

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему: Женские образы в малой прозе А. Платонова

Исполнитель \_\_\_\_\_ Сычева Наталья Валерьевна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель профессор, кандидат филологических наук, доктор искусствоведения  
(ученая степень, ученое звание)  
\_\_\_\_\_ Мышьякова Наталья Михайловна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»  
Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_  
(подпись)  
\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)  
\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«Е» сентябрь 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2024

# ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА

## План

### Введение

### Глава 1. Образ женщины в литературе: традиции и типология.

1.1. Женские образы в русской литературе.....

1.2. Художественное своеобразие прозы А. Платонова: историографический аспект.....

### Глава 2. Поэтика женских образов в малой прозе А. Платонова

2.1. Образ женщины в системе мировоззрения А. Платонова.....

2.2. Образ матери в рассказах «Еще мама», «Никита», «Родина электричества», «Взыскание погибших».....

2.3. Образ духовной Невесты в рассказах «О многих интересных вещах», «Девушка Роза», «Река Потудань».....

2.4. Образ женщины в рассказах о любви («Афродита», «Фро»).....

2.5. Образ девочки в рассказах «Уля», «Черноногая девочка», «Ленивая девочка».....

Заключение .....

Список литературы.....

## ВВЕДЕНИЕ

Личность Андрея Платонова до сих пор остается одной из самых загадочных в истории литературы XX в. В настоящее время в платоноведении активно решаются проблемы соотношения платоновского творчества с основными литературными течениями, направлениями, стратегиями и моделями литературы XX века, поскольку Платонов соединяет в себе множество начал, являясь писателем «межвременья».

Литературоведческие исследования творчества Платонова связаны с разными аспектами его деятельности – критикой, переводом, участием в общественной жизни и работой в образовательной сфере. Однако основным вектором исследований остаётся прозаическое творчество писателя. Наиболее глубоко изучены романы «Чевенгур», «Старая Москва», а также знаменитые повести «Котлован», «Епифанские шлюзы», «Сокровенный человек», «Ювенильное море» и др. Многие из них были опубликованы лишь в период Перестройки, чем и вызвали интерес исследователей.

Интерес к творческому наследию Андрея Платонова возник лишь в 1950-60-ые гг. XX в. во многом благодаря жене автора Марии Платоновой. Впервые в Советской России сборники А. Платонова были изданы в «оттепельские» 50-ые – в основном это были сказки, рассказы и некоторые статьи.

В конце XX-начале XXI вв. А. Платонов являлся одним из наиболее изучаемых писателей своего времени. Художественный мир автора интересовал специалистов разных областей: историков, филологов, философов, а также деятелей искусства – писателей, поэтов, режиссеров театра и кино, художников и скульпторов.

Известно, что И. Бродский высоко ценил Платонова как едва ли не лучшего отечественного писателя XX века. Свое мнение он высказал в интервью С. Волкову, сказав, что «лучшая проза в XX веке написана поэтами. Ну, за исключением, быть может, Платонова» [23, с. 268].

Немалый вклад в актуализацию творчества А. Платонова внес

отечественный кинематограф. Визуальный интерес к прозе Платонова возник еще при жизни автора. Так, в 1931 г. Николаем Тихоновым на Мосфильме был снят фильм «Айна» по рассказу А. Платонова «Песчаная учительница», повествующий о нелегкой судьбе молодой девушки и разгоревшейся классовой борьбе в период коллективизации. Кинолента так и не была выпущена и до наших дней не сохранилась.

Повышенное внимание к платоновской прозе среди режиссеров и сценаристов возникло в 60-70 гг. прошлого века. Так, в 1967 г. с особой смелостью Ларисой Шепитько был экранизирован рассказ «Родина электричества». Картина являлась частью альманаха «Начало неведомого века», куда также вошел фильм А. Смирнова «Ангел», снятый по одноименному тексту Ю. Олеши. Для наиболее полной передачи духа времени и деревенского колорита большая часть ролей в картине была исполнена непрофессиональными актерами – реальными жителями одной деревенской местности под Астраханью. В год выпуска «за откровенную антисоветчину» членами Госкино фильм был приговорен к сожжению, однако, благодаря находчивости и решительности монтажера картины В. Беловой, одна из копий пленочной ленты сохранилась и была восстановлена и выпущена лишь в годы перестройки.

