



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
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 ЛИТЕРАТУРЫ

ОБРАЗ РАССКАЗЧИКА В ПРОЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА 1920 – 30-Х ГГ.
(К ПРАТИКО-ОРИЕНТИРОВАННОМУ ИЗУЧЕНИЮ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ)

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата

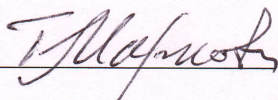
«Русский язык. Литература»

Проверка на объём заимствований:
75,41 % авторского текста

Работа рекоменд. к защите
рекомендована/не рекомендована

« 8 » июня 2019 г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ,
доктор филол. наук, профессор

 Маркова Т.Н.

Выполнила:
Студентка группы ОФ-515/075-5-2
Иванова Анна Александровна

Научный руководитель:
Кандидат филол. наук, доцент
Поздина И. В.

Оглавление

Введение.....	3
ГЛАВА I. ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ-РАССКАЗЧИКА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА	7
Выводы по главе I	12
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ГЕРОЯ РАССКАЗЧИКА В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА 1920 – 30-Х ГГ.	14
2.1. Место А. Платонова в литературе 1920 – 30-х гг.	14
2.2 Типология героя-рассказчика в прозе А. Платонова.....	25
Выводы по главе II	35
ГЛАВА III. ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ А.ПЛАТОНОВА В ШКОЛЕ	36
3.1 Формирование понятия «образ рассказчика» в школьном изучении.....	36
3.2. Специфика анализа прозы А. Платонова в современной школе	40
Вывод по главе III	50
Конспект урока в 7 классе «Образ рассказчика в прозе А. Платонова (на примере рассказа «Юшка)»	51
Заключение	57
Библиографический список.....	60

Введение

А.Платонов – одна из центральных фигур 20-го столетия. В своих произведениях он с необыкновенной точностью сумел отразить настроение своей эпохи, передать революционный колорит. Несмотря на сложную судьбу, Андрей Платонович сумел отстаивать интересы народа и не потерять веру в преобразование своей страны.

Наш интерес к творчеству А.Платонова обусловлен глубинным проникновением в народное сознание, самобытностью его героев и уникальным стилем повествования. Изучая его прозу в школе, мы можем воспитать в школьниках чувство любви к Родине.

Образ рассказчика помогает раскрыть концепцию человека в творчестве А.Платонова и углубляет понимание сути народного характера. Его литературное наследие достаточно изучено в современном литературоведении, но образ рассказчика требует более пристального внимания. Данный аспект важен в практико-ориентированном изучении в школе, т.к. даёт возможность расширить представление не только о творчестве писателя, но и его мировоззрении, поэтому обозначенная проблема актуальна.

Проблемой непосредственно образа повествователя и рассказчика занимались такие учёные как Тamarченко Н.Д. [32], Корман Б.О. [16], Ильин И.П.[9], Приходько Т.Ф. [26], Кожин В.В.[14] и т.д.

Современники А.Платонова первоначально отрицали ценность его произведений, во многом не соглашались с эстетической концепцией человека в его произведениях, т.к. его позиция резко отличалась от общественной.

Новый период изучения творчества А.Платонова начался в 1960-е годы, когда желание «восстановить простую справедливость, признать значение писателя для нашей литературной, духовной жизни» оказалось сильнее устоявшихся правил и догм. После долгого отрицания его творчества последовали попытки рассмотреть творчество писателя с разных сторон. В научном отношении публикации эти разнообразны и многочисленны. Это и воспоминания современников о писателе,

и статьи по различным проблемам творчества А.Платонова, и обстоятельные монографии. Углубленному изучению творчества А. Платонова посвящены обширные диссертационные исследования Фоменко Л.П. [37], Сейранян Н.П. [31], Ивановой Л.А. [8].

Значительным вкладом в изучение литературной деятельности А.Платонова явилась первая библиография его творчества, составленная Н. М. Митраковой [22]. Заслуживает внимания издание произведений А.Платонова в 60 – 80-х годов Краснощековой Е.А. [20], в котором вместе с историко-литературным комментарием приводятся биографические и библиографические данные, а также текстологические примечания. Новые интересные материалы содержатся в работах Малыгиной Н.М. [21], Эйдиновой В.В. [39]

В диссертациях Фоменко Л.П. [37], Сейранян Н.П. [31], Таран Д.Я. [33] отражены пути развития творчества писателя, исследуются его уникальный стиль, даётся понятие о художественном мире.

С несколько другой точки зрения написано диссертационное исследование Ивановой Л.А. Этой работе характерен системно-логический подход. Автор связывает развитие творчества А.Платонова с многосторонним конфликтом. Несомненно, что после новаторской статьи Л. Шубина – диссертация Л. А. Ивановой принадлежит к числу наиболее интересных и значительных работ о Платонове в 70-е годы. Однако с определением Ивановой основного вектора творчества Платонова вызывает некие споры. Так, Л. А. Иванова пишет: «Идеологический принцип "господства - подчинения" и есть тот "неодушевленный враг", с которым ведет борьбу писатель на протяжении своей творческой жизни». Сведение всего пафоса творчества А.Платонова к критике определенного идеологического принципа – значит сужение гуманистического и нравственного потенциала творчества писателя, ведь главным значением творчества А.Платонова являлось изображение положительных начал человеческой жизни на основе общественного идеала, с точки зрения которого осуществляется критика и негативных сторон жизни. Этот акцент на исследовании положительной программы творчества А.Платонова нам

представляется кардинальным для верного понимания и оценки художественного наследия писателя, его вклада в литературу 20 века. В последнее десятилетие творчество А.Платонова рассматривалось в аспекте становления его творческой индивидуальности, структуры его художественного мира.

Объект исследования – рассказы А.Платонова 1920 – 30-х гг.: «В мастерских» (1920), «Волчок» (1920), «Заметки» (1920), «Серёга и я» (1920), «Невозможное» (1921), «Память» (1922), «Потомки солнца» (1922), «Душевная ночь» (1926), «Юшка» (1936).

Предмет исследования – образ рассказчика в прозе А.Платонова 1920 – 30-х гг.

Цель исследования – выявление специфики образа рассказчика в прозе А.Платонова 1920 – 30-х годов.

Поставленная цель предполагает постановку следующих задач:

1. Исследовать социокультурную ситуацию 1920 – 30-х годов и определить место А.Платонова в советской литературе;
2. Изучить классификацию типов повествования, обозначить разницу между повествователем и рассказчиком;
3. Исходя из данной классификации, выбрать рассказы А.Платонова с ярким проявлением рассказчика в тексте;
4. Проанализировать рассказы на предмет специфики образа рассказчика.

Методы исследования:

- историко-культурный метод;
- сравнительно-типологический метод.

Гипотеза:

Образ рассказчика в прозе А.Платонова 1920 – 30 гг. имеет своё специфическое выражение. Он представлен двумя типами рассказчика: рассказчик «вовлечённый» и «отстранённый» в повествовательную канву. «Вовлечённый» рассказчик, в свою очередь, содержит в себе такие характеристики как «естественный человек», герой-странник, «сверхчеловек»,

«технический» герой и человек памяти. Каждый из них имеет свои отличительные черты и заслуживает подробное изучение.

Работа состоит из трёх глав: теоретической, практической и методической. В первой главе мы рассматриваем основные теоретические положения, а именно, общую социокультурную обстановку рассматриваемого нами периода, особенности выражения авторской концепции в литературных произведениях. Во второй главе представлены типы образа рассказчика и дана их классификация. Методическая глава содержит анализ преподавания прозы А.Платонова в школе и конспект урока «Образ рассказчика в прозе А.Платонова (на примере рассказа «Юшка»)».

Практическая значимость выпускной квалификационной работы состоит в том, что материалы можно использовать в практике школьного изучения прозы А.Платонова.

ГЛАВА I. ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ-РАССКАЗЧИКА КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

В теории литературы большое внимание последнее десятилетие уделяется соотношению автора и рассказчика.

Например, Б.О. Корман отмечает иерархию, градацию степеней близости сознания автора и героев: «Субъект (носитель) сознания тем ближе к автору, чем в большей степени он растворен в тексте и незаметен в нем. По мере того, как субъект сознания становится и объектом сознания, он отдаляется от автора, то есть в чем большей степени субъект сознания становится определенной личностью со своим особым складом речи, характером, биографией, тем в меньшей степени он выражает авторскую позицию» [17].

Этот другой по отношению к автору повествователь может персонифицироваться в образ рассказчика. «Носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст, называется рассказчиком» [14]. В. Кожин уточняет соотношение автора и рассказчика: «Очень часто в произведении создается и особый образ рассказчика, который выступает как отдельное от автора лицо (нередко автор прямо представляет его читателям). Этот рассказчик может быть близок автору (...) и может быть, напротив, очень далек от него по своему характеру и общественному положению (...). Далее, рассказчик может выступать и как всего лишь повествователь, знающий ту или иную историю (напр., гоголевский Рудый Панько), и как действующий герой (или даже главный герой) произведения (рассказчик в «Подростке» Достоевского)» [14].

Когда повествование ведется от лица рассказчика, исчезает иллюзия эпической объективности и всеведения автора. Весь художественный мир ограничен кругозором одного человека – рассказчика. Часто рассказчик не является главным героем, находится на периферии художественного мира, его роль – роль свидетеля, комментатора, мемуариста о жизни главного героя. Этого главного героя читатель узнает только в тех пределах, в каких его знает рассказчик (напр., Максим Максимыч о Печорине).

Вместе с тем, эта отдалённость рассказчика от главного героя позволяет добиться большей степени объективности, чем та, которая возможна при самораскрытии и самооценке героя. Личность рассказчика обуславливает выбор темы (в «Повестях Белкина» история «Выстрел» рассказана военным, а «Барышня-крестьянка» – барышней), параметры пространства и времени, характер оценок, эмоциональный тон произведения. Рассказчик обращается со своей историей к кому-то (читателю или слушателю), что вносит элемент живого общения, разговорности, повышенной экспрессивности в его речь. Обращения к слушателю, собственные ассоциации, лирико-публицистические отступления и т.п. могут нарушать прямую хронологическую последовательность в сюжете.

Например, в романе «Герой нашего времени» Лермонтова три рассказчика: странствующий офицер, Максим Максимыч и Печорин; в расположении частей нарушена хронологическая последовательность (события, описанные в «Бэле», относятся к 1832 г., встреча всех трех рассказчиков состоялась осенью 1837 г. во Владикавказе, а события «Тамани» происходили в 1830 г.).

Н.А. Кожевникова называет разные способы оформления рассказа от 1-го лица: дневник («Записки сумасшедшего» Гоголя), записки («Капитанская дочка» Пушкина), письмо или письма («Бедные люди» Достоевского) [12]. Повествование от 1-го лица (в том числе, письма, дневники) может включаться как способ передачи точки зрения персонажа в более сложные построения, напр., «Дневник Печорина» в составе романа «Герой нашего времени». Многие произведения от 1-го лица представляют собой воспоминания. В таких произведениях совмещаются два времени – время совершения события и время воспоминания, «теперь» и «тогда». Устойчивые сигналы воспоминаний – слова «помню», «бывало», «как теперь вижу». Расслоение художественного пространства и времени влечет и усложнение организации повествования. В рассказе Бунина «Антоновские яблоки» преобладает личное повествование. Поскольку этот рассказ – образец лирической прозы, постольку «я» здесь – не эпический рассказчик, а лирический повествователь (вся действительность преломляется в его восприятии, окрашена его чувствами). Субъект речи («я») в

этом рассказе двойственен: это и взрослый писатель («Вспоминается мне ранняя погожая осень...»), и мальчик, которому «холодно, росисто и как хорошо жить на свете!». Герой вспоминающий отделяет себя от того, каким он предстает в воспоминаниях. Поэтому помимо повествования от 1-го лица используется неопределенно-личное повествование («распахнешь, бывало, окно в прохладный сад... и не утерпишь – велишь поскорее закладывать лошадь»). В этом случае некое «ты» объединяет и лирического повествователя, и того юношу, каким он был много лет назад. Две ипостаси лирического «я» (теперешнего героя и прежнего) отличаются своим мироощущением, житейским и культурным опытом. Лирический повествователь («я» взрослого человека) отстраняет себя от героя, чья судьба прошла перед читателем в картинах-воспоминаниях. Сознание этого субъекта гораздо шире и сложнее: оно вбирает народный взгляд на мир (обилие поговорок, примет, диалектизмов), а также культуру «золотого» XIX века; кроме того, оно индивидуально неповторимо и художнически-зорко (вспомним тонкое определение аромата антоновских яблок – «запах меда и осенней свежести»).

Форма личного повествования выбрана автором потому, что ему хотелось бы спасти от забвения, от исчезновения и смерти дорогое прошлое и тем самым противостоять необратимому ходу времени (в жизни природы, общества, личности).

Помимо голосов безличного или личного повествователей в произведении звучат речи героев (изображенное, объектное слово, по выражению М. Бахтина). Речь героя – важнейшее средство его характеристики (причем, важно не только то, что говорит герой, но и то, как он это говорит; иногда молчание красноречивее слов). Анализ социально-типического и индивидуально-характерного в речи персонажей обычно не представляет трудностей, так же, как и анализ интонации, темпа и ритма речи. Хотелось бы обратить внимание на случаи внутренней противоречивости («диалогизма», «двуголосости») в слове героя, подробно исследованные М.М. Бахтиным в книге «Проблемы поэтики Достоевского»[2].

