

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»
Кафедра русского языка и литературы
Направление подготовки 45.03.01 Филология
направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и
литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Классическая традиция в творчестве Андрея Платонова

Выполнил студент
4 курса группы ОФ-401
очной формы обучения
Голиков Данила Александрович
_____ (подпись)

Научный руководитель
Ильин Александр Анатольевич,
к.ф.н., доцент
_____ (подпись)

Допустить к защите:
Заведующий кафедрой
Венгранович Марина Александровна
_____ (подпись)

« ___ » _____ 2020 г.

Тольятти
2020

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	5
ГЛАВА 1 ДРЕВНЕРУССКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ КАК ИСТОЧНИК КЛАССИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ.....	10
1.1 Учительно-религиозная традиция в «Поучении» Владимира Мономаха и философские поиски Андрея Платонова.....	10
1.2 Платонов и Достоевский. Полифония как основной принцип организации поэтики.....	15
1.2.1 Исповедальные мотивы творчества Достоевского и Платонова. Опыт сравнения.....	21
Выводы к 1 главе.....	23
ГЛАВА 2 КЛАССИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЛАТОНОВА.....	25
2.1 Несколько слов о философском начале произведений Андрея Платонова.....	25
2.2 Особенности художественного мира Андрея Платонова.....	27
2.2.1 Художественная антропология в рассказах А.П. Платонова.....	32
2.3 Антропология в повести А.П. Платонова «Сокровенный человек».....	37
2.3.1 Концепция главного героя.....	40
Выводы ко 2-й главе.....	42
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	43
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	46

Введение

Актуальность

Русский писатель Андрей Платонов (1899-1951) величина в отечественной литературе еще не до конца открытая, но активно изучаемая (особенно в последние 30 лет). Его книжное наследие продолжает находиться в интеллектуальном освоении, как во всем мире, так и в России, в частности. Исследователей привлекает разнообразие жанров, насыщенный, “юродствующий” язык и, в целом, поэтика произведений писателя, находящаяся на стыке литературной традиции и новаторства.

На сегодняшний день количество работ посвященных творчеству Платонова, а также ему самому только увеличивается. Огромный пласт подобных исследований лежит в русле освоения, раскрытия поэтики автора. Например, монография «Андрей Платонов: поэтика “возвращения”» за авторством Н. Малыгиной, в которой она рассматривает различные поэтические (принадлежащие поэтике) элементы в творчестве писателя (структура образов, жанровое своеобразие, построение сюжета) и в то же время обращается к существованию произведений Платонова в культурно-историческом контексте. Другие исследователи, такие как: Любушкина М., Колесникова Е., Меерсон О., обращают внимание на христианские мотивы платоновских текстов. Важной частью современного платоноведения являются работы Корниенко Н., и Вьюгина В., посвященные развитию представления о творчестве писателя, как о едином и цельном сверхтексте. Не стоит забывать и зарубежных авторов, работающих с Платоновым. Японский филолог Сусуму Нонака рассматривает платоновские произведения через призму психоанализа и структуру языка (средства художественной выразительности и их взаимодействие друг с другом, а также с другими элементами текста), а английский исследователь Ф. Буллок анализирует эволюцию женских образов в творчестве писателя, используя современную теорию феминизма.

Итак, мы видим, что в среде платоноведов поэтике и составляющим ее элементам уделено огромное внимание, однако, несмотря на это, назначение

поэтической функция остается не всегда понятным, т.к. нельзя с уверенностью сказать для чего она (поэт. функция), как единое и неразрывное целое, служит, какие скрытые структуры выражает через себя.

Принимая во внимание вышеназванные причины, мы выбрали направление для исследования, совмещающее в себе реферативный и экспериментальный подходы (1 и 2 часть соответственно). Работа в таком ключе, позволила нам связать две, казалось бы, разные парадигмы: концептуальную и историческую, позволила показать их взаимодействие друг с другом. Эта связь (как и взаимодействие), основывается на понятии традиции, изучение которой красной нитью проходит через всю историю русского литературоведения.

Объект и предмет исследования.

В то время как объектом нашего исследования предстает традиция и ее выражение при помощи поэтических средств, его предмет – именно поэтика произведений Андрея Платонова, позволяющая наиболее полно раскрыть вышеупомянутое явление (традицию).

Разработанность темы

Если не рассматривать Платонова в общепринятом ключе, т.е. не акцентировать внимание на отдельных деталях составляющих его поэтику, пытаясь после этого совместить их в единое целое, но рассмотреть поэтическую организацию платоновского текста, как способ выражения некоторого концептуального явления, “лежащего” за, то единственными исследователями, работавшим в подобном ключе, окажутся философ Михаил Бахтин и литературовед Сергей Бочаров. Их идеи, а в частности концепция полифонии (Бахтин) и понятие “вещество существования” (Бочаров), послужили для нас опорой в наших рассуждениях о механизмах работы художественного мира произведений Андрея Платонова.

Во всем остальном наше исследование о выражении некоего структурного явления (традиция) через поэтику (конкретно Платоновскую), можно назвать вполне оригинальным.

Цели и задачи исследования

Целью нашей работы является рассмотрение традиции, способов ее проявления в творчестве Платонова, что в свою очередь подразумевает историческую проработку вопроса в синтезе с концептуальной.

Задачи исследования представляют собой, во-первых, разбор текстов автора, анализ сюжетных, жанровых, хромотопических, стилевых особенностей творчества Платонова. Осмысление художественной антропологии, философских, религиозных источников платоновского творчества. Сопоставление историко-литературных контекстов, выявление генезиса традиционных образов и мотивов.

. Во-вторых, анализ самого понятия “традиция”, более точное его определение. В-третьих, выявление конкретных проявлений традиционности на примере древнерусской литературы и отечественной литературы 19 века для нахождения общих принципов ее поэтического выражения. В-четвертых, попытку описать некоторые точки взаимодействия между модернистскими элементами поэтики Платонова и скрытой за ними традиционностью.

Методология исследования

В качестве методов данного исследования нами выбраны: концептуальный и историко-сравнительный анализы.

Историко-сравнительный анализ позволит нам рассмотреть и развитие традиции с ее выражением, и собственно творчество Платонова в контексте русской литературы от ее зарождения до 20 века. В качестве контекстуальных авторов нами были выбраны Владимир Мономах, Федор Достоевский и Лев Толстой.

Концептуальный анализ дает нам возможность для сравнения поэтик (и механизмов их работы) вышеупомянутых авторов с поэтической системой самого Платонова, позволяя выделить общие элементы на структурном уровне.

Научная новизна работы

В ходе нашего исследования мы довольно точно выявили поэтические элементы платоновских произведений (не выделяя их из общего целого поэтики), показали влияние этих элементов на способ выражения определенного концепта (традиции).

Благодаря результатам нашей работы, описываемых в первой главе, мы дали точное определение традиции, выявили ее присутствие в предложенных для концептуального анализа произведениях. Смогли выстроить историческую и идейную линию связывающую древнерусскую литературу (Поучение Владимира Мономаха) с литературой 19 века (Федор Достоевский) и далее с Платоновым.

Во второй главе мы представили обзор нескольких новых элементов поэтики, которые до сих пор не были обнаружены в его (Платонова) творчестве. На примере именно этих данных мы показали, каким образом поэтический мир Андрея Платонова проявляет свою “скрытую” традиционность при кажущемся новаторстве.

Проведенные нами исследования позволяют наметить несколько иной путь для изучения платоновской поэтики, также они вносят определенный порядок в отношения между означаемым (традиция) и означающим (поэтика). Работа представляет собой пример последовательного претворения в жизнь, как выводов полученных при помощи исторического метода нашего исследования, так и выводов полученных при помощи концептуального.

Положения, выносимые на защиту

Поэтика платоновских произведений служит для выражения конкретной идеи (традиционность).

Поэтика Платонова не является чем-то большим, чем входящие в нее элементы, однако бесконечное взаимодействие между этими элементами (пересборка) не позволяют рассматривать поэтику вне контекста полноты и завершенности, а также рассмотрели механизмы его (мира) “внутренней” работы.

Понятие традиционности, хотя и единое, выражается у разных авторов по-разному (различие поэтик).

Понятие традиционности неразрывно связано с идеей учительства.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Гл.1 Древнерусская письменность как источник классической традиции в литературе Нового времени.

1.1. Учительно-религиозная традиция в «Поучении» Владимира Мономаха и философские поиски Андрея Платонова.

Цель первого этапа нашего исследования – это рассмотрение различных (выбранных нами) произведений русской литературы и соотнесение принципов работы их поэтик с принципами работы поэтики Андрея Платонова. Подобное направление работы даст нам точные литературоведческие ориентиры, задаст определенную систему координат, в рамках которой и будет развиваться наша мысль. В таком случае, совершенно логичным для нас является решение начать работу с анализа одного из древнейших произведений русской литературы, а именно с Поучения Владимира Мономаха. Причины выбора этого текста, кажутся нам, довольно очевидными - именно на его основе мы сможем сделать вывод о том, что такое традиция (изначальная, неизменная), и о том, каким образом традиция выражается через поэтику.

“Поучение Владимира Мономаха” – литературное произведение XII века, в котором исследователи, обычно, выделяют три части: “Поучение”, “Автобиографию” и письмо Олегу Святославичу [34, с.100]. При таком стилевом разнообразии фрагментов, задача по определению жанра целого произведения становится трудновыполнимой (что в свою очередь не отменяет возможности выделения ключевых текстообразующих средств). Например, О.В. Творогов заявляет, что “Поучение Владимира Мономаха” являет собой: “исключительно редкий по жанру памятник, имеющий лишь весьма далекие аналоги в современных ему европейских литературах” [39, с.33].