Духовное родство с Андреем Платоновым видел режиссер Александр Сокуров. Свою первую картину автор посвятил именно советскому писателю. Так, в 1978 г. по мотивам рассказа «Река Потудань» был снят фильм «Одинокий голос человека», раскрывающий нелегкую историю любви двух молодых людей. Стоит отметить схожесть художественных судеб писателя и кинорежиссера: «С Платоновым мы очень похожи друг на друга, у него очень простая точка отправная. Он ходит вокруг нее, не удаляясь. Это, конечно, стилистика. Это то, чем отличается литература, то, из-за чего ее невозможно передать. Это тайна» [63]. Оба они изначально не были приняты обществом (Платонов многие годы был запрещен, а первый фильм Сокурова подвергся жесткой критике и отправился «на полку»).

В 1984 г. представитель громкой кинодинастии А. С. Кончаловский представил свою вольную версию «Реки Потудань». Первый голливудский фильм автора «Maria's Lovers» (отечественному зрителю фильм был известен под названием «Любовники/«возлюбленные» Марии») был адаптирован под другую страну, эпоху и историю, тем самым углубив многие вопросы и сместив акценты. Однако платоновские настроения все-таки были сохранены. По мнению некоторых кинокритиков, советскому режиссеру удалось снять совершенно «неамериканский» американский фильм.

Таким образом, можно сделать вывод о явном внимании к творчеству и персоне Андрея Платонова среди деятелей разных видов искусства. Но, несмотря на постоянно растущий интерес к прозе писателя, некоторые аспекты его творчества до сих пор остаются не рассмотренными и не изученными. Внимание литературоведов сосредоточено в основном на рассмотрении мужских и детских образов.

Из этого вытекает **актуальность** исследования, обусловленная необходимостью подробного анализа женских образов в малой прозе Андрея Платонова. Малая проза выбрана неслучайно, так как женские образы в рассказах представлены наиболее разнообразно, а многие, например, «Девушка Роза», «Афродита», «Разноцветная бабочка», «Уля» изучены мало или не изучены вообще. Кроме того, хотелось бы обратиться и к наброскам автора (например, «О любви», «Однажды любившие»), которые до сих пор остаются вне внимания исследователей.

**Научная новизна** работы обусловлена прежде всего самим предметом исследования – анализом женских персонажей Платонова, которые представляются изученными не в полной мере.

**Объект исследования** – малая проза А. Платонова.

Материалом для исследования являются рассказы «Еще мама», «Никита», «Родина электричества», «Взыскание погибших», «Третий сын»; «Рассказ о многих интересных вещах», «Девушка Роза», «Река Потудань»; «Афродита», «Фро»; «Уля», «Черноногая девочка», «Ленивая внучка».

**Предмет исследования** – приемы и своеобразие характерологии женских образов в рассказах А. Платонова.

**Цель исследования** – определить типы, смысл и художественное своеобразие женских образов в малой прозе писателя.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- систематизировать научную и критическую литературу по проблеме, определение наиболее значимых исследований;
- выявить систему женских персонажей в рассказах Платонова;
- сопоставить женские образы в произведениях Платонова с женскими персонажами мировой литературы;
- установить наиболее характерные типы женских образов в малой прозе писателя;
- определить характерные для Платонова приемы характерологии.

**Методологической основой** исследования являются

-сравнительный метод, позволяющий выявить специфические черты проблематики, типологии и характерологии женских образов в малой прозе А. Платонова;

-функциональный анализ, дающий возможность определить разнообразие и специфику женских образов в разных периодах творчества писателя;

-структурный метод, ориентированный на описание образа персонажа как структуры и дающий возможность выявить и определить типологические и индивидуальные черты женских образов в рассказах А. Платонова.

Основой данного исследования послужили труды Ю.М. Лотмана, Л.А. Анненского, С.Г. Бочарова, Е.Д. Толстой-Сегал, В.А. Свительского, В.П. Скобелева, Н.М. Малыгиной, В.Ю. Вьюгина, Н.В. Корниенко, К.А. Баршта и др.

**Теоретическая значимость** исследования заключается в системном исследовании женских персонажей в малой прозе А. Платонова и определении типологии этих образов, что позволяет более глубоко осветить художественное

своеобразие творчества писателя.