Иногда герой в собственной речи пользуются так называемым «чужим словом», т.е. оборотами речи, фразеологизмами, речевыми штампами, клише,

характерными для речевого стиля какой-либо социальной или культурной группы. Такая «речевая маска» может скрывать внутреннюю пустоту самого героя. В рассказах Н. Тэффи речевая маска героев-эмигрантов постоянно иронически исчезает, обнажая подлинное лицо бывшего россиянина. Например, лексический диссонанс в рассказе «Анна Сергеевна» дает читателю представление о судьбе этой женщины, когда-то акушерки, а теперь парижской портнихи. Но слово героя может быть внутренне «диалогичным» не только тогда, когда не соответствуют «лицо» и «маска». М. Бахтин тщательно проанализировал «многоголосие» героев в романе Достоевского «Преступление и наказание», показав, что вся речевая структура в романе стянута к сознанию одного героя, развертывая его противоречия. Слово о себе герой строит через использование «чужого слова», потому что в «чужом» узнает что-то близкое себе. При анализе речи такого героя важно видеть переключки, созвучия, совпадения с монологами других героев, учитывать роль «чужого слова».

Существуют еще другие формы «двуголосого» повествования: стилизация, пародия, сказ. Стилизация – «намеренная и явная имитация того или иного стиля [13]. Стилизация предполагает некоторое отчуждение от собственного стиля автора, в результате чего воспроизводимый стиль сам становится объектом художественного изображения». Слово повествователя в этом случае направлено и на предмет речи, и на «чужое слово», т.е. речь стилизуемого образца.

Стилизацией библейской «Песни песней» является повесть А. Куприна «Суламифь». Напевный, пафосный тон, обилие ярких, «роскошных» эпитетов, сравнений, метафор создают колорит легенды и весьма отличаются от собственного стиля Куприна, ясного, точного, слегка ироничного.

Пародия – тоже имитация «чужого слова» (конкретного произведения, автора, жанра, художественной системы), но комическая, снижающая оригинал. Пародия строится на нарочитом несоответствии формы и содержания. Так, Куприн в своей пародии «Пироги с груздями» воспроизводит элегическую интонацию бунинских «Антоновских яблок», характерные («знаковые») слова («помещичий дом», «сладкая и нежная тоска», «антоновские яблоки»), форму перволичного

повествования; по-бунински соединяются вместе разные ощущения (эмоциональные, тактильные, вкусовые); сохраняется и тема невозвратного прошлого. Но Куприн включает в свой текст бытовые и «неэстетичные» подробности, комически «передразнивая» Бунина.

Одной из форм стилизации является сказ. Он представляет собой имитацию устной, разговорной, нередко простонародной, речи. Б.О. Корман пишет: «Рассказ, ведущийся в резко характерной манере, воспроизводящий лексику и синтаксис носителя речи и рассчитанный на слушателя, называется сказом». Сказ использовался Гоголем («Вечера на хуторе близ Диканьки»), Лесковым («Левша»), Бажовым, Зощенко и др. Н.А. Кожевникова анализирует структуру сказа: «Двойственная задача сказа – с одной стороны, создание иллюзии произносимой речи, с другой – создание иллюзии социально определенной речи, обуславливает два ряда элементов, его составляющих. Одни из них обусловлены введением рассказчика как такового и принадлежат сказу как типу повествования, как особой форме его организации. Это, прежде всего, интонация устной речи и разнообразные средства, указывающие на специфический характер повествования: обращения к слушателю, реальному или воображаемому, экспрессивные средства, придающие речи личную окраску, своеобразные способы объединения отдельных отрезков высказывания, создающие впечатление непосредственного возникновения и развертывания речи.

Другие элементы сказа обусловлены типом рассказчика (прежде всего это лексические средства). Это не значит, что эти два ряда элементов как-то разъединены в повествовании. Все они создают иллюзию сказа, но выбор и предпочтение некоторых конструкций определенным образом характеризуют и рассказчика. [16] Например, у Лескова роль глагольных междометий и присоединительных конструкций с союзом «а» возрастает тем более, чем менее интеллигентен рассказчик». [1]

Выводы по главе I

Таким образом, мы выделили существенные признаки рассказчика: он организует вокруг себя текст, выступает как отдельное от автора лицо, часто находится на периферии художественного мира, его основная роль – роль свидетеля, комментатора, мемуариста. Обращение к читателю со своей историей вносит элемент разговорности, повышенной экспрессивности в его речь. Повествование часто ведётся от первого лица.

Существуют разные степени сближенности субъекта сознания и автора: чем больше герой наделён собственными характеристиками (характер, речь, биография), тем более он отдалён от образа автора. Носитель речи, организующий вокруг себя текст, называется рассказчиком. Он может быть близок автору, а может быть, напротив, противопоставлен ему.

Существуют разные формы оформления рассказа от первого лица: это может быть дневник, («Записки сумасшедшего» Гоголя), записки («Капитанская дочка» Пушкина), письмо или письма («Бедные люди» Достоевского).

Многие произведения от первого лица представляют собой воспоминания. Часто здесь употребляется 2 времени: «сейчас» и «тогда», что усложняет композиционную организацию текста. Субъект повествования здесь двойственен: это «я» вчерашний и «я» сегодняшний. Поэтому, помимо повествования от первого лица, здесь может использоваться неопределённо-личное повествование.

При анализе образа рассказчика важно обратить внимание на его речевую манеру. Сложная речевая структура (так называемый внутренний «диалогизм») может показать неоднозначность героя, его противоречивость. Слово героя может быть внутренне диалогичным, когда не соответствуют «лицо» и речевая «маска» и когда вся речевая структура литературного произведения «стянута» к сознанию одного героя (слово о себе герой строит через «чужое слово», т.к. в нём узнаёт себя).

Существуют другие формы «двуголосового» повествования: стилизация, пародия, сказ. Стилизация предполагает некоторое отчуждение от стиля автора.

Пародия – это тоже имитация «чужого слова», но уже комическая, снижающая оригинал. Сказ, непосредственно, имитирует живую, устную речь. Выбор некоторых конструкций определённым образом характеризует рассказчика.

Таким образом, при характеристике рассказчика нужно обратить внимание на все аспекты его личности: от способа повествования (личного и безличного) до речи героя. Только тогда можно составить наиболее полную картину произведения.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ГЕРОЯ РАССКАЗЧИКА В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА 1920 – 30-Х ГГ.

2.1. Место А. Платонова в литературе 1920 – 30-х гг.

Революция поделила интеллигенцию на два лагеря: тех, кто поддерживал революционные движения и тех, кто выступал против. Вторым пришлось покинуть страну из-за невозможности свободно творить.

Основной задачей в создании нового общества было воспитание человека. В сентябре 1918 г. началась переосмысление системы народного образования. Была отменена плата за обучение, организована трудовая школа из двух ступеней со сроком обучения 5 лет и 4 года. В 1920 г. была создана чрезвычайная комиссия по ликвидации неграмотности.

В 1930 г. было введено всеобщее начальное образование. Новая школа организовывалась на дореволюционных традициях. В сфере образования эксперименты были запрещены, всё проводилось на основе строгой дисциплины и расписания. Изучали историю страны, гуманитарные и точные дисциплины. Учебники составлялись в соответствии с государственным стандартом.

Декретами СНК и ЦК ВКП(б) от 15 мая 1934 г. учреждена начальная школа (1 – 4-е классы), неполная средняя школа (1 – 7-е классы), средняя (1 – 10-е классы). Идеологическое руководство осуществляли опытные партработники и комсомольцы.

Из-за технической революции на производстве требовалось больше грамотных специалистов. В 1933 – 1937 гг. для повышения образовательного уровня работников были созданы системы рабочих школ и профессиональных курсов.

В 20-е годы 20-го столетия было открыто большинство технических и сельскохозяйственных вузов, всё чаще стало встречаться образование в совместительстве с производством. Появилась возможность получения образования молодёжью, которая не имела начального образования, для дальнейшего обучения в вузах.

В 1925 г. из Ленинграда в Москву была переведена Академия наук СССР. В 1929 г. была учреждена Всесоюзная академия сельскохозяйственных наук, которую возглавил Н.И. Вавилов. Отделения Академии наук создавались в союзных республиках и регионах РСФСР (создано более 850 НИИ).

Большое внимание было уделено оборонным отраслям производства и научным разработкам в этой области. В многочисленных конструкторских бюро и НИИ разрабатывались новые образцы танков (А.А. Морозов, М.И. Комкин, Ж.Я. Котин), самолетов (А.И. Туполев, С.В. Ильюшин, Н.Н. Поликарпов, А.С. Яковлев), артиллерийских орудий, систем и минометов (В.Г. Грабин, Ф.Ф. Петров), стрелкового оружия (В.А. Дегтярев, Ф.В. Токарев). А.П. Александровым была создана уникальная защита кораблей ВМФ от магнитных волн.

Больших успехов достигли советские ученые, работавшие в фундаментальных и теоретических областях науки: физики – П.Л. Капица; атомного ядра – И.В. Курчатов, Г.Н. Флеров и др.; физики полупроводников – А.Ф. Иоффе.

В середине 30-х гг. в культуре СССР утвердился «большой стиль», характерный для стран с тоталитарным режимом. Основными его чертами стала масштабность, пышность, гиперболизированный оптимизм.

Одной из главных целей «большого стиля» стало влияние на мировоззрение и поведение людей. Этот стиль должен был внушить людям веру в стабильность и силу советской власти. Он известен многочисленными массовыми шествиями, парадами, празднествами, на которых делался акцент на достижениях народа под руководством КПСС.

Были внесены правки в российскую историю. Она стала представляться как череда сплошных побед, полученных благодаря партии коммунистов.

Особое внимание стало уделяться кинематографу. Группой одарённых режиссёров и актёров были созданы произведения, влияющие на умы народа. Члены партии лично просматривали все новые фильмы и были их цензорами.

В 1932 году произошёл запрет любых литературных объединений. Все писатели объединились в единый союз советских писателей (ССП), который брал на себя все заботы об обеспечении их всем необходимым для творчества. Первое

собрание оргкомитета ССП стал первым шагом к унификации всей советской литературы. Объединение литературных групп упростило процесс контроля, а отступление от союза было равносильно отказу от писательской деятельности.

Не менее важным шагом партии было утверждение социалистического реализма. Это определение впервые было произнесено И. М. Тронским. Оно было выбрано самим Сталиным среди других предлагаемых методов реализма: «героического», «пролетарского», «революционного» и т.д. Интересно, что каждое из этих понятий отражает некоторые стороны нового метода: идейную подчинённость задаче строительства пролетарского государства, идеологическую заданность, стремление к масштабным художественным формам.

Именно следование методу соцреализма и провозгласило роман как ведущий жанр. Особенно популярна стала «производственная проза», которая зачастую включала в себя элементы «шпионского романа» (Я. Ильин «Большой конвейер», М. Шагинян «Гидроцентраль» и т.д.). Также распространена проза о становлении колхозной жизни (И. Шухов «Ненависть», Ф. Панфёров «Бруски»).

Герой действующий сменяет героя мыслящего. Он не знает нравственных мук, слабостей и сомнений. Почти в каждом романе встречается клешированный герой: сознательные комсомолка и коммунист, колеблющийся интеллигент, диверсант.

В середине 30-х годов отрицался «формализм». Любая попытка творческого эксперимента пресекалась. Советская литература стала усреднённой, творческий процесс ограничен.

При соцреализме литература перестала соотноситься с реальностью, отвечать на актуальные для того времени вопросы. Некоторые писатели (А. Гайдар, К. Паустовский, Д. Хармс), чтобы избежать жёсткого контроля, уходили в мир детской литературы, где цензура не была такой строгой. Это было чуть ли не единственной возможностью экспериментировать с художественными методами и формами. Другой способ уйти от «преследований» советских властей стала переводческая деятельность. Ей стали заниматься такие талантливые писатели как

Б. Пастернак, С. Маршак, А. Ахматова. Следовательно, в этот период переводческая школа имела большой успех.

Ещё одной альтернативой являлась «потаённая» литература. Многие писатели, у которых не было возможности опубликовать свои произведения, писали «в стол». Среди таких произведений были «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова, «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Реквием» А. Ахматовой и др. Стали доступны для читателя эти книги только в 60 – 80-е годы, образуя собой целый пласт «возвращённой литературы».

Нельзя забывать о таком явлении как литература русского зарубежья. В этот период страну покинули множество замечательных писателей: И. Шмелёв, А. Куприн, И. Бунин, М. Цветаева и многие другие. Они считали своей миссией сохранить свою родину такой, какой они её запомнили. Этой литературе характерны мотивы воспоминания, ностальгии, патриотизма. Некоторые писатели (М. Горький и А. Толстой) смогли вернуться в советский союз, однако в целом литература первой эмигрантской волны стала значительным событием для отечественной и мировой литературы.

Судьба многих мастеров слова, оставшихся в России, сложилась трагично. В лагерях НКВД погибли такие значительные фигуры как Н. Гумилёв, И. Бабель, О. Мандельштам, Б. Пильняк. Также жертвами эпохи можно назвать В. Маяковского, С. Есенина, М. Цветаеву.

