Сюда же примыкают исследования Л.В.

Карасева, утверждающего идеал «утробного бытия» как платоновский способ преодоления смерти. В этом смысле весьма показательным суждением является высказывание Е.А. Яблокова, заметившего, что Платонов ставит своих героев на грань обыденного и запредельного.

Другая группа исследователей основывает свой подход к платоновской концепции любви на убеждении, что писатель наделяет своих героев свободой коренного изменения мира, каковое оказывается онтологически присуще, доступно человеку. Теоретическую базу этих суждений составляет вопрос о влиянии философии Николая Федорова на художественную концепцию писателя, уже ставший в платоноведении «общим местом». По свидетельству Н.М. Малыгиной, открытие знакомства Платонова с «Философией общего дела» было сделано в 1969 году американским исследователем А. А. Киселевым. «Но поскольку, - пишет Малыгина, - первая публикация на эту тему в журнале «Грани» 1970 оставалась недоступной советским исследователям, влияние учения Федорова на Платонова было «открыто» в конце 1970-х гг.» [186; 23]. Одновременно и независимо друг от друга статьи на эту тему написали С.Г. Семенова и Н.М. Малыгина. Тем не менее, при ближайшем рассмотрении характер этого влияния не кажется столь уж очевидным, обнаруживают себя весьма противоречивые тенденции: от вдохновенного исповедования Платоновым «спасительного» учения до весьма и весьма пристального критического анализа главнейших его положений. К такому мнению приходит и М.О. Васильева: рассматривая повесть «Эфирный тракт», она справедливо замечает, что уже в раннем творчестве Платонов «отстранился от федоровского решения важнейшего вопроса о соотношении сознания и мира и, соответственно, от непосредственно с ним связанной главной федоровской идеи научного воскрешения умерших поколений» [111; 25]. (т Признать, что писатель в соответствии с философской концепцией Н.

Рассматривая концепцию любви в прозе Платонова, сформулируем доминанту художественного мировидения писателя как феномен

остановившегося мира. Исследователи уже обращали внимание на цикличность и замкнутость платоновского мира, погруженного в стихию смертного существования. Однако эти характеристики не являются сущностными для платоновского мира, это лишь его болезненное временное состояние — поэтому вся художественная система его произведений организована как борьба с болезнью мира, застигнутого как бы в некоем неустойчивом, критическом состоянии. Подтверждение наших мыслей находим в работе Н.М. Малыгиной. На это же косвенно указывала Л.П. Фоменко, говоря, что «Атмосфера основного жизненного конфликта постоянно чувствуется в структуре платоновского сюжета, но непосредственная конфликтная ситуация часто отсутствует. Чаще всего зло воплощается обобщенно-символически: пустыня, голод, немилосердное солнце» [244; 58]. Следует не согласиться с теми исследователями, которые отрицают в художественном мире Платонова перспективу развития, потенцию движения и роста. Вероятнее всего, именно подчеркнутая автором внутренняя необходимость динамики и развития и создает этот художественный эффект вакуума, в действительности заключающегося в напряженном ожидании онтологического сдвига. Итогом развития мира, по общему признанию платоноведов, является победа над смертью. Для Платонова эта победа уже была начата Воскресением Христа, но далее мир как бы остановился. Ощущение этого онтологического безвременья сказалось, к примеру, в размышлениях героя «Технического романа» о том, что мир обветшал, и после воскрешения Лазаря и воскресения Христа «человеческая мечта не дала результата: «И в течение двух тысяч лет никто третий не был воскрешен из умерших: настолько медленно реализуются самые необходимые изобретения в нынешнюю эпоху равнодушных, утомленных поколений» [56; 932].

В ряду отмеченных выше суждений особое место занимает точка зрения Чалмаева на «сокровенных» героев Платонова, которые «живут в ожидании готовности жертвы, живут пафосом»

Рассмотрению платоновской концепции человека в масштабе философского постижения любви и бытия посвящена работа Л.П. Фоменко «Человек в философской прозе А. Платонова»: «Проза Платонова, и это чрезвычайно существенное ее качество, стремится не к выявлению многообразия человеческих характеров и судеб, а к выявлению многообразных отношений человека к бытию» [244; 21]. На это же указывает в своей монографии «Поэтика прозы Платонова» К.А. Баршт, говоря, что «наступил момент, когда нам нужно окончательно отбросить снисходительную улыбку при взгляде на научно-философские концепции Платонова и воспринимать его как писателя-философа, равного по идеологическому потенциалу Ф. Достоевскому и Л. Толстому» [97; 12].

Вопросам концепции любви у Платонова посвящена работа М.Н. Дмитриховской «Антропологическая доминанта в этике и гносеологии А. Платонова (конца 20-х - середины 30-х годов)» (1994). В своей статье исследователь обнаруживает сходство антропологических воззрений Платонова со взглядами М. Шелера и Х. Плеснера - основоположников философской антропологии в Германии. При этом, исключая знакомство писателя с работами этих ученых, Дмитриховская подчеркивает именно типологическую близость мыслителей в постановке вопросов человеческого бытия и поиске их разрешения.

Предмет исследования - концепция любви в рассказах 30-40 годов.

Объект исследования - творчество А. Платонова концепция любви в рассказах 30-40 годов.

Целью данной работы является исследование концепции любви в рассказах А. П. Платонова.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить основные итоги осмысления феномена любви у писателей и философов в различные эпохи.

2. Выявить особенности мировоззрения и философские взгляды А. Платонова.

3. Выявить образы и мотивы, определяющие авторское понимание любви

4. Определить семантику выявленных образов и мотивов.

5. Проанализировать функции ключевых образов формирующих концепцию любви.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения концепции любви в - творчестве А.Платонова

1.1 Концепция любви у писателей и философов.

Любовь – абстрактное понятие, поэтому выразить определенным термином ее сложно. Для каждого человека любовь означает что-то свое. К этому понятию обращаются философы всех веков, так как это такая же важная и актуальная проблема, как смысл жизни, познаваемость мира, первичность материи или идеи.

Любовь – фундаментальное понятие, которое стоит в одном ряду с умом, честью, совестью и свободой. Нельзя дать ему четкого определения, а само слово используется людьми, чтобы объяснить это абстрактное понятие.

Это понятие не имеет никаких внешних причин, и не вызывается какой-либо определенной причиной: красотой, умом или силой. Если в отношениях человек любит другого за какие-то определенные качества, это просто имитация чувств. Потому что в нашем мире всегда есть другие более красивые, сильные, умные люди. По-настоящему мы любим не за что-то, а потому, что человек есть. И если мы испытываем настоящие чувства, то избранник для нас самый красивый и самый лучший, хотя изначально чувства появились не из-за этого.

Психологические, физиологические и физические причины не объясняют возникновения этих чувств. Чувства показывают человека с метафизической точки зрения, что отличает его от других форм жизни.

Философия любви – отрасль философской мысли, которая отвечает на вопрос о том, что же такое любовь. Эта отрасль также работает над такими понятиями, как: «Существует ли любовь?». «В каких формах она выражается?», а также думает о ее влиянии на организм.

Философы дают разные определения в зависимости от их философских взглядов, культуры разных стран и особенностей общества в конкретный период времени. Из-за этого до сих пор не получается создать единую концепцию этого понятия.

В древнегреческом языке выделяли следующие ее виды:

эрос – любовь с почтением, когда другой человек кажется идеалом;

филия – дружба или привязанность к индивиду, который не является сексуальным объектом;

сторге – нежность, чаще проявляется к членам семьи;

агапэ – безусловная, чаще всего проявляется к Богу, и выражается в жертвенности;

людус – возникает на основе физического влечения, и длится до тех пор, пока приносит удовольствие, с первым появлением скуки проходит;

мания – одержимость, которая сопровождается ревностью и дикой страстью;

прагма – явление, когда человек побуждает в себе чувство привязанности с корыстной целью.

Русский философ Соловьев выделял три вида чувств:

Нисходящая – человек в таких отношениях отдает больше, чем получает. Чаще это чувства родителей к детям, человека к младшим и слабым, а также к Отечеству.

Восходящая, когда человек получает больше, чем отдает. Это чувства детей к родителям, или животных к хозяевам.

Половая – дает и получает в равной степени. Это взаимоотношения мужчины и женщины.

Классификации также встречаются разные, что связано с разными мнениями философов и временем, когда эти классификации были созданы.

В религии чувство получает первичное значение, как сила полового влечения, и как начало духовного единения. В течение веков она занимало разное место в обсуждениях и мыслях философов.

Античность

В древности люди пытались объяснить ее при помощи божественных и космических сил. Она казалась для них чем-то непонятным. Эмпедокл считал ее началом вселенной, Платон считал, что это демоническая сила, побуждающая стремиться к полноте жизни и ее наполненности. Для Аристотеля конечной целью являлась дружба, когда человек желает избраннику всего самого лучшего, и готов пожертвовать собой.

Ферекида учитель Пифагора – первый сказал о том, что мир существует благодаря этому явлению. Пифагор поддерживал мысль своего учителя, и подчеркивал, что небо и земля связаны чувствами.

Представитель элейской школы Парменид утверждал, что существование вселенной началось с любви. После переворота в философском учении, которое совершил Сократ, о чувствах начинают говорить более приземлено, в рамках человеческого бытия. Сам Сократ считал ее болезнью, потому что она также, как и болезнь меняет наше сознание. Сократ выделяет свою классификацию:

по телу – она быстротечна, и заканчивает тогда, когда избранник больше не привлекает;

по душе – она долгосрочна, и основывается не только на физическом влечении, но и на глубокой привязанности.

В целом, в этот период люди пытаются понять, что это за чувство, почему оно появляется, и что из себя представляет.

Средневековье

В патристическую эпоху внимание направлено на четыре вида этого чувства: к противоположному полу, к другу, к врагу и Богу. При этом, восточная патристика верит в то, что основой человеческого существования являются чувства к противоположному полу, в то время как западная патристика говорит о первичности любви к Богу.

Развивается любовная поэзия, которая несет в себе культ женщины, и прославляет любовь к противоположному полу.

Основное отличие этой эпохи – это соотношение любви с мистикой или религией. Над этой проблемой в средневековье работали Данте, Бернард Клервоский и Бонавентура.

Эпоха Возрождения

Марсилио Фичино, Франческо Каттани, Джордано Бруно работали над этой проблемой. Отличительной чертой этого периода времени является стремление к красоте, поэтому любовь тоже понимается как красота. Это стремление оказывает большое влияние на произведения искусства того времени.

Новое время

Чувство изучали философы классической немецкой школы, такие как: Иммануил Кант, Георг Фридрих Вильгельм Гегель, Людвиг Фейербах.

Русский философ Лосский отмечал, что люди стремятся стать объектом любви другого человека неосознанно.

История развития этого понятия непостоянна, так же как и сама философия. Она зависит от конкретных потребностей общества в

определенный момент времени, уровня развития культуры и существующий философских учений.

Восточная философия

На Востоке это понятие тесно связано с сексуальностью и красотой. Такое отношение выражается в произведениях искусства, и является неотъемлемой частью восточной философии. Любовь для восточных людей – соединение сексуальности и духовного начала.

Русская философия

В России философы, которые исследовали это понятия, относятся к представителям религиозной философии. Это Владимир Сергеевич Соловьев, Павел Александрович Флоренский, Николай Федорович Федоров, Иван Александрович Ильин, Николай Александрович Бердяев. Эти философы рассматривали любовь как основание для оправдания человеческого существования.

Для Соловьева – это одновременно развитие личности, и избавление от эгоизма. Бердяев придерживался похожего мнения.

Любовь находит отражение в произведениях русской литературы, где авторы произведений пытаются раскрыть ее сложный характер и стихийную природу. Отличительной чертой русской любовной философии является ее соотношение с религией. Она – Божий дар.

Русские люди считают ее трагичным явлением, что легко прослеживается в произведениях литературы. Почти в каждом произведении можно найти безответную любовь, или отчаянных и несчастных возлюбленных. Именно в этом отражается понятие любви для русского народа – она непроста, за нее нужно бороться, и она приносит боль. Она воспринимается как неотъемлемая часть существования человека, придает его жизни смысл, и приносит с собой эмоциональные переживания.

Творчество отражает мысли и чувства людей в определенный период времени, а также определенные течения, которые существовали в это время.

1.2 Особенности биографии А.П. Платонова.

Андрей Платонович Платонов – это русский советский писатель и поэт, драматург, публицист, киносценарист, журналист, военный корреспондент. Основная часть его трудов была напечатана уже после его смерти.

В биографии Платонова, как и в его творчестве, было много сложных противоречий, которые являются уделом выдающихся людей. Андрей Платонов (Климентов) родился 16 августа 1899 г. в Воронеже. Большую роль в жизни писателя сыграл именно отец. Об отношении Платонова к отцу свидетельствуют его поступки. Во-первых, о глубоком уважении к отцу говорит тот факт, что будущий писатель образовал свой литературный псевдоним от его имени: Платон. В честь отца он назвал своего единственного сына Платона (1922-1943). Отец писателя - слесарь воронежских паровозоремонтных мастерских Платон Фирсович Климентов (1870-1952) был не просто рабочим, он был мастером, т.е. принадлежал к редкой и малочисленной категории мастеровых, которых высоко ценил его сын-писатель. Незадолго до смерти, в 1949 году Платон Фирсович в письме сыну Петру (младшему брату Андрея) сообщал о своей родословной: «Я родился в городе Задонске, мещанин, в 1870 году. <...> Мать твоя родилась в 1875 году <...> в городе Задонске. Крещение наше было - ее и мое - тоже в Задонске, в Успенском соборе» [15]. Ценные сведения о судьбе отца Платонова собрали В. А. Свительский и О.Г. Ласунский. Однако, осталось незамеченным, какое место занял образ отца в творчестве Платонова. Впервые образ отца появляется в рассказе Платонова «Волчок», увидевшем свет в газете «Красная деревня» 8 октября 1920 года. Рассказ был дорог автору: в семейном архиве писателя в память о его единственной прижизненной публикации сохранилась вырезка из газеты с авторской правкой. В рассказе сделан лишь набросок фигуры старого рабочего, но в

нем уже угадываются главные черты оригинального типа платоновских персонажей. Подросток из рассказа пытается найти у отца ответы на мучающие его вопросы о сущности бытия: «... не знает ли он чего, чего еще никто не знает и про что и в книгах не написано» [13, с. 255]. Платоновский герой-рассказчик надеется у отца выяснить нечто такое, что невозможно узнать от людей или из книг. Но отец не знает истины, насущно необходимой его сыну. Изношенный тяжелым трудом рабочий, открывает сыну горькую правду: «Я всю жизнь ... работал, кормил вас и одевал, не мог никогда думать, а теперь отвык. Теперь жизнь другая и я все растерял, <...> я уморился и сидя сплю» [13, с. 256]. Здесь определена ключевая ситуация платоновского мира: человек растратил все силы на тяжелый физический труд, потерял способность к созерцанию и размышлению. Его жизнь ограничивается заботой о биологическом выживании семьи. В то же время, в рассказе «Волчок» есть строки, подтверждающие, что у отца сохранялась потребность в духовной жизни: «...я все думаю про Бога, но его тоже не могу узнать» [13, с. 256]. Надежду на лучшую жизнь отец оставляет сыну. В наказе отца: «Но я люблю тебя, и ты, может, выйдешь на большую дорогу, тогда делай, что хочешь...», - сын ясно улавливает завещание найти истину, которая неизвестна отцу. Наставление отца в рассказе «Волчок» - предначертание той платоновской формулы, которую автор вкладывает в уста Захара Павловича и адресует Александру Дванову: «...ты сирота, тебе жизнь досталась задаром. Не жалея ее, живи главной жизнью» [13].