Однако подобная дифференциация, не-целостность, упрощает нам исследовательскую задачу т.к. уже на данном этапе исследования начинают проявляться поэтические параллели, связывающие “Поучение Владимира Мономаха” с творчеством Андрея Платонова (если мы рассматриваем его

творчество как обширный, но единый метатекст). Также как три разрозненных части (“жанра”) вместе составляют цельное произведение (“Поучение Владимира Мономаха”), так и различные “жанры” платоновских работ представляют собой фрагменты, составляющие, в итоге, упорядоченную структуру всего творчества писателя. Тем не менее, мы не будем останавливаться на этом этапе (однако вернемся к нему позже) и продолжим наши научные изыскания на ниве выявления традиции и ее основных элементов у автора Поучения.

На что же стоит обратить внимание при изучении поэтики Поучения? Ответ на этот вопрос мы можем найти у Д. С. Лихачева, который утверждал: „Литература в ее наиболее высоких жанрах была как бы распространением „богослужения” на все человечество... и на все явления обыденной жизни” [35, с. 620]. Что же означает подобное утверждение? Во-первых, речь здесь идет о включенности текста Поучения в религиозно-символическую [40, с. 100] систему древнерусской художественности, которой присуща логоцентричность и “религиозно-нравственное отношение писателя к себе и миру” [29, с. 1]. Во-вторых, о некоторой вне-художественности средневековой литературы, которая выражается в процессе осознания автором, причастности не к творчеству, как таковому, а к некоему деланию (сотворчество автора и Бога) [33, с. 37—46; 7, с. 228]. Следовательно, и сам текст, и способ его создания – это определенное свершение, проявление учительности. В Поучении эти факторы определяются смиренным отношением автора (который не является героем своего произведения) к жизни, пишущего не поучение, как это ни парадоксально, а совершающего поступок (в понимании Бахтина) [6, с.121]. Михаил Бахтин связывает этот фактор со «смысловой установкой героя в бытии», с «ценностной позицией в нем» [6, с. 123]. Исходя из этого, мы можем сделать вывод – Владимир Мономах не является для себя героем т.к. по Бахтину: «в поступающем сознании, даже там, где оно дает отчет, высказывает себя, нет героя как значимого, определяющего фактора» [6, с. 23].

Используя вышеупомянутые пункты для нанесения одной немаловажной, для нашего исследования, точки, на пространство нашей же системы координат, мы опять возвращаемся к Платонову, правда, несколько с другой стороны. Нам представляется важным тезис о проявлении учительности, как о главном поэтикообразующем факторе древнерусской литературы. Стоит осознавать, что учительность это не морализаторство, не насильственный призыв к чему-либо, а совершенный поступок, выражающий себя через текст. Конечно, мы понимаем, что данная парадигма, во всей своей полноте, не присутствует ни в литературе 18го века, ни в литературе 19го, ни в литературе 20го веков, однако мы настаиваем на том, что некоторая ее часть все же сохранилась, а именно часть в которой создание текста приравнивается к свершению или деланию. Именно такой подход и является примером проявления учительности в литературных произведениях русских классиков и в частности в произведениях Платонова. Несмотря на значимость данной концепции, она, в нашем понимании, сформулирована довольно общо, без конкретных подробностей. В ее защиту говорят только возможности (довольно обширные), которые она открывает для нас как для исследователей, что мы и собираемся продемонстрировать в дальнейшем.

Однако вернемся от абстракции к конкретике. Высказывания Михаила Бахтина о месте героя в художественном пространстве, на примере Поучения Владимира Мономаха, позволяют нам связать этот текст с текстами Андрея Платонова. Каким же образом? Герои Платонова также не являются героями для себя, однако их “мотивировка” отличается от “мотивировки” героя Поучения. Если герой поучения вынесен за скобки понятия “антропоцентричность” из-за самой специфики древнерусской литературы (вечное сотворчество автора и Бога, исповедальный характер произведения), то герои Платонова не антропоцентричны по причине вовлеченности в поэтический мир его произведений всевозможных объектов, отличных от человека. Так в платоновском тексте в одном ряду могут стоять человек, машина, животное, окружающее. Каждый из этих элементов автономен и

может быть соотнесен с человеческим существом, как и человеческое существо, может быть соотнесено с различными объектами. Вот несколько примеров: Яков Титыч и таракан в Чевенгуре - "...последние ночи он спал в доме бывшего Зюзина, полюбив тот дом за то, что в нем жил одинокий таракан, и Яков Титыч кормил его кое-чем; таракан существовал безвестно, без всякой надежды, однако жил терпеливо и устойчиво, не проявляя мучений наружу, и за это Яков Титыч относился к нему бережно и даже втайне уподоблялся ему..."[38], машинист Мальцев и паровоз в прекрасном и яростном мире - " Он чувствовал свое превосходство перед нами, потому что понимал машину точнее, чем мы, и он не верил, что я или кто другой может научиться тайне его таланта, тайне видеть одновременно и попутного воробья, и сигнал впереди, ощущая в тот же момент путь, вес состава и усилие машины."[37], медведь-молотобоец и колхозное население в Котловане - " Медведь перестал колотить и, отошедши, выпил от жажды полведра воды. Утерев затем свое утомленно пролетарское лицо, медведь плюнул в лапу и снова приступил к труду молотобойца. Сейчас ему кузнец положил ковать подкову для одного единоличника из окрестностей колхоза."[36], отец Александра Дванова и озеро в вышеупомянутом Чевенгуре – " Через год рыбак не вытерпел и бросился с лодки в озеро, связав себе ноги веревкой, чтобы нечаянно не поплыть. Втайне он вообще не верил в смерть, главное, же, он хотел посмотреть — что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, — и она его влекла." [38].

После определения понятия "учительность" и описания места героев внутри текстов Платонова (в предыдущих двух абзацах), мы вынуждены вернуться к центральному вопросу данного параграфа, а именно к способам проявления традиции в Поучении Владимира Мономаха.

Обратим внимание, что завязкой сюжета данного произведения, как и начальной точкой для внутреннего движения героя является приход послов от братьев. В переданном ими (послами) сообщении, братья предлагают

Мономаху “отнять волость” у Ростиславичей, на что Мономах отвечает отказом. Это характеризует его как нравственно и духовно самоопределившегося человека. По мнению Л.Г. Дорофеевой: “Это не просто одномоментный поступок. В «Поучении» это самоопределение продолжается на протяжении всего повествования и задает его основные смысловые линии, вырастая из молитвы и покаяния в поучение и самоотчет и затем возвращаясь опять в молитву и покаяние” [29, с.2]. В этот момент становится понятно, почему Владимир Мономах обращается к Священному Писанию и Преданию – только так возможно поместить читателя в духовно-религиозную и историческую среду, передать свой опыт и направить на путь спасения. В тексте Поучения, подобного рода “духовные ссылки”, наиболее ярко представлены во фрагменте прямого обращения автора к своим детям. Начав с цитирования Василия Великого, Мономах постепенно подходит к темам: покаяния, божественной милости и немилости, смертного существования. Подобная специфика обращения является показателем непрекращающейся внутренней работы, что в свою очередь, в совокупности с предыдущими нашими положениями, позволяет нам сделать вывод о, собственно, самом Поучении и о главной особенности его поэтики.

Итак, своеобразие “Поучения Владимира Мономаха” заключается в особом отношении автора к написанию текста, как к передаче способа спасения. Сложив вместе религиозный опыт, смирение перед лицом Истины и покаяние, а затем, соотнеся вышеназванные элементы друг с другом, Мономах оставляет (не как ментор, а как духовный наставник, учитель) в наследство своим детям весь накопленный им внутренний опыт, выраженный в конкретном тексте. Важно отметить, что мысль о написании произведения, как о передаче способа спасения является основой в нашей концепции учительности, а также экстраполируется нами на поэтику произведений Андрея Платонова, правда с одной серьезной оговоркой – способ спасения у Платонова совершенно иной, он имеет отличное от Мономаха поэтическое выражение.

1.2 Платонов и Достоевский. Полифония как основной принцип организации поэтики.

Во второй части первой главы мы начинаем сравнительное рассмотрение элементов произведений Федора Достоевского и Андрея Платонова. Основной целью для нас, на данном этапе исследования, будут являться анализ понятия “полифония” у Достоевского. Также будет предпринята попытка выделения нового элемента поэтической системы, на основе вышеуказанного термина, в текстах Платонова. Огромным подспорьем для нашего анализа станут работы Михаила Бахтина который смог наиболее точно описать связь между формой и содержанием произведений Достоевского, увидев диалогическое и полифоническое в самой структуре работ уже упомянутого автора. С его (Бахтина) литературоведческих концепций мы и предлагаем начать.

В работе “ Проблемы поэтики Достоевского” Михаил Бахтин представил один из главных своих тезисов, определяющих, по его мнению, поэтику Достоевского, а именно: «Мы считаем Достоевского одним из величайших новаторов в области художественной формы. Он создал, по нашему убеждению, совершенно новый тип художественного мышления, который мы условно назвали полифоническим. ...Можно даже сказать, что Достоевский создал как бы новую художественную модель мира...» [7, с. 3]. Эта цитата точно и со всей полнотой описывает явление, лежащее в основе поэтики писателя. И действительно, Достоевский создает своих героев свободными, похожими на живых людей, способными высказывать мысли отличные от авторских, идти против него. “Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов действительно является основной особенностью романов Достоевского» [7, с. 7]. Теперь после нахождения дополнительных точек для нашей системы координат, перейдем к художественному методу Достоевского в свете его произведений и попытаемся сопоставить его (Достоевского) поэтические принципы с поэтическими принципами Андрея Платонова.