Несмотря на столь противоречивое время, в 20 – 30-е годы создавались великие произведения русской литературы и искусства в общем, имеющие огромное значения и для современного общества.

Новый союз писателей, живопись и скульптура находились под строжайшим надзором партии. Деятелям культуры предоставлялись исключительные блага, как и партийным лидерам; формировалась зависимость искусства от государства [3].

Андрей Платонов (литературный псевдоним Андрея Платоновича Климентова, 1899 – 1951) – художник, который внёс свой вклад в литературу и искусство XX века. Его особенный язык, ни на кого не похожий герой, самобытный сюжет и

философская сосредоточенность на бытийных проблемах, умение синтезировать интерес к миру в общем и в частности к человеку превозносят Андрея Платонова в ряд мастеров, творчество которых очень важно для современности. С одной стороны, острота многих художественных решений призывает отнести нас произведения Андрея Платонова к модернизму, но близость его к своей эпохе, вовлеченность в события той эпохе, всё-таки говорит о том, что творчество этого талантливой писателя, скорей всего, является иллюстрацией литературного процесса первой трети XX века.

1920-е годы (воронежский период) творческой биографии А. Платонова определяется временем революционных перемен, пафосом полной трансформации действительности, которую писатель воспринял с большим энтузиазмом, как и его современники. В этот период писатель работает в воронежских газетах, одновременно получая инженерную профессию.

Совмещение таких противоречивых профессий было типично для тех времён. Но послереволюционные события, незамысловатый быт Ямской слободы, юношеские поиски смысла жизни складываются в свою, непохожую на других, картину мира, которая самому Платонову ещё не совсем понятна. В одном из своих писем Г. З. Литвину-Молотову он пытается дать первое ее описание: «Между лопухом, побирушкой, полевою песней и электричеством, паровозом и гудком, содрогающим землю – есть связь, родство, на тех и на других одно родимое пятно. Какое – не знаю до сих пор, но знаю, жалостный пахарь завтра сядет на пятиосный паровоз и будет так орудовать регулятором, таким хозяином будет стоять, что его не узнать. Рост травы и вихрь пара требуют равных механиков. И теперь исполняется моя долгая упорная детская мечта – стать самому таким человеком, от мысли и руки которого волнуется и работает весь мир ради меня и ради всех людей – я каждого знаю, с каждым спаяно мое сердце» [29]. Романтическая воодушевленность, безусловно, вписывает А. Платонова в эпоху пореволюционных перемен, роднит его мироощущение с мировосприятием максималистов – В. Маяковского («За всех расплачусь – за всех расплачусь», более позднее – «Чтобы на первый крик: “Товарищ!” – оборачивалась земля»), М.

Цветаевой («Одна противу всех, – за всех!»). Творчески они никогда не встретятся, их поэтические орбиты не пересекутся, однако эмоциональный порыв, призвавший в поэзию, был сходным.

Воронежский период платоновского творчества обычно принято считать пролеткультовским. В эпоху пролеткультовского движения, романтической устремлённости в будущее, различные программы переделки мира, которые не предполагали уважения к культуре, книге, провозглашали атмосферу праздника, дарили надежду на быстрое продвижение по карьерной лестнице, мотивировали моментальными откликами товарищей по поэтическому цеху. После событий Октябрьской революции на деятельность Пролеткультов обратит внимание Александр Богданов (псевдоним Александра Александровича Малиновского, 1873 – 1928), заметная фигура в европейском социалистическом движении начала XX века. А. Богданов был, пожалуй, единственным социалистом-коллективистом, для которого учение К. Маркса, деятельность В.И. Ленина, его абсолютизовавшего, не стали догмой. По сути, А. Богданов был постоянным оппонентом В.И. Ленина, с которым тот вступил в полемику в книге «Материализм и эмпириокритицизм» (1909). Следует обратить внимание, что общество пролеткультов, появившееся как отклик на Февральскую революцию 1917 года, практически не обладали определённой идеологией, несмотря на их громкие лозунги. Это было именно движение – без четкой структуры, программы и даже единого предмета занятий: существовали театральные, живописные, поэтические и т.п. отделения Пролеткультов. Уже позднее, в 1930-е годы, их лозунги станут восприниматься догматами классовой идеологии. Поэтому большое значение имел тогда род занятий А. Богданова: не принявший Октябрьскую революцию, жестко осудивший действия В. И. Ленина и его соратников, он вынужден был отойти от политической и государственной деятельности. Вот почему в 1918 году он и обратил внимание на Пролеткульты как на свободно возникшее движение, увидев в нем реальную «самодеятельность масс». Как раз в эти годы А. Богданов работал над одним из главных своих трудов «Тектология» (от греч. «строитель»)[3].

Вселенная была для него сферой приложения усилий «сознательного коллектива», который преобразовал мир для достижения бесконечного счастья. Один человек, по мнению А. Богданова, не сможет решить такой глобальной задачи. Она под силу только коллективу единомышленников, для которых «вопрос о целях жизни получает впервые законченное значение и находит свободный от противоречий ответ – в бесконечно возрастающей сумме счастья»[4].

Литературное творчество было для него только частью исторической созидательной деятельности в общем процессе развития общества. Под редакцией А. Богданова с 1918 по 1921 год издавался журнал «Пролетарская культура», провозглашавшей своей задачей теоретическое и идеологическое обоснование пролетарского искусства и воспитание пролетписателя. Разумеется, в воззрениях А. Богданова на искусстве был штамп вульгарно-социологического подхода, не различающего художественной и профессиональной деятельности работников «с артистической натурой». Синтез теории и реалий современной жизни не мог позволить полноценно развиваться пролетпоэзии. Всё это превращалось в нарочито вульгарный характер самого процесса творчества, способствовало рождению абсурдного, несколько наивного языка эпохи [3].

Публицистические выступления А. Платонова в воронежской печати, его участие в литературных дискуссиях, наконец, первая книга стихов «Голубая глубина» (Краснодар: Буревестник, 1922) свидетельствовали о том, что пролеткультовский пафос, устремлённость в будущее, глобальный масштаб изображения вызывали известную симпатию к молодому писателю, но не более.

А. Платонов был открыт всем увлечениям своего времени. Поэтому, несмотря на то, что его публицистику и некоторые стихи можно отнести к поэзии пролеткульта, то ранняя проза своими корнями восходит к идеям О. Шпенглера, высказанных в книге «Закат Европы» (1918 год, русский перевод 1923). Также он обращается и к книге Отто Вейнингера «Пол и характер», работам математика Минковского и обещает высказать своё мнение по поводу «теоремы Кантора». И

это далеко не все идеи того времени, популярные в то время, на которые откликнулся молодой автор.

Однако результат влияния на А.Платонова социокультурной обстановки, степень его несвободы нужно рассматривать на каждом отдельном примере, для того, чтобы суметь отличить глубокое воздействие от случайного газетного отклика и не преувеличить платоновского энциклопедизма. Нужно учесть при этом, что он творил в такую эпоху, когда казалось, что все преграды и цели преодолимы. Ведь именно тогда А. Богданов писал о типе «рабочего мыслителя» эпохи пролетарской революции, который «в простой и наивной форме первый изложил основы пролетарской философии природы» [4]. Этот факт следует учитывать для того, чтобы не переоценивать книжное, т.е. чужое влияние на формирующееся мировоззрение А.Платонова. В воронежский период, с одной стороны, открыто воспринимая все тенденции времени, он не поддавался слепому следованию этим идеям, не отыскивая готовую систему взглядов и убеждений.

А.Платонов складывался как философ, как оригинальный мыслитель XX века, как гениальный писатель в диалоге со временем, не растворяясь в самозабвенном следовании чужим идеям. Для него одинаково полезными были идеи классической философии, о которых он узнавал в процессе изучения литературы, общения с друзьями, коллегами по журналу. В числе таких знакомых были умнейшие люди той эпохи: сын профессора Воронежского сельхозинститута Владимир Келлер и уважаемый общественный деятель, редактор нескольких воронежских изданий, а позже – московский издатель и партийный деятель – Г.З. Литвин-Молотов. В. Шкловский, летом 1925 года познакомившийся с А. Платоновым во время своей экзотической поездки «Авиаким лицом к деревне», расскажет об интересе молодого воронежского агронома к сочинениям В. В. Розанова. В литературе об А. Платонове с большим интересом рассмотрена разработка им идей русского религиозного философа Н. Федорова (работы С. Семеновой, Н. Полтавцевой, Л. Шубина, английской исследовательницы А. Теске и др.). Однако при наличии впечатляющих переключек не следует забывать и о нашей сегодняшней увлеченности наследием философов, мыслителей XX века,

работ которых А. Платонов заведомо не мог знать в нужном объеме. В данном случае, на наш взгляд, корректнее говорить не о непосредственных контактах, а о включенности А. Платонова в разработку магистральных идей XX века, рождавшихся независимо от личного опыта и географического.

В качестве примера сошлемся на работу Е.Г. Мущенко [23]. Откликаясь на его вызовы, писатель и философ хотел быть понятым, но в то же время не сломленным, не искаженным в своём миропонимании. Он прекрасно осознавал, что его идеи не воспринимаются людьми всерьёз, вызывают непонимание, но надеялся, что когда-нибудь они найдут отклик. Работая над повестью «Епифанские шлюзы» (1927), по сути дела первым собственно платоновским текстом, он отстаивает «необходимость точного сохранения моего языка», предполагая непонимание редакторов текста. Он пишет жене: «Смешивать меня с моими сочинениями – явное помешательство. Истинного себя я еще никогда и никому не показывал, и едва ли когда покажу. Этому есть много серьезных причин, а главная – что я никому не нужен по-настоящему». Основания для такого горького умозаключения у А.Платонова были. И причина не только в оригинальности его мысли, но и в обстановке самого времени, когда к художнику предъявлялись не только эстетические требования.

Московский период в платоновском творчестве начался в 1926 году, когда молодой губернский мелиоратор был переведен на службу в народный комиссариат земледелия. До сих пор точно неизвестно, как уже через месяц А.Платонов остался без работы и средств к существованию. Изначально не планирующий о переключение на поприще профессионального писателя, до конца жизни имеющий большой интерес к технике, к её устройству, он был вынужден сосредоточиться на литературе, именно в ней видя чуть ли не единственный способ самореализации и заработка. Это, конечно же, не значит, что он против своей воли стал писателем. Просто у него не было возможности, кроме творчества, заниматься практической переделкой мира, чему придавал большое значение и считал, что именно в этом его призвание.

Круг московских писателей сначала принял молодого писателя достаточно равнодушно. Г. З. Литвин-Молотов, будучи в середине 1920-х годов директором столичного издательства «Молодая гвардия», заключает с А.Платоновым договор на издание книги его прозы, и она выходит в 1927 году, словно бы внезапно явив зрелого писателя – со своим героем, собственным мировидением, индивидуальным языком. Эта же книга дала возможность увидеть Платонова как писателя с великим потенциалом, богатым запасом нереализованных идей и жизненных впечатлений. Их хватило на всю творческую жизнь.

А.Платонов в каждом своем новом произведении последовательно разворачивал свою картину мира, героем, языком, сюжетами стремясь показать себя читателю, сделать возможным диалог с современником. Но эта книга не произвела литературного фурора. К сожалению, произведения Платонова становились в основном политическим, а не эстетическим событием. Центром политической полемики, говоря на языке той эпохи – «проработки», А.Платонов стал уже в конце 1920-х годов – за «идеологически вредный» рассказ «Усомнившийся Макар», публикация которого подверглась жёсткой критике Сталина. Кульминацией конфликта с властью стало появление «бедняцкой хроники» «Впрок», напечатанная в журнале «Красная новь» в 1931 году после платоновских поездок по шестнадцати местам коллективизации. В этот раз Сталин был настолько зол, что А. Фадееву, будучи редактором журнала, пришлось выступить с «проработочной» статьёй «Об одной кулацкой хронике», которая открыла антиплатоновскую кампанию в критике, надолго лишив писателя права публиковаться. Запрет действовал вплоть до платоновской кончины. Редкие публикации заканчивались идеологической «проработкой» «ошибочных» взглядов писателя, обвинения в клевете и снова период вынужденного молчания.

Последняя публичная идеологическая «порка» настигла А. Платонова уже в послевоенном 1948 году. До этих событий, в 1938 году, был арестован сын. Андрей Платонович не без оснований считал себя виновным в его аресте. В последствии юноша скончался в лагере из-за тяжёлой болезни. Вскоре скончался

и сам Андрей Платонович Платонов, так и не застав свои главные произведения опубликованными. [24]

Исследовав этот вопрос, мы пришли к выводу, что, несмотря на сложную социокультурную обстановку в стране, А.Платонову удалось стать для своей эпохи одной из знаковых фигур. Его биография тесно связана с большими переменами в стране, поэтому его творчество можно считать иллюстрацией литературного процесса первой трети XX века. Послереволюционные события, незамысловатый быт Ямской слободы, где прошло детство писателя, философичность его натуры создали необычную, ни на кого не похожую картину мира, которая оказалась непонятна даже самому А.Платонову. Но его романтическая устремлённость оказалась созвучной с мировосприятием других максималистов того времени: В. Маяковским, М. Цветаевой и др.