Таким образом, отец и семья сыграли большую роль в становлении Платонова как человека, так и писателя. Эта тема, тема семьи, как одна из ключевых, будет появляться на страницах его произведений постоянно.

Его мать Мария Васильевна в основном занималась домашним хозяйством. В браке у этой пары родилось 11 детей, вследствие чего главе семейства приходилось все время работать в мастерских для того, чтобы как-то прокормить свою большую семью. Однако, когда старшие дети подросли, они стали помогать отцу, трудясь вместе с ним. В семилетнем возрасте

Андрей был зачислен в церковно-приходскую школу. В 1909 г., ему удалось поступить в городскую 4-классную школу.

Уже с 13 лет Платонов начал работать по найму. В последующие годы ему пришлось трудиться в самых разных мастерских Воронежа.

В 1918 г. будущий писатель поступил в железнодорожный техникум, однако из-за гражданской войны он так и не окончил его. Во время военных действий, Андрей Платонов служил в рядах Красной Армии.

Октябрьская революция очень сильно повлияла на его биографию и дала определенный толчок к началу творчества.

В послереволюционные годы, Платонов решил изменить свою фамилию и стал работать в разных издательствах. Он пробовал себя в роли критика, публициста и поэта.

В 1921 г. была опубликована первая книга Андрея Платонова, которая называлась «Электрификация». Ранние рассказы писателя отличались некоторой агрессивностью.

Перемена в его творческой биографии произошла в 1921 г., после того, как он встретил свою будущую супругу.

Когда у Платонова родился первенец, он выпустил сборник стихов под названием «Голубая глубина». В 1926 г. из-под его пера выходит повесть «Епифанские шлюзы».

В скором времени Платонов решает переехать в Москву. Этот переезд оказал на него положительное влияние. Столица очень сильно вдохновила его, и следующий год вышел для Андрея Платоновича весьма плодотворным.

Ему удалось написать много знаменитых повестей и рассказов: «Сокровенный человек», «Эфирный тракт», «Как зажглась лампа Ильича», «Ямская Слобода», «Город градов» и др.

В 1929 г. он написал роман «Чевенгур», а спустя еще год социальную притчу «Котлован». При жизни Андрея Платонова данные произведения не были опубликованы. Причиной этому стала конфронтация с действующей властью и цензурой.

Например, повесть «Впрок», напечатанная в 1931 г., вызвала серьезное неудовольствие у Иосифа Сталина. Вождь даже хотел лишить Платонова права печататься в каких-либо изданиях.

В 1934 г. давление со стороны власти немного стихло. В это время, Платонов решает отправиться в путешествие по Средней Азии вместе со своими друзьями. Посещение Туркмении, вдохновило его написать рассказ «Такыр», который также вызвал бурю гнева и критики

Читая некоторые произведения Платонова, Сталин писал на полях книг бранные слова, адресованные в сторону автора.

Однако, несмотря на то, что власть часто ставила писателю «палки в колеса», ему все-таки удалось напечатать в 1936 г. некоторые из своих рассказов.

С началом Второй Мировой войны, из-под его пера выходят произведения, связанные с военной тематикой. В середине 20 века, Андрей Платонов увлекся литературной обработкой народных сказок.

В 1921 г. Платонову все-таки удалось жениться на своей возлюбленной. Уже в следующем году в их семье родился сын Платон, названный в честь деда.

В возрасте 22 лет, Платонов вступил в брак с Марией Кашинцевой. Спустя 6 лет после женитьбы, он написал рассказ «Песчаная учительница», который был посвящен его жене. В основу этого произведения легли биографические факты из жизни его супруги.

В этом же году в биографии Платонова происходит серьезная трагедия: отравления ядовитыми грибами погибают его сестра и брат.

Это стало для писателя настоящим испытанием. Отношения с родственниками осложнялась еще и тем, что его мать постоянно конфликтовала с невесткой, из-за чего Андрей Платонов оказывался между двух огней.

В 1929 г. умерла мать Андрея Платоновича. Через 7 лет он напишет рассказ «Третий сын», который посвящен матери.

Грустные события биографии Платонова имели отражение во всем его творчестве. Его персонажи также страдали, любили, сходили с ума и умирали. И хотя внук стал некоторой отрадой для Платонова, потеря сына очень плохо отразилась на его душевном состоянии, надломив что-то очень важное.

В 1944 г. в семье Платоновых родилась дочь Мария. В то время уже сам писатель болел чахоткой, что несложно заметить по его последним фотографиям.

Во время Второй Мировой войны Андрей Платонов был в звании капитана и служил военным корреспондентом в издании «Красная звезда».

Согласно одной из версий, чахоткой он заразился на фронте, однако есть предположение, что эта болезнь передалась ему от сына. Большой солдатский опыт помог писателю собрать необходимый материал, для написания фронтовых очерков и рассказов.

Из-за прогрессирования чахотки, в 1946 г. Платонов был демобилизован. В этот период биографии он написал рассказ «Семья Иванова», который был опубликован под названием «Возвращение».

И вновь его творчество вызывало большую волну критики. В результате, Платонова обвинили в клевете на солдат-победителей и запретили в будущем где-либо печататься.

Все это негативно отразилось на его финансовом положении. В последние годы своей жизни Андрей Платонович был вынужден заниматься черновым литературным трудом.

Он активно перерабатывал народные сказки, среди которых были «Волшебное кольцо» и «Неизвестный цветок». По последним произведениям были отсняты мультипликационные фильмы.

Андрей Платонов умер от чахотки 5 января 1951 года. Его похоронили в Москве на Армянском кладбище. Супруга Платонова пережила своего мужа на 31 год и умерла в 1983 году.

Их дочь Мария, посвятила свою жизнь работе над изданием творчества отца. Ей также принадлежит одна из версий биографии Андрея Платонова.

Произведения Андрея Платоновича Платонова стали активно печататься в 80-е годы 20 века. Его книги вызвали большой интерес у нового поколения читателей. В 2005 г. из жизни ушла Мария Андреевна, и была также похоронена на Армянском кладбище.

Биография А.П. Платонова заслуживает особого внимания, это важно для более детального понимания и проникновения в самую суть, заложенную в его произведениях. Платоновский стиль хорошо характеризует присущая только ему шероховатость лексики, особая атмосфера ежедневного, порой изнуряющего, но такого необходимого труда, жизнь рабочего человека в непрерывном взаимодействии с техникой и с природой.

Главная проблема его творчества — проблема сущности жизни и предназначения человека на земле.

1.3. Особенности мировоззрения, философско-эстетические взгляды А. Платонова

Традиция рассматривать русских писателей в качестве философов не нова. Еще со времен Любоумудров набрала силу неакадемическая философия, в которой был раскрыт неразрывный союз литературы и философии. Уже гениальный Дмитрий Веневитинов изрек непререкаемую формулу о философичности литературы: «философия есть высшая поэзия». Веневитинов это произнес в 1825 году. В 1926 году он пишет следующее: «истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами».

А Достоевский в 1838 году буквально повторил эти слова Веневитинова в письме к брату: «Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает бога, следовательно, исполняет назначенье философии. Следовательно, поэтический восторг есть восторг философии... Следовательно, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!» [3, с. 316].

С той поры все наши наивысшие философские достижения, так или иначе, но оказались перемещенными в литературную плоскость. В этом смысле русская литература не совсем литература в привычном жанровом понимании, но некая специфическая форма российского философского самосознания, которое по природе является литературоцентричным.

Андрей Платонов, бесспорно, принадлежит к этой философической традиции русской литературы. Глубочайшая философичность есть алиби его творчества. Он буквально воспринял завет Достоевского, развивая их в своем творчестве до немислимых масштабов и размеров. Вопросы о мире, человеке и Боге открыты, и подлинный гений всегда в уже протоптанной

тропе найдет новое, неразведанное, неведомое. То, что и сделал Платонов, развив, расширив, углубив неакадемическую традицию отечественной философии.

В этом смысле необходимо прояснить следующие вопросы: «Что такое Платонов как философ?», «Что нам сообщает Платонов в качестве философа?», «Какова философская весть Платонова?»

Самое большое - это выявление «философских мотивов», «философских идей» в прозе А. Платонова. Иногда говорят о «философской прозе» Платонова.

Безусловно, здесь наиболее сложное и даже болезненное пересечение философии и филологии. Не отрицая художественных достоинств писателя, видеть в нем исключительно художника значит умалять его истинное значение как философов.

О воздействии Платонова на духовное становление человека, обаянии его личности, о его влиянии, на современный литературный процесс, культуру писали и говорили многие, обозначив литературное наследие Платонова, как «шкатулку с секретом», которую предстоит разгадывать и разгадывать. «А. Платонов — наша духовная Родина», — справедливо считает и доказывает С.Г. Семенова. «Проза Платонова — заряд духовной энергии, — уверяет поэт Виктор Боков, - Электропровода платоновской прозы гудят от напряжения, драматизма и пророчества. Строки его врезаются в память. Живут в тебе помимо твоей воли» Е. Евтушенко, осмысливая влияние А. Платонова на становление своего мастерства еще в 50-е годы, когда, по выражению поэта, «кровавый психоз» сменился «психозом умолчания», определяет произведения писателя как «истинные сокровища. «Платонов — предвестник и предтеча многих и многих талантов будущего, которые станут изображать не только мир в людях, как это было до сих пор, но и людей в мире», -считает С. Залыгин.

Каждая строчка Платонова - это не просто языковая конструкция, но сплав мысли и языка; мысль здесь кажет себя через язык, через его необычную, почти что невероятную форму. Иными словами, философия у Платонова представлена в самом его тексте, в его необычном языковом оформлении. Это значит, что не следует отыскивать в его творчестве «философские мотивы», или выделять в отдельную рубрику «философскую прозу», поскольку все текстуальное наследие Платонова нужно воспринимать именно как философию.

И в тоже время, здесь есть определенный соблазн, даже опасность за языком не увидеть мысли, очаровавшись необычностью языка Платонова, его художественным воплощением. И тогда он предстает уже не как мыслитель, но как гениальный мастер языка, творец нового стиля и тем самым остается в рамках литературы. Но следует прислушаться к И. Бродскому, который провидчески верно писал о книгах Платонова, что они «должны измеряться в единицах, имеющих очень мало отношения к литературе как таковой»

На эту тему написано немало, однако до сей поры важнейшие вопросы все еще выглядят нерешенными. Очевидно, что концепция любви в произведениях Платонова не сводится исключительно к сексуальному влечению; даже со ссылками на разнообразие вариантов эротического чувства любовь у Платонова отличается от «страстного влечения полов друг к другу, стихийного, восторженного». Ясно, что «Платонов мыслит проблемы любви и пола не плоско-эмпирически, а по существу в метафизической перспективе». С другой стороны, платоновские тексты становятся полигоном для обкатки мифопоэтических и постструктуральных сексологических гипотез, где писатель оказывается заложником литературоведческой моды начала XXI века.

В связи с этим в литературе о писателе можно обнаружить исследовательские модели следующих основных типов. Во-первых, это

фрейдистско-юнгианский подход, при котором в творчестве Платонова находят следы «родовой травмы», отыскивают проявления подавленных комплексов, закрытых от прямого исследовательского внимания «архетипов». Выясняется принципиальная «бесполость» героев Платонова, которая связана с их эмбриональным состоянием, т. е. состоянием недо- или нерожденности: «Герои Платонова — дети; они бесполы, плачут, гениально косноязычны, боятся своих снов, доверчивы, тоскуют по матерям, без конца спят». Другие исследования трактуют платоновского героя в определенном гуманистическом ключе, находя в творчестве писателя мотивации «любви-жалости», «любви-страсти» и др. Третий вариант развития исследовательской логики — отыскивание в произведениях Платонова сексуального следа, предполагаемого в качестве тайного, важнейшего и ключевого, способного разрешить и все остальные вопросы в рамках детективно-криминалистического метода, предлагаемого практикой деконструктивизма. Предметом описания становятся здесь прямые телесные контакты героев друг с другом (устойчивый мотив в произведениях Платонова), причем, поскольку эротика у Платонова либо отсутствует, либо не вписывается в привычную парадигму. В исследованиях этого ряда проводится не только анализ странных телесных контактов платоновских героев, редко сопровождающихся нормальной половой жизнью, но и выявление сексуальной символики, включая и поиски на уровне семантики и этимологии, например обнаружение значения «случка» в глаголе «случиться».

Правда, традиционные литературоведческие методы решения проблемы сексуального и эротического натываются в художественном мире Платонова на нечто такое, что никак не помещается в привычные схемы. Многократно отмеченное в литературе о Платонове отрицательное отношение писателя к сексуальной сфере плохо укладывается в рамки психоаналитической парадигмы. Специфическая сексуально-эротическая модель, описанная в

текстах писателя, приводит психоаналитика к постановке более или менее тяжелого диагноза, обращая писателя и его героев в пациентов и уводя исследователя далеко от целей и задач литературоведения. Эти две крайности — сведение любви к половому чувству или обращение ее в мифологему, — на наш взгляд, одинаково далеки от истинного смысла любви, описанной А. Платоновым.