Герои Достоевского свободные, мыслящие люди, в некоторые периоды своей жизни, находящиеся под действием аффектов, т.е. в том состоянии, когда помутнение сознания исключает саму возможность свободного функционирования характера персонажа. Это, например, Раскольников одержимый своей “наполеоновской” идеей, Свидригайлов погрязший в пороке, Иван Карамазов в момент разговора с чертом. В те моменты, когда человек не подвержен таким наваждениям или борется с ними при помощи силы воли или внутренней своей веры, он обретает свое сознание, становится равен ему, а так как оно никогда не бывает постоянным, никогда не стоит на месте, то и герои Достоевского представляют собой примеры проявления в тексте этого “всепоглощающего сознания”. Можно сказать, что «герой Расина равен себе самому, а герой Достоевского ни в один миг не совпадает с самим собою» [7, с. 86]. Страдающий от последствий своих поступков, Родион Раскольников, предстающий перед нами в конце романа, совершенно не соотносится с тем болезненным молодым человеком, которым мы его видим в начале романа.

Для платоновских персонажей тоже важна такая характеристика, как сознание. Однако подобное явление приобретает у Платонова совершенно иной оттенок, исходит из другого источника. Сознание для Платонова – это онтологическая категория и она присуща не только людям, но и предметам, животным, пейзажам. Благодаря сознанию и его движению внутри текста произведения, этот самый текст приобретает свою структуру, самоустраивается, что выражается в поведении платоновских героев, их целеполагании. На такой основе и возвращается привычный для нас тип персонажа в произведениях Платонова. Раз движение мысли бесконечно и изменчиво, то и герои (не только люди), действующие в таком пространстве являются ищущими, в своей основе, правда в таком, случае стоит понимать насколько, расширяется понятие “сознание” в контексте творчества Платонова, в отличии того же контекста в творчестве Достоевского. Вот несколько примеров. Фома Пухов главный герой повести “Сокровенный человек”, пытающийся на протяжении всего произведения найти соответствие своей

мысли с окружающей его обстановкой и продолжающий эти попытки даже в самых тяжелых, противоречивых ситуациях. Александр Дванов из романа “Чевенгур”, путешествующий (и сердцем и разумом) в поисках коммунизма и в конце произведения исчезающий под темной гладью деревенского озера. Само деревенское озеро, связанное с Александром и его отцом ниточками всепронизывающего сознания (естественно мы не ставим знак равенства между сознанием озера и сознанием человека, мы лишь указываем на общую точку (онтологическую) их поэтической природы).

Достоевский и Платонов могли бы пойти классическим путем – путем “монологического” произведения, т.е. задать героям определенные модели поведения, определить их место в мире произведения или использовать их как ручных кукол для передачи своих мыслей и позиций. Однако им гораздо приятнее помещать своих героев в контекст поиска истины. У Достоевского это проявляется в столкновениях различных точек зрения, уточнениях и пояснениях позиций героев самими героями. У Платонова в саму вовлеченность персонажа в мир, состоящий из разнородных, но равноправных объектов, каждый из которых является проявлением сознания на уровне поэтики (мы акцентируем на этом внимание т.к. считаем, что данный пример указывает на коренное различие поэтик двух авторов и в тоже время объединяет их на основе понятия “полифония”). Все вышесказанное в данном абзаце указывает на то, что и Достоевский и Платонов наблюдают за работой сознания героев, за его развитием, тем самым показывая нам ищущих людей, людей задающих вопросы о Боге, о добре и зле, о душе, о стремлении и вовлеченности человека в вечность. Здесь нам стоит вставить ремарку о различии поиска героев Достоевского и Платонова. Для Достоевского поиск - это стремление к Богу, к Христу. Конечная цель постоянно маячит на горизонте его поэтического метода. Платонов же (его герои) увлечен бесконечным движением мысли человека в сторону истины, он показывает нам путь не имеющий ни начала, ни конца, который является ценным сам по себе, не включающий в себя финального этапа путешествия. Герои Достоевского ищут

и находят, герои Платонова ищут и никогда не могут остановиться на том, что нашли. Именно в этом смысле можно заключить: Фома Пухов, Александр Дванов, капитан Иванов – трагические герои, отличные от трагических героев Достоевского.

На основе этого мы утверждаем, что Платонову и Достоевскому интересна именно работа сознания своих героев. Им интересно, что может произойти с их персонажами, какой опыт они получают. По этой причине сознание (или даже самосознание) действующих лиц в произведениях П. и Д. (Платонова и Достоевского) предстает перед нами как в виде художественного стержня этих же произведений. Не случайно у обоих авторов в текстах присутствуют такие типы героев как: “мыслитель”, “мечтатель”, “странник”. Сознания подобного рода – идеальный вариант для развития творческих идей обоих писателей. Из этого вытекает следующий вывод – персонажи Достоевского, а вместе с ним и Платонова имеют независимое, автономное сознание, герой всегда находится в поиске.

Чем же, собственно, отличается подобный подход к созданию текстов от классического, “монологического” подхода. Первостепенное отличие заключается в том, что во втором варианте явно ощущается авторское присутствие. Например, в произведениях Пушкина, Тургенева, Толстого персонажи объективируются автором, находящимся в положении всезнающего субъекта, творца своей (подконтрольной ему) поэтической реальности. Достоевский же и Платонов из-за специфики своего художественного метода, способны не только указывать на чувства, мысли, восприятие мира персонажами, но и на нечто гораздо большее - на их самосознание. В итоге мы видим не персонажей-болванчиков, которые предстают перед нами слугами авторской воли, но конгломерат сознаний взаимодействующих друг с другом (у Достоевского) или с окружающим миром, заключающим в себе полноту сознания героев и их окружения (у Платонова).

Михаил Бахтин связывает подобные проявления самосознания в работах Достоевского с открытием “личности” его персонажей, с их установкой на

поиск “святой святых” человека в человеке. «В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешляющему заочному определению» [7, с. 98–99]. Цитата Бахтина верна и в отношении творческого метода Андрея Платонова, с той лишь оговоркой, что герои Платонова ищут “святую святых” не только в своих диалогических партнерах, но и в самой субстанции окружающего их мира – “веществе существования”.

В христианстве из самой, сотворенной Богом, человеческой природы, из ее желания вернуться в забытое пространство “потерянного рая” вытекает идея антропологии самосознания. При этом стоит заметить, «пока человек жив, он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова» [7, с. 99].

История христианства богата примерами нахождения в себе человека, на любых этапах человеческого существования, вплоть до предсмертного бытия (“раскаявшийся разбойник”). Достоевский, в этом случае, пытается как можно глубже проникнуть в процесс работы самосознания своих героев из-за желания найти подобную возможность и внутри них. Платонова же, наоборот, такая возможность не интересует, он делает акцент на самом движении человека к этой возможности, которой в действительности его произведений может и не быть вовсе (путешествие Александра Дванова в поисках коммунизма, вечное существование Вощева, создание котлована).

Наши рассуждения о параллелях в поэтиках Достоевского и Платонова будут не до конца осмысленны, если мы не рассмотрим теорию Бахтина, говорящую нам о диалогической структуре любой формы сознания.

Исследователь показывает нам, что проявление сознания возможно только в диалогических отношениях, возникающих между героями произведений Достоевского. Например, в “Преступлении и наказании”, в частности, в монологах и диалогах Раскольникова (ответ на письмо матери и сестры, беседы с Порфирием Петровичем). «Для Бахтина “диалог” никоим образом не “сообщение” (некое одноразовое событие...), но бездонная воронка,

втягивающая в себя (виток за витком) все бытие человека. Бахтинский диалог есть лишь там, где есть “диалог диалогов” – бесконечная и незавершаемая (хотя и замкнутая “на смысл”) спираль речевых высказываний (вопрос – ответ – вопрос; согласие; переосмысление; возмущение и моление; ожидание чужого слова и отталкивание от него...)» [9, с. 29]. Также романы Достоевского способны вовлечь, по средствам диалога, и самого читателя в свое поэтическое пространство, сделать его полноценным участником происходящих событий. «Достоевский обладал гениальным даром слышать диалог своей эпохи или, точнее, слышать свою эпоху как великий диалог, улавливать в ней не только отдельные голоса, но прежде всего именно диалогические отношения между голосами, их диалогическое взаимодействие. Он слышал и господствующие, признанные, громкие голоса эпохи, то есть господствующие, ведущие идеи (официальные и неофициальные), и голоса еще слабые, идеи еще полностью не выявившиеся, и идеи подспудные, никем еще, кроме него, не услышанные, и идеи только начинающие вызревать, эмбрионы будущих мировоззрений», – утверждал Бахтин [7, с. 150]. В целом соглашаясь с подобной характеристикой диалога в рамках поэтики, как Достоевского, так и Платонова, мы вынуждены будем сделать оговорку, касающуюся метода работы последнего.