Воодушевившись идеями революции и переделкой мира в начале своего творческого пути, он постепенно приходит к неприятию и непониманию действий со стороны власти. Это приводит к политической несвободе А.Платонова и к дальнейшему запрету многих культовых произведений. Редкие публикации не заканчивались идеологической «проработкой» «ошибочных» взглядов писателя, обвинения в клевете и снова период вынужденного молчания. В 1951 году он умирает от тяжёлой болезни, так и не увидев многие свои произведения опубликованными.

Его творческое наследие является неоценимым вкладом в русскую и зарубежную литературу XX века. В следующем параграфе мы обратимся к его произведениям и попробуем вычленить некоторые особенности платоновского мировоззрения, переданного посредством образа рассказчика.

2.2 Типология героя-рассказчика в прозе А. Платонова

В середине 20-х годов писатель один из первых вводит народную мысль не только в речь героя, но и в речь автора-рассказчика. Авторское мировоззрение, ясное понятие и взаимосвязи всего сущего и то, что полезно и что губительно для человека сокрыто в авторских вариациях. Но авторская позиция чаще оценивается как «двойственная». Действительно, в творчестве А.Платонова сложно увидеть однозначную оценку всего происходящего.

Для творчества А.Платонова характерна тесная связь с философией. На простом языке (без использования философских терминов) он поднимает важные вопросы мироустройства, выражает своё понятие о человеке, обществе, природе. Поэтому часто образ автора граничит с отвлечённым понятием, но писателю удаётся сохранить равновесие.

Во многих произведениях А.Платонова мы сталкиваемся с поразительно спокойным тоном повествования. Несмотря на страшнейшие катаклизмы описываемого им мира, сохраняется некая «безучастность» во всём происходящем. Это леденящее спокойствие автора лишь подчёркивает трагичность изображённых событий.

Если говорить об отношениях «читатель-автор», то у читателя возникает столкновение нейтрального типа авторского повествования и языка, созданного А.Платоновым. Эта форма напоминает сказ, но имеет свои отличия. По сравнению со сказом речь автора не просто языковая «маска», представляющая некий взгляд на мир, а это единственный способ существования созданного им мира. Сказ воспроизводит речевую манеру повествователя с его собственной картиной мира, а повествование у Платонова – и есть целый мир, одухотворённый автором.

Очевидно, что образ повествователя с образом автора полностью отождествить невозможно. В рассказах А. Платонова мы имеем дело с повествователем, приближённым к образу автора, но не отождествлённым с ним. Повествователь и автор соотносятся как часть и целое, как творение и творец,

который всегда проявляется в своём творении, но не является равным этому творению.

Ознакомившись с творчеством А. Платонова, можно сказать, что основной задачей для автора для писателя являлось показать сложный мир, полный размышлений, практические и душевные потребности обычного трудящегося человека, желание помочь этим людям найти в этом мире своё предназначение. Автор Платонова, при всей его внутренней цельности, в то же время амбивалентен. «Человек – существо двойное – вот основа его психологии, двойное в смысле не двурушника, а скорее ангела-хранителя, и именно двойственность образа автора позволяет создать то «прямое чувство жизни», на котором основан мир, созданный писателем».

Анализируя особенности героя-рассказчика А. Платонова 1920 – 1930-х годов, мы опирались на работы А. М. Шестериной «Трагедия оттертости»: о некоторых аспектах трансформации системы героев произведений Андрея Платонова конца 1920 – 1930-х годов», И. В. Кирилловой «Типология героев А. Платонова», а так же на классификации героев таких учёных-литераторов как Л. Фоменко, И. Савельзон, Н. Малыгина, Н. Корниенко и Е. Яблокова.

Исследователи считают, что центральным героем прозы А. Платонова является «сокровенный человек», связанный с образом «естественного человека» и «маленького человека». Принципиальным отличием платоновского «естественного» человека является отсутствие его идеализации. При этом у А. Платонова нет строго «положительных» и «отрицательных» персонажей. Каждый в равной мере наделён и теми, и другими чертами.

В.Эйдинова установила, что "преобладающим" у Платонова является «близкий к автору субъективный повествователь» и выделила в творчестве писателя тип «мыслящего героя».

Современными литературоведами предпринята попытка разработать типологию платоновских героев. В работе Л. Фоменко «Человек в философской прозе Андрея Платонова» говорится о том, что герой «восходит к традиционному в русской литературе типу «маленького человека»...». И. Савельзон выделяет три

архетипа: герой-странник, герой-труженник и герой-хранитель памяти. Н. Малыгина говорит о четырёх основных типах героев Платонова: 1) «естественный» человек, «не выделяющийся из природы»; 2) «сверхчеловек», присвоивший себе право глобального переустройства природы; 3) «спаситель», восходящий к идеалу Христа-спасителя; 4) «странник», «сокровенный человек», ищущий гармонии с миром. Н. Корниенко дополнила данную типологию, добавив «умствующего» и «сомневающегося» героев. Е.Яблоков, помимо существующих типов, выделяет женский образ, являющийся воплощением «Мировой Души», и образ «гармонической» личности.

В рамках данного научного исследования более приемлемой для дальнейшего рассмотрения особенностей образа рассказчика нам представляется работа Н. Малыгиной «Художественный мир Андрея Платонова». В ней наиболее подробно описаны все типы рассказчика, которые присутствуют в анализируемых нами рассказах.

Таким образом, мы видим, что в современном литературоведении существует достаточно большое количество различных классификаций героев прозы Андрея Платонова. Многие исследователи отличают самобытность платоновского героя, его загадочность. Именно благодаря этим качествам герой-рассказчик не перестаёт вызывать интерес.

Исходя из подборки рассказов, выбранных для анализа образа рассказчика, мы можем условно выделить 2 группы рассказчика: рассказчик, «вовлечённый» в действие и рассказчик «отстранённый».

В 20-е годы у Платонова чаще появляется вовлечённый герой-рассказчик. Автор практически не отделён от субъективированного повествователя. В 1930-х же годах (в частности в рассказе «Юшка») у рассказчика уже нет личных характеристик, он лишь повествует нам о жизни главного героя.

Опираясь на типологию персонажей А. Платонова, в исследуемых рассказах мы видим и «естественного человека», сливающегося с природой, и человека, ностальгирующего об ушедшем времени, и героя, воспевающего машины. Все они переплетены между собой и являют общую мировоззренческую концепцию

А. Платонова. Единственным связующим звеном мы можем назвать глубокую философичную подоплёку.

В ранних рассказах Платонова мы наблюдаем некий антропоморфизм. Например, в рассказе «Серёга и я» есть образ собаки, которая похожа на человека: «Старый Волчек встретил нас и обрадовался. Умные незвериные глаза ласкались и любили. Я как родился, помнил его. Волчек хорошо почуял это и на мой голос отзывался криком не по-собачьи». Так же этот образ встречается нам и в одноимённом рассказе «Волчек». Здесь рассказчик будто ассоциирует себя с животным: «Он жил и думал, как и все люди, и эта жизнь его и радовала и угнетала. Он, как и я, ничего не мог понять и не мог отдохнуть от думы и жизни».

Собака наделяется человеческими чертами: «Волчек вертанул шеей, и я увидел, какая у него не собачья, почти человеческая круглая задумчивая голова. Глаза стояли и вглядывались. Он живёт не лучше меня». Но именно в сравнении с собакой герой понимает, что нужно двигаться вперёд, искать истину. «Сам я ни о чём не мог догадаться и что узнавал, в том сомневался и начинал опять сначала. А жить и не знать – так и Волчек не мог. Я должен ясно увидеть всё до конца и быть уверенным и твёрдым в жизни» [29].

Интересно, что образ животного у Платонова связан с образом ребёнка. Он обращает внимание на их дружескую близость. Их соединяет одна идея: они не похожи на других представителей своего вида. Часто животные в рассказах смотрят глазами человека, будто всё понимают.

Позже А. Платонов ещё много раз обращался к теме отношений животного и человека. Например, в повести «Джан» люди и животные одинаково страдают и умирают от жестоких природных условий. Страдание животных даже усугублено тем, что они совсем не умеют плакать. В повестях «Котлован» и «Чевенгур» очеловечивание животных происходит специально. Обобществленные лошади колхоза идут «ровным шагом» в овраг, где они напиваются «в норму», возвращаются оттуда, «не теряя строя и сплочения между собой», и совместно входят в общий двор, где опускают собранный им по дороге корм в одну среднюю кучу и вместе начинают есть, «организованно смирившись без заботы

человека» [28]. Воцева удивляет «душевное спокойствие жующего скота, будто все лошади с точностью убедились в колхозном смысле жизни, а он один живет и мучается хуже лошади». Иронический параллелизм должен обратить внимание на то, что лошади в большей степени организованы и сознательны, чем люди [10].

Братская жизнь человека и животного представлялась Платонову как будущий идеал, но в некоторых произведениях он говорит о приобретении человеком животных черт как негативной характеристике. О том, что половая страсть унижает человека, рассказывается в «Мусорном ведре», когда жена физика космических пространств Лихтенберга будто бы превращается в животное: «Пух на ее щеках превратился в шерсть, глаза сверкали бешенством и рот был наполнен слюной жадности и сладострастия». Ее нога «покрыта одичалыми волдырями от неопытности зверя, она даже не зализывала их, она была хуже обезьяны... » Она «зверь, сволочь безумного сознания». Такой регресс связан с половым началом, с «животными» инстинктами, когда для героя-рассказчика Платонова важна, прежде всего, идея. «Раньше никому не нужно было знание, потому то нужен был хлеб и размножение людей. Благо было в полном удовлетворении тела. Теперь благо в истине, только это одно я узнал в тот день и пошёл счастливый домой».

Таким образом, мы можем сказать, что рассказчик не отделён от животного мира. Он сопоставляет себя с природой. Отношение к братьям нашим меньшим было для Андрея Платоновича очень важным. Он не отделяет человека от животного и верит, что животное в благоприятных условиях может превратиться в человека, а человек – «опуститься до животных инстинктов».

Противоположностью «естественного» человека является рассказчик-сверхчеловек (по классификации Н. М. Малыгиной). Такой рассказчик встречается в рассказах «Потомки солнца», «Невозможное». В первом случае он сам является той силой, которая может изменить жизнь на Земле, а во втором случае - повествует нам о своём друге, который сумел сделать невозможное с помощью силы любви. Даже смерть героя напоминает жертвоприношение себя в угоду человечеству.

«Я сторож и летописец опустелого земного шара. Я теперь одинокий хозяин горных вершин, равнин и океанов» – так начинается рассказ-фантазия «Потомки солнца» [27]. С самого начала мы видим, что герой нацелен на глобальное преобразование мира через его отрицание, уничтожение и последующее возрождение в обновлённом виде, обещающем человеку полную свободу. Ему присущи такие качества как мощный интеллект, воздействие на действительность, подавление природного начала в себе, а так же одиночество и осознание своего избранничества. Помимо этого он наделён романтическими чертами. Это герой, противопоставляющий себя окружающим. Причём он не просто противопоставляет себя, а говорит о том, что человечество переселилось на другую планету, и теперь он здесь хозяин. Такой тип персонажей часто встречается в раннем творчестве А. Платонова (Чагов из рассказа «В звёздной пустыне», Иван Копчиков «Рассказ о многих интересных вещах», Крейцкопф «Лунная бомба»). Все герои пытаются изобрести что-то, что могло бы изменить жизнь к лучшему. В нашем рассказе таким изобретением стал «...первый тип фотоэлектромагнитного резонатора трансформатора: аппарата, превращающего свет солнца, и звёзд, и луны в электрический обыкновенный ток».

Кстати, это же изобретение упоминается и в рассказе «Невозможное». Завязка действия начинается с природной стихии, когда в зиму 1923 – 1924 гг. замёрзло Средиземное море и совсем не выпало снега. Люди напугались, стали жить «в смертельном ожидании». Человеческое общество начало перестраиваться. Появились огромные коллективы, борющиеся с этой проблемой. Началась социальная революция.

Перед людьми встала задача реконструкции вселенной. Революция убила в людях все чувства, «гнилые мистические вехи». Человечество стало враждовать с природой. «Из племён, государств, классов климатическая катастрофа создала единое человечество, с единым сознанием и бессонным темпом работы». Затем рассказчик говорит о себе, что он пережил эту катастрофу и в нём не осталось ничего, кроме ясновидящего сознания, и сердце уже ничего не чувствует, а только качает кровь. Он насмехается над предыдущими поколениями, над их

сентиментальностью, отрицает любовь. Всякое понятие о гендерной различимости отсутствовало, женщины и мужчины одинаково работали; природу заменили машины.

Люди решили переехать на другую звезду, т.к. создали специальную световую летательную машину, но они оказались не нужны заводам и фабрикам, машины работали сами. Развязкой рассказа становится пояснением автора причины, почему человечество решило сделать такой шаг. Причиной этому стала любовь: «Мы отщепляем любовью от мира куски и соединяем их с собой и вновь хотим соединить ещё больше – всё сделать собой» [29]. После этого умозаключения у читателя не возникает протеста против мироустройства, описанного автором в самом начале. Человечество превратилось в «сросшееся физическое тело».