**Практическая значимость** данной работы заключается в возможности использовать материал исследования в курсах, посвященных истории отечественной литературы первой половины XX в., и при изучении индивидуального стиля писателя.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

# ГЛАВА I.

## ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ: ТРАДИЦИИ И ТИПОЛОГИЯ

### 1.1. Женские образы в русской литературе

Образ женщины издавна волновал многих авторов. Философ-богослов С.Н. Булгаков верно замечал, что «всякий подлинный художник есть воистину рыцарь Прекрасной Дамы» [20, с. 537]. Женские образы трансформировались с течением времени. Так, в первобытном обществе женщина – продолжательница рода, в Древней Греции – символ красоты и гармонии. В Средние века женский образ наполняется рядом «благонравных» признаков: она должна быть тактична, любезна, благородна, обходительна, достаточно умна для того, чтобы поддержать светскую беседу.

Образ русской женщины был сформулирован в середине XVI в. в своде правил «Домострой» [30]: женщина должна быть доброй, трудолюбивой, молчаливой, тихой и смиренной. Однако подчеркивается и некоторая двойственность положения хранительницы домашнего очага: с одной стороны – абсолютная покорность, семейственность, кротость; с другой – некоторая эмансипированность и даже своевольность [35, с. 161-172].

По-новому образ женщины раскрывается в русском фольклоре. К довольно типичным образам матери-прародительницы, сестры, дочери и Богородицы, добавляется мстительница, Царь-Девица, чаровница, богатырка, «Баба-Яга» и др.

Образы богатырки (Марья Моревна и Настасья-Королевична – героини, обладающие гиперболизированной «мужской» физической мощью; восходят к исторической основе матриархата – спасают и наказывают) и «Бабы-Яги» (всегда слепая безмужняя уродливо-мертвенная старуха с клюкой, ступой, кочергой или метлой) в полной мере проанализированы в трудах о волшебной сказке В. Я. Проппа [57].

Женщины-героини известны и из славянских преданий: Рогнеда – первая супруга князя Владимира; мудрая мстительница Княгиня Ольга, Авдотья



Рязаночка – спасительница Рязани и ее жителей от монгольского ига; Ярославна – жена князя Игоря, чей плач был слышен в Путивле; Антонида – мать Ивана Сусанина, благословившая его на подвиг; целительница Феврония Муромская и др.

С течением времени галерея женских персонажей в русской литературе значительно расширяется. В XVIII в. Державин, Ломоносов, Тредиаковский одически восхищаются правительницами, прославляют библейских и исторических героинь (например, Екатерину Великую и Елизавету Петровну).

Одной из первых главных героев-женщин внеисторического контекста в конце XVIII в. становится «бедная Лиза». Карамзиновская повесть изображает нравственный идеал девушки своего времени. Стоит обратить внимание, что героине дано как портретное, так и психологическое описание, что в праве дает основание считать «Бедную Лизу» – первой попыткой описания нового типа человека, родившегося на расцвете сентиментализма («*homo sentiens*», а конкретнее «*femina sentiens*» [37, с. 644-649]). Однако эмоциональная включенность не исключает «женской второплановости»: героиня Карамзина – дитя патриархального общества (что естественно и нормально для России конца XVIII в.), живущее ради мужчины и для него.

Совершенно новый взгляд на положение женщины в обществе возник в середине XIX в., а вопросы эмансипации вставали все острее. Зачастую в борьбу за женскую свободу вступали мужчины (например, А. Герцен, А. Дружинин, И. Гончаров, А. Писемский, В. Белинский). Особое место отводилось женскому письму. В журналах «Женский вестник», «Женское образование», «Дело», «Женская мысль» они призывали к полному равноправию, совместному образованию, уничтожению пьянства, войны и проституции [65].

Особое влияние на развитие женской свободолобивой мысли оказала Ж. Санд. Французская писательница стала вдохновительницей интеллектуальной элиты Имперской России (возникла даже так называемая «школа Жорж Санд») [48, с. 18]. Внимание последователей было сконцентрировано на вопросах

положения женщин в обществе и борьбе за их право на собственную жизнь. Данные условно либеральные взгляды полностью разделяли представители западнического направления. Напротив – славянофилы видели в женской эмансипации распад исконно русского общества – пошлость, разврат и конец веры.