Диалог у Платонова представлен не столько, во взаимодействии между персонажами, сколько в процессе говорения и мышления вообще. В таком случае, совершенно не обязательно рассматривать участников разговора как осмысленных субъектов, нужно всего лишь обратить внимание на то, какие методы взаимодействия друг с другом они используют (собрание листьев Вошевым и мысли, рождающиеся у него впоследствии, разговоры машиниста Мальцева с паровозом, восприятие Яковом Титычем таракана). Читатель также может быть включен в диалог, но для этого ему потребуется подняться на определенный уровень восприятия (включив в парадигму своего восприятия “всякие иные предметы”). Таким образом, вещи только фактом своего существования, заставляют героев включиться в речевую деятельность, которая

по определению, исходя из механизмов работы поэтики Платонова, не может быть завершена.

1.2.1 Исповедальные мотивы творчества Достоевского и Платонова. Опыт сравнения.

Исповедальность, потребность в исповеди - это одна из ключевых особенностей поэтики Достоевского, а в частности основное стремление многих его героев. В связи с этим мы утверждаем, что в творчестве Платонова также присутствует данный мотив, по своему характеру весьма близкий, к исповедальности Достоевского. В этом параграфе мы взглянем на этот вопрос с точки зрения включенности его, в парадигму нашего исследования.

Что же такое исповедь в контексте творчества Достоевского и Платонова? Для первого из них – это попытка выразить сокровенное нутро своей души, стремление провести самоанализ. Конечно, в таких случаях и речи не может идти об эстетике или литературности т.к. “здесь неизбежен конфликт с формой и с самим языком выражения, которые, с одной стороны, необходимы, а с другой – принципиально неадекватны, ибо содержат в себе эстетические моменты ” [7, с. 209]. Акт покаяния никогда не бывает конечен, “все, что уже определилось и стало, плохо определилось и плохо стало; ” [7, с. 209]. Однако для второго из них (Платонова) такая постановка вопроса попросту неправильна, во многом из-за специфики самого языка. Платоновский способ выражения однозначно созвучен тому поэтическому конфликту, в котором форма “восстает” против языка, по этой причине, исповедальность у Платонова проявляется на всех уровнях поэтики, причем проявляется органично (не-конечность акта покаяния при этом присутствует). Теперь перейдем к конкретным примерам.

Наиболее яркую галерею исповедей предоставляет нам роман Федора Достоевского “Братья Карамазовы”. Самыми точными, в этом отношении, являются сцены покаяния “верующих баб” старцу Зосиме. Женщины, которые пришли к нему исповедаться, благодарны ему до слез и видят в нем духовного

учителя, к которому они стремятся всей душой (для нас это и есть выражение учительности, если проводить связь с первым параграфом).

Для нас показательным является эпизод, в котором молодая крестьянка, страшась и жаждущая покаяния одновременно, предстает перед Зосимой, выражая всем своим видом свое сокровенное желание - “Она глядела молча, глаза просили о чем-то, но она как бы боялась приблизиться” [30]. Однако любовь (чистая, христианская) старца Зосимы побеждает страх внутри женщины: “...любовью все покушается и все спасается. Уж коли я, такой же, как и ты, человек грешный, над тобой умилился и пожалел тебя, кольми паче Бог” [30].

Как мы видим, любовь к живому существу неразрывно связана с покаянием. Постоянное усилие подобного вида, преодоление себя и своих страхов позволяет удержать внутри себя человека обновленного, не разграниченного с Богом, стремящегося очиститься от греха. Старец говорит об отречении от страха и фокусе на внутренних порывах своей души, а также на сокровенных движениях человеческого сердца.

При помощи живой, одухотворенной любви человек объединяется с другими людьми и разделяет с ними общую боль, вину и ответственность. По словам В.Н. Захарова “ Зосима учит покаянию. Нет чужого и своего греха. Каждый за другого ответственен”. В данном случае можно говорить, что становление на путь истинный, исправление возможно только в диалоге между людьми (исповедующимися и принимающими исповедь). Наличие второго участника всегда указывает на присутствие сострадания, принятие к сердцу чужого как своего, осознание ответственности за него.

Выражение поэтическими средствами мысли предыдущего абзаца, мы также находим и в произведениях Андрея Платонова, правда, как обычно с оговорками. Если для Достоевского идеи любви, сострадания, прощения связаны с Богом, то у Платонова в основе лежит именно сама структура мира, общность и взаимосвязь субъектов и объектов. Так, например, совершенно обыденным делом для платоновских героев является любовь (жертвенная,

сострадательная) к всевозможным машинам (начальник депо в “Чевенгуре” и паровоз), к представителям животного мира (Копенкин и Пролетарская сила), к движению истории (Копенкин и Революция (персонификация в виде Розы Люксембург)) и самое главное любви друг к другу (отношение жителей Чевенгура к ближнему (Прошка и Чепурный), строителей котлована к Насте). Нельзя также забывать и о любви деятельной, возможной только через покаяние, исповедь. Внутренняя работа главного героя рассказа Платонова “Возвращение”, капитана Иванова демонстрирует нам ее (любовь) во всей своей силе: “Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших обессиленных детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем” [36].

На основе данного параграфа мы можем сделать вывод о том, что темы поднимаемые Достоевским и Платоновым во многом совпадают, однако способ их поэтического выражения совершенно разный. Теперь мы переходим к итогам всей главы.

Нами было проведено сравнение поэтик Владимира Мономаха, Федора Достоевского и Андрея Платонова, были выявлены перекрестные, параллельные элементы в произведениях вышеназванных авторов (исповедальные мотивы, соотнесенность героев, поэтикообразующие принципы, такие как полифония и учительность). Исходя из результатов проведенного нами исследования, мы приходим к нескольким важным выводам. Во-первых, в произведениях всех трех авторов прослеживаются неизменные структурные элементы (это позволяет нам сделать вывод о вовлеченности авторов в контекст определенной литературной традиции) такие как: вовлеченность и взаимодействие героев с поэтическим миром, в который

они помещены, темы исповеди, любви к ближнему и, конечно же полифония, диалогичность как способы организации текста. Во-вторых, несмотря на огромное количество сходных элементов, каждый автор выражает их по-разному (полифония Достоевского не является равной полифонии Платонова). В-третьих, традиция является ни чем иным как передачей словесного (литературного) опыта последующим поколениям (историческая преемственность), с возможностью не только усвоения определенных ценностей, но и с их пересмотром, модернизаций (новый узор по старой канве). В-четвертых, один из основных элементов традиции есть учительность – поступок, выражающий себя через текст, т.е. выраженное в поэтике мировоззрение автора и неявно влияющее на читателя.

На этом первую часть нашего исследования можно считать завершенной.

Глава 2 Классическая традиция в творчестве Платонова.

2.1 Несколько слов о философском начале произведений Андрея Платонова.

В попытках объяснить генезис философских представлений Андрея Платонова исследователи чаще всего обращаются к “утопическим” элементам его произведений. Например, Л. Шубин утверждает, что у Платонова в текстах присутствует: “столкновение утопических представлений о социализме с реальной практикой социализма”[42]. Л. Аннинский делал акцент на том, что писатель “видит разом и ослепительную мечту, и ее обреченность в реальной жизни” [2]. М. Геллер говорил: “Если рассматривать творчество А. Платонова как испытание утопии, то основные произведения писателя укладываются в три группы: испытание будущего, испытание прошлого, испытание настоящего”. Платонов, по его мнению, “создал книгу, представляющую художественное изображение мира, в котором утопия стала возможной” [26]. В этой связи творчество Платонова называют утопическим, антиутопическим, диалогом между утопией и антиутопией.

Двойственность поэтики платоновских произведений давно очевидна для всех исследователей творчества писателя. Из рассмотрения ранних работ автора, например книги стихов “Голубая глубина”, становится понятно, что поэтика Платонова синтетична по своей структуре т.к. природные мотивы (странничество, деревня) в ней крепко переплетаются с урбанистическими (покорение человеком природы).

С чем же связаны подобные (урбанистические) представления автора об окружающем его мире? В первую очередь с работами рационального социалиста А. Богданова и его труда, по сути, являвшегося социальной утопией, “Всеобщая организационная наука”. Эта книга была весьма популярна в революционное время и послужила для Платонова главным источником об утопических представлениях XX века.

В основе идей Богданова лежала уверенность в том, что воля человека, позволит последнему в безграничных количествах преобразовывать материю. Автор “Всеобщей организационной науки” утверждал, что задача пролетариев заключается в том, чтобы "начать свою работу над окружающим, внечеловеческим миром" [10].

В своем трактате Богданов разрабатывал способы “организации” материи при помощи рабочего, пролетарского коллектива. Целью "организационных" усилий было покорение природы с помощью науки и техники [1].

Важным элементом платоновской философии являются апокалиптические мотивы. Для Платонова апокалипсис – это закономерный итог претворенной в жизнь утопии, вершина влияния человека на материю. Так например в “Чевенгуре” содержится упоминание про "лето господне, про тысячелетнее царство Христово", которое отсылает нас к цитате из книга пророка Исаяи: "Господь помазал меня проповедовать лето Господне".

Образ “тысячелетнего царства” Платонов берет из финальной библейской книги – “Откровения Иоанна Богослова”, в которой содержится предсказание о "первом воскресении" тех, "которые не поклонились зверю, ни образу его. Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет; прочие же из умерших не ожили, доколе не окончится тысяча лет". Платонов вспоминает и цитирует библейские произведения, в рамках своей поэтики осознано т.к. в них: "утверждалось сознание, что многовековая история человечества есть лишь путь к грядущему в конце мира царству Божию, вместе с которым придут окончательная неподвижность и уничтожение времени”.