На Земле остался один рассказчик для того, чтобы «сделать бессмертие» и познание электричества для него становится тем же, что и любовь когда-то. Тип героя, оказывающего рационально-волевое воздействие на мир, вызывал у Платонова неоднозначное отношение. Сложность платоновской оценки "сверхчеловека", претендующего на роль "предводителя нации", проявилась в том, что со временем писатель исключил из его характеристики отдельные черты.

Иным оказался главный герой рассказа «Невозможное». Определяющим чувством здесь уже становится Любовь, но не в обычном, физиологическом понимании. Рассказчик говорит нам о том высшем чувстве, что способно кардинально поменять взгляды человека. Здесь, как и в предыдущем рассказе, высшей инстанцией является свет. Он говорит о том, что жизнь – солнечного происхождения. Далее рассказывает историю о своём друге. Когда-то они созерцали звёзды, после этого им пришла мысль об энергии. После этого главный герой занялся созданием фотоэлектромагнитного трансформатора-резонатора, преобразующего свет в ток. «Это был почти не человек» – пишет автор. Он мечтал изменить мир к лучшему. Ему была доверена сокровенная тайна мира, которая была недоступна больше никому. Он приносит себя в жертву во имя человечества, подобно Христу, и рассказчик восхищается им.

Образ сверхчеловека у Платонова неоднозначен и отличается от привычного нам ницшеанского. Он наделён «слишком много любящим, истинно человеческим сердцем». Провозглашая "конец природы" и "начало человека", Платонов имел в виду "превращение природы в человека" или очеловечение природы.

Ещё одной важной темой для рассказчика является тема памяти. К таким рассказам можно отнести уже упомянутые нами рассказы «Сергея и я» 1920, «Волчок» 1920, «Память» 1922. В этих рассказах герой вспоминает о своём детстве и юности, о деревне, в которой он родился. Каждый житель не обделён его вниманием. С особым трепетом он относится к старикам. Именно они являются главными героями рассказа «Память» 1922. Это люди, привыкшие к непосильному труду, и поэтому имеющие окаменевшее сердце. Они работают, как машины, им легче переносить физический труд, чем «заморенную скребущую мысль». Их жизнь доведена до автоматизма. Даже песни были «ясные и простые, почти без слов и мысли, один человеческий голос и в нём тоска». Таким «зачерствелым» от работы героям противопоставляются разбойники из песни, которые раньше были мастерами. Сейчас они «носятся по степям и берегам глубоких рек с песней в сердце и голубой волей в руках».

Герои, полностью отдающие себя труду, встречаются и в рассказе «В мастерских» (1920). Они поработаны мыслью создать нечто, что сможет изменить мир. Вот и рабочий по кличке Черепендик несмотря на то, что на производстве он остался без ноги, «ушёл на деревню с проповедью, что всякая машина есть бог и чудотворец».

Особая нежность, привязанность «технического человека» к машине (часто вытесняющие горе и тоску по людям) станет устойчивым смысловым комплексом, который будет определять лицо платоновской прозы в контексте литературы 1920 – 1930-х гг. Человек же, наоборот, с полным основанием может быть приравнен к техническому приспособлению – и это совсем не обязательно демонстрация бездушия или человеческой несостоятельности.

Уже в стихах Платонова важное место занимает образ странника. В ранних, дореволюционных, произведениях – это образ скорее традиционный: отправившийся за счастьем «туда, где нас нет», божий человек, босиком шагающий по проселочной дороге. Такими героями являются рассказчики «Заметок» (1921) и «Душевной ночи» (1926). После революции образ странника в творчестве Платонова приобретет символическое значение. «Новое странничество – о нем пишет Платонов не только в стихах, но и в первых прозаических произведениях, – перестает быть только физическим передвижением по земле или в космическом пространстве, оно становится путешествием мысли в поисках разгадки тайн вселенной». Поиски истины, счастья, смысла всеобщего существования станут в поэтике Платонова сквозным сюжетом, который объединит все его произведения в одну большую книгу. Дорога, пространство, которое преодолевает герой-странник, и время, которое у Платонова становится мерой пространства, – все это компоненты специфически платоновской модели сюжета.

Сказовую форму А. Платонов использовал в рассказе «Юшка» (1936). Образ рассказчика здесь мало выражен, в отличие от предыдущих рассказов. Об образе рассказчика мы можем судить только по характеристикам, данным автором главному герою – Юшке. Автор является живым свидетелем событий. Он слагает миф, легенду о главном герое. Рассказ начинается со слов «Давно, в старинное время, жил у нас на улице старый на вид человек». Само уточнение «у нас» говорит нам о наличии здесь рассказчика. Именно его глазами мы видим происходящие события. Так же сказовость придаёт и язык повествования: «в самоё Москву», «уста», «хлынувшая горлом».

Субъективированный повествователь сочувствует Юшке, относится к нему с трепетом. Такое отношение отражает систему ценностей автора, его понимание героического. В начале рассказа мы видим образ праведника, блаженного человека. В финале раскрывается тайна. Легенда о Юшке оборачивается гражданским подвигом: оказалось, что долгое время он, будучи нищим, помогал сироте. «Каждый год он приходил проведывать меня и приносил деньги на весь

год, чтоб я жила и училась» [29]. История с мифологическим сюжетом оборачивается реальной, жизненной.

Человек, не совершивший за всю жизнь зла, «перетягивающий» все людские беды на себя не обозлился на тех, кто его обижал, а, напротив, нашёл силы, чтобы помогать нуждающимся. Так может жить только тот, кто искренне любит жизнь и готов делиться этой любовью с окружающими. Подобно лесковским праведникам этот герой обнаруживает новое понимание героического в ежедневной доблести построить свою жизнь, не причинив никому зла. Юшка любит жизнь, полностью принимает её. Читателя поражает его незлобивость, смиренность. Рассказчик искусно описывает эпизоды жизни Юшки, когда он смело выстаивал все трудности и насмешки со стороны жителей города. Образ юродивого, блаженного делает его легендарной личностью.

Появление незнакомой девушки – это жизненный факт, который делает очевидным гражданский подвиг Юшки. Его бедственное положение нищего, тяжелобольного даёт нам основания полагать, что рассказ А. Платонова «Юшка» можно назвать житием святого с элементами очерка.

Исходя из данной классификации, мы можем сделать вывод, что платоновский герой-рассказчик многогранен в своём проявлении. Нельзя однозначно сказать, что он является либо «человеком природы», либо «механическим человеком». Он двойственен по своей сути. Это выражается в близости творчества А.Платонова к философии. Тон его повествования нейтрален и напоминает нам форму сказа, но имеет свои отличия. Повествование у А.Платонова – это целый мир, а не собственная картина повествователя.

Важно, что образ автора и образ повествователя не отождествлены. В данном случае повествователь приближен к образу автора, но не равен ему. Основной задачей автора являлось показать все противоречия мира, полного размышлений, и желание помочь простым людям найти своё место в жизни.

Выводы по главе II

XX век оказался переломным моментом для судьбы советского народа. Политические перипетии, отсутствие свободы слова, революции и войны – всё это нанесло свой отпечаток на культуру СССР.

А.Платонов, оказавшись в центре стихийных потрясений, сумел передать в своём творчестве то настроение, которое было свойственно многим его современникам. Растерянность, безысходность и несостоятельность революционных идей часто имеют место быть в его прозе. При рассмотрении творчества А.Платонова нельзя не указать на его «первобытный» язык, некую «отстранённость», присущую его текстам.

Рассказчик у А.Платонова также наделён необычными качествами. Это и его амбивалентность, и его близость к природе, совмещающуюся с любовью к машине и к прогрессу. Герой не идеализируется, он предстаёт перед нами таким, какой есть. Человек мыслящий, даже сомневающийся – один из частых типов, встречающихся в прозе А.Платонова.

Проанализировав отобранные нами рассказы, мы выделили 2 основных типа рассказчика: «вовлечённый» (участвует в действии) и «отстранённый» (наблюдает за событиями со стороны). Герои, участвующие в действии, имеют свои подтипы: «естественный» человек, герой-странник, герой памяти, сверхчеловек и человек «технический». Все они разнообразны в своём выражении, но имеют одну общую черту – это философичность, способность к мысли. Такое разнообразие видов героев – рассказчиков говорит о большом таланте писателя, его чуткой натуре и умении видеть в человеке нечто большее, чем есть на самом деле.

ГЛАВА III. ИЗУЧЕНИЕ ПРОЗЫ А.ПЛАТОНОВА В ШКОЛЕ

3.1 Формирование понятия «образ рассказчика» в школьном изучении

Знакомство с творчеством А.Платонова в средних классах имеет целью преодолеть поверхностное восприятие учащимися произведений данного художника в старших классах, приобщить их к языку прозы писателя, познакомить с героями его произведений и на основе этого дать первичное представление о сложности и многогранности писательского таланта, подготовить школьников к усвоению на более высоком уровне понятия «образ автора» на уроках литературы в старших классах (9 – 11 кл.).

В этой связи необходимо очертить круг теоретико-литературных понятий, которые являются исходными, определяющими в постижении понятия «образ автора» и в определенном смысле конструируют данную область, несут в себе ее основные свойства, знание которых открывает определенную перспективу движения в данном материале.

К таким составляющим «доминантам» [7] формы и содержания произведений писателя, оперируя которыми мы сможем постичь образ автора, относятся следующие теоретико-литературные понятия: тема, идея, пафос, проблематика (идейно-нравственная, философская), образ литературного героя, образ-символ, сюжет, субъектно-речевая организация текста (повествователь, рассказчик), формы выражения авторского сознания (реплика, комментарии, несобственно-прямая речь), внесюжетные элементы (пейзаж, портрет, интерьер, заглавие); жанр, композиция, конфликт, язык произведения (канцелярит, тропы).

В произведениях А. Платонова преобладает идейно-нравственная и философская проблематики. «Проблематика идейно-нравственная имеет сильнейшую и очень устойчивую связь с психологизмом, т.к. этот тип содержания осваивает именно процесс постижения личностной истины, открывающейся в движении мыслей и переживаний». (Сейрадян) Для платоновских героев характерен поиск гармонии с собой и миром, причем автор изображает чаще всего конфликт между «одухотворенным человеком» и

«неодушевленным врагом» внутри героя. Разрешая конфликт, автор проводит героя через жизненные круги поисков гармонии и рисует рост одухотворенности в человеке. «У идейно-нравственной проблематики есть связь со сложной композицией, ... с разноречием, ... поскольку идейно-нравственная проблематика предполагает сложное соотнесение разных идей и впечатлений, разных точек зрения на мир» [35]. Раскрывая образ автора, мы уделяем внимание субъектно-речевой и сюжетно-композиционной организации текста, т.к. их единство составляет собой эстетически законченную авторскую концепцию.

Особого внимания заслуживает композиция платоновских текстов. Платоновская композиция испытывает на себе влияние фольклорных элементов (работы В. Я. Проппа) [11], где герой подвергается испытаниям, и композиция произведения строится, в основном, вокруг испытаний главного героя. Соотношение сюжетных и внесюжетных элементов (портрета, интерьера, пейзажа, заглавия произведения) как элементов авторской концепции находится под призмой нашего внимания. Особое место в системе образов героев мы уделяем «сокровенному человеку» А. Платонова. Мы знакомим учащихся с личностными ценностями платоновского героя при изучении рассказа «Корова» на примере образа Васи Рубцова. Основная работа над образом «сокровенного человека» ведется в 7 классе при изучении рассказа «Юшка».

Курс литературы старших классов характеризуется тем, что изучаются в системе произведения русской классики XIX – XX вв. Задача данного курса заключается в утверждении богатства русской классической литературы, «бесконечного многообразия форм, напряжения и страстности непрекращающихся поисков», в раскрытии особенностей индивидуального писательского стиля. На уроках литературы (а также на уроках внеклассного чтения) в 5 – 8 классах особое внимание уделялось анализу характеров и поступков действующих лиц, речевой организации текста, композиции, составлению индивидуальных и сравнительных характеристик персонажей, выявлению авторского отношения к ним, так как именно в этом полнее всего раскрывается идейная направленность произведений. При этом вопросы

своеобразия творчества писателя рассматривались во взаимосвязи произведений, общности идей, сюжетов и героев. В 11 классе в процессе практической деятельности, «при анализе конкретного литературного явления», происходит «закрепление существенных признаков понятия», а также его «дальнейшее развитие» и «обогащение его новыми признаками». На этом этапе литературного образования старшеклассники в процессе изучения монографических тем усваивают значительное количество составляющих понятия «образ автора» (субъектно-речевая организация текста, сюжет, композиция, язык, идея и т.д.), наблюдают, каким образом переплетаются они в творчестве того или иного автора, и на основе этих наблюдений постигают своеобразие авторской концепции. А это, в свою очередь, совершенствует навыки анализа художественного произведения, способствует литературному развитию учащихся. Таким образом, формирование понятия об авторской концепции – важнейшая задача изучения литературы в старших классах. Эффективность ее решения зависит от выполнения ряда условий.

Формирование понятия об авторской концепции должно осуществляться в определенной системе:

- репродукция знаний и представлений об особенностях творчества писателя, усвоенных на предыдущем этапе литературного образования (5 – 8 классы);
- закрепление, углубление полученных знаний и представлений о составляющих авторской концепции в процессе практической деятельности (на основе переноса);
- развитие понятия «образ автора» в процессе анализа художественного произведения; – обобщение знаний и представлений об авторской концепции в процессе самостоятельной творческой деятельности учащихся.