Обращаясь к женщине не как к социальному объекту, а как к художественному образу, можно сделать замечание, что отечественная литература XIX-XX вв. рассматривает женщину в ее типологическом многообразии. Возникают не только образы невесты, матери, верной жены, сестры, дочери, подруги, злодейки, обольстительницы и проч., но и социально значимой персоны – революционерки, предпринимателя и т.п.

Начало типологии женских образов было положено критиками XIX в. В. Г. Белинским и И. А. Гончаровым, которые делили все женские персонажи на «пассивных» и «активных». И.А. Гончаров в статье «Лучше поздно, чем никогда» относит к первым «безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму», а ко вторым – представительниц «с инстинктами самосознания, самобытности, самодеятельности» [25, с. 78].

Для понимания эпохи необходимо также рассмотреть хрестоматийную статью Н.Г. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous» (Журнал «Атеней», 1858 г.) [68]. Работа представляет собой отклик на повесть И. С. Тургенева «Ася». Автор жестко и саркастично обращается к дворянской либеральной интеллигенции, которая, по его мнению, находится в «общественном вакууме», полностью игнорируя нерешенность вопросов положения русского крестьянства, женской эмансипации, отстаивания демократических прав трудового народа и проч. Герой повести, названный Чернышевским Ромео, по мнению самого Тургенева представляет собой человека доброго, чистого, благородного. Однако автор статьи неслучайно называет его дрянным негодяем, способным лишь «стремиться занять праздное время, пополнить праздное сердце и голову разговорами и мечтами» [68, с. 89].

Главный герой – человек своего времени – не привык нести ответственности за собственный выбор. Однако данная ситуация оказывается типичной не только для русской литературы (Чернышевский приводит примеры из других произведений Тургенева и Некрасова), но и для повседневной жизни. Современный герой умен, образован, полон высоких стремлений, но, как только «подходит дело к тому, чтобы прямо и точно выразить свои чувства и желания, большая часть героев начинает уже колебаться и чувствовать неповоротливость в языке» [там же]. Восторженные и устремленные героини (часто юные девушки) оказываются способными на глубокие чувства и решительные действия («Едва успел оправиться человек, подходит к нему женщина, которую он любит, которая высказала ему свою любовь, и спрашивает, что он теперь намерен делать? Он... он «смутился» [68, с.90]).

Подобная ситуация рассматривается Чернышевским и в контексте тургеневской повести «Рудин», в которой главный герой изначально держит себя достойно и прилично для настоящего дворянина, однако очень скоро его «лицо» принимает неуверенный вид. Автор подчеркивает, что Рудин в момент признания Натальи выглядит больше сконфуженно, а не восторженно. В своей работе критик подчеркивает силу тургеневских героинь, заключающуюся в непокорности и выборе себя в любовной ситуации (осознав трусость и неспособность к ответственности Рудина, Наталья отворачивается от возлюбленного, едва ли не стыдясь своей любви.

Вывод Н. Г. Чернышевского безрадостен, т.к. «лучшие люди» оказываются неспособными к собственному выбору и настоящей жизни. Однако некоторую бездеятельность и даже «ущербность» автор видит не в отдельно взятом герое, а в обществе в целом, которое приучило только к «бледной мелочности во всем».

Критическая работа Чернышевского подтолкнула литературоведческий интерес к проблеме женского начала в мотиве «русский человек на rendez-vous». Уже из названия следует метод раскрытия героини. Rendez-vous – ситуация любовного свидания, для которой необходим он и она [6]. Однако

женское начало здесь часто служит фоном, необходимым для раскрытия героя-мужчины середины XIX века. Он «лучший», но «лишний» человек загнанный в условности эпохой и обстоятельствами. С особой жалостью данный тип героя рассматривает в статье «Отвергнутый жених или основной миф русской литературы XIX века» А. Макушинский. По мнению автора, в слабости героя виновата несвойственная времени сила героини. Макушинский заключает, что идеализированное женское начало – образец чистоты, благородства, воплощение всех моральных совершенств – не больше, чем выдумка «пишущих легковверных мужчин». Проблема «русского человека на rendez-vous» заключается вовсе не в герое, а в героине, которая в конечном итоге оказалась «другой» [46, с. 35-43].