Если говорить о конкретике, то в романе “Чевенгур” присутствует конкретный указатель на мир, преображенный после Апокалипсиса. Эта примета – “уничтожение времени”. Жители Чевенгура, в результате достижения утопического идеала ждут “конца мира”. Это мироощущение проявляется в процессе остановки времени, как в самом городе, так и в окружающей его степи. Чевенгурцы даже создают новый календарь, который начинает отсчитывать время, наступившее с момента сотворения нового мира.

В "Котловане" "счастье будущего" видится людям "в виде синего лета, освещенного неподвижным солнцем". Главная мысль Платонова в обозначенных выше фрагментах – это мысль о преодолении времени, а следовательно об осуществлении мечты о бессмертии. Преодоление смерти является важнейшей чертой в концепции христианского социализма.

Н. Бердяев говорил об этом: "Вопрос о социализме - религиозный вопрос о Боге и бессмертии".

Таким образом, можно заключить, что философской основой для платоновских произведений послужили идеи радикального, социалистического утопизма, находящиеся в тесной связи с христианским учением (у Платонова через Апокалипсис).

2.2 Особенности художественного мира Андрея Платонова.

Андрей Платонов старался проявить и показать в своих рассказах, повестях, романах духовные понятия, спасительный смысл которых всегда остается постоянным для человека несмотря на сменяющие друг друга эпохи; необычную форму принадлежащих его перу литературных произведений он использовал для демонстрации фундаментальных, неоспоримых положений духовного существования, с самого сотворения мира, присутствующих в человеческой жизни, в ее трудном историческом пути, - положений, каждодневно освежаемых историей и судьбами людей.

Проза Платонова прикасалась к самым сокровенным чувствам и мыслям человека, именно к тем, до которых люди обязательно доходят без чьей либо помощи, обязательно в жестоких жизненных обстоятельствах которые и служат для них (людей) одновременно и надеждой в нелегкой судьбе, а также верой, и правом поступать именно так, и никак иначе [18, с. 76].

Природу он описывает удивительно, хотя и немногословно. Андрей Платонов, из природных стихий, больше всего любил ливневую грозу – мощные раскаты грома, в сопровождении кинжально сверкающих во мраке

молний. Наиболее ярко это проявилось в рассказе «В прекрасном и яростном мире» где перед читателем предстают классические образцы Платоновской мятежной пейзажной живописи. Мир там становится торжественным, величественным и обновленным, только после всеочищающей грозы, что в ярости смыла бесплодную пыль с куполов церкви и со всех дорог, трав, деревьев. Только после этого природного явления, в мир возвращалось все лучшее из потерянного от сотворения света. В прозе Платонова сложно найти иные природные картины, которые превосходили бы его же описания грозы по пластике образов и накалу эмоций. Грозовые разломы наплывающие на темноту с жалящими мрак лезвиями молний – состояние, созвучное пониманию исторического процесса Платоновым, очищающегося от тьмы в самых яростных мгновениях действительности, в которых увеличивается количество добра в мире и уничтожается зло, что естественно отвечает внутреннему укладу писателя.

Домашний очаг, семья, дети в семье – одни из важнейших для писателя вопросов. В 1943 году Платонов возвратился на малую родину - родной город встретил писателя пеплом домашних очагов, гарью и развалинами. Родное пепелище напомнило Андрею Платонову о Родине и народе, которые начинаются с домашнего очага, с матери и ребенка – самых дорогих существ друг для друга, с верности и любви к семье без которых не бывает ни солдата, ни человека. «Народ же и государство ради своего спасения, ради военной мощи должны постоянно заботиться о семье, как о начальном очаге национальной культуры, первоисточнике военной силы, - о семье и обо всём, что материально скрепляет её: о жилище семьи, о родном материальном месте [23, с. 267].

Здесь дух человека человека питается и возбуждается, не с помощью пустяков, но с помощью материальных предметов являющихся олицетворением святости и нежности.

Во многих рассказах Андрея Платонова можно уловить подобные мысли, увидеть их дальнейшее развитие. В качестве примера можно привести, такие

различные по содержанию произведения, как «Юшка», «Возвращение», «Корова» и многие другие. Так в финале рассказа «Возвращение» Иванов, главный герой, видит своих сына и дочь, бегущих вслед за поездом, на котором он уезжает. Здесь мы видим ту же самую мысль, о ценности семейного очага, о его главенстве над любыми личными амбициями, о святости детства и огромной ответственности отца за судьбу своих детей.

Дальнейший свой путь после выхода из семьи человек продолжает в рабочем коллективе – здесь школа любви и верности обогащается – через настоящую трудовую культуру – чувствами чести и долга.

«У нас в стране звено воспитания человека было сильным местом, и в том заключается одна из причин отваги и стойкости наших воинов. Наконец, общество - семейные, политические, производственные и другие связи, основанные на дружбе, симпатиях, интересах, взглядах; а за обществом простирается океан народа, «общее отцовство», понятие которого для нас священо, потому что отсюда начинается наше служение. Солдат служит лишь всему народу, но не части его - ни себе, ни семейству, и солдат умирает за нетленность всего своего народа» [31, с. 111].

«В них, в этих звеньях, в их добром действии, - считал Платонов, - скрыта тайна бессмертия народа, то есть сила его непобедимости, его устойчивости против смерти, против зла и разложения».

«Трудящийся человек ищет и обязательно находит выход не только своей судьбы, но и судьбы народов, государства... Трудящийся человек всегда имеет «секретные» резервы и средства духа для спасения жизни от истребления». Как ни у какого другого писателя, пожалуй, раскрывается у Платонова тема труда трудящегося человека - она присутствует, пожалуй, во всех исследуемых нами рассказах [24, с. 101].

В творческой манере Андрея Платонова содержатся многие особенности, из которых важно выделить основные, такие как символическое построение образов, сюжетных сцен, описаний; огромное количество монологов – размышлений и диалогов героев, по сравнению с действиями (единственно

подлинное действие у Платонова стремление к поиску смысла человеческой жизни); загруженность, избыточность языка, упрощения присущие народной речи (Слово у Платонова как бы рождается снова только лишь одним мучительным трудом простых людей).

В качестве примера можно рассмотреть цитаты из любого Платоновского рассказа, например, «В прекрасном и яростном мире»: «работа грозы», «заскучал от меня, как от глупца», «сел на стул в усталости», «ощущение машины было блаженством» и многие, многие другие. Или из рассказа «Корова»: «чтобы всем... была от меня польза и хорошо», «отдавала силу в молоко и работу» и т.п.

Платонов переполняет свою прозу различными лозунгами, политическими оборотами, канцеляризмами и неологизмами. Еще в 20- 30е годы 20 века читатели отмечали странный пафос Платоновского письма. В Платоновских произведениях присутствуют оборванные, неожиданные финалы, необычные герои. Эти произведения, практически невозможно пересказать на основе событийной логики – только на основе логики героев. Данные особенности поражают и современного читателя [17, с. 81].

Определенно, плотное повествование, универсальные обобщения на уровне одной только текстовой фразы, полная свобода в сфере русского языка, могущего показать даже тяжелое молчание мира и человека в нем - вызывают восхищение и показывают насколько мощна художественная составляющая Платонова как писателя.

Пожалуй, ни один словесный художник 20 века не стянул в настолько нерасторжимое единство трагическую и смеховую традиции национальной культуры так, как это сделал Андрей Платонов. Диалоги его героев буквально наполнены юмором народного языка. Мировоззренческие системы 20 века, попутно превращая их в отработанный шлак, этот юмор просто перемалывает. Герои Платонова с помощью юмора задают, прежде всего, новый взгляд на знакомые явления и предметы, при этом полностью «валяя дурака». Юмор, прежде всего в самом языке Платоновских произведений, предстает в

соединении различных синтаксических и лексических пластов самого этого языка. Например, низкого и высокого, публицистического или канцелярского и бытового. Прерывание молчания в мире Андрея Платонова равно попаданию человека в стихию абсурда, перевернутости, спутанности следствий и причин, шутовского сказа и гротеска. Именно по этой причине герои Платонова не любят говорить, предпочитая хранить более естественное для них молчание. Наложение языкового комизма на сюжетный комизм производит двойной эффект. Нам чаще страшно и больно от подобной логики, которая выражает таким образом, творящийся абсурд, фантастичность жизни, чем жалко или смешно.

У Платонова в повествовании практически отсутствует метафоричность, которая присуща стилю сравнений в традиционном смысле. Платонов в своих текстах, скорее, применяет метонимические конструкции и приемы «деметафоризации». Построение платоновского текста, а следовательно и построение каждой отдельной его единицы диктуется законами целого, законами сверхсмысла. Такая цельность достигается разными способами. Например, для ее достижения, Платонов совмещает семантически несовместимые единицы, передает с помощью синкретизма восприятия героя, момент когда в его (героя) сознании соединяются отвлеченное и конкретно – вещественное. Одна из излюбленных синтаксических конструкций Платонова – СПП с избыточным союзным употреблением («потому что», «чтобы», «так как», «дабы»), указывающих на причины, цели, условия того образа мира, создающегося в сознании героев. («Когда она сидела, сторож плакал по ней и ходил к начальству просить, чтоб её выпустили, а она жила до ареста с одним любовником, который рассказал ей... про своё мошенничество, а потом испугался и хотел погубить её, чтоб не было ему свидетеля.» [21, с. 98].