Многими ощущается, что это один из важнейших вопросов, коренным образом связанный с его поэтикой, но до сих пор не выяснено главное — в чем состоит принцип решения вопроса о половом устройстве человека в связи с его космической функцией, центральной идеологической доминантой историософии Платонова. По-видимому, решение этого вопроса возможно лишь в границах общей проблемы своеобразия художественного мира писателя. Говорить о проблеме пола и телесности в творчестве Платонова — значит говорить о свойствах его поэтической системы. Другими словами, было бы неточно привязывать сексуальность платоновских героев к каким-то определенным культурным нормам, тем самым превращая героя писателя то в «тайного эротомана», то в импотента, то в сексуального психопата, как это происходит в названных выше первых двух случаях. Ответ на вопрос содержится не в особенностях той или иной культурной парадигмы, лежащей за пределами платоновского текста, но в созданных писателем художественных системах, закрепленных в текстах его произведений. Не признавая этого, мы навязываем писателю чуждые ему коды, искажая семантическое пространство созданного им художественного мира. Для того чтобы описать один из элементов структуры платоновского текста, нужно обратиться к семантической позиции этого элемента в системе, взятой в целом. По-видимому, это путь, который может дать позитивные результаты.

Одна из самых точных постановок вопроса о платоновской телесности и сексуальности на сегодняшний день принадлежит М. Дмитровской. В связи с романом «Счастливая Москва» исследовательница говорит о том, что

телесность у Платонова «отмечена печатью безысходности», однако эта безысходность не мешает «светоносности телесной чистоты Москвы». В то же время сексуальная «любовь не решает проблему человеческого существования, поскольку неизбежно оказывается связанной с телесностью». Продолжая эту мысль, М. Дмитриевская подчеркивает, что «Платонов противопоставляет любовь как тягу к соединению с Вселенной... и любовь физическую, половую». По утверждению С. Семенович, в основании концепции Платонова лежит не «половая любовь-страсть», но «трепетная любовь ко всему живому», «траве, зверю». С этим утверждением нельзя не согласиться, с учетом того, что для Платонова «живым» было абсолютно все, включая минералы. Согласно его основной концепции, жизнь имманентно заключена в самом «веществе существования», отнюдь не только в его биологических формах. «Отсюда следуют важные выводы. Любовь, которая исключает из списка предметов этой любви хотя бы что-то, — несовершенна и выражает несовершенство homo sapiens. Напротив, любовь ко всему сущему без разбора — путь к преобразению и адекватно передает тип мироотношения, требуемый от человека будущего («Второго Ивана»).

На наш взгляд, проблема пола и вопрос о любви — два совершенно разных вопроса в платоновской поэтико-философской системе. Смешивая их, мы ставим проблему в положение, исключающее возможность ее разрешения. Отсюда надо начать путь, который может нас привести к верному решению вопроса. При условии, конечно, что мы не будем забывать о специфической платоновской антропологии, в рамках которой человек есть изоморфная всему остальному часть «вещества существования», положение которой на Земле связано с ее принципиальной универсальностью и пластичностью (в том числе и при жизни, а не только после прекращения ее биологического существования), а также с космической функцией, описываемой словосочетанием «резонатор-трансформатор» и заключающейся в выработке и накоплении ею энергии с целью преодоления нарастающей энтропии.

Становится ясно, что отношение к любви и «половому вопросу» у Платонова не является отдельным и независимым от всей остальной его этики и онтологии, оно вытекает из самых основ его вещественно-энергетической концепции: инспирируемое животными инстинктами половое размножение отвлекает человечество от его космической функции, от решения проблемы смерти, уводит в сторону от вечного бытия — к «дурной бесконечности» ни к чему не ведущих рождений-смертей, что особенно важно, не совпадая с любовью, но фактически прямо противостоя ей.

С другой стороны, настаивая на своей половой природе, человек отступает от космической функции, делает шаг к животному — отсюда сформулированное писателем безумие, бездушие такой любви. Эротическое, замкнутое в сексуальное, вместо того чтобы соединять человека и Вселенную, заключает его в тюрьму своей чужой телесности, ставя непреодолимую стену там, где человек ищет выхода из жесткой детерминанты. Половая история человечества замыкает человека в гибельный круг рождения-смерти — в своих героях-философах Платонов пытается разомкнуть этот круг в некий путь к вечности. Эта мысль звучит в диалоге героев «Счастливой Москвы»: «Мы рождаемся и умираем на груди у женщины, — он слегка улыбнулся, — так полагается по сюжету нашей судьбы, по всему кругу счастья... — А вы живите по прямой линии, без сюжета и круга, — посоветовала Москва; она чуть тронула свои груди указательным пальцем. — Посмотрите, на мне вам трудно будет умереть, я не мягкая...». Сексуальное оказывается извращением искомого платоновским героем «обручения с Землей» и заменой его ни к чему не ведущим «растительным» обручением с другим человеком. Это, по мнению Платонова, оскорбляет космическое достоинство человека, понятого как важнейшая часть «вещества», его мыслящая часть.

Таким образом, половая природа человека оказывается его врагом, так как она уводит его от спасения (или перспективы спасения), заставляет его отвлекаться от космической функции — мысли и дела по спасению себя и мира, — формулирует «ложную цель» существования, стимулирует энергетическое истощение пространства, сжимает время и в конечном итоге ведет в могилу. Этот мотив — один из самых устойчивых на протяжении всего творческого пути писателя.

В своих ранних публицистических текстах Платонов был склонен связывать наличие пола с исторической исчерпанностью «буржуазии», а силу «пролетариата» — с отказом от растительного существования. «Еще до своего восстания пролетариат уже знал свою главную силу, свою душу — сознание» — это противопоставлено у него «старой душе буржуазии — половому чувству, страсти жить во имя себя, ради ложных целей» («Борьба мозгов»). Возникает гипотеза, что в истории человечества действуют два вектора: 1) развитие мозга и сознания (у «пролетариата») и 2) развитие телесности (у «буржуазии»), где происходит «сжатие мозга и развитие челюстей и половых частей». В таком же ключе звучит эта тема в произведениях написанных много позже: «С интересом можно говорить о сотворении мира и о незнакомых изделиях, но говорить о женщине, как и говорить о мужчинах, — непонятно и скучно». Развивая эту гипотезу, повествователь определяет две основные формы жизни: 1) вечное космическое существование, с плавными переходами в иные состояния и полной отработкой в пределах своего «мастерства» всего положенного тебе рождением жизненного урока («серьезное существование») и 2) возведенное в жизненный принцип удовлетворение своих физиологических потребностей, наращивание качества комфорта и удовольствий («игра в свое тело»). Анализируя варианты эротического у Платонова, С. Семенова выделяет в его творчестве три вида любви: 1) любовь высокую, соединяющую два пола в высшее совершенное андрогиническое существо, близкое по смыслу к

гипотезам Бердяева и Соловьева; 2) профаническую любовь, смысл которой — в моральной и физической деградации героев, «без (...) порывов к чему-то высшему» 3) «преобразовательный» эрос героев, «направленный к преобразованию природы вещей, которой они охвачены». Однако у Платонова любые половые отношения, имеющие «высокое» или «низкое» значение, унижают человека как мыслящее «вещество существования», поэтому пункты 2 и 3 оказываются практически равны по значению, имея в произведениях Платонова отрицательную коннотацию.

С развитием данной гипотезы связана известная апология антисексуальности, которую мы видим практически во всех произведениях Платонова. Любовь, способная спасти человечество от гибели, у Платонова находится на другом полюсе бытия, максимально удаленном от сексуального, эротического и полового.

Поэтому одно из важных свидетельств приближающейся гибели человеческого рода — падение способности любить, одна из причин которого — тотальная сексуализация людей, которые, умирая, успевают лишь дать толчок новой жизни, рождая детей и образуя тем самым новое звено в бесконечной и бессмысленной цепочке рождений-смертей.

Актуализация половых институтов, на чем основана европейская культура Нового времени, и всякого рода обращения к различиям полов, по мнению Платонова, мешают развитию человечества в правильном, спасительном для него и для Мироздания направлении.

Животное наслаждение у Платонова — всегда суэта второпях, в условиях, когда очень скоро нужно будет умереть и нужно совершить как можно больше половых актов: «Они испугались настолько, что, ожидая гибели, спешили поскорее размножиться и насладиться» («Джан»). Рождение человека оказывается связанным с намерениями, которые не являются специфически человеческими и потому определяют будущие страдания и

смерть рожденного в итоге умирающего и агонизирующего тела. Смысл существования человека, народа, человечества в целом не может исчерпываться только телесно-биологическими параметрами. Эту мысль мы видим в повести «Джан». При отсутствии высшего космического человека, соучаствующего в Творении, остается только страдающее тело, более или менее приспособленное для краткого мига «счастья» «милрой жизни», как переводится в повести слово «Джан». В этом заключается конечная парадигма гуманистической половой любви: «В нас с тобой слабость одна... давай что-нибудь делать вдвоем, нам нечему радоваться с тобой... я все думала-передумала и вижу, что люблю тебя... — Я тоже тебя... — иначе не проживешь... у меня груди засыхают, кости внутри болят... — Я буду любить твои останки...».

В этом и в других произведениях писателя формулируется набор основных претензий к половому человеку Нового времени, смертному сексуализированному *homo sapiens*: 1) отказ от своего высшего предназначения и обращение в «простой страшный» организм вбирающего-выделяющего человека-трубки, 2) растрата энергии мироздания на бесконечный и ни к чему не ведущий процесс рождений-смертей, 3) разрушение этических братских связей между людьми за счет ревнивого соперничества с представителями своего пола за обладание лучшими представителями противоположного пола. Эта гипотеза, реализованная в художественном мире Платонова, явно лежит за пределами парадигмы европейской культуры и гуманистической цивилизации. Все попытки «уравнять» женщину с мужчиной, свойственные движению русских революционных демократов или современному феминистскому движению, с этой точки зрения, оказываются не решением проблемы пола, но ее обострением, ибо попытка установить тождество там, где его не предполагает сама форма «вещества», чревата искажениями, которые

сводятся к грубому навязыванию мужского — женскому, и наоборот, со всеми последующими перекосами.

Не случайно все разнообразные теории «исправления человека», начиная с эпохи Просвещения и кончая современным постмодернизмом, наряду с преодолением социального неравенства между людьми всегда пытались снять и половое неравенство, чаще всего с помощью ликвидации всех различий между мужчиной и женщиной, признавая полную симметрию полов. Ведь здесь не предлагается других путей, кроме общественно-конституционного «равенства», а также путей травести или кастрации, что не выглядит выходом, проблема и здесь остается. Однако изменить параметры отношения «мужчина-женщина» можно лишь за счет изменения онтологического отношения человека к Мирозданию в целом. Поэтому протест против растительно-животной сексуализации человека у Платонова идет от специфической для его художественного кода концепции телесности, связанной не с органическим, но с онтологическим статусом и энергетически-минеральным фоном бытия человека.

В отличие от философов Просвещения, Платонов в своей борьбе с сексуальностью вовсе не пытается «запретить» или подавить сексуальность или сделать вид, что ее вовсе нет. В его художественном мире сформулировано предположение, что человек несет необходимую Космосу бытийную функцию, и уже на этом уровне необходимо снять вопрос о поле, который свидетельствует об ущербности и неверном пути человечества как космического явления. Это становится возможно с помощью замены половинчатого эроса, разделенного по полам человеческого существа, эросом андрогинного типа, где другим оказывается не существо противоположного пола, но все Мироздание в целом. Отсюда следует, что пресловутая «антисексуальность» Платонова — отнюдь не проявление хорошо замаскированного ханжества, как считают некоторые, или некий вариант «аскезы» его «Новой веры». При всем своем отрицательном отношении к

сексу Платонов был по сути идеологом абсолютной любви — человека к человеку и ко всему миру, любви без границ, которой оказалось тесно в рамках полового акта и в других формах сексуального выражения.

Любовь и сексуальные отношения — не синонимы, но антонимы в художественной системе Платонова: если первая наращивает спасительную для человечества энергию, то вторые безвозвратно губят ее, способствуя углублению энтропии. Ликвидация пола как рудимента *homo sapiens* заявлена в качестве одного из важных параметров той новой революции, к которой призывал Платонов в начале 1920-х годов. В эти годы писатель сформулировал мысль о том, что лишь возвышение разума и редукция животности в человеке приведут его к спасению: «Для господства сознания нужна его же культура (...) мы подошли к смене культур (...) со смертью надо спешить...» («Культура пролетариата»). Только преодолев ее, можно решить вопрос о смысле мироздания. Собственно, в решении этих двух вопросов и заключается для Платонова смысл преобразующей мир ноосферы — в его терминологии «будущего Октября», который должен преобразить мир и человеческую природу. Основа будущего преобразования телесности в условиях нового Эдема («коммунизма») в том, чтобы укрепить и оправдать отношения человека и земли, их взаимопереходы («культура пролетариата, когда он останется один и прочно станет на землю» — там же).

В статье 1921 года «О культуре запряженного света и познанного электричества» Платонов назвал делом недостойным для человечества по сей день быть «селекционным пунктом», где действует половой подбор — «завод половых семян, селекционный пункт, а не человечество и не та грозная, несущаяся в пространстве озаренная солнцем планета, которую мы именуем земным миром». Платонов считает необходимым изменить всю динамику человеческой истории, где действует «позвоночник» вместо головного мозга и «пузо» и «половой инстинкт» — вместо мысли. Стремление к бессмертию человек отливает в своих детей, и дурная бесконечность рождений и смертей

ведет в никуда, заставляя человечество страдать от безысходности его пути. Переживание этого комплекса Платонов называет «смертельной порой», которая нуждается в преодолении одновременно с преодолением проблемы смерти. Чтобы решить этот вопрос, нужно «перестроить вселенную» (там же), преодолев мертвую косность слоев вещества, которые закрывают от нас источник мировой энергии, способный спасти мир от гибели. Если этот источник удастся обнаружить и подключить к нему человека — «человеку уже нечего будет делать, для него наступит вечное воскресенье».