Знакомство с особенностями авторской концепции должно происходить на всех этапах изучения монографической темы (вступительный этап; изучение биографии писателя; анализ творчества; этап синтеза). При усвоении понятия «образ автора» должны использоваться разнообразные методы обучения (работа в малых группах; создание проблемных ситуаций; творческое задание; беседа;

сравнение разных произведений одного автора; сравнение произведений разных авторов и др.) В качестве средств активизации деятельности учащихся в процессе овладения понятием «образ автора» могут проводиться такие формы занятий, как урок-семинар, урок-исследование и др. Структура урока определяется как этапом изучения монографической темы, так и характером работы с составляющими понятия «образ автора». Следует отметить также, что формирование представления об авторской концепции возможно при условии анализа учащимися ряда значительных произведений А. Платонова, что дает им необходимые сведения для выводов о своеобразии взглядов писателя, его мировосприятия. Для анализа в 11 классе предлагаются произведения: «Река Потудань», «Котлован», «Возвращение».

Таким образом, мы видим, что А.Платонов востребован в школьной практике и имеет большое значение в изучении литературы.

3.2. Специфика анализа прозы А. Платонова в современной школе

Общее направление гуманизации образования и современные условия преподавания литературы в школе заставляют во многом пересматривать содержание и структуру курса литературы. Процесс переоценки ценностей, происходящий сейчас в обществе, не мог не коснуться и литературы. В критике всё чаще и чаще подвергается сомнению не только художественная ценность тех или иных произведений, но даже существование советской литературы как таковой. Всем известна нашумевшая статья В.Ерофеева «Поминки по советской литературе» и полемика, развернувшаяся вокруг неё на страницах «Литературной газеты». Эта своеобразная ситуация накладывает отпечаток на изучение произведений В.В. Маяковского, А.Н. Толстого, А.А. Фадеева. Приходится пересматривать программу литературного образования, отказываться от привычных тем, произведений и вводить новые имена.

Среди возвращающихся в литературу имён нет другого такого, которое вызвало бы больше эмоций, интеллектуального напряжения и дискуссий, чем имя Андрея Платонова. Он шагнул из далёких 20–30-х годов прямо в современную действительность и соединяет в своём личностном облике и творчестве многие тревожащие и “вздыбливающие” наше сознание начала. Сложность и неоднородность обрушившейся на учителя информации, мировоззренческой структуры произведений А.Платонова требуют сориентировать направления анализа, который учителю, конечно, придётся проводить, так как интерес старших школьников к творчеству писателя велик.

Тематический план изучения творчества А.А. Платонова в школе

№	Что изучает тема	Теория литературы	Виды работ по развитию речи	Самостоятельное и внеклассное чтение
5 класс				
1.	Сказка "Волшебное кольцо".	Сюжет, композиция, тема, идея художественного произведения. Законы сказки. Сказки: народная и литературная. Приёмы поэтической речи в сказке.	Составление сценария для инсценировки эпизода.	«Сухой хлеб»
2.	Рассказы: «Любовь к Родине, или путешествие воробья»; «Неизвестный цветок», «Разноцветная бабочка»	Характеристика литературного героя.	Домашнее сочинение.	
6 класс				
3.	Рассказ «Корова», «в прекрасном и яростном мире».		Воссоздающий и творческий пересказ. Лексическая работа.	
7 класс				
4.	Рассказ «Юшка».	Портрет литературного героя.	Рассуждение на нравственно-этическую тему.	«На заре туманной юности»

9 класс				
5.	Повесть «Джан»	Жанровое своеобразие повести, психологизм. Мироззрение писателя. Своеобразие языка Платонова.	Дискуссия. Работы над ОСК. Работа по карточкам. Сочинение «Подвиг человеческой души»	По выбору учителя.
10 класс				
6.	Военные рассказы: «Одухотворённые люди».	Понятие «философской прозы». Глубина платоновской метафоры. Трактовка художественного образа.	Работа над изобразительными средствами языка. Сочинение: Истоки повседневного героизма защитников Севастополя (по рассказам Л.Н. Толстого и А. Платонова).	
11 класс				
7.	«Котлован»	Мироззрение писателя. Художественное своеобразие произведений А. Платонова. Проблема воплощения личности писателя в его произведениях.	Диспуты. Рассуждения по заданной проблеме. Сочинение. Тема коллективизации в романе М. Шолохова «Поднятая целина», повести А. Платонова «Котлован».	«Чевенгур». Рассказы: «Река Потудань», «Родина электричества», повесть «Сокровенный человек».

Логика и структура работы по изучению творчества А.Платонова диктуется общими программными задачами курса литературы в школе, возрастным принципом, уровнем доступности его произведений для понимания обучаемых.

“В мечте есть сторона, которая выше действительности, – писал Л.Н. Толстой. – В действительности есть сторона, которая выше мечты. Полное счастье было бы соединением того и другого”. О таком многотрудном счастье, соединяющем мечту и действительность, размышляет Андрей Платонов во всех своих произведениях. Однако, за редким исключением, эта фантастика навеяна многоцветьем и неисчерпаемостью “неизвестного человеческого души”, её необъятным великолепием. Знакомство юных читателей с Платоновым надо начинать со сказки в пятом классе.

Обращение к сказке – это всегда праздник Мы еще не умеем читать, а замороженно слушаем сказки о добрых и злых героях, которые сказывали нам бабушки. Взрослели, а сказка по-прежнему привлекала буйством фантазии, добротой и мудростью, в ней мы постигали «науку вымысла», азбуку поэтических иносказаний. Сказку любят все дети, но надо распахнуть перед ними и мир литературных сказок, надо показать им, что этот жанр стал для литературы традиционным – ему отдали дань первые поэты России: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, И. Ершов, а в прозе – В.И. Даль, Н.В. Гоголь, А.Ф. Вольфман, М.Е. Салтыков-Щедрин. И в XX веке, космическом, создаются сказки.

Незадолго до преждевременной смерти, в 1951 году, А Платонов выпустил сборник русских народных сказок в своем пересказе – «Волшебное кольцо» под редакцией М. Шолохова. Сборник получился оригинальным, близким к народу даже по интонации прочтения фольклорных сочинений об умной внучке, счастливом Семене, Иване Бесталанном и Елене премудрой, волшебном соколином перышке и красном молодце. Все семь сказок сборника сверкают, как «семь чудес света», проникнутые неистребимой верой народа в свое трудное счастье.

А. Платонов встречался со сказителями, слушал их, тщательно записывал. Он понимал ответственность за частицу живого существа народа, которую, говоря

его словами, народ передоверил ему на время. Писатель угадал и поэтически выразил тайну народа, людей», умеющих «искать и находить выход из губительного положения», весьма скептически относился к похищению и использованию «кем-то уготованного счастья» вместо того, «чтобы добыть его в труде, нужде и борьбе».

Сказка А. Платонова «Волшебное кольцо» – одна из тех, которая дает возможность увидеть разницу народной сказки и сказки, созданной писателем.

На уроках же внеклассного чтения в 5 классе закономерно обращение к рассказам, которые очень близки к сказкам, но помогут, уже настроив юного читателя на неперенные при встрече с Платоновым «высокие» размышления о жизни, силах, которые ею правят. И первые из них – это рассказ «Любовь к Родине, или Путешествие воробья» и сказка-притча «Неизвестный цветок».

В программу 6 класса для чтения включен рассказ А. Платонова "Корова". Малый по объему, он может быть по праву отнесен к большой литературе по охвату философских, нравственных проблем, которые поднимает и решает писатель на страницах этого рассказа. Он – редкая драгоценность, и в отношении глубины искреннего чувства, владеющего автором, и в отношении литературного умения, доводящего до читателя чувство и мысль. Рассказ наполнен огромной сжатой реалистической силой, и фраза нигде не делает никаких «собственных красивых телодвижений» [15], но каждое слово автора служит конечному смыслу, назначению темы, неся на себе работу, а не игру.

Несмотря на кажущуюся простоту, рассказ сложен для понимания тех философских, нравственных проблем, которые станут в центре обсуждения шестиклассников, поэтому целесообразно сочетать на уроках беседу с анализом эпизодов рассказа. Учитель должен помочь донести до учащихся пафос творчества А. Платонова, его нежное отношение к людям, которое ему, в свою очередь, привила его первая школьная учительница, о которой он писал: «...отдали меня в церковноприходскую школу. Была там учительница Аполлинария Николаевна, я ее никогда не забуду, потому что я через нее узнал, что есть пропетая сердцем сказка про Человека, родимого «всякому дыханию», траве и

зверю, а не властвующего бога, чуждого буйной зеленой земле, отдаленной от неба бесконечностью», [18].

Понять тип платоновских героев можно, если учитывать не только социальный пласт их образов, но и сокровенное ядро “душевных бедняков”. Герой рассказа «Юшка» (30-е годы), который изучается в программе 7-го класса, относится как раз к такому разряду “душевных бедняков”. Он обладает редким даром любви ко всему живому – людям, животным, птицам, травам, – любви истинно святой. Его обижают, считают никчёмным, юродивым, смеются над ним. И только после его смерти понимают, как он был нужен им всем. Но больше всех понимает это приехавшая в город девушка – молодой врач, которой все эти годы Юшка помогал, и которая полюбила его “всем теплом и светом своего сердца”. И теперь она будет распространять свет и тепло, зажжённые её приёмным отцом, – “лечить и утешать бедных людей, не утомляясь, утолять страдания и отдалять смерть от ослабевших”.

В основе школьного преподавания литературы лежат не только конкретные трактовки художественных произведений, выводы научного изучения литературного процесса, но и общие принципы анализа. Историзм в рассмотрении литературных явлений, определение социальной природы явлений искусства, раскрытие связи мировоззрения и художественного метода писателя, обнаружение единства формы и содержания художественного произведения – таковы общие принципы литературоведческого и школьного анализа. Еще при жизни писателя его произведения получали противоречивые оценки (отзыв Сталина о рассказе «Усомнившийся Макар» и бедняцкой хронике «Впрок»; критические статьи Л. Авербаха, А. Фадеева, ответ А. М. Горького А. Платонову по поводу публикации романа «Чевенгур»). После «второго рождения» А. Платонова, в годы оттепели, о нём заговорили как о «грустном», «молчаливом» писателе, наделённом загадочной мощью интуитивного, преданалитического мышления. И лишь после возвращения платоновской прозы и драматургии в 1986-1989 г.г., в свете участия гуманистической мысли А. Платонова в мировом диалоге культур, стало очевидно, что, вероятно, не было художника в 20-е – 40-е

годы с таким трагическим социально-нравственным сознанием. «В наши дни Андрей Платонов... – пишет С. Семёнова, – переживает особую, не часто случающуюся с писателем даже посмертно ситуацию, когда кристаллизуется новый его облик (для нас, для искусства, для истории и будущего): от странного, обочинного, даже «юродиво» – вредного литературного явления – как критика определяла его при жизни, от замечательного, своеобразного мастера – на взгляд литературы последних тридцати лет – он поднимается в избраннейший и ответственный круг классиков. Восхождение? Да! Но сколь трудное и долгое и в каком колоссальном перепаде оценок!» [19] Действительно, глубина его мысли, концентрация духовности в его творчестве поражают, но и создают определённые трудности восприятия. Глубокий писатель ждёт вдумчивого, серьёзного читателя. Как подготовить учащихся к восприятию сложной личности и слова писателя? Как донести до них смысл идей платоновского творчества? От решения этих вопросов зависит, какие роль и место займет А. Платонов в жизни учащихся, чему их научит. Многие учителя-словесники говорят сейчас о необходимости методических разработок, где были бы намечены пути и подходы к пониманию творчества писателя, был бы дан необходимый инструментарий, помогающий преодолеть сложность восприятия языка А. Платонова, были бы освещены особенности языка и символики его произведений. Обычно такие стилистические средства произведения художественной выразительности, как метонимия, олицетворение, метафора, рассматриваются в качестве элементов поэтики. Однако, применительно к целому ряду произведений Андрея Платонова ("Еще мама", "Никита", "На заре туманной юности", "Железная старуха") заявлять о стандартном употреблении этих приёмов в качестве стилистических никак нельзя. Речь должна идти не о метонимии, а метонимизации, не о метафоре, а метафоризации, не об олицетворении, а об олицетворяющей апперцепции, а также ее разновидностях.

Платонов часто старается показать взрослую жизнь человека именно через призму его детства, отсылая читателя, таким образом, к первостепенным и простым истинам, попутно наиболее ярко характеризуюя своего персонажа.

Портрет у Платонова – не просто скупое изображение внешних черт, но путь в мир души, способ лучше проникнуться чувствами и ощущениями героя.

Характерен для Платонова и мифологический подтекст, обращение к фольклору. Об этом писали многие исследователи публицистики и творчества Платонова, и неудивительно. Ведь легкий, проникновенный язык Платонова, незамысловатые сюжеты детских рассказов в сочетании с глубоким философским смыслом, обращение к фантастическому, зачастую, напоминают сказки, но более метафорические и порой даже более мудрые, чем мы видим это в фольклоре.