Огромное количество раз предпринимались попытки определить язык и стиль произведений Андрея Платонова. Его(Платонова) определяли антиутопистом, утопистом, социалистическим реалистом и реалистом. Почему же присутствует такая сложность в определении стиля писателя? Из-за того, что

в его художественном творчестве присутствуют черты самых различных поэтик, стилей, идеологических систем. Структурно, каждая единица платоновского текста и повествования в целом, подчинена двум задачам: во-первых как можно конкретнее показать проявления материального мира (материалистический план бытия), во-вторых, раскрыть то, что существует в вечности (идеальное бытие). И вот тут Платонов-художник создает мир не нуждающийся в вмешательстве иного -переливающийся, многоликий, новый космос прекрасного и яростного мира. Именно по этой причине слово и язык Платонова настолько живая, разноцветная сила, которая по содержанию своему не знает рамок «нормативности», окультуривания». Теперь становится совершенно понятно почему, его (Платонова) проза так трудно, буквально с усилием читается. Мы останавливаемся перед фразой Платонова: она кажется изломанной, мы чувствуем в ней вязкость, первородность каждого слова, живущего своей жизнью, всматривающегося в мир вокруг и заставляющего нас, читателей, не «проскакать фразу», а просматривать и разгадывать её, ощущать, что в ней необычно управляются и соединяются слова, части предложений. Нам хочется порой выправить фразу или забыть её: компрессия смысла такова, что метафоры возникают в нашем сознании как физиологические или психологические реакции - боли, жалости, сострадание ко всему миру, ко всей жизни в её мелочах и подробностях.

2.2.1 Художественная антропология в рассказах А.П. Платонова.

Художественная антропология", объектом исследования которой является человек в его бытийном существе художественной реальности: как "объект искусства" и "субъект собственного искусства". Здесь человек всегда выступает со-творцом таких универсальных феноменов культуры, как "художественный текст" и "художественный мир".

Антропологическая тема в творчестве Платонова универсальна. В центре произведений писателя стоит не человек, как существо принадлежащее

природе, сколько человек со всем духовным опытом своей личности, со своим смыслом коллективного и индивидуального бытия. Платонов понимает человеческие проблемы, беря за основу для размышлений о них бытийный опыт, нежели опыт отдельных сфер. Метафизические взгляды писателя, с одной стороны, тесно связаны с практической гносеологией, а с другой — проецируют антропологическую и этическую проблематику. В связи с этим в формулировках художественно-философского мировоззрения писателя прослеживается определенная эволюция: от метафизической картины мира к ориентированности на экзистенциальные проблемы человека, свидетельствующие об антропологической доминанте в творческих исканиях Платонова [28, с. 240].

Понимание соотношения человека и общества раскрывает в философском мироощущении Платонова близость к «метафизическому социализму», из которого не выводится тотальный коллективизм, навязываемый советским обществом, что в свою очередь раскрывает антропологическую позицию писателя, опирающуюся на традицию онтологизма в философии.

Основные человеческие ценности тесно увязываются с активностью, свободой и самостоятельностью каждого отдельного человека, это есть осознание субъективно-личностного начала. Человек осознан как существо мыслящее и в этом качестве противопоставлен природе. Он перестает существовать внутри мира, выходит из него, более того, становится господином мира, его преобразователем. А изменение отношения человека к сущему (как совокупность многообразных проявлений бытия) должно изменить само существо человека. Еще одна проблема, которая раскрывает сущность человека, — проблема сознания. Сознание — это элемент в конструкции будущего, это тайна, раскрыв которую, можно понять истину или смысл жизни. Сознание — знание, мысль, при помощи которой человек способен приблизить будущее.

Особо Платонов указывает на двойственность сознания героев, которая подчеркивает мысль о неполноте личности. Поэтому человек постоянно хочет

заполнить пустоту либо познанием окружающего мира, либо содружеством с другими людьми. Такой переход меняет и героев Платонова, и проблематику произведений автора. Происходит смещение акцентов: с решения вопросов о переустройстве мира к решению проблемы самого человека — возможности обрести внутреннюю гармонию [3, с. 39].

Автор приходит к мысли о том, что внешняя гармония должна сопрягаться с внутренней гармонией, Платонова начинает интересовать в большей степени «расстояние между людьми», «взаимное ощущение человека человеком, столь связанных общими целями и общей судьбой». К тому же внешняя гармония в условиях «нового общества» не совпадает с мечтой молодого Платонова об идеальном государстве.

Несостоятельность социальной гармонии иллюстрируется встречей двух утопий — «государственной» и «анархистской» («Город Градов», «Государственный житель», «Усомнившийся Макар», «Экономик Магов», «Чевенгур», «Котлован» и ряд близких в сюжетном отношении сочинений), которые порою трудно различить. Тем не менее, настоящая причина гибели «проектов» в ином — в смерти вполне конкретного человека, будь то не помнящий родства мальчик в «Чевенгуре» или же помнящая свою погибшую мать девочка Настя в «Котловане». Для данного периода характерна этическая направленность, которая является следствием духовного кризиса и разочарования в идеях социализма и коммунизма (отметим, что эти понятия Платонов не разграничивал). «Платонов изживал свои во многом утопические представления о социализме», — отмечает исследователь И.А. Спиридонова.

Для литературы этого периода главной темой являлась диалектическая связь внешнего воздействия и внутреннего воспитания личности. Литература у Платонова перерастает в философию. В повести «Котлован» (1930) окончательно «закапывается» идея социализма и коммунизма.

Таким образом, платоновский утопический план преобразования человека и вселенной отражает основные положения русской философской, религиозной и научной мысли рубежа веков во всем ее внутреннем противоречии, однако

начиная с середины 20-х гг. XX в. Платонов все чаще ставит свои утопические юношеские воззрения под сомнение: увидев невозможность при социализме достичь состояния всеобщей гармонии, слиться в единый сверхорганизм научно-мистическим путем, писатель дистанцируется от своих прежних утопических мифологем, придав им «деконструктивные» пародийные и гротескные черты.

Герои Платонова продолжают решать онтологические, всеобщие и вечные вопросы. Автор у своих персонажей выделяет не единичное, а то общее, что составляет суть многообразия людей, что должно подчеркивать вечность проблематики. Интерес к вечным проблемам бытия человека в мире акцентирует духовную сферу героя, повышенную ценность приобретает строй его сознания, диапазон чувствований, характер мысли и эмоции, сама форма их выражения и реализации. Художественному анализу в первую очередь подвергается сознание героя, его тип и структура. Подобный план изображения человека легко допускает большую долю выразительности, что порождает условность, фантастичность, метафоризм, деформацию жизненных пропорций, нарушение логики очевидного, так как средства выразительности активизированы. Человек обдумывает мир, пытается объяснить окружающее, понять законы, которым оно подчиняется и которыми управляется его собственная жизнь. И если в человеке «источник ясного сознания забит» песком существования, его представления об окружающем мире неизбежно будут изуродованы, фантастичны, ирреальны. Искаженное сознание уродливо показывает связь явлений действительности. Реальность отражается здесь не в собственных объективированных формах и не в авторском восприятии. Платонов стремится воспроизвести мир, рефлексированный в сознании героя [20, с. 13].

Для сознания платоновских героев не существует абстрактных, обобщающих понятий, а вместо этого абстракции переживаются буквально, воспринимаются как нечто телесное: отвлеченное понятие и предмет, абстрактное и конкретное, сущность и явление отождествляются, воспринимаются как единое целое. Более того, этот принцип реализуется как

взаимобратимый процесс одушевления неодушевленного, что придает явлениям предметного и всего нечеловеческого мира статус субъектности и вытекающую из этого способность к человеческим чувствам и поступкам: в платоновском мире и камни, и бурьян, и машина, и паровоз воспринимаются как обладающие субъектностью живые, «одухотворенные» существа, способные мыслить, страдать, чувствовать боль, радость и так далее. Одновременно происходит обратный процесс неодушевления одушевленного, опредмечивания, овеществления абстрактных сущностей: человек уподобляется машине, абстрактные категории представлены в виде предметов или вещей. Особый интерес в этой связи представляет категория «вещества» у Платонова: абстрактное мыслится так же, как нечто материальное; такие выражения, как «вещество существования», «коммунизм — твердая вещь», «железная твердая видимая вещь», «природное вещество», «вещество мира», «время — это ... такой же осязательный предмет, как любое другое вещество» и другие, отражают слабость абстрактного мышления как повествователя, так и персонажей платоновских произведений и склонность их мышления превращать все в «тела» [27, с. 52].

Следует помнить и о других возможных источниках платоновской «вещественности»: о философском материализме марксизма, о вере в «вещественность мысли» теософского миропонимания и об интересе акмеизма и авангарда к материальному миру, к вещественному аспекту бытия.

Именно человек и его существование являются сквозной и фундаментальной проблемой всего творческого наследия писателя. Через человека раскрываются метафизические, гносеологические, этические и социальные взгляды Платонова, тема человека — своеобразное окно в философский мир русского мыслителя. Однако антропологическая направленность универсальна — автор не выделяет учение о человеке в отдельную область. Поэтому человек изображается не столько как природное существо, сколько как духовный опыт личности, смысл индивидуального и коллективного бытия. Размышления о человеке, его жизни, смерти и

бессмертия понималось Платоновым как непосредственный опыт человеческого бытия, а не как некое общее знание о человеке в завершённом виде.

Таким образом, рассмотренные аспекты творчества Платонова отражают основные положения русской и религиозной философии, научной мысли эпохи и позволяют определить проблемное поле философских взглядов писателя, очертить его границы и определить направления исследования проблемы человека.

2.3 Антропология в повести А.П. Платонова «Сокровенный человек».

Тема повести – гражданская война как источник человеческого горя, скитаний и смертей.