О силе женского начала в рассматриваемом мотиве русского человека на rendez-vous писала Э.Г. Шестакова. Данному аспекту автор посвятила несколько своих работ (2012, 2014, 2015, 2017). Образы тургеневских героини интересны Шестаковой прежде все в их способности отчаянно и самозабвенно любить, закреплять свой выбор в поступке и нести за него ответственность. В своих работах автор описывает классическую историю героини от, когда она становится инициатором свидания, до финала – инициативы разрыва. Вынеся жестокость судьбы, пережив разочарование и позор героини ищут спокойствие и самосохранение в бегстве, скором отъезде, затворничестве, замужестве и даже самоубийстве.

Во многом основываясь на критических работах авторов середины XIX в., Ю. М. Лотман в «Беседах о русской культуре» [45] предложил особую классификацию женских образов в русской классике. Автор делит героинь на девушку-ангела – нежно любящую; девушку, обладающую демоническим характером; и женщину, героизм которой противопоставляется слабости мужчины (отличительная черта – «включенность в ситуацию»).

Типологическую теорию Ю.М. Лотмана продолжает В.Н. Кардапольцева [38], которая выделяет традиционную женщину, женщину-героиню и демоническую женщину. Традиционная женщина преследует базовую

материнскую функцию. Забота о ближнем, хранение домашнего очага, воспитание детей. Однако необходимо различать традиционную героиню и «традиционность» в целом (последнее, в данном случае, означает заурядность, что противоречит рассматриваемому типу). Для таких героинь характерны любовь, терпение, самоотверженность и благодарность. Это «женщина-хозяйка», сестра милосердия, «смиреница». К таким В. Н. Кардапольцева причисляет Татьяну Ларину, Сою Мармеладову, Катюшу Маслову, Лизу Калитину и других.

Судьба девушки-ангела или «смиреницы» – нести тяжелый крест жертвенности во имя другого. Данный тип берет свое начало с карамзиновской Лизы, пожертвовавшей своей жизнью во имя любви. В какой-то степени сентиментальную традицию продолжает и идеальная Татьяна Ларина А. С. Пушкина. С особой любовью данный тип героинь изображает Ф.М. Достоевский (в большей мере – Соня Мармеладова), который использует название сентиментальной повести («Бедная Лиза») в своем произведении «Бедные люди».

Женщинам-героиням характерны традиционные «мужские» черты – воинственность, пытливый ум, отчаянность и некоторая мужественность, гордость. Такие героини разрушают привычные нормы женского поведения. Главным для нее становится общественная, а не домашняя работа. Цель такой женщины – быть полезной в социуме, заниматься наукой или искусством. Далее такими женщинами можно называть героинь советской литературы. Предельную полезность и особое видение мира женщины отмечал философ Н. А. Бердяев. Он писал, что «только женщине могут открыться некоторые тайны жизни, только через женщину может приобщиться к ним мужчина. Пусть женщины плохие математики и логики, плохие политики и посредственные художники, в них таится мудрость высшая, чем всякая математика и политика» [11, с. 254].

Тип женщины-героини особенно ярко раскрывается в художественной литературе второй половины XIX в. Стройным станом русской крестьянки,

которая и «коня на скаку остановит», и «в горячую избу войдет», восхищался Н.А. Некрасов, а И.А. Гончаров с особой любовью описал смелую и решительную Ольгу Ильинскую. Однако первым по-настоящему феминистическим русскоязычным произведением принято считать роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?» [67].

Автор представляет тип «нового человека», который имеет свое новое видение мира, в том числе и женского вопроса. Миссия Чернышевского – доказать половое равенство и развенчать миф о женщине как о красивом, но глупом источнике удовольствия («Будь источником наслаждения для мужчины. Он господин твой. Ты живешь не для себя, а для него» [67, с. 368]). На примере главной героини романа Вере Павловны писатель показывает конкурентоспособность женщины в ведущих областях жизни: политика, экономика, искусство, медицина и др. Интересен взгляд автора и на институт брака. Семья для Чернышевского – отнюдь не выгодный союз, построенный на доминировании и подчинении, а дружески-любовные отношения, полные взаимопонимания, поддержки и взаимно интеллектуального интереса. Крепкий союз базируется на чистоте чувств, равноправии, свободе и взаимодополнении. Любовь заключается в том, «чтобы помогать возвышению и возвышаться» [67, с. 361].