Словосочетание «вечное воскресенье» — оксюморон, поскольку вечность предполагает неразворачиваемость в действии, а воскресенье должно иметь своим сюжетом движение от смерти к жизни. «Женщина и мужчина — два лица одного существа — человека; ребенок же является их общей вечной надеждой»; физическая близость пока что, в современном жалком состоянии раздвоенного человеческого существа, — единственный способ познания «двух душ, что одно».

Концепция любви у Платонова прямо вытекает из этой гипотезы: физическая близость — это скудная телесная молитва о возможности быть бессмертным существом, «тайный истинный труд жизни во имя надежды и возрождения» (там же). Роль женщины объясняется ее вселенскостью, готовностью принять в себя недостающее ей до андрогинна «вещество», и ее эротичность в связи с этим, по Платонову, носит принципиально иной, более онтологический характер, чем у мужчины. Рожая, женщина питает человечество, очищая его новым поколением. Поэтому на горизонте человеческой истории вырисовывается образ будущего полноценного человеческого существа, который родители постоянно прозревают в своем ребенке, «образ совершенного существа (...) которого нет, но который будет, которого она уже носит в себе, зачатого совестью погибающего мира»). Роль женщины в этой концепции Платонова уникальна: она выполняет роль, аналогичную функции печени в человеческом организме: «женщина

перегоняет через свою кровь безобразие и ужас земли» («Душа мира»), очищая от них мир. С этим связана проблема «сокровенности человека»: женщина — «тайное, сокровенное» существо мира, «она есть его покаяние и жертва, его страдание и искупление» (там же), она искупает собой «безумие вселенной», в которой проснулась совесть по поводу безобразного ее устройства.

Таким образом, задача заключается в том, чтобы через невысказанное таинства языка Платонова пройти к тайне его мысли, к его сокровенному, сердечному знанию. При этом, не забывая о том, что он является продолжателем традиции, для которой философия есть высшая поэзия. Значит, художественное в творчестве Платонова есть лишь способ подачи философского материала.

Это отличает самые зрелые произведения Платонова. Но уже в ранней публицистике (которая, кстати говоря, тоже написана необычным языком и насквозь пронизана художественностью) можно встретить мысли, которые являются определяющими для платоновского миропонимания. «Я живу, не думая, а вы, рассуждая не живете» - пишет молодой Платонов в редакцию газеты «Трудовая армия». И эти слова становятся неким лейтмотивом его особенной философии, философии, которая касается самой сердцевины, самой сущности вещей, не повреждая их первоначального целомудрия логическим мышлением рациональной философии. Далее он формулирует свое духовное кредо, которое и составляет, по-видимому, истинный смысл его философии, который совпадает с вековой сущностью философии как таковой, философии как истинного и последнего дела человека. Он пишет: «...я человеком только хочу быть. Для вас быть человеком привычка, для меня редкость и праздник».

Философская задача - быть человеком. Это один из первых философских постулатов Платонова, который он формулирует для самого себя в 20-е годы,

и который, возможно, станет определяющим во всех его дальнейших философских поисках, в каком бы литературном жанре они не выражались.

Можно сказать, что желание быть человеком - философский инвариант Платонова, который распадается на ряд взаимозависимых и дополняющих друг друга сквозных тем. Если дать примерный перечень этих тем, то он может выглядеть следующим образом:

- Переживание тайны бытия и загадки существования;
- Антиномия смерти/бессмертия;
- Этика страдания и сострадания;
- Трагическое ощущение тщетности и абсурдности бытия;
- Нравственная оправданность существующего (мега-совесть);
- Взаимоотношение религиозности и нравственности;
- Метафизика детства;
- Метафизика любви, пола, брака;
- Невозможное как идея и идеал;
- Проблемность человеческого существования;
- Утопия (антиутопия) - эсхатологизм.

Проиллюстрируем некоторые из тем текстуальными примерами.

Переживание тайны бытия и загадки существования. Захваченность тайной - признак высокой мысли, где бы она ни выражалась - в литературе или в философии. Платонов держит тайну существования всем своим творчеством. Однако у раннего Платонова двойственное отношение к тайне.

С одной стороны, он пишет в записных книжках, что «Истина - тайна, всегда тайна. Очевидных истин нет» . С другой стороны, он пишет в статье

«О нашей религии»: «Но что такое бог, тайна... Это тоже человек, его же образ, но далеко отодвинутый им от себя. Человек долго шел к этому своему дальнему образу - и теперь дошел. Он сам теперь бог, но не тайна, так как тайны самой для себя быть не может - себя знает каждый, в этом и есть разгадка жизни, ее свет, непогасимое пламя - знание себя».

Последние слова характеризуют дух и стиль эпохи, когда все сложное, проблемное, непостижимое и таинственное воспринималось как пережиток и чуть ли не как классовый враг. В то время как первые слова есть слова, исполненные истинной мудростью бытия, которые и характеризуют подлинного Платонова.

Приведем еще примеры из ранней публицистики Платонова. Как и смерть, тайна воспринимается как враг в статье «Культура пролетариата»: «А мысль уже открыла еще более страшного врага - тайну. Если бы человек убил смерть, то этот враг - тайна мира, тайна всего - все же осталась бы». Заканчивается статья противопоставлением Истины и Тайны, хотя, как мы показали выше, писатель отождествляет эти понятия. Он пишет: «. наш жесточайший враг - Тайна, ибо сущность и душа самого сознания, сущность самой мысли нашей есть Истина. А где Тайна, там Истина мертва».

Итак, истина versus тайна; тайна вбирает в себя все враждебное человеку, в ней сокрыто какое-то непостижимое зло мира. Как большой художник и крупный мыслитель он понимает «мучительную, огромную и угрожающую тайну мира», о чем пишет в статье «Над Мертвой бездной». Писатель мобилизует гражданскую войну и революцию на борьбу с тайной: «Наша гражданская война есть первый удар обманутого человечества, первая огненная стрела в закрытие двери царя вселенной - тайны».

Итак, тайна - царь вселенной. Очень сильное прозрение в ее грандиозность, вселенскую масштабность. Позже из врага - носителя буржуазного сознания, тайна проникнет во все интимные уголки

художественного мира Платонова и оплодотворит своим сиянием все его произведения. Тайна - поистине главный персонаж Платонова. Тайна жизни и смерти, тайна человеческого существования, тайна страданий, тайна женщины и любви, тайна земного исхода. Все проникнуто и пронизано у Платонова тайной.

Что касается художественных текстов, то часто сама их эстетическая организация прямо указывает на нечто непостижимое, лежащее в основании мира. Многие персонажи Платонова обладают детским мировосприятием, в основании которого удивление перед тайной мира.

Антиномия смерти/бессмертия. Можно было бы сказать, несколько не погрешив перед истиной, что музыкой смерти заполнен космос Платонова. Иногда возникает ощущение, что смерть и есть главный герой платоновских произведений. Захваченность смертью так же сильна у Платонова, как и захваченность тайной. Если считать вслед за Платоном, Шопенгауэром и многими другими выдающимися фигурами, что осмысление смерти есть главный признак философии, то Платонов, безусловно, философ, причем один из первых.

Отношение к смерти у Платонова как у любого крупного мыслителя достаточно противоречиво: от полного нравственного неприятия в духе Н. Федорова до метафизической и эстетической очарованности. Смерть выступает одновременно в двух ипостасях: это и враг и тайна. В качестве врага смерть воспринимается как наследие прежних темных эпох; в качестве тайны - как носитель той глубины бытия, в которой свершается нечто значимое для человека.

В ранней публицистике явлена достаточно полновесная концепция смерти, проникнутая духом федоровского учения. В статье «Культура пролетариата» Платонов пишет: «Новая опасность человека - смерть. Против нее он направил свои удары и против нее из страха развил и возвысил над всеми

остальными чувствами половое чувство. Размножение, замена себя на земле своими детьми - все это удары по смерти и полет к бессмертию». Однако, это не дало никаких результатов, половое чувство оказывается бессильным перед смертью: «А пол работал на одном месте. Дело борьбы с великим врагом - смертью вперед не подвигалось. Найдя благо в половом чувстве, люди окаменели. Смерть была жива и стояла на месте, и растущий мозг увеличивал сознание опасности. И далее Платонов высказывает мысль, которая является его духовным кредо этого периода и вообще

Предельным выражением сциентического оптимизма: «Мысль легко и быстро уничтожит смерть своей систематической работой-наукой .

В зрелых произведениях Платонова уже нет места однозначному и одномерному отношению к смерти. Смерть предстает в качестве тайны, но уже не той тайны, которую Платонов хотел изгнать из царства победившего пролетариата, но истинной тайны, хранительнице бытия человека. Платонов как философ заморожен смертью, он чувствует присутствие чего-то непостижимого в умирании.

Но трагизм смерти в изображении Платонова, пожалуй, главное в его философском мире. Особой силы этот трагизм достигает в описании смерти ребенка: «Ребенок оставил руку матери и лежал, как павший в гражданской битве - навзничь, с грустным лицом, отчего оно казалось пожилым и сознательным, и в бедной единственной рубашке своего класса, бредущего по земле в поисках даровой жизни. Мать знала, что ее ребенок перечувствовал смерть, и это его чувство смерти было мучительней ее горя и разлуки, - однако мальчик никому не жаловался и лежал один, терпеливый и смирный, готовый стынуть в могиле долгие зимы».

Этика страдания и сострадания. Со смертью и смертностью связано особое проникновенное отношение к человеку, к его трагическому уделу, к тщетности и абсурдности бытия. Этим отношением также наводнены все

произведения Платонова. Это этика страдания и сострадания, гимном которой являются такие значимые слова из «Чевенгура»: «горе во мне живет как вещество», к которым примыкают не менее значимые: «время - это движение горя».

Горе и время, горе как вещество - эти две философемы представляют собой квинтэссенцию философского творчества Платонова, который, пожалуй, как никто иной чувствовал боль и скорбь от распада умирающего и пропадающего в небытие мира.

Писателю удастся передать то, что часто не могут выразить философы. Только некоторые из них. Это настолько глубокое переплетение трагизма, тщетности, что оно уже граничит с какой-то вопиющей абсурдностью. Но эта абсурдность не кафкианская, но иного свойства; это этическая и трагическая абсурдность, вызванная не желанием иронизировать над миром, но горько страдать от этого. Это в подлинном смысле эклессиастовская тоска.

Нравственная оправданность существующего (мега-совесть). И тоска, и тщетность, и абсурдность, и поиск смысла существования, и отчаяние, и стремление преобразить мир и невероятная соучастная любовь и жалость к человеку являются выражением особого «супраморализма» Платонова, его мега-совести, которая выражена в таких известных его словах: «Мне без истины стыдно жить». Эти слова из «Котлована» связывают Платонова со всеми вершинными достижениями русской философии и литературы (от Гоголя до Достоевского, Соловьева, Толстого Чехова и т.д.).

Глава 2 Исследование концепции любви в рассказах А.П. Платонова

2.1. Концепция любви и поиски смысла жизни в рассказе А.П.

Платонова «Река Потудань»

Поиск места любви в жизни человека определяет пафос творчества Платонова, составляет важнейшую черту образа автора, воплощенного в словесной ткани его произведений. Одним из наиболее показательных в данном отношении является рассказ «Река Потудань» (1936). Заметим, что данный рассказ рассматривается современными исследователями как своеобразный «водораздел», по которому проходит граница между «ранним» и «поздним» Платоновым. При этом обращается внимание на эволюцию в стилевой манере писателя, получающую отражение в рассказе. Приведем одно характерное высказывание: «Много сказано о языке Платонова, но рассказ «Река Потудань», нельзя не согласиться, уже выбивается из пластов платоновской речи, язык внешне теряет свою плотность. Происходит это, на наш взгляд потому, что писатель выходит на новый виток творческого поиска. То, что в нем созрело и требовало выражения, уже не могло быть отлито в конкретных фразах поэтически особенного языка»[4].

В рассказе Платонов снова возвращается к теме гражданской войны. Собственно, он пишет уже не о войне, а о человеке, который побывал на войне и который возвращается к мирной жизни. Этот рассказ традиционно трактуется критикой как произведение о любви, об интимной стороне человеческой жизни, об отношениях мужчины и женщины (В. Васильев, Л. Шубин и др.). Однако, по нашему мнению, этот рассказ при всей его камерности и интимности гораздо шире по своему содержанию. Его можно назвать «маленьким романом», поскольку вопросы отдельного человеческого существования поднимаются в нем до уровня глобального бытия. Платонов показал, что человеку, который побывал на войне и прошел через смерть, теперь необычайно трудно жить, привыкать к мирной жизни, любить, строить семью. Таким образом, война хотя и не показана в этом рассказе

непосредственно, но она незримо присутствует в психологии героев. Их души, опаленные войной, не сразу оживают, не сразу пробиваются друг к другу. «... война прекратилась... Они шли с обмершим, удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни, расположенные в окрестности по их дороге; душа их уже переменялась в мучении войны, в болезнях и в счастье победы, – они шли теперь жить точно впервые, смутно помня себя, какими они были три-четыре года назад, потому что они превратились совсем в других людей – они выросли от возраста и поумнели, они стали терпеливей и почувствовали внутри себя великую всемирную надежду, которая сейчас стала идеей их пока еще небольшой жизни, не имевшей ясной цели и назначения до гражданской войны..» Поэтому основная тема этого произведения — трудное возвращение человека с войны к миру, к жизни, к самому себе, к истокам бытия.

Внешний сюжет рассказа несложен. Главный герой произведения Никита Фирсов возвращается после окончания гражданской войны домой, к отцу, начинает работать, а потом женится на девушке Любе. Герои проходят тяжелые испытания — непонимание, болезнь, отчуждение, но в конце концов достигают личного счастья. Но главное в творчестве Платонова всегда находится не на поверхности, а внутри, в подтексте. Писатель укрупняет изображение психологии своих героев, его интересуют наименьшие движение их чувств и мыслей.