Основная мысль состоит в том, что человек переживает революции и войны как стихийное бедствие и потом снова живёт природной хорошей и лёгкой жизнью. Вся повесть утверждает превосходство природного начала над социальным.

Проблема преждевременной смерти, бессмысленной жертвы революции и гражданской войны – едва ли не самая частая в творчестве Платонова. Герои принимают смерть как избавление (начальник дистанции, Афонин, белый офицер Маевский). Они пытаются спастись от смертельных ран с помощью хлеба, положенного на рану и окруженного портянкой, обтирочных концов, забитого в ухо гвоздя. То есть к живому телу близко оказываются окружающие человека полезные предметы.

Герои Платонова не боятся смерти, перед смертью команда тонущего «Марса» играет на гармонике, «пугая все законы человеческого естества». Смерть в романе тоже олицетворяется, она действует со спокойствием. Герои, кроме Фомы Пухова, воспринимают смерть как защиту от жизненных мучений. Но Пухов знает, что это не так, может быть, поэтому смерть и минует его, как сказочного неуязвимого дурака.

Важны в тексте проблема смысла человеческой жизни, правоты человека, крушения человеческих жизней в ходе революции и войны. Намечается сатирическая проблематика соответствия ума коммунистических начальников занимаемому им месту, проблема понимания.

Время и пространство в повести ведут себя удивительно. Главный герой много путешествует, но времени путешествия почти не замечает «в забвении самого себя», потому что ехать «долго и трудно». Символом истинного путешественника у Платонова выступает ветер, который со смелостью «воюет над беззащитными пространствами». Когда останавливаются поезда, то и время стоит вокруг Пухова, как светопреставление.

Герои преодолевают пространства с помощью поездов, причём они едут в ту сторону, куда везёт поезд, независимо от того, какое направление их интересует, случайно попадая куда нужно.

Пространства сопротивляются продвижению человека по ним. Просторы сухопутные засыпаются снегом, море вздымается валами. Даже тьма ночи подобна каше, через которую нужно пробираться. Стихии перемешиваются, как и судьбы людей. Ветер становится твёрдым, капли воды бьют в лицо, как камешки. Во время морской бури меняются местами верх и низ, так что красноармейцы, попавшие в своём катере на гребень волны, оказываются как раз над другим судном и спасаются, прыгая вниз. Даже история этих лет сравнивается с паровозом, который тащит за собой «груз нищеты, отчаяния и смиренной косности».

Время для Пухова в момент его остановок идёт «без тормозов». С другой стороны, каждый день для человека – сотворение мира, так что каждый живёт будто в начале времён. Революция же, с точки зрения Фомы, - конец света [5, с. 122].

Платонов любит играть словами, совсем как постмодернисты. Он наполняет слова новыми значениями или переосмысливает омонимы. Например, в реввоенсовете сидят задумчивые люди, потому что они

задумываются о судьбах государства, человек, состоящий в браке, для друга и для общества бракованный.

Действие повести происходит во время гражданской войны, в 1920-1921 гг. Повесть начинается тем, что Фома Пухов режет колбасу на гробе жены, которая умерла «преждевременно, от голода, запущенных болезней и в безвестности». Фома работает на железной дороге на снегоочистителе и получает задание расчищать железнодорожные пути для поезда наркома. Но два паровоза, тащившие снегоочиститель, зарылись в снег. От этого машинист и рабочие получили травмы, у Фомы были выбиты 4 зуба, а помощник накололся головой на штырь и умер.

В момент остановки к поезду подъехал казачий отряд, но был разгромлен.

Во время отдыха в Лисках Пухов прочитал объявление, призывающее записываться в отряды технических сил, помогающие Красной Армии. Так он попал в Новороссийск, где сначала служил монтером на судне, а потом отправился в Крым, чтобы отрезать путь отступления Врангелю. Фома готов пожертвовать «достоинством жизни на благо революции». Ему нравится быть занятым «общей жизнью» [4, с. 77].

Повесть распадается на несколько отдельных сюжетов, соединённых путешествием беспокойного Фомы. Первая история связана с работой Фомы механиком на снегоочистителе, вторая – с работой механиком на судне «Шаня», которое неудачно попыталось высадиться в Крыму, чтобы ударить в тыл Врангелю. После неудачного десанта Пухов прожил в Новороссийске 4 месяца. Следующий эпизод связан с жизнью Фомы в Баку, где он встретил матроса Шарикова с «Шани». Матрос теперь заведовал Каспийским флотом. Он отправил Пухова в Царицын, чтобы заказать заводам подводные лодки.

Фома не справился с заданием, снова уехал в неизвестном направлении и неожиданно оказался на родине. Четвёртый эпизод связан с нападением на родной город бронепоезда и конницы генерала Любославского. Фома придумал, как победить бронепоезд белых. Он спустил под откос навстречу ему гружёные вагоны без паровоза.

За этот поступок Зворычный назвал Пухова убийцей, потому что отряд железнодорожников, а потом и матросов, был расстрелян из бронепоезда, оказавшегося неповреждённым.

Всё-таки коммунисты решили считать Пухова не предателем, а придурковатым мужиком. В пустой цистерне он добрался до Баку, где ждал его Шариков, который тоже стал комиссаром.

Это финальный эпизод повести. В Баку Фоме «навсегда стало хорошо». Повесть заканчивается описанием «хорошего революционного утра», в которое Фома чувствует своё единение с природой, второе рождение и принимает революцию как продолжение природы.

2.3.1 Концепция главного героя.

Главный герой повести Фома Пухов вначале описывается как человек, лишённый чувственности. Сердечной привязанности к дому он тоже не чувствует, считая себя дома на машине или рядом с машиной. К середине повести выясняется, что Пухов о жене горевал, но об этом никогда никому не сообщал.

Название «Сокровенный человек», относящееся к Фоме Пухову, обозначает, что Пухов живёт по каким-то своим природным законам, плохо сочетающимся с законами социальными. Фома не только себя чувствует частью природы, не более важной, чем умершие на зиму травы, но и всю природу воспринимает как личность, она для него антропоморфна. У природы руки – ветер, тормозящий путников, она желанна для человека, как девственница. Землю Пухов любит супружеской любовью и чувствует себя на ней хозяином [12, с. 75].

Природа противопоставлена истории и злым силам свирепого мирового вещества, которые треплют и морят людей.

Личность Пухова совершенно неудобна новой власти. Впрочем, никакая власть таких людей не любит и совладать с ними не может. С точки зрения

Пухова, жить надо не по чьей-нибудь указке, а по велению сердца, всё проверяя собой. Так что у героя говорящее имя, а не фамилия. Фома подобен своему неверующему тёзке из Библии, который должен вложить руки в раны от гвоздей, чтобы поверить в смерть и воскресение Христа.

Фома не верит в революцию, честно говоря об этом матросу Шарикову, который считает его кустарём советской власти.

Комиссар называет Пухова полным контрой. А сам себя Пухов чувствует безродным, заблудившимся человеком.

Фома обвиняет комиссара в том, что они делают не вещи, а отношения, «отношения же Пухов понимал как ничто». Показательны ответы Фомы на вопросы комиссии, которая проверяла не столько знания специалистов, сколько их политграмоту. Фома соглашается лить кровь за народ, «только не зря и не дуриком».

И действительно, через год после этого разговора, возвращаясь домой, Фома наблюдает общую беспризорность «огромной порожней земли» и видит «народ, обратившийся в нищих». Вывод Пухова совершенно «антиреволюционный»: «Почва есть, а хлеба нету, - значит, дураки живут».

В финале повести Пухов называет себя природным дураком, то есть становится своеобразным народным сказочным непобедимым героем.

Зворычный – помощник механика на паровозе и товарищ Пухова. Он отказывается ехать в Новороссийск, жалея семью. Его Пухов называет предрассудочным человеком. Когда через год Пухов возвращается на родину, Зворычный уже состоит в отряде особого назначения и в партии. Пухов понимает, что Зворычный тоскует из-за смерти сына [13, с. 93].

Люди, живущие во времена гражданской войны, глубоко несчастны. Начальника дистанции дважды ставили к стенке, так что он поседел и ждал смерти каждый миг. Кроме того, он находится под следствием, потому что мост возле Царицына, который под инженерным руководством начальника дистанции восстанавливали неквалифицированные рабочие, просел под

воинским поездом. Убийство этого человека отрядом казаков стало избавлением от суда и расстрела.

Удивительна история калеки, который хотел сменять ножики на пшеницу и дошёл уже до Аргентины, а в Месопотамии он попал в крушение в туннеле, и искалеченную ногу ему отрезали в багдадской больнице.

Точка зрения автора в романе – сочувствие к людям, которые готовы «пожертвовать достоинством жизни на благо революции», которые заняты «общей жизнью». Автор – выразитель здравого смысла. Он мысленно возражает собравшимся на смерть красноармейцам, что радоваться нечему, он называет разрушенный войной и революцией мир погибающим.

Красная армия в романе изображается как крестьяне, одевшиеся в шинели, «скрытые хлебопашцы». Их победы обусловлены тем, что они не ценят своей жизни, что они готовы «дважды быть растерзанными», лишь бы враг погиб с ними. Воины похожи на потаённых охотников, у которых тревожный восторг теплится в сердце. Они – природная сила, стихия. Платонов с горечью отмечает, что мечта о счастье у них не собственная, а навязанная политруком. Им противопоставлены белые офицеры, индивидуалисты, например, офицер Маевский, который не верил в человеческое общество [13, с. 95].