Еще при жизни Платонова, даже при первых его публикациях, именно своеобразие платоновского языка, особого его стиля выражения и повествования стало предметом обсуждения литературной элиты того времени. И поныне продолжаются споры о тех или иных философских подтекстах, а уж великолепный язык писателя не раз и не два подвергался тщательному анализу известных исследователей.

Огромный интерес к Платонову обусловлен тем, что этот писатель, будучи идейно противопоставлен правящему тогда режиму в наше время открыт для прочтения и изучения. Написаны десятки книг и монографий, диссертаций и статей, а тема животрепещущего, особенного, выбивающегося из русской литературы двадцатого столетия языка Платонова продолжает волновать филологов и литературоведов. Критики заявляли о своем непонимании «странного» языка платоновской прозы. Интерес к изучению функций самых разнообразных тропов, а также, художественных приемов в творчестве Андрея Платонова заметно возрос. Что само по себе вполне закономерно, ведь именно образ является главной единицей художественного текста. В решении темы детства роль троп, сравнений и метафор, применяемых Платоновым, неоспорима.

Особенно ярко выразился необычайно богатый язык писателя в военных рассказах о детях. Военные рассказы Платонова можно условно поделить на несколько групп. В первую очередь, это рассказы, в которых главные герои – взрослые, но окружающая их действительность воспринимается ими через призму собственного детства, и путь к лучшему пониманию сюжета ведет в детства

данных персонажей. Вторая группа рассказов классифицируется как повествования о детях войны, об их страшной судьбе, которые сизмальства получают такой ужасный жизненный опыт, который не каждый взрослый в состоянии перенести, они познают жизнь “при немцах...при смерти”. Именно в детстве формируются самые основные навыки выживания, зарождаются и активно развиваются жизненные позиции, в том числе – нравственность, мораль. Только в детстве можно научиться любить – сначала мать, потом цветок, потом и саму жизнь... А далее – Родину, Отечество, свой народ. Именно в детстве человек начинает осознавать себя крупницей целого живого организма, неотъемлемой и неповторимой – крупницей народа, крупницей самой природы. Такова естественная суть вещей, война же нарушает этот ход, война прерывает самое время. Такова “платоновская формула жизни”, в прозе Платонова мы видим, что происходящее вокруг ребенка горе – противоестественно. Именно противопоставление, игра на контрастах позволяет понять, как хрупок и незащищен мир ребенка, как изменчив его внутренний облик. Но автор верит, что дети – спасители вселенной, в них олицетворяет он будущего великого человека, который переосмыслит ошибки всех прошлых поколений и приведет мир к новой, спасительной жизни. Ведь только дети способны увидеть ослепительную простоту бытия, его смысл.

Платоновский стиль изложения характеризуют зачастую как язык детства, апеллируя даже не к тематике его рассказов, а к форме, в которой Платонов выражает мысль. Среди критиков утвердилось мнение, что проза писателя носит характер языка так называемого “темного сознания”. На основе этого легко сделать вывод о том, что «тяжеловесные» выражения, которыми перенасыщены произведения Платонова, являются на самом деле следствием осознания его героями бытия, окружающего мира, познания глубинного философского смысла.

Неповторимый стиль платоновского языка складывается из следующих его особенностей. Во-первых, это нарушение лексической сочетаемости слов. Такой прием позволяет Платонову более живо, разговорно и выразительно изобразить свою художественную действительность, создается ощущение простоты и понятности. Образ, построенный на не сочетаемых, на первый взгляд, сочетаниях

слов неожиданно более полно и красочно раскрывается при прочтении. Характерно для Платонова и избыточное уточнение. Оно применяется, если автор хочет приковать внимание читателя к какой-нибудь важной детали, дающий ему (читателю) ключ к осознанию метафизического контекста произведения. Повтор близких по смыслу слов оказывает усиливающее действие, подчеркивает остроту ощущения или переживания. У Платонова этот прием приобретает особенную стилистику. Инверсионный порядок слов служит для качественно лучшего построения образа, делает речь автора более лиричной и плавной, более “народной”. Не секрет также, что излюбленным методом платоновского письма является совмещение различных стилей, которое создает у читателя ощущения трехмерности происходящего в рассказах.

Из всего сказанного можно сделать вывод: создание такого языка является способом выражения авторской позиции. Об этом свидетельствует признание самого писателя: “...границы моего языка означают границы моего мира”. Это подтверждает, что основное внимание в платоновских произведениях привлечено к человеку и процессам познания, восприятия мироощущения, что является одной из характерных особенностей художественного мира Платонова в целом.

Вывод по главе III

Современная система образования России переживает фундаментальные изменения, которые определяются становлением новой парадигмы образования, в основании ее – гуманистическое мировоззрение, предусматривающее формирование таких качеств личности, как осознание единства природы и личности, отказ от авторитарного стиля мышления, терпимость, сострадание, ответственность за судьбу земной цивилизации и культуры.

В этой связи обращение к творчеству А. Платонова, как к удивительному примеру совмещения лирика, философа и техника, нам кажется особенно значимым.

Однако понять, осознать, прочувствовать ту вселенскую боль за несовершенство человека и мира, которой пронизаны все произведения А. Платонова, достаточно сложно. Трудно проникнуть в философский подтекст произведений из-за сложного языка, зашифрованного, закодированного образами-символами.

Но это необходимо, т. к. этот «неправильный» стиль, язык с нарушением литературных норм – не наивное незнание языка, а своя, платоновская, последовательная, философски наполненная и эстетически обыгрываемая языковая модель. Это своя Вселенная со своими законами и «светилами».

Интерес представляет и личность писателя, не примкнувшего ни к одному из литературных направлений и течений своего времени, стоящего особняком, в одиночестве, не предавшего идеалов юности, сохранившего преданность своим мечтам.

В свете гуманизации образования, когда воспитание творческой личности, способной изменить себя и мир по законам красоты и гармонии, становится приоритетной задачей, изучение жизни и творчества А. Платонова нам представляется особенно актуальным.

Конспект урока в 7 классе «Образ рассказчика в прозе А. Платонова (на примере рассказа «Юшка)»

Цели:

Предметные:

- расширить знания о творчестве А. Платонова;
- обеспечить формирование представления об «особенности человека» и месте человека в художественном мире А. Платонова;
- познакомить учащихся с образом рассказчика А. Платонова

Метапредметные:

- обогащение и усложнение словарного запаса;
- продолжить формировать умение работать с текстом художественного произведения: умение выделять главное, сравнивать, обобщать и систематизировать, ставить и разрешать проблемы.

Личностные:

- пробуждать интерес к творчеству А. Платонова, воспитывать уважение к человеку.

Ход урока.

1. Организационный момент.
2. Слово учителя. Сообщение темы и цели урока.

Солнце... Хорошие лица... Радость?.. Взволнована... Идешь и улыбаешься. Кто-то сказал обидное слово. Злость? Забыть! Как совладать с собой? Когда кого-то любишь, говорят: «Сердцу не прикажешь...» Что в нашем сердце? Любовь? Ненависть? Добро? Зло? Милосердие? Андрей Платонов сказал: «В сердце все человеческое богатство». Эти слова станут темой нашего урока.

Сердце... В словаре Сергея Ивановича Ожегова дано 3 значения этого слова. Одно из них (переносное) такое: сердце – орган как символ переживаний, чувств, настроений человека.

Каким же должен быть человек по мнению писателя 20 века Андрея Платонова? Как нужно относиться к людям? Над этим мы поразмышляем, обратившись к рассказу «Юшка».

3. Подготовка к восприятию.(Проверка домашнего задания).

- Но вначале мне хотелось бы послушать ответы на вопросы, над которыми вы размышляли дома.

Итак, какого человека можно назвать добрым?

(Добрый – 1. Делающий добро другим, отзывчивый. 2. Несущий благо, добро, благополучие. 3. Хороший, нравственный. (7 значений))

Доброта испокон веков почиталась как высшая добродетель русского человека. Известный философ Владимир Соловьев считал, что истинно добрым можно признать только то, что само по себе хорошо и потому во всех случаях сохраняет свой добрый характер, никогда не становясь злым. Добро находит проявление в сострадании и милосердии.

- Как вы поступите, если вас оскорбят словом или ударят?

- Вы знаете, как нужно поступать. Но всегда ли мы задумываемся над своими поступками? Всегда ли есть в нашем сердце место милосердию, любви к ближнему? И.С. Тургенев писал: «Любовь ... сильнее смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь». Ведь только любовь способна спасти людей, только она объединяет человечество в одну большую семью. Так считает и Андрей Платонов, эту истину пытаются донести до нас его герои.

4. Введение темы урока

-Какой рассказ А. Платонова вы читали дома? («Юшка»)

-Итак, запишем тему нашего урока: «Концепция личности А. Платонова на примере рассказа «Юшка»

5. Работа с теорией

-Ребята, на что по форме похож этот рассказ? (сказ)

-Чьи традиции продолжает А. Платонов? (Лескова)

-Давайте вспомним, что такое «сказ».

Сказ (от "сказывать") – особый тип повествования, который строится как рассказ определенного лица. Сказ передает особенности речи рассказчика.

Сказ – жанр эпоса, опирающийся на народные предания и легенды. Для него характерно сочетание точных зарисовок народного быта и нравов со сказочно-фантастическим миром фольклора.

-Что лежит в основе любого сказа?

В основе сказа лежит легенда, возникшая в свою очередь на основе реального события. Повествование ведется от лица рассказчика, человека с особым характером и складом речи – сказителя

Какие черты сказа мы видим в рассказе А. Платонова «Юшка»? (речь ведётся от лица рассказчика, кот. Передаёт особенности речи: «самоё Москву» и т.д.; рассказчиком слагается легенда о главном герое).

-Теперь давайте вспомним, кто такой рассказчик? (это тот, кому писатель поручил рассказать о событиях).

-Что нам помогает понять этот образ? (отношение автора к жизни, его мировоззрение).

-Правильно! Сегодня, на примере данного рассказа, мы постараемся определить концепцию личности самого А. Платонова.

6. Выявление первичного восприятия

-Итак, как мы уже определили, в ходе повествования автор не даёт нам определённой характеристики рассказчика. Как мы можем понять, какой он? (по хар-ке Юшки)

-Давайте прочитаем, как он характеризует Юшку? («Старый на вид, мал ростом и худ».)

- Какое впечатление на вас произвела внешность Юшки? (Жалость)

-Да. Рассказчик использует такие эпитеты, чтобы вызвать у читателя жалость. Т.е. можно сказать, что он сам очень проникся бедственным положением Юшки.

-Что еще мы узнаем о Юшке в начале рассказа? (Юшка – человек работающий).

-Верно. Юшка – не просто бедный человек, который просит милостыню, а настоящий работяга, который на протяжении долгих лет остаётся верен своему хозяину и служит ему.

-А как люди относятся к Юшке? Как они его называют? (Взрослый человек назвал его блажным: «Да что ты такой блажной...»)

Веселый прохожий назвал его божьим чучелом, а, рассердившись, юродом: «юрод негодный»).

Отличается ли отношение людей к Юшке от самого рассказчика? Чем отличается? (отличается. Люди недооценивают Юшку, они считают его странным, а рассказчик относится к нему с пониманием).

К блаженным и юродивым народ относился особо: их жалели, к их словам прислушивались.

- Как ведут себя с Юшкой люди? (Бьют его, желают ему смерти)

- Что больше всего раздражает в Юшке взрослых и привлекает внимание детей? (То, что Юшка молчит).

-Это одна из особенностей стиля Платонова: его персонажи - молчуны, они в слова облакают лишь самое необходимое. Да и не слова для них важны, а те оттенки, которые может сообщить слову взгляд, жест, дыхание.

Юшка – человек особенный, человек, сосредоточенный на своем внутреннем мире, привыкший глубоко и серьезно анализировать и осмысливать все происходящее вокруг.

7. Комментированное чтение.

- Какими-нибудь событиями наполнена его жизнь? (каждый день с утра до вечера Юшка работает)

- Какие эпизоды играют в произведении важную роль? (Разговор Юшки с детьми и взрослыми).

Найдите слова, отражающие поведение детей (поднимали сухие ветки и бросали в Юшку, кричали ему в след, побегали, трогали, толкали и не понимали его).

- Почему именно дети особенно сильно издевались над Юшкой?

(«Дети ... не понимали его... Они радовались тому, что с ним можно сделать, что хочешь, а он им ничего не сделает.»)

- А как ведет себя Юшка? (он не обижался на них, думал, что так они проявляют свою любовь)

- На чьей стороне рассказчик? Осуждает ли он детей? Найдите примеры в тексте (рассказчик понимает, что они плохо поступают с Юшкой, но не осуждает детей. Он говорит о том, что они просто не научились любить: «Юшка тоже радовался. Он знал, отчего дети смеются над ним и мучают его. Он верил, что дети любят его, что он нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его»).

- О чем хочет сказать автор? (Значит надо уметь любить, знать, что делать для любви.)

- А какой пример подавали детям взрослые в отношении к Юшке? (Били его, приводили детям как плохой пример)

- Рассказчик говорит «обижали». Всегда ли обижали? (Иногда, когда бывало злое горе или обида, или были пьяными. Но не сразу били, а сначала разговаривали).