Бытийный характер повествованию придают фольклорные мотивы. Сам сюжет произведения отчасти напоминает народные сказки. Сын, на долю которого выпали тяжелые испытания и который путешествовал где-то далеко, наконец возвращается к отцу. К тому же Никита Фирсов, как отмечает автор, — третий сын отца, а в сказках третий сын, как правило, сначала дурак, а потом оказывается самым умным и дальновидным. В рассказе «Река Потудань» Никита действительно вначале многого не понимает: ни самого себя, ни мир, а главное — он не понимает, как быть

счастливым и как строить свое счастье уже после войны. Но в финале герой понял всем сердцем полноту и насыщенность жизни, находит, наконец, то, что так долго искал. Мотив поиска «того, не знаю чего» также характерен для фольклорных произведений. Герои рассказа Платонова долго мучаются, однако они сами не понимают, почему им так тяжело живется. Сказочное число «три» неоднократно повторяется в произведении: Никита — третий сын отца, три года тому назад он ушел на войну, «на глазах старого столяра жизнь повторялась уже по второму или по третьему своему кругу», Никита трижды возвращается в дом Любы (сначала как знакомый, потом как ее муж, а в третий раз по-настоящему — как человек, который наконец-то нашел духовное единство с другим человеком). Магия числа «три» связана с утверждением идеи об истинном и неистинном, о счастье и несчастье, о вечном повторе, круговороте жизни, но в каждом случае на новом уровне. В рассказе звучит и традиционный мотив сватовства героя к прекрасной принцессе, совершения подвигов во имя нее. Люба в воображении Никиты Фирсова предстает как некий недостижимый идеал. Воспоминание о ней он пронес через всю гражданскую войну. Весь образ Любы напоминает сказочных героинь: светлые волосы, коса, чистый взгляд: «Ее чистые глаза, наполненные тайною душою, нежно глядели на Никиту, словно любовались им. Никита также смотрел в ее лицо, и его сердце радовалось и болело от одного вида ее глаз, глубоко запавших от житейской нужды и освещенных доверчивой надеждой..». Но Платонов тут же развеивает сказочный ореол, подчеркивая мысль о том, что жизнь — далеко не сказка, а люди живут не в сказочном, а в реальном мире. Поэтому Люба, героиня мечты Никиты, впервые в рассказе появляется в старом платье, в башмаках, перевязанных веревкой, в материнском жакете. На момент встречи с героем она беднее его и живет совсем не в волшебном замке, а в старом доме: «Сейчас здесь не было уже ни пианино, ни шкафа с резьбой по всему фасау, остались одни два мягких кресла, стол и кровать, и сама комната теперь перестала быть такою

интересной и загадочной, как тогда, в ранней юности, — обои на стенах выцвели и ободрались, пол истерся, около изразцовой печи находилась небольшая железная печка, которую можно истопить горстью щепок, чтобы немного согреться около нее.» Действительность в изображении Платонова предстает во всей своей неприкрытой трагичности. Люди здесь голодают, живут бедно и безрадостно, не имеют ни дома, ни тепла, ни духовного уюта. «Бессмысленность жизни, — пишет автор, — так же, как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце, и надо было понять, что же есть существование людей, — это серьезно или надолго» [1, с. 259]. Герою и героине придется много пережить, прежде чем они окажутся вместе по-настоящему — и физически, и духовно. Но так же как в сказках все заканчивается благополучно, в рассказе Платонова есть счастливый финал: смерть не смогла разлучить героев, Никита снова возвращается в дом Любы, и они соединяются уже навсегда. Герои так тяжело и долго искали свое счастье, а за ним, оказывается, не надо было ходить в далекие края, ведь оно было совсем рядом. Но Люба и Никита прошли в рассказе большой путь — в своих душах. Это был путь к самим себе, к своей любви, к пониманию собственной сущности.

Произведение символически называется «Река Потудань». Образ реки, взятый из славянской мифологии, получает широкое философское звучание. Традиционно в славянских мифах река — «символ божества; начала и конца жизни; символ плодородия, вечного движения времени; опасности; потопа, страха; входа в подземное царство; рубежа между своим и чужим пространством; оси мира; это «река жизни», земных сил, по которым течет кровь отчизны, детства» [1, с. 104]. Славяне-язычники обожествляли реки и озера. Часто в легендах славян реки предстают как живые существа, братья и сестры, могучие богатыри, боги. Мотив входа в реку символизировал в мифологии и фольклоре славян нечто очень важное, героическое. Вхождение в реку означало обновление героя, его выход к новой жизни. В рассказе

Платонова река Потудань — необычайно сложный и многогранный образ. Он постоянно присутствует в произведении и становится еще одним героем. В начале рассказа Никита Фирсов, возвращаясь домой, прилег отдохнуть возле маленького источника, который вливался в реку Потудань. В этой связи образ реки можно трактовать как символ народа, что состоит из многих людей, которые, как источники, дают ему жизнь. Но поскольку в начале рассказа Никита Фирсов духовно еще не ожил, как и другие люди, которые прошли войну, поэтому и весь народ, по мнению автора, еще духовно мертв. Характерно, что река Потудань изображается в зимнюю пору: она скована толстым слоем льда, но под ним было видно, как бьется вода: «Никита ложился животом и смотрел вниз под лед, где видно было, как тихо текла вода... Река Потудань всю зиму таилась подо льдом, и озимые хлеба дремали под снегом, — эти явления природы успокаивали и даже утешали Никиту Фирсова: не одно его сердце лежит в погребении под весной» [1, с. 267]. Таким образом, писатель утверждает мысль о том, что хотя народ еще духовно не проснулся и есть силы, которые сдерживают его вольное развитие, в глубинах народа и отдельного человека скрыты большие возможности для обновления и возрождения. Река Потудань предстает в рассказе и как символ родины, ведь именно с ее берегов Никита уходит на войну и, возвращаясь домой, видит родной город. Вместе с тем река Потудань символизирует и вечное движение жизни, ее кругооборот. Это еще и символ прекрасного идеала, к которому так стремятся герои. «Люба тоже устраивалась рядом с ним, и, касаясь друг друга, они наблюдали укромный поток воды и говорили, насколько счастлива река Потудань, потому что она уходит в море, и эта вода будет течь мимо далеких стран, в которых сейчас растут цветы и поют птицы» [1, с. 267]. Движение речных вод весной означает не только пробуждение природы, но и начало нового этапа в жизни героев. Не сумев стать счастливым и не имея достаточно сил дать счастье Любе, Никита оставляет дом и уходит неведомо куда. Люба думала, что он утонул, и сама от тоски кинулась в реку. Таким образом, река Потудань

превращается еще и в символ смерти, символ встречи героев уже не в земном, а в потустороннем мире. Но все-таки смерть в художественной концепции Платонова не является чем-то окончательным и завершенным. Опираясь на философию Николая Федорова, писатель утверждает мысль о том, что в каждой смерти есть возможность для нового возрождения. И как природа то замирает, то пробуждается, так и человек способен найти в себе силы для новой жизни. Пройдя символическое очищение в водах Потудани, герои наконец-то соединяются навечно. Согласно народным поверьям, «воды выступают как способ магического очищения», к тому же воды народное сознание разделяло на мужские и женские: «мужские — это дождевые и снеговые, «небесные воды»; а женские — «земные воды» колодцев, источников; именно небесные воды способны оплодотворить землю, соединившись с земными водами» [1, с. 83]. В рассказе Платонова речь идет о духовном очищении человека от всего, что мешает ему быть счастливым, о тяжелом пути мужчины и женщины к гармонии. Параллельным к образу реки в рассказе Платонова является образ-символ огня, света. «Люба попросила Никиту, — может быть, он затопит печку, ведь на дворе еще долго будет темно. Пусть огонь светит в комнате, все равно спать она больше не хочет, она станет ожидать рассвета и глядеть на Никиту. Но в сених не оказалось дров. Поэтому Никита и оторвал на дворе от сарая две доски, поколол их на части и на щепки и растопил железную печь. Когда огонь прогрелся, Никита отворил печную дверцу, чтобы свет выходил наружу, Люба сошла с кровати и села на полу против Никиты, где было светло» [2, с. 280]. Как видим, Платонов неслучайно повторяет слова «свет», «светло», «огонь». Свет как мифологический образ — «символ духа, морали; единства всего со всем; любви, красоты; творческих сил; космической энергии; добра; космического порядка и др.» [2, с. 109]. В рассказе «Река Потудань» свет символизирует начало нового, истинного существования героев, их единство и гармонию. В душах Любы и Никиты словно разгорелся тот невидимый огонь, которому все время что-то мешало. В этом смысле,

безусловно, парными мотивами произведения являются огонь-вода. Но огонь и свет побеждают стихию воды, то есть смерти. В произведении постоянно звучит мотив страдания, мученичества, герои испытываются самой жизнью на духовную стойкость. И наконец они увидели свет сквозь мрак, стали новыми Адамом и Евой, которые сами создали свое счастье и, омывшись в водах Потудани, зажгли огонь в своем доме, который стал теперь настоящим домом для них и стали жить полнокровной, одухотворенной жизнью.

Характерно, что в рассказе «Река Потудань» эволюционирует мотив детства, который звучал в более ранних произведениях. В романе «Чевенгур», в повести «Котлован» Платонова дети только мучились и умирали, их смерть была символом безысходности общества. Но в рассказе «Река Потудань» дети еще не родились, но их рождения ждут с надеждой и любовью. Никита и Люба много говорят о детях: «Никита сделал детскую мебель, а Люба поставила ее в отдельный уголок, украсив цветами и вышитым полотенцем». Поскольку герои еще не достигли настоящего духовного единства, ожидание детей вносит в рассказ грустную, щемящую ноту. Но в финале произведения этот мотив уже не столь трагичен. Вернувшись домой, к Любе, Никита увидел прежде всего через окно «детскую мебель, сделанную им с отцом, — она была цела. Тогда он сильно постучал по оконной раме» [1, с. 279]. Ожидание детей воплощает мечту героев о будущем, в котором люди будут уже не мучиться и умирать, а жить, чтобы родить новую жизнь. Особую роль в раскрытии смысла произведения играют библейские мотивы. В рассказе можно найти отголоски извечного сюжета о путешествиях блудного сына и его возвращении к отцу (первый раз — когда Никита возвращается с войны, а второй — когда отец находит его далеко от дома), мотив творения (неслучайно в руках Никиты появляется глина, из которой он лепит разные предметы), мотив хлеба (отец, найдя Никиту, делится с ним хлебом). Обращаясь к библейским мотивам, Платонов показывает нелегкий путь героев к настоящему возвращению, к новому сотворению мира после

войны. Фактически в рассказе «Река Потудань» идет речь о поиске «духовного хлеба» для человека, месте любви в жизни. И этот «хлеб» автор усматривает в умении человека жить общей жизнью с другим человеком, раствориться в нем, посвятить ему свое существование. Обретение «духовного хлеба», как душевного, а не физиологического чувства, означало в сознании Платонова истинное возвращение человека к «делу жизни». Мотив жизни в противовес смерти с большой силой звучит в рассказе «Река Потудань». Только вернувшись с войны, герой задумывается над тем, что же такое жизнь. Он начинает работать, осознавая, что «война пройдет, а жизнь останется, и о ней надо заранее позаботиться» [1, с. 260]. Жизнь больше понимания героев о ней, ее скрытую сущность они разгадывают в течение всего своего существования. «И Никита понимал, что жизнь велика и, быть может, ему непосильна, что она не вся сосредоточена в его бьющемся сердце — она еще интересней, сильнее и дороже в другом, недоступном ему человеке» [1, с. 273]. В финале произведения герои наконец находят смысл жизни, и здесь речь идет не только о любви. По мнению писателя, смысл жизни состоит прежде всего в том, чтобы жить. Жить, а не умирать. Жить, а не страдать. Жить, а не уходить от жизни, какой бы трудной она ни была. То есть жить настоящей, а не выдуманной жизнью. Только эта, настоящая, жизнь, наполненная любовью к жизни и к другому человеку, может победить смерть. И жизнь, в которой герои наконец-то нашли свой «духовный хлеб», победила войну и смерть.

2.2 Два типа любви в рассказе А.П. Платонова «Фро»

Рассказ продолжает «платоновскую» тему любви. «Фро» в общем никогда не предавалась критической анафеме и вошла в первые же оттепельные сборники, положившие начало посмертной славе Платонова. Но в дальнейшем рассказ оказался заслонен (не в последнюю очередь из-за былой приемлемости) идейно и стилистически более острыми вещами, постепенно возвращавшимися в литературу, — «Усомнившимся Макаром»,

«Котлованом», «Чевенгуром». Между тем этот маленький шедевр русской прозы заслуживает пристального внимания

Сюжет «Фро» вкратце сводится к следующему.

Героиня тоскует по мужу, уехавшему на дальневосточные стройки, и всячески колдует над его возвращением; она безуспешно вопрошает о Федоре проносящийся поезд, который «встретил где-то курьерский состав, бегущий на Дальний Восток... [и] был рядом с ее мужем после нее», а затем вступает с мужем в символический контакт, нанявшись «транспорту помогать». Фро получает от Федора телеграмму, подтверждающую его любовь, нюхает и прячет в коробочку его волос, тоскует о нем в записях на курсах сигнализации, которые затем бросает: «все равно ей наука теперь стала непонятна. Она жила дома (...), боясь, что почтальон унесет письмо [Федора] обратно». Чтобы гарантировать себе непосредственный доступ к корреспонденции, Фро становится почтальоном, а получив адрес Федора, просит отца телеграфировать ему, что она при смерти. Так, перейдя от пассивного ожидания вестей к активному, а далее и к манипулированию средствами коммуникации, Фро осуществляет свое чудо: поезд доставляет ей Федора. Но спустя две медовые недели тот уезжает еще дальше («на Дальний Восток (...) потом в Китай, пока не «подделает все дела (...) коммунизм, что ль, или еще что-нибудь — что получится!»), а Фро утешается обществом соседского мальчика, играющего на губной гармонике.

Как легко видеть, оба главных героя заморожены далью, причем каждый своей: муж — революционно-производственной утопией, жена — любовью к далекому мужу. Далью живет и отец Фро, машинист, всегда либо ждущий вызова, либо находящийся в рейсе, либо сидящий на насыпи, «следа плачущими глазами за паровозами».

По отъезде Федора он воображал, как «Федька (...) на курьерском (...) мчится — зеленые сигналы ему горят (...), механик далеко глядит, машину

ему электричество освещает...». А в драматический момент возвращения Федора, когда машинист «мягко, нежно посадил состав на тормоза (...) [отец], наблюдая эту вещь, немного прослезился, позабыв (...) зачем он сюда пришел». Впрочем, «он любил быть с дочерью или с другим человеком, когда паровоз не занимал его сердца и ума, и «побеседовать кратко о душевных интересах», тем более что был вдвойне одинок — после выхода на пенсию и смерти жены (которая по нему «скучала: мещанка была!», а мещанки, по его мнению,— «хорошие женщины были»).