Таким образом, каждый герой повести наделен своими определенными качествами, эмоциями и переживаниями, которые в совокупности передают атмосферу рассказа.

Теперь мы сделаем выводы обо всей главе в целом. Нами на практике (на примере конкретных произведений) были рассмотрены: во-первых, генезис философских идей у Платонова, всевозможные тропы присущие его поэтике. Во-вторых, вовлеченность творчества Платонова и его творческого метода в парадигму традиционного метода (с иными способами выражения). В-третьих, в рамках традиционной системы координат были рассмотрены произведения, по нашему мнению, являющиеся важными и основополагающими для творчества писателя.

Заключение

В данной работе, мы рассмотрели такое понятие как традиция в контексте поэтического мира Андрея Платонова. Также нами были претворены в жизнь, следующие исследовательские задачи: во-первых, это разбор текстов автора, анализ сюжетных, жанровых, хронологических, стилевых особенностей творчества Платонова. Осмысление художественной антропологии, философских, религиозных источников платоновского творчества. Сопоставление историко-литературных контекстов, выявление генезиса традиционных образов и мотивов.

Во-вторых, был проведен анализ самого понятия “традиция”, дано более точное его определение. В-третьих, были выявлены конкретные проявления традиционности на примере древнерусской литературы и отечественной литературы 19 века, найдены общие принципы ее поэтического выражения. В-четвертых, мы дали попытку описания некоторые точки взаимодействия между модернистскими элементами поэтики Платонова и скрытой за ними традиционностью.

Если говорить о наших конкретных действиях, то Нами было проведено сравнение поэтик Владимира Мономаха, Федора Достоевского и Андрея Платонова, были выявлены перекрестные, параллельные элементы в произведениях вышеназванных авторов (исповедальные мотивы, соотнесенность героев, поэтикообразующие принципы, такие как полифония и учительность). Исходя из результатов проведенного нами исследования, мы пришли к нескольким важным выводам: в произведениях всех трех авторов прослеживаются неизменные структурные элементы (это позволяет нам сделать нам вывод о вовлеченности авторов в контекст определенной литературной традиции) такие как: вовлеченность и взаимодействие героев с поэтическим миром, в который они помещены, темы исповеди, любви к ближнему и, конечно же полифония, диалогичность как способы организации текста. Также, несмотря на огромное количество сходных элементов, каждый автор выражает их по-разному (полифония Достоевского не является равной полифонии

Платонова). Выраженная традиция является ни чем иным как передачей словесного (литературного) опыта последующим поколениям (историческая преемственность), с возможностью не только усвоения определенных ценностей, но и с их пересмотром, модернизаций (новый узор по старой канве). В итоге мы приходим к тому, что один из основных элементов традиции есть учительность – поступок, выражающий себя через текст, т.е. выраженное в поэтике мировоззрение автора и неявно влияющее на читателя.

В ходе нашего исследования мы довольно точно выявили поэтические элементы платоновских произведений (не выделяя их из общего целого поэтики), показали влияние этих элементов на способ выражения определенного концепта (традиции).

Благодаря результатам нашей работы, описываемых в первой главе, мы дали точное определение традиции, выявили ее присутствие в предложенных для концептуального анализа произведениях. Смогли выстроить историческую и идейную линию связывающую древнерусскую литературу (Поучение Владимира Мономаха) с литературой 19 века (Федор Достоевский) и далее с Платоновым.

Во второй главе мы представили обзор нескольких новых элементов поэтики, которые до сих пор не были обнаружены в его (Платонова) творчестве. На примере именно этих данных мы показали, каким образом поэтический мир Андрея Платонова проявляет свою “скрытую” традиционность при кажущемся новаторстве.

Проведенные нами исследования позволяют наметить несколько иной путь для изучения платоновской поэтики, также они вносят определенный порядок в отношения между означаемым (традиция) и означающим (поэтика). Работа представляет собой пример последовательного претворения в жизнь, как выводов полученных при помощи исторического метода нашего исследования, так и выводов полученных при помощи концептуального.

Таким образом, творчество Платонова представляет собой сплав традиции и модернистского способа выражения этой традиции в тексте. В свою

очередь это создает многоплановую, противоречивую поэтику, допускающую изучение, как в контексте модерна, так и традиции.

Библиографический список

- 1) Аннинский Л. А. Восток и Запад в творчестве Андрея Платонова // Простор. Алма-Ата, 2013 - № 1. С. 89 - 97.
- 2) Аннинский Л. Откровение и сокровение. Горький и Платонов / / Литературное обозрение. 1989. № 9.
- 3) Антонова Е.А. «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А.Платонова) // «Страна философов» А.Платонова: проблемы творчества. М., 2015. Вып. 2. С. 39-54.
- 4) Бабенко Л.Г. Человек и мир в рассказах А.Платонова 20-х гг. // Проблемы стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1976. Вып. 8. С. 77—85.
- 5) Бальбуров Э.А. Космос Платонова. «Вечные» сюжеты русской литературы («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996. С. 122-131.
- 6) Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
- 7) Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / под ред. С. Лейбович. 3-е изд. М. : Худож. лит., 1972. 470 с
- 8) Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 2012 – 202 с.
- 9) Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). М. : Прогресс ; Гнозис, 1991. 176 с.
- 10) Богданов А. Искусство и рабочий класс, М. 1918. С 5.
- 11) Богданов А. Тектология. М. 1989.
- 12) Богданович Т.К вопросу о формировании творческих взглядов А.Платонова // Филологические науки. 2016. № 75 - 78.

- 13) Бороздина П. Повесть А.Платонова «Сокровенный человек» // Творчество Платонова: Статьи и сообщения. Воронеж, 2014. С. 93 - 106.
- 14) Бочаров С.Г. «Вещество существования» // Андрей Платонов. Мир творчества. М., 2014. С. 10—46.
- 15) Бочаров, С.Г. О художественных мирах. - М.: Сов. Россия, 1985. - 296 с.
- 16) Брель С.В. Диалектика духовного и материального начал в прозе Андрея Платонова (категории «живого» — «неживого» в жанрах научной фантастики и антиутопии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2014 – 220 с.
- 17) Брель С.В. Трансформация представлений русской философии первой трети XX в. О «живом» и «неживом» в эстетике А.Платонова // Проблемы истории литературы: Сб. статей. М., 2016. Вып. 6. С. 81 - 97.
- 18) Буйлов В. Андрей Платонов и язык его эпохи // Русская словесность. 2015. № 3. С. 30—34.
- 19) Васильев В.В. Андрей Платонов. Очерк жизни и творчества. М., 2012 – 344 с.
- 20) Васильева М.А. Философия существования Андрея Платонова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. М., 2015. № 4. С. 13 - 20.
- 21) Вознесенская М.М. Семантические преобразования в прозе А.Платонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015 – 204 с.
- 22) Вознесенская М.М., Дмитровская М.А. О соотношении ratio и чувства в мышлении героев А.Платонова. Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 2014. С. 140-146.
- 23) Вьюгин В.Ю. «Чевенгур» Андрея Платонова (к творческой истории романа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012 – 321 с.

- 24) Вьюгин В.Ю. Платонов и анархизм (К постановке проблемы) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2015. Вып. 2. С. 101-113.
- 25) Вьюгин В.Ю. Поэтика Андрея Платонова и символизм // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 2014. Вып. 3. С. 267-273.
- 26) Геллер М.Андрей Платонов в поисках счастья. Париж. 1982. С,403.
- 27) Гумилевский Л. Судьба и жизнь. Андрей Платонов. Воспоминания современников. М., 14. С. 52—73.
- 28) Гусев В. Практическая теория Андрея Платонова. Память и стиль. М., 2014. С. 240 - 242.
- 29) Дорофеева Л. Г. «Поучение» Владимира Мономаха как исповедь-самоотчет: к проблеме интерпретации // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. Вып. 8: Сер. Филологические науки. Калининград, 2010.
- 30) Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман: В 4 ч. с эпилогом / Достоевский Федор Михайлович; Отв.ред. Н.Розман; Худож. И.Сауков. - М.: Эксмо, 2013. - 928с.
- 31) Корниенко Н.В. В мысли о России (к истокам философскоисторической концепции творчества Андрея Платонова) // Русская литература. 2015. № 1. С. 111—125.
- 32) Корниенко Н.В. Становление концепции мира в статьях Андрея Платонова 20-х годов. Проблемы художественного метода и жанра // Герценовские чтения. Л., 1978. С. 64—69.
- 33) Левшун Л. История восточнославянского книжного слова XI—XVII веков. Минск, 2001.
- 34) Лихачев Д. С. Владимир Всеволодович Мономах // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1.

- 35) Лихачев Д. С. От Илариона и до Аввакума // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга третья. М., 1994.
- 36) Платонов А. Котлован. СПб., 2000.
- 37) Платонов А.П. Сочинения. М., 2004. Т. 1. Кн. 1.
- 38) Платонов А.П. Сочинения. М., 2004. Т. 1. Кн. 2.
- 39) Творогов О. В. Владимир Всеволодович Мономах // Литература Древней Руси. Библиографический словарь /сост. Л. В. Соколова; под ред. О. В. Творогова. М., 1996.
- 40) Ужанков А. Н. О проблемах периодизации и специфике развития русской литературы XI — первой трети XVIII века. Калининград, 2007.
- 41) Ужанков А. Н. Стадиальное развитие русской литературы XI — первой трети XVIII века. Теория литературных формаций. М., 2008.
- 42) Шубин Л. Андрей Платонов // Вопросы литературы. 1967. № 6. С.308.