- Отчего пришел в ожесточение взрослый человек? (От кротости Юшки, от своих бед)

- Как это качество характеризует Юшку? (кроткий – покорный, незлобивый)

- Юшка любил людей, он вообще любил все живое: растения, животных, человека. Ведь всякая душа, по мнению автора, достойна сердечного отношения, понимания, сочувствия. И только человек может понять немое горе растений и животных. В этом его обязанность.

- В какой момент мы видим особое отношение Юшки к природе? (Каждое лето на один месяц Юшка уходил из кузницы, чтобы увидеть свою приемную дочь, девушку - сироту. Он шел пешком. «Он склонялся к земле и целовал цветы, стараясь не дышать на них...»).

- Люди отчего - то считают Юшку лишним, а он даже без бабочек и жуков чувствовал себя осиротевшим.

- Как Юшка объясняет Даше такое отношение к себе людей? («Сердце в людях бывает слепое»)

- А как считает сам Юшка? («Я тоже всему свету нужен»).

- Платонов считал, что каждый человек рождается не зря, он нужен другим людям, а без него «народ неполный». Станный, чудоковатый Юшка со своей странной добротой достоин нашего уважения и понимания.

- Когда люди поняли, что они неправы? (После смерти Юшки).

- Как он умер? Как стали жить люди без Юшки? (некуда стало девать всю их злость)

- Какую память о себе на земле оставил Юшка после своей смерти?

У того, в ком жива любовь, есть будущее. Дочка – символ этого будущего, в ней - продолжение Юшки. Она обладает теми же качествами: бескорыстно служит людям, бескорыстно любит людей.

8. Обобщение.

- Каким же, по мнению автора-рассказчика, должен быть человек?

- Добрым, любящим, милосердным, сердце не должно быть слепым! Ведь в нем все человеческое богатство.

- Посмотрите, ребята, я попыталась в этой схеме выразить формулу жизни по Платонову:

Любовь к жизни + Добро, милосердие + Любовь ко всему живому

- На первый взгляд такой обыкновенный мир Платонова при близком рассмотрении оказывается неповторимым и уникальным, волнующим чуткое сердце и пробуждающим дремлющую душу.

9. Подведение итогов

- Какое впечатление на вас произвел рассказ, повлиял ли он хоть немного на ваше отношение к людям?

Мне бы хотелось, чтобы вы, читая рассказы Платонова, чувствовали, как в вас растет добрый человек, готовый отвечать за все на свете и приносить пользу людям, чтобы в вас его произведения пробудили размышления о смысле жизни и о родине, о счастье и будущем.

10. Домашнее задание: сочинение на тему: «Моя формула счастья».

Заключение

Итак, мы изучили творчество Андрея Платонова 1920 – 30 годов и увидели, что структура повествования в платоновских текстах определяется тесной связью с народным идеалом жизни. Платонов-автор стоит рядом со своим героем, а не над ним. Отсюда самоценность речевой манеры каждого персонажа, несущего собственную точку зрения на мир (сказовость).

Рассказчик, в том числе и анонимный, наследует и речевые навыки среды, в которой находится. Поэтому строй его речи в большей или меньшей степени включает в себя характерные языковые средства, что определяет меру объективированности речи рассказчика. И во многих случаях образ анонимного рассказчика касается технической стороны речи.

Рассказчик А. Платонова говорит в соответствии с возможностями, уровнем знаний, словарным запасом персонажей. Эта манера, свойственная практически всем героям, нарушая в известных пределах литературную норму (это касается, прежде всего, сочетаемости), вызвана стремлением выразить индивидуальные смыслы, отражающие мировоззрение героев, и опорой на речевые идеологические стандарты. Эти две речевые стихии и рожают неповторимый слог А. Платонова.

Проанализировав 9 рассказов, мы выделили 2 основных типа рассказчика: «вовлечённый» и «отстранённый». Первый, в свою очередь, имеет такие типы как «естественный» человек, герой-странник, памятный герой, «сверхчеловек» и «технический человек».

Естественному человеку свойственна близость к природе, практически полное слияние с ней. Он сопоставляет себя с природой, не отделяет человека от животного и верит, что животное в благоприятных условиях может превратиться в человека, а человек – «опуститься до животных инстинктов».

Противоположностью «естественного» человека является рассказчик-сверхчеловек (по классификации Н. М. Малыгиной). Такой рассказчик встречается в рассказах «Потомки солнца», «Невозможное». Этому герою присущи такие качества как мощный интеллект, воздействие на действительность

и даже подавление природного начала в себе, а так же одиночество и осознание своего избранничества. Он противопоставляет себя окружающим. Такой тип персонажей часто встречается в раннем творчестве А. Платонова (Чагов из рассказа «В звёздной пустыне», Иван Копчиков «Рассказ о многих интересных вещах», Крейцкопф «Лунная бомба»). Все герои пытаются изобрести что-то, что могло бы изменить жизнь к лучшему.

Образ сверхчеловека у Платонова неоднозначен и отличается от привычного нам ницшеанского. Он наделён «слишком много любящим, истинно человеческим сердцем». Провозглашая "конец природы" и "начало человека", Платонов имел в виду "превращение природы в человека" или очеловечение природы.

Ещё одной важной темой для рассказчика является тема памяти. К таким рассказам можно отнести уже упомянутые нами рассказы «Сергея и я» 1920, «Волчок» 1920, «Память» 1922. В этих рассказах герой вспоминает о своём детстве и юности, о деревне, в которой он родился. Каждый житель не обделён его вниманием. С особым трепетом он относится к старикам. Именно они являются главными героями рассказа «Память» 1922. Это люди, привыкшие к непосильному труду, и поэтому имеющие окаменевшее сердце. Они работают, как машины, им легче переносить физический труд, чем «заморенную скребущуюся мысль». Их жизнь доведена до автоматизма. Даже песни были «ясные и простые, почти без слов и мысли, один человеческий голос и в нём тоска».

Герои, полностью отдающие себя труду, встречаются и в рассказе «В мастерских» (1920). Они поработаны мыслью создать нечто, что сможет изменить мир. Особая нежность, привязанность «технического человека» к машине (часто вытесняющие горе и тоску по людям) станет устойчивым смысловым комплексом, который будет определять лицо платоновской прозы в контексте литературы 1920 – 1930-х гг. Человек же, наоборот, с полным основанием может быть приравнен к техническому приспособлению – и это

совсем не обязательно демонстрация бездушия или человеческой несостоятельности.

Уже в стихах Платонова важное место занимает образ странника. Такими героями являются рассказчики «Заметок» (1921) и «Душевной ночи» (1926). После революции образ странника в творчестве Платонова приобретет символическое значение. Поиски истины, счастья, смысла всеобщего существования станут в поэтике Платонова сквозным сюжетом, который объединит все его произведения в одну большую книгу. Дорога, пространство, которое преодолевает герой-странник, и время, которое у Платонова становится мерой пространства, – все это компоненты специфически платоновской модели сюжета.

Рассказчик, который наблюдает за действием со стороны, а не участвует в нём, появляется уже в 1936 году в рассказе «Юшка». Автор является живым свидетелем событий. Он слагает миф, легенду о главном герое. Только благодаря характеристикам, данным Юшке, мы узнаём об истинных ценностях самого героя-рассказчика. Его восхищает то милосердие, та любовь к жизни, которой наделён Юшка. Легенда о Юшке оборачивается героическим подвигом: будучи нищим, он всю жизнь помогал сироте, которая специально выучилась на врача, чтобы помочь ему.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что рассказчик у Платонова – это эстетическая объективация писательского «чутья правды» (А. Платонов), чувства родины, национальных духовных ценностей. Несмотря на большой спектр индивидуальных характеристик героев-рассказчиков, у них есть общая черта: философичность, любовь к природе и бесконечная вера в человека.

Библиографический список

1. Барковская Н.В. Типы повествования и их анализ / Н.В. Барковская. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2004.– С.16-25.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
3. Богданов А.А. Вопросы социализма: Работы разных лет/ А.А. Богданов .– М.: Соцэкгиз, 1990. – С.58
4. Богданов А.А. Искусство и рабочий класс / А.А. Богданов. – Москва : Издание журнала «Пролетарская культура», 1918.– 5 с.
5. Загороднюк А.Н. Авторский образ.– основа художественного мира А. Платонова / А.Н. Загороднюк.– Научно-образовательный и методический журнал «Человек. Культура. Образование»,2012.– 104с.
6. Загороднюк А. Н. Автор и читатель в рассказах А. Платонова / А.Н. Загороднюк – Журнал Современные проблемы науки и образования. – 2013. – <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=8720>
7. Залыгин С.П. Сказки реалиста и реализм сказочника. Литературные заботы / С.П. Залыгин.– М., 1972
8. Иванова Л.А. Личность и действительность в творчестве Андрея Платонова / Л.А. Иванова.– Воронеж, 1973.
9. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов / И.П. Ильин. – М., 2001. – 384 с.
10. К начинающим пролетарским поэтам и писателям // Железный путь. 1919. №9.– 25 с.
11. Ковалев В.А. Русский советский рассказ. Очерки истории жанра / В.А. Ковалев.– Л.: Наука, 1970.– с. 467.
12. Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX-XX вв. / Н.А. Кожевникова.– М., 1994.– 48 с.
13. Кожевникова В.М. Литературный энциклопедический словарь / В.М. Кожевникова, П.А Николаева.– Под ред. М., 1987.– 419 с.

14. Кожин В.В. Рассказчик. Словарь литературоведческих терминов / ред. – Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М., 1974. – 311 с.
15. Конючкова Л.Н. Рассказ А.Платонова «В прекрасном и яростном мире» / Л.Н. Конючкова. – М.: Московский лицей, 1997.
16. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – М., 1972. – 34 с.
17. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Теоретическая поэтика: Понятия и определения / Б.О. Корман. – Хрестоматия. – М., 2001. – 237 с.
18. Крамов И.Н. В поисках сущности. // Новый мир/ И.Н. Крамов. – М., 1969. – 236 с.
19. Чалмаев В.А. Андрей Платонов: К сокровенному человеку / В.А. Чалмаев. – М.: Советский писатель, 1989.
20. Краснощёкова Е.А. О поэтике Андрея Платонова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. М., – 1979. – №1. – т. 38. – С.42-51.
21. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова / Н.М. Малыгина. – Учебное пособие. – М.: МПУ, 1995. – 96 с.
22. Митракова, Н.М. А.П. Платонов. (1899-1951): Материалы к библиографии / Н. М. Митракова. – Воронежская обл. б-ка им. И. С. Никитина. Фундам. б-ка Воронежского гос. ун-та. – Воронеж: Центр. – Чернозем. кн. изд-во, 1969. – 47 с.
23. Мущенко Е.Г. Платоновские чтения в Воронеже. 1989 г. // Филологические науки. 1990. № 4
24. Никонова Т.А. Андрей Платонов в диалоге с миром и социальной реальностью: Монография. – Воронеж: НАУКАЮНИПРЕСС / Т.А. Никонова. – 2011. – 220 с.
25. Общая характеристика творчества А. П. Платонова. - <https://www.allsoch.ru/sochineniya/13624>
26. Приходько Т.Ф. Образ рассказчика // Краткая литературная энциклопедия / Т.Ф. Приходько. – М.: Сов. энцикл., 1962. – С.575 – 577.
27. Платонов А.П. Потомки солнца / А.П. Платонов. – М. 1974. – 348 с.

28. Платонов А.П. Красный труд // Красная деревня. 1920. 4 авг.
29. Платонов А.П. Собр. соч. В 3т. Т.3 // А.П. Платонов.– 519 с.
30. Русский советский рассказ. Очерки истории жанра. Л.: Наука, 1970.– 467 с.
31. Сейранян Н.П. Творчество Андрея Платонова 20-х годов / Н.П. Сейранян.– Ерев. гос. ун-т. – Ереван, 1970.
32. Тamarченко, Н.Д. Теоретическая поэтика: введение в курс / Н. Д. Тamarченко. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2006. – 208 с.
33. Таран Д.Я. Художественный мир Андрея Платонова / Д.Я. Таран.– КГПИ им. А.М. Горького. – Киев, 1973.
34. Терентьева Н. П. Формула жизни. Цикл уроков по рассказам писателя // Литература. 1998. № 6. (метод. часть)
35. Терентьева Н.П. От чтения к исследованию: изучение творчества А. Платонова в школе / Терентьева Н.П. // Филологический класс.– 2006.– №16.– С.15-20
36. Колесникова Е. И. Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы / Е. И. Колесникова.– Кн. 3.– СПб.: Наука, 2004.– 556 с.– https://imwerden.de/pdf/tvorchestvo_platonova_3_2004_text.pdf
37. Фоменко Л.П. Человек в философской прозе А. Платонова: учебное пособие / Л.П. Фоменко. – Калинин: КГУ. – 1985. – 72 с.
38. Шестерина А.М. «Трагедия отёртости»: о некоторых аспектах трансформации системы героев произведений Андрея Платонова конца 20-30-х годов» /А.М. Шестерина // Вестник ТГУ. Выпуск 3. – 1999. – С. 38-41.
39. Эйдинова В.В. Рассказы А. Платонова 20-х годов (стиль и жанр) // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Выпуск № 9 / В.В. Эйдинова.– Свердловск, 1976. – С.83-100
40. Кормилов С.И. История русской литературы XX века (20-90-е годы). Основные имена, 2003.– <https://bookucheba.com/teoriya-literaturyi-istoriya/platonov-59697.html>