Однако, когда он тянется к дочери, та, в свою очередь, отмахивается от него, ибо занята любовью к дальнему и безразлична к окружающим. Повторяется характерная фигура: «Один одинокий человек повернут к другому, а тот — к кому-то или чему-то еще». Эта фигура проигрывается в двух ключах: возвышенно-лирическом (Фро — Федор) и сниженно-материальном (отец — Фро; в одной сцене отец плачет, сунув голову в духовой шкаф, а затем вытирает лицо веником).

Та же фигура дважды проведена в эпизоде танца с диспетчером в клубе.

Сначала партнер прижимался к Фросе и настаивал на том, что она своя, дочь знакомого машиниста, тогда как Фро «не волновала (...) скрытая ласка, она любила далекого человека» и уверяла, что она не Фрося, а «Фро! (...) не русская (...) конечно, нет!» Когда же она в забытьи «прилегла к его груди» и сквозь «ширинку» (!) его рубашки оросила влагой его «мужественные волосы» (!), то теперь уже он боялся, что невеста изувечит его «за близость» (!) с этой Фро».

Ради «далекой» любви игнорируется даже собственное тело. Федор «мог спать при шуме, ел одинаково всякую пищу — хорошую и невкусную», и «позже детства (...) не снимался, потому что не интересовался собой и не верил в значение своего лица». Отец Фро, тоскуя по паровозам, забывал о еде, а, принятый обратно в депо, ел лишь потому, что «расценивал сам себя

как ведущий железнодорожный кадр». Аналогично ведет себя Фро, сосредоточенная на том, чтобы «скучать по мужу»,— она перестает заботиться о гигиене и красоте и отказывается от еды; более того, даже когда Федор приезжает, она готовит «кое-как, невкусно — лишь бы не терять время на материальную, постороннюю сторону любви». Во всех случаях ближайшие нужды тела так или иначе подчиняются дальним видам его хозяина. Противопоставление не всегда пространственно: скажем, любовная страсть для Фро важнее столь же физической и близкой, но менее «душевной» еды. Ценностный инвариант рассказа вырастает из таких категорий, как:

далекое	близкое
абстрактное	конкретное
общее	частное
будущее	настоящее
разум	чувство
техника	природа
машина	человек
душа	тело
мужское	женское
взрослое	детское

В мире каждого из персонажей эти оппозиции реализованы в разных комбинациях и с разными знаками. Мужчины, как мы помним, устремлены в «даль».

В их случае даль — это географические понятия (Сибирь, Дальний Восток, «южный советский Китай»), транспортные термины (полоса отчуждения, ближнее сообщение, маршрут), цифры километража («на сорок километров впереди; «на высоте сто километров»), а также научные и философские отвлеченности («мечта древнего мира о небе», «ионизированный воздух», «особые световые, тепловые и электрические условия»).

Но у этих абстракций есть и осязаемые ближние ипостаси, выдержанные в духе программной для эпохи метафоры «человек-машина» и создающие игру «дали» и «близости».

Так, отец счастливо дремлет, «обнимая одной рукою паровозный котел, как живот всего трудящегося человечества». А Федора Фросе приходится в ближнем плане делить с техникой, которую он «чувствовал с точностью собственной плоти. Он одушевлял все, чего касались его руки или мысль (...) непосредственно ощущал страдальческое, терпеливое сопротивление машинного телесного металла». Он «представлял ей оживленную работу загадочных, мертвых для нее предметов и тайное качество их тонкого расчета, благодаря которому машины живут (...); она начала понимать их и беречь в уме, как в душе (...) Обнимая жену (...), Федор сам превращался (...) в микрофараду и блуждающий ток. Фрося почти видела глазами то, что раньше (...) не могла понять. Это были такие же простые, природные и влекущие предметы, как разноцветная трава в поле».

У Фро далекая установка выступает в виде романтической, но в вполне земной любви к уехавшему возлюбленному. Лейтмотив героини — «влюбленная душа».

С первого появления в тексте (оно же — первое появление мотива пропадающей переписки) душа для Фро противопоставляется железу (Фро «потрогала пальцем железо ящика — оно было прочное, ничья душа в письме не пропадет отсюда») и другим мужским ценностям (Федор, напротив, мечтает «о коренном изменении жалкой души человека»). Вначале Фро пытается усвоить железный мужской код: хочет довериться «железу ящика»; посещает курсы железнодорожной сигнализации; обращается к «железным лопатам» и встречному поезду. Но в действительности ей нужна «душа внутри души», то есть любовь, в частности плотская, а «железные сердечники засыхают в ее сердце». Попытки перевоспитания Фро вернутся еще раз вместе с Федором, но, так сказать, в сугубо мечтательном наклонении. Происходит подмена: Фро, не поняв стремления мужа, не полюбив его душой, подменяет истинные чувства слепым подражанием мужу. Ближняя ипостась души — сердце, которое «не терпит отлагательства» в наслаждении, так как связано с телом. Любовь Фро предстает как телесное, чувство, выражающееся через прямой контакт для получения прежде всего эгоцентрического удовольствия.

Еще один ближний аспект души — дыхательный, то есть физический и духовный одновременно. Комплекс «душа, дыхание, воздух» проходит через весь рассказ, включая работу в шлаковой яме («дышать было тяжело, зато в душе Фроси стало лучше»; «женщины отдыхали и дышали воздухом»), обморок («сжалось дыхание») и его трагифарсовое отражение в фиктивной телеграмме («...Фрося умирает при смерти осложнение дыхательных путей...»). Героиня буквально задыхается в железном мире.

Но и у нее есть внешняя опора — пейзаж; недаром, в отличие от мужа и отца, едущих на поездах, ее способ передвижения — пешком, с тяжелой почтовой сумкой. Свое, человеческое, восприятие дали, она пытается совместить с их, индустриальным; ср. «свободную ночь, освещенную звездами и электричеством», которую она наблюдает из шлаковой ямы, и

встречный поезд, описанный с ее точки зрения, но не ее языком; «Паровоз работал на большой отсечке, машина с битвой брала пространство».

Кстати, слово пространство, не принадлежа словарю Фро, неоднократно возникает в «ее» пейзажах — это одно из «общих мест» повествования, объединяющего разных, но сходных в своем максимализме персонажей.

Природное окружение Фро — далевое, но не дальнее — состоит из воздуха, ветра, солнца, звезд, неба, поля, травы, сосен, коров, птиц, кузнечиков. Пейзажная обстановка не идиллична, но во всех смыслах близка героине.

Природа согревает ей сердце и кровь, напевает песни и обещает «счастье, которое снаружи проникает внутрь человека». А в точке сюжетного надира пейзаж — сочетание индустриальных задворков с природой — предстает крайне неприглядным; вторя состоянию героини, «там росла какая-то небольшая, жесткая, злостная трава. Фрося (...) постояла в томлении среди мелкого мира худосочной травы, откуда, колосось, до звезд было километра два» (не очень далеко, но недостижимо и к тому же в цифровом коде). Последний контакт Фро с природой — после обморока «среди улицы» (то есть в городе), от которого она спасается, убежав «в поле».

Ищет Фро поддержки и в обществе, причем диапазон человеческих связей, опробуемых ею, очень широк.

В абстрактном плане это ориентация на безличное человечество вообще, нуждающаяся, однако, в ближнем подкреплении: «Наговорившись, они обнимались — они хотели быть счастливыми теперь же, раньше, чем их будущий усердный труд даст результаты для личного и всеобщего счастья».

В среднем масштабе это общение в бригаде, в клубе, на курсах, на время освобождающее героиню «от счастья и тоски» («любовь мирно спала в ее

сердце»), позволяя «послушать музыку и подержаться за руки с другими людьми».

Еще ее потенциально амурные дела на танцах и при разноске писем. «Ее даже пытались угощать вином и закуской», а «один получатель журнала «Красная новь» предложил Фросе выйти за него замуж», исходя из идей коллективизма: «Это журнал, выходит под редакцией редколлегии, там люди умные (...) и там не один человек, и мы будем двое! А девушка, это что — одиночка, антиобщественница какая-то!»

Однако все эти связи так или иначе подрываются, иногда с применением характерной формулы неопределенности: «выйти замуж — в виде опыта: что получится» (ср.: «для блага и наслаждения человечества или еще для чего-то: жена точно не знала»; «коммунизм, что ль, или еще что-нибудь — что получится!»). Кульминация неприкаянности Фро — ее слова: «Ах, Фро, Фро, хоть бы обнял тебя кто-нибудь!», совмещающие личную установку («Фро», «тебя») с безличной («кто-нибудь»). Далее последует недолгое свидание с мужем, а затем встреча с маленьким музыкантом.

Музыка выступает в рассказе как причастная дали и близи, душе и телу, культуре и природе. В танце «кровь Фроси согревалась от мелодии» (как в других случаях от солнца), и она «часто дышала». Далее в рассказе клубная музыка уступает место природной — пению птиц, треску кузнечиков, поскрипыванию сосен, а также игре соседского мальчика на губной гармонике.

Связь между музыкой природы и игрой мальчика устанавливается рядом способов: по смежности в тексте; по сходству реакций Фро; прямым уподоблением; и общими мотивами «дыхания, воздуха, духовного инструмента».

Впервые музыкальная тема вступает в союзе с индустриальной (« Паровоз запел на расставание»). Затем этот союз осмеивается (куплеты «Ту-ту-ту-ту

— паровоз») и каламбурно опровергается (Фро забывает «высшие гармоники» катушек ради «губной гармоники» мальчика). После ряда пунктирных появлений музыка проходит в отрицательно-модальном ключе («Отчего ты не играешь?») и участвует в описании обморока Фро на лексическом уровне («она закричала высоким, поющим голосом»). Появление Федора полностью заслоняет музыку, но в момент высокого пробуждения Фро она возвращается.

Музыка противопоставлена мужским средствам коммуникации: транспорту, сигнализации, почте и «умным фразам», которым Федор научил Фро, написав «ей целую тетрадь умных и пустых слов (...). Но Фро сама догадалась про обман» (в частности, предвосхищая Юрия Живаго, она поняла, что не обязательно «после буквы «а»... говорить «б», (...) если не надо и я не хочу?»)[4] Музыка непосредственно действует на душу и тело, понятна без слов (например, песенка гармоники, смысл которой прозрачен для Фро), а в финале обретает я вещьность: мальчик «вытер свою музыку о подол рубашки и направился в дом» к Фро. Это как бы ответ ребенка и женщины на ложную конкретность души в двойном контейнере конверта и почтового ящика и на ближние машинные контакты мужчин — Федора и отца Фро («паровозный котел» как «живот трудящегося человечества» и т. п.).

Мальчик похож на детскую фотографию Федора: оба с большой головой, босы, соприкасаются с ближней природой (травой, бревном). Ребенком Федор был внимателен к себе и миру, чужд игрушкам и волшебным декорациям. Таков же маленький музыкант: «он еще не выбрал изо всего мира что-нибудь единственное для вечной любви, его сердце билось пустым и свободным, ничего не похищая для себя одного». «Пустота» и «свобода» противопоставляют его односторонним фиксациям взрослых.

Отец, «прожив четыре дня на свободе», то есть на пенсии, вернулся к паровозам. Фро «видела большую, свободную ночь», благодаря коллективному труду в яме, и была «свободна от счастья и тоски» в клубе; но затем

чувство свободы пропало, а общение с адресатами показало, что «жизнь нигде не имела пустоты и спокойствия».

Обретая мальчика и проникаясь истинной любовью к мужу Фро делает выбор в пользу духовного чувства, которое делает ее ближе к мужу, не смотря на дальнейшее расстояние. Происходит совмещение противоположностей. Музыка, до сих пор звучавшая, так сказать, с небес и из мира природы, спускается на уровень быта («Гармония играла не наверху») и входит в комнату. Вместо абстрактного человечества и пожелтевшей фотографии идеала к Фро в лице мальчика является их живое воплощение. «Взяв руки ребенка в свои», Фро повторяет жест, который освобождал ее от тоски по мужу и роднил с людьми в общественных местах. А союз с мальчиком символизирует появление надежды на светлое будущее и на ребенка, которого так ждала героиня.

Можно считать, что главную тематическую доминанту поэтики Платонова составляет нацеленность на преодоление непосредственной реальности, на выход за ее пределы, на преодоление, ее пространственной, энергетической и ограниченности.

«Фро» прочитывается как довольно полный вариант платоновской парадигмы. В этом небольшом рассказе действительно «все есть»: отправка на тот свет, претензии на невозможную переделку мира, возвращение, рытье могилы, символические смерти, чудесное спасение, медиация между далью и близью, спрямление далеких линий коммуникации, подавление эротических претензий на супруга, семейное примирение. Оригинальность рассказа в том, что он с симпатией следует за героиней, остающейся «здесь», а не за героем, совершающим утопический поиск.

2.3 «Истинная» любовь в рассказе А.П. Платонова «Возвращение»

Рассказ Платонова «Возвращение» был напечатан в журнале Новый мир» в № 10 – 11 за 1946 г. под названием «Семья Ивановых». Рассказ

раскритиковали за клевету, которую писатель якобы возвёл на советских людей, на воинов, возвращающихся с войны, на советскую семью. Уже после смерти Платонова обвинения были сняты. Рассказ в существенно изменённом самим Платоновым виде был напечатан в сборнике рассказов за 1962 г. уже после смерти автора.

Сразу после опубликования рассказ подвергся резкой критике: поведение героев не укладывалось в рамки «социалистического реализма». Психологический рассказ об одной семье, о связях отца и матери на стороне, об их отвыкании друг от друга, отца от детей был неприемлем и назван «клеветническим». Фабула занимает всего несколько дней, но в диалогах выявляются события, произошедшие во время войны.

Рассказ повествует о послевоенной встрече семьи, каждый член которой пытается войти в русло мирной жизни. Основная мысль состоит в том, что война не только убивает физически, она разрушает семьи, делая родных людей чужими и коверкая каждую жизнь в отдельности. Для возвращения к истокам, к семейной любви необходима жертва.

Проблематика рассказа традиционна для Платонова. Поднимается проблема влияния войны на судьбы и личности людей, превращение мужчин в легкомысленных подростков, а детей – в маленьких старичков; проблема отдаления родных временем и расстоянием; проблема верности и измены, ответственности и прощения; проблема любви, которую герои считают откликом на горе и одиночество.