Совершенно по-новому Н. Г. Чернышевский воспринимает развод. По мнению автора, это не безнравственность и пошлость, а отсутствие лицемерия, лжи, измены, притворства. Это возможность расстаться друзьями и дать сердцу возможность снова почувствовать. Н.Г. Чернышевский создает не просто громкий роман, а настоящую феминистическую революцию своего времени.

Женщины демонической направленности соединяют в себе два начала – созидательное и разрушительное. Они вдохновляют и обольщают. По замечанию Ю.М. Лотмана, такие героини «смело нарушают все условности, созданные мужчинами» [45]. Наиболее точно в данную парадигму укладывается определение Ф. М. Достоевского про женщину как «идеал мадоннский» и «идеал содомский». Из их числа – героиня рассказа А.П. Чехова «Попрыгунья»

Ольга Ивановна (примечательно, что подобных следующих героинь Чехова типологически именуют «попрыгуньями»).

Женщина-вдохновительница довольно полно описана в философских трактатах Серебряного века. Так, влюбленность в Прекрасную Даму рождает творческое и жизненное вдохновение (по замечанию Н. Бердяева – «творческая энергия – есть половое влечение» [12, с. 416]).

Подобной точки зрения придерживался и А. Белый, который видел необходимость двух равноправных типов вдохновения – созерцание (женское начало) и воплощение созерцания (мужское начало) [10, с. 1-29].

Наиболее точно и страстно подобные героини нарисованы в литературе XX в, однако их черты можно встретить и в романтических и реалистических произведениях. Так, главная героиня романа А.С. Пушкина Татьяна Ларина, считаясь идеалом девичей чистоты и непорочности, в то же время является довольно страстной героиней. Признавшись первой в чувствах к Онегину, она уже повзрослевшая и замужняя становится способной не перейти грань благочестия и животной страсти. Однако, отвергая, героиня не уничтожает своей любви к Онегину, а как бы возвышается над земными наслаждениями, выбирая любовь одухотворенную. А. Платонов замечал, что «не разрушая своей любви к Онегину, даже не борясь с нею, не проявляя никакого неистовства, несколькими нежными, спокойными, простосердечными словами Татьяна Ларина изымает свою любовь из-под власти судьбы и бедствий (уже хорошо знакомых ей), даже из-под власти любимого человека. Чувство Татьяны очеловечивается, облагораживается до мыслимого предела, до нетленности, – она, Татьяна, походит здесь на одно таинственное существо из старой сказки, которое всю жизнь ползало по земле и ему перебили ноги, чтобы это существо погибло, - тогда оно нашло в себе крылья и взлетело над тем низким местом, где ему предназначалась смерть» [54, с. 35].

Особое место демонические героини занимают в творчестве Ф.М. Достоевского. Настасья Филипповна – героиня страстная и inferнальная. Она как «жар-птица, русская шаманка», которая все время хохочет и вскрикивает,

«как крылами бьет, и все время увилывает из всех силков, вариантов упокоенной жизни, что ей расставляют мужчины» [24]. Подобную, но с меньшей силой разрушительности женскую энергию демонстрируют Дуня Раскольникова («Преступление и наказание») и Грушенька («Братья Карамазовы»).

Т.Н. Иванова [36] делит всех героинь на «традиционный тип» и «новый тип». К первому относятся женщины, способные сострадать, сочувствовать, жертвовать собой ради других. Ко второму – так называемая «роковая женщина», способная разрушать привычные нормы и правила. Она является носителем новых социальных веяний, главная цель которой – посвятить себя настоящей деятельности во имя установления добра и справедливости (Ирина из повести И.С. Тургенева «Дым» и Вера Павловна из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?»).

Новый виток развития женского образа как в мировой, так и в отечественной литературе дал XX в. Во многом возникновению совершенно нового положения женщины в отечественной художественной прозе сопутствовало становление советского режима, в результате которого женщина была в своих гражданских правах и свободах полностью уравнена с мужчиной (однако полное гендерное равенство было и остается невозможным). Советское время создает новые образы героинь - общественниц, делегатов, коммунисток, революционерок, заводских работниц и др. Галерею таких образов можно найти в произведениях А. М. Коллонтай (Василиса Малыгина), А. Толстого (Ольга Зотова – «Гадюка»), Е. Гайдара (Женя – «Тимур и его команда»), Н. Островского (Рита