Демобилизованный Алексей Иванов возвращается на поезде домой и не спешит, потому что отвык от домашних, как и его случайная попутчица Маша – дочь пространщика. Два дня провёл с ней Алексей, выйдя на станции в её родном городе и не сказав, что дома его ждёт семья.

Жена и дети ждали Иванова, каждый день выходя к поездам. На шестой день Алексея встретил 11-летний сын Пётр, и оба остались недовольны друг другом: Петя огорчён непрактичностью отца, а Алексей – прагматичностью сына: «..отец не сразу узнал своего ребенка в серьезном подростке, который казался старше своего возраста...маленькие карие глаза глядели на белый свет сумрачно и недовольно, как будто повсюду они видели один беспорядок...Петрушка походил на маленького, небогатого, но исправного мужичка. Отец удивился и вздохнул» Родной дом так же непонятен Иванову: жена стесняется его, как невеста, 5-летняя младшая дочь Настя, не помнившая отца, приучена к тяжёлому домашнему труду, Петрушка выполняет обязанности ворчливого хозяина, а не учится и играет, как положено детям.

Настя нечаянно открывает отцу, что к ним ходит Семён Евсеич и сидит с детьми, потому что всю его семью убили и ему одиноко. В ночном разговоре с женой Любой Алексей выясняет, что она изменила ему с инструктором райкома профсоюза, который был с ней нежен.

На следующее утро Алексей решил уехать к Маше, оставив свою семью, но дети выбежали к переезду, чтобы вернуть отца. Иванов, переживший в этот момент прощание и любовь к семье, сошёл с поезда на дорожку, по которой бежали его дети.

Алексей Иванов – чуть ли не наиболее часто встречающееся сочетание имени и отчества. Для Платонова герой – просто человек, каких множество, человек обычной судьбы. Он считает в конфликте правым себя, а виноватыми других, и живёт только для себя, без оглядки на близких. Его мимолётная связь с Машей оправдывается скукой, холодом, желанием «развлечь своё сердце». Он не думает о том, что Маша останется одна, он вообще не думает о её сердце.

По словам жены Алексея Любы, она искала в единственной за всю войну связи с мужчиной утешения, её душа потянулась к нему, потому что она умирала. Алексей уязвлён: «Я тоже человек, а не игрушка». Обида застилает ему разум. Он считает, что пережил на войне много больше, чем его жена: «Я всю войну провоевал, я смерть видел ближе, чем тебя». Он ведёт себя как маленький, собираясь пожаловаться сыну-подростку на измену жены.

Пётр взрослее и отца, и матери, он умиряет родителей: «У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие». Алексей называет его исправным мужичком, дедом. Петя действительно очень мелочен. Он озабочен единственной проблемой – выжить. От этого ругает Настю, которая толстую кожуру счищает с картошки, отца, в волнении раздавившего стекло керосиновой лампы. Петя заботится не только о тёплом пальто для матери и собирается идти работать кочегаром в баню, чтобы купить его, но и обучает Настю домашнему труду, чтению. Даже о Семёне Евсеиче он житейски замечает отцу, что Евсеич старше (то есть отцу не соперник) и пользу приносит.

У маленького Пети нет ни одного детского желания. Стресс, вызванный уходом отца, возрождает в нём ребёнка, нуждающегося в отце и призывающего его. Внутреннее смятение мальчика передается яркой деталью: впопыхах он надевает на одну ногу валенок, а на другую – калошу. Здесь из Петра он превращается в Петрушку, чей образ и заставляет отца сойти с поезда.

Одновременно происходит перерождение главного героя: в груди у него стало жарко, «будто сердце... пробилось на свободу». Теперь главный герой касался жизни обнажившимся сердцем, в котором рухнула преграда «самолюбия и собственного интереса».

Образы остальных мужчин оттеняют характер главного героя, их черты контрастируют с его личностью. Семён Евсеич, в отличие от Алексея, пережил настоящую горе, потеряв жену и детей, убитых в Могилёве. Его привязанность к чужим детям и жене – это тоже попытка выжить. Это и стремление принести пользу другим (ведь дети сидели целыми днями одни в темноте), и необходимость приложить к чему-то свою истерзанную душу. Алексей до своего перерождения не может понять и пожалеть своего мнимого соперника. Но ещё большее зло он видит в безымянном эвакуированном, с которым жена единственный раз хотела почувствовать себя женщиной, но не смогла, любя Алексея.

Женские образы рассказа пронзительны. В военное время в патриархальном укладе семей всё меняется местами. Мальчик превращается в мужичка-старичка, мужчина-воин – в капризного ребёнка, живущего, по словам Пети, на готовых харчах, а женщина – в главу семьи, мужчину. Люба научилась делать мужскую работу на заводе, исправлять электрические печи соседям за картошку и чинить обувь себе и детям. Одного она не смогла – принимать ответственность: «Я ничего не знаю». Казалось бы, положение Маши, дочери пространщика, более выгодное. Она открыта всему миру, свободна от обязательств, никому не обещана. Но её просторное сердце не умеет забывать людей, случайно ставших ей близкими. В начале рассказа Иванов не догадывается, что его жена, как и Маша, может любить и жалеть многих. В конце рассказа Иванов понимает, что даже физическая связь может не быть изменой, что всё дело в душе.

Творчество Платонова не имеет аналогов в литературе. Его язык странен и непривычен, но пронзителен, как будто слова идут из самого сердца. Писатель понимает и жалеет каждого своего героя, оправдывая его поступки.

Особое значение приобретают детали, которые обычно говорят о внутреннем состоянии героев, как уже упомянутые валенок и калоша на

ногах Петрушки, или слёзы Любы, смешанные с тестом её пирога, или очки Семёна Евсеича, которые Настя надевает, чтобы штопать материны рукавицы, или раздавленное стекло керосиновой лампы. Огромное значение для Платонова имеют запахи. Алексей признаёт дом своим в тот момент, когда чувствует, что запах его не изменился за четыре года. Волосы Маши пахнут палыми листьями (обычный мотив в творчестве Платонова). Этот запах противопоставлен запаху дома, символизирует «снова тревожную жизнь».

Речь героев полна житейской образности, особенно Петина. Огонь в печи он уговаривает не гореть по-лохматому, а ровно, Насте не велит строгать мясо с картошки, чтобы «питание не пропадало». Вкрапления в детскую речь канцеляризм проявляют трагедию страны, где ребята становятся стариками.

Ещё одна характерная особенность стилистики Андрея Платонова – описание не столько мыслей героев, которые бывают по-житейски мудрыми, как рассуждение о любви Алексея, сколько чувств, движений «обнажённого сердца».

Возвращение приобретает тройную символику: как фактическое возвращение героя с войны, далее возвращение -как исцеление семьи и возврат людей на свои места, дети становятся детьми, отец- главой семейства, и третье возвращение – истинное возвращение героя после его побега, возвращение души, воскресение жизненных сил и истинных чувств. Мальчик Петруша побуждает отца, возвратившегося с фронта домой, мобилизовать все душевные ресурсы, чтобы стать опорой для детей, жены, «идти следом за сердцем». Дети побуждают отца к подлинному «возвращению», побуждают справиться с бесчувственностью. Внутренний монолог героя с емким образом-понятием «обнажившегося сердца», позволяет проследить динамику его состояния: «...Прежде он чувствовал

другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем».

Война в своеобразном художественном мире Платонова - метафора «губительных страстей», метафора разрушения дома, семьи, связей между людьми, радости детства. Значение размышлений Платонова о семье, доме, как в художественном творчестве, так и в публицистике, актуально для всех людей, независимо от вероисповедания, национальной принадлежности, цвета кожи. «Семья, - по Платонову, - теплый очаг, где впервые и на всю жизнь согревается человеческое существо».

В душевном подвиге прощения и человеколюбия, в возвращении к подлинным нравственным основам жизни герой рассказа "Возвращение" русский человек Алексей Иванов окончательно побеждает разрушительные последствия войны, обретает душевную цельность.

В этом рассказе с большой художественной силой изображено нравственное величие и душевное благородство русского солдата, глубоко и верно воссозданы духовные основы русской национальной жизни, моральные истоки победы советского народа над фашизмом.

Заключение

Для Платонова характерно стремление к постановке кардинальных философских проблем, исследование отношений между бытием-цивилизацией-личностью во всем их многообразии. Таким образом, социальные и нравственные вопросы находятся в прямой связи с онтологическими и гносеологическими. Подспудным стремлением Платонова является стремление к гармонизации отношений человека с обществом и цивилизации с мирозданием.

Философские проблемы в их произведениях, так сказать, стремятся "воплотиться" на всех уровнях художественной структуры - от художественной речи до сюжетно-композиционной сферы. Писатели предпринимают радикальное обновление художественной формы; искусство для него - специфическое средство познания мира, становящееся как бы в самом процессе этого познания. В творчестве автора можно проследить главные стилеобразующие принципы, непосредственно связанные с их мировидением. Для Платонова такой принцип условно можно обозначить как "дискретность" художественного мира. Разумеется, стилевая доминанта обусловлена философской концепцией. С этого и следует начать.

С самого начала творчества Платонова отличает не только абстрактный космизм, но и стремление перевести глобальные задачи в практическую плоскость. В огромном количестве статей и выступлений начала 20-х гг. писатель утверждает наступление новой эры, "царства сознания". Его пафос довольно стабилен. "Против враждебного космоса - труд, сознание и машина" - подобных лозунгов в его ранней публицистике великое множество. Поэтому на первый взгляд вполне справедливыми кажутся характеристики, часто даваемые платоновскому художественному творчеству: "Организованное общество и до предела рациональный и стандартизованный человек - таково воплощение эстетического идеала Платонова тех лет. Его человек - это абстрактный родовой человек,

властелин природы, покоритель враждебных стихий" . Дело, однако, в том, что подобные высказывания ориентированы более на публицистику, чем на художественные произведения писателя: что касается последних, то они чаще всего подвергаются "ужесточению" со стороны критиков - им навязывается "железный" абстрактно-романтический пафос, за которым уже неразличимы ноты элегической грусти, странным образом сопровождающие описания' всех грандиозных свершений на страницах платоновской прозы.

Очевидно, что концепция любви в произведениях Платонова не сводится исключительно к сексуальному влечению; даже со ссылками на разнообразие вариантов эротического чувства любовь у Платонова отличается от «страстного влечения полов друг к другу, стихийного, восторженного». Ясно, что «Платонов мыслит проблемы любви и пола не плоско-эмпирически, а по существу в метафизической перспективе.

Так, например, исследуя тему детства, органично включающую в себя семейную тему, Платонов опирается на предшествующий опыт литературы, на сакральные тексты как на литературные тексты-предшественники, прибегает к объединяющим идеям русской культуры - константам, поддерживает прецедентную в культуре тему спасения, ребенка, нравственного пробуждения человека, его возрождения, исследуемую в произведениях С.Т. Аксакова, Ф.М. Достоевского, Л. Толстого, М. Шолохова, поднимает вопросы вечных поисков счастья человеком и его тяги к духовному. Евангельская тема младенца, Иисуса и учеников («Иисус, призвав дитя, сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Мф. 18,1-5), доминантная тема деятельного добра в книге С.Т. Аксакова «Детские годы Багрова-внука» обретут актуальность в произведениях А. Платонова, в романе «Чевенгур», в повестях «Котлован», в рассказах «Песчаная учительница», «Фро», «Возвращение», «По небу полуночи», «Июльская гроза», «Уля», «Маленький солдат», в пьесах «Дураки на периферии», «14 Красных Избушек», «Ноев

ковчег» и т.д. Эти темы войдут в актив памяти культуры, став устойчивыми в произведениях писателей XX — начала XXI вв. Проблема традиции и новаторства позволяет рассматривать «посмертную жизнь» произведения, рассматривать художественный текст в контексте «большого времени», руководствуясь, как мы уже отмечали, литературоведческим подходом, предложенным М.М. Бахтиным о «жизни произведения в большом времени», о «посмертной жизни произведения».

На современность творчества А. Платонова и своевременность его всестороннего изучения обращают внимание многие исследователи литературы XX века. Такое внимание к личности, нравственной позиции, художественным экспериментам писателя вызвано прежде всего обращением Платонова к «вечным темам», его глубоким пониманием внутреннего мира человека. Главные темы произведений Платонова - экзистенциальные, касающиеся переживаний человека, его жизни, смерти, любви, творчества. Писатель В. Гроссман, служивший, как и А. Платонов, военным корреспондентом «Красной звезды», отмечал в 1960 г.: «Платонов - писатель, пожелавший разобраться в самых сложных, а значит, самых простых основах человеческого бытия. Он не стал бы писать, если б неумоимо, исступленно и безудержно, всегда и повсюду не искал человеческого в человеке. Его книгам суждена долгая трудовая жизнь, а не изданные рукописи ждут издания» [162: 3].

Заглядывая в будущее, Платонов уверенно обнаружил в нем большую человечность и большую любовь к правде. Эти черты, главные в его творчестве, иным критикам казались досрочными, несвоевременными, неуместными в 30-е, к примеру, годы. Отсюда горестные обстоятельства литературной судьбы Платонова, большая часть книг которого не увидела света при его жизни.

Для Платонова характерно стремление к постановке кардинальных философских проблем, исследование отношений между бытием-цивилизацией-личностью во всем их многообразии.

Обращаясь к творчеству писателя мы можем отметить, что именно в творчестве 30-40 годов тема взаимоотношений и места любви в жизни человека выходит на первый план. Автор ищет ответ на вопрос «Что такое счастье?», «Какое место занимает любовь в жизни человека», «Как любовь соотносится со смыслом жизни?»

Анализируя рассказы можно заметить, что два из них Фро и Река Потудань относятся к сборнику рассказов «Река Потудань», опубликованном в 1937 году. Рассказ Возвращение написан позже в 1946 году. Проанализировав данные тексты мы пришли к следующим выводам:

Любовь для автора - форма социально-нравственного творчества людей, она-то и начинается с семьи, с ее созидания. Случайные связи опускаются или не занимают значительного места в жизни человека, не получают дальнейшего развития в произведениях. В рассказе Река Потудань продолжая традицию русской классической литературы, выраженную в высокой духовности этого чувства Платонов отрицает в нем потребительское, в конечном счете эгоистическое начало. В рассказе Фро автор продолжает развивать тему любви. Вначале перед нами проходит образ «губительной страсти», эгоизм чувства. Но пройдя это испытание Фро обретает радость, и спокойствие, входя в мир труда и заботы о других. Поэтому новый отъезд мужа не разлучает, а объединяет героев. В рассказе «Возвращение» Платонов как бы пояснял простую и важную мысль: «Одно из самых опасных для народа последствий войны – разрушение семьи. Где найти нравственную силу, которая сможет противостоять губительным страстям людей, и где находятся источники их истинной любви, которыми люди обмениваются в знак верности и взаимного чувства на всю жизнь...»

Платонов представляет два типа любви – мужскую и женскую. Женская любовь обладает интроверсией, т.е. направленностью в себя, внутрь дома, семейного очага. В начале каждого произведения героини Платонова через внутреннее домашнее счастье видят свое женское предназначение, по этой же модели пытаются построить и общее семейное счастье. Мужской тип любви противоположен женскому. Мужская любовь обладает экстраверсией – направленностью во внешний мир. Только обретя смысл жизни во внешнем мире, герои могут ощутить счастье и возможность любить.

Автор нарочно сталкивает два эгоцентрических мировоззрения мужское и женское. Попытки искусственно подстроиться друг под друга приводят героев к краху. Проходя испытания своей любви, герои понимают: только при условии взаимопонимания, компромисса и жертвы возможно общее счастье. Любовь становится не физиологически - эгоистическим чувством наслаждения, а сотворчеством, созданием единой души из двух противоположных.

Список использованной литературы

1. Платонов А.П. Алтеркэ // Платонов А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2: Повесть, рассказы. 1934-1941; Размышления читателя. Статьи / Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. -М.: Сов. Россия, 1985.-с. 160-171.
2. Платонов А. Афродита / Платонов А.П. По небу полуночи: Рассказы. — СПб.: Азбука-классика, 2002.-с. 296-316.
3. Платонов Андрей. Бессмертие / Подготовка текста, вступительная статья и примечания Н. Дружиной. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003.-с. 741-757.
4. Платонов А. Возвращение / Платонов А.П. По небу полуночи: Рассказы. СПб.: Азбука-классика, 2002. - с. 241-271.
5. Платонов А.П. В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев) // Платонов А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2: Повесть, рассказы. 1934-1941; Размышления читателя. Статьи / Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. -М.: Сов. Россия, 1985. с. 272-284.
6. Платонов А.П. Джан // Платонов А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2: Повесть, рассказы. 1934-1941; Размышления читателя. Статьи / Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. М.: Сов. Россия, 1985. - с. 7-115.
7. Платонов А.П. Душа мира // Платонов А.П. Сочинения. Т. 1. (19181927). Кн. 2. / Гл. ред. Н.В. Корниенко. - М.: ИМЛИ РАН, 2004. - с. 4749.
8. Платонов А.П. Записные книжки. Материалы к биографии / Публикация М.А. Платоновой. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н.В. Корниенко. М.: «Наследие», 2000. - 424 с.
9. Платонов А.П. Котлован // Платонов А.П. Впрок: Проза / Сост. М. Платоновой; Вступ. Статья Т. Шехановой. -М.: Худож. лит., 1990. с. 438-545.

10. Платонов А.П. На заре туманной юности // Платонов А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2: Повесть, рассказы. 1934-1941; Размышления читателя. Статьи / Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. М.: Сов. Россия, 1985.- с. 205-229.
11. Платонов А.П. О любви // Платонов А.П. Собрание сочинений. Т. 1.- М.: Изд-во «Информпечать» ИТРК РСФСР, 1998. с. 202-205.
12. Платонов А.П. Песчаная учительница // Платонов А.П. Сочинения. Т. 1 (1918-1927). Кн. 1. / Гл. ред. Н.В. Корниенко. -М.: ИМЛИ РАН, 2004. – с. 42-48.
13. Платонов А.П. Поэма мысли. // Платонов А.П. Сочинения. Т. 1 (1918-1927). Кн. 1. / Гл. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004. – с. 174-175.
14. Платонов А.П. Равенство в страдании. // Платонов А.П. Сочинения. -Т. 1. (1918-1927). Кн. 2. / Гл. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004.- с. 203-205.
15. Платонов А.П. Рассказ о многих интересных вещах // Платонов А.П. Сочинения. Т. 1 (1918-1927). Кн. 1. / Гл. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2004. - с. 238-284.
16. Платонов А.П. Река Потудань // Платонов А.П. Собрание сочинений в 3-х т. Т. 2: Повесть, рассказы. 1934-1941; Размышления читателя. Статьи / Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. М.: Сов. Россия, 1985. – с. 178-204.
17. Платонов А. Счастливая Москва // Платонов А. Котлован: Романы, повести, рассказ. СПб.: Азбука-классика, 2002. - с. 643-756.
18. Платонов А.П. Чевенгур {Путешествие с открытым сердцем) Платонов А.П. Впрок: Проза / Сост. М. Платоновой; Вступ. Статья Т. Шехановой. -М.: Худож. лит., 1990. — с. 18-375.
19. Святое Евангелие. М.: «Новая книга», «Ковчег», 680 с.

20. Абрамов А. Андрей Платонов в мире искусства // Наш Платонов. Центр духовного возрождения Черноземного края. Воронеж, 1999. -с. 323-336.
21. Актуальные проблемы литературы: комментарий к XX веку: Материалы междунар. конф., Светлогорск, 25-28 сент. 2000 г. Калининград: Изд-во Калинингр. гос. ун-та., 2001. -248 с.
22. Алейников О. Агиографические мотивы в прозе Платонова о великой отечественной войне. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003. -с. 142-147.
23. Андрей Платонов: Мир творчества: (Сборник/ Сост. Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубиной Предисл. Е. Шубиной). М.: Современ. писатель, 1994. -430 с.
24. Андрей Платонович Платонов: Жизнь и творчество: Библиогр. указ. Произведений писателя на рус. яз., опубл. в 1918 янв. 1920 г.; Литература о жизни и творчестве / Сост.-ред. В.П. Зарайская. - М.: Пашков дом, 2001. -338 с.
25. Анисимов Н.А. Особенности психологизма русской советской прозы 1930-х годов («Производственный роман» и проза А. Платонова): Автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук (10.01.02) / Одес. гос. ун-т им. И.И. Мечникова. Одесса, 1989. - 17 с.
26. Аннинский Л. Откровение и сокровение (Горький и Платонов) // Литературное обозрение. 1989. - № 9. - с. 3-21.
27. Антонова Е. О некоторых источниках прозы А. Платонова 1926-1927 гг. //«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. -М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. с. 460-485.
28. Бабенко Л.Г. Функциональный анализ глаголов говорения, интеллектуальной и эмоциональной деятельности: (На материале художественной речи А. Платонова). Дис. канд. филол. наук. - Свердловск, 1980. - 320 л. - Библиогр.: л. 277-319.

29. Бальбудов Э.А. Художественная гносеология Андрея Платонова в свете исканий русских космистов // Гуманитарные науки в Сибири. - Новосибирск, 1999. № 4.

30. Баршт К.А. Поэтика прозы Андрея Платонова СПб.: Филологический факультет СПб. у-та, 2000. - 319 с.

31. Баршт К.А. Энергетический принцип Андрея Платонова: Публицистика 1920-х гг. и повесть «Котлован» // «Страна философов» Андрея

Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. - с. 253-261.

32. Бобылев Б.Г. Опыт филологического анализа повести А. Платонова «Котлован» // Русский язык в школе. 1991. - № 2. - с. 64-69.

33. Бобылев Б.Г. «Луна восходит медленно, но закатывается скоро»: О рассказе А. Платонова «Такыр» // Русский язык в школе. — 1994. № 2. -с. 74-79.

34. Богданович Т. Художественные открытия А. Платонова и А. Малыш-кина в прозе 20-30-х годов: (Концепция личности и истории): Дис. д-ра филол. наук. М., 1988. - 324 с. - Библиогр.: л. 287-324.

35. Богданович Т.К. Проблема героя в творчестве Андрея Платонова 20-х годов в свете его социально-философских и эстетических исканий. -Дис. канд. филол. наук. -М., 1979. 172 л. - Библиогр.: л. 158-172.

36. Бочаров С.Г. «Вещество существования». Выражение в прозе. Проблемы художественной формы социального реализма. Т. 2. — М.: Наука: ИМЛИ АН СССР, 1971. - с. 310-350.

37. Бочарова Н. Поэтика чудесного в военных рассказах Платонова. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003. - с. 236-241.

38. Брель С.В. Диалектика духовного и материального начал в прозе Андрея Платонова (Категория «живого» «неживого» в жанрах научной

фантастики и антиутопии). - Дис. канд. филол. наук. 10.01.01. -М., 1999.-218 с. - Библиогр.: с. 205-218.

39. Ванчугов В. Женщины в философии: Из истории философии в России XIX начала XX вв. - М.: РКЦ «Пилигрим», 1996. - 304 с.

40. Васильев В.В. Андрей Платонов: Очерк жизни и творчества. 2-е изд., испр. и доп. - М.: Современник, 1990. - 285 с.

41. Васильева М.О. Религия и вера в творчестве Андрея Платонова: Дис. канд. филос. наук: 09.00.06. М., 1997. - 138 с. - Библиогр.: с. 128138.

42. Вахитова Т. Пейзаж у реки Потудань // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003.-с. 85-90.

43. ИЗ. Верин В.А. Газетная публицистика Андрея Платонова (1918-1925 гг.) и ее значение для художественного творчества писателя. Дис. канд. филол. наук. -М., 1987.-238 с. -Библиогр.: с. 194-238.

44. Вишневский И.Г. Платонов-символист? Рец.: Меерсон О. «Свободная вещь»: поэтика неостранения у Андрея Платонова. // Новое литературное обозрение. 1998. - № 34 (6). - с. 360-364.

45. Воложин С.И. Тайна Платонова. Одесса: Студия «Негоциант», 2001. - 132 с. - (Закономерность искусства. Кн. 5).

46. Гавршпок В.Л. Особенности типизации в творчестве Андрея Платонова. Дис. канд. филол. наук. - М., 1981. — 208 л. — Библиогр.: л. 189-208.

47. Галушкин А. Андрей Платонов И.В. Сталин - «Литературный критик» //«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. - М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. - с. 815-826.

48. Геллер М.Я. Андрей Платонов в поисках счастья. М.: Издательство «МИК», 2000. - 432 с. - Второе издание.

49. Голованов И.А. Мифо-фольклорная образность как идиостилевая черта А.Платонова// Филологические знания на современном этапе. – Курган, 2012. – с. 195-200.

50. Голованов И.А. Язык и образы фольклора в творчестве А.Платонова—Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – Екатеринбург, 2012.

51. Грачев А.Ю. Философско-эстетические концепции А. Платонова и их художественное воплощение. Дис. канд. филол. наук. - Самара, 1996. - 143 с. - Библиогр.: с. 136-143.

52. Гроссман В. С. «Повести, рассказы, очерки», М., 1958

53. Гумилевский Л. Судьба и жизнь // Наш Платонов. Центр духовного возрождения Черноземного края. Воронеж, 1999. - с. 237-269.

54. Гюнтер Х. К эстетике тела у Платонова (1930-е гг.) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества Выпуск 5. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003. - с. 76-84.

55. Гюнтер Х. Любовь к дальнему и любовь к ближнему: Постутопические рассказы А. Платонова второй половины 1930-х гг. //«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. -М: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. с. 304-312 .

56. Дмитриевская М.А. Язык и мирозерцание А. Платонова: Автореф. дис. . д-ра филол. наук: (10.02.01). -М., 1999.-50 с.

57. Жолковский А. «Фро»: пять прочтений // Вопросы литературы.1989.-№ 12.-с. 23-49.

58. Иванова Л.А. Личность и действительность в творчестве А. Платонова. Дис. канд. филол. наук. - Воронеж, 1973. - 343 л. - Библиогр.: с. 327-343.

59. Из творческого наследия русских писателей XX века: М. Шолохов, А. Платонов, Л. Леонов: (Сборник)/ Рос. АН, Ин-т рус. лит. (Пушк. дом).-СПб.: Наука, Санкт-Петербург, изд. фирма, 1995.-499 с.

60. Когут К.С., Хрящева Н.П. Поэтика драматургии А.П. Платонова конца 1930-х – начала 1950-х гг.: межтекстовый диалог – СПб.: Нестор-История, 2018. – 280с.

61. Корниенко Н.Г. Художественная функция оппозиции сознательное бессознательное в рассказе «Река Потудань». // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 5. Юбилейный. -М.: ИМЛИ РАН, 2003. - с. 579-581.

62. Корниенко Н. Наследие А. Платонова испытание для филологической науки. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. - М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. -с. 117-137.

63. Малыгина Н. Диалог Платонова с Достоевским. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. - с. 185-200.

64. Малыгина Н.М. Диалог героев А. Платонова и Ф. Достоевского // Литература в школе. -1998 № 7 - с. 48-54.

65. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова: Учебное пособие. -М.: МПУ, 1995. 96 с.

66. Малыгина Н.М. Особенности философско-эстетических исканий Андрея Платонова. Якутск: Якутский государственный университет, 1984.- 46 с.

67. Меерсон О. «Свободная вещь». Поэтика неотстранения у Андрея Платонова. 2-е изд., испр. - Новосибирск: Наука, 2001. - 122с.

68. Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века: Материалы регион, симпоз., 8-10 июня 1999 г. / Редкол.: М.С. Штерн (отв. ред.) и др.. Омск: Ом. гос. пед. ун-т, 2000. - Вып. 2. - 219 с.

69. Свистельский В.А. Андрей Платонов вчера и сегодня: Статьи о писателе / В.А. Свистельский. Воронеж: Русская словесность, 1998. -156 с.

70. Яблоков Е.А. На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). С.-Петербург: Издательство «Дмитрий Буланин». - 2001. - 374 с.

71. Яблоков Е. Город платоновских «половинок» («Пушкинский» подтекст в киносценарии «Отец-мать») //«Страна философов» Андрея

Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000. - с. 700-709.

72. Яблоков Е.А. Художественное осмысление взаимоотношений природы и человека в советской литературе 20-30-х гг.: Автореф. дис. . канд. филол. наук: (10.01.02): (Л. Леонов, А. Платонов, М. Пришвин) / МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 1990. - 23 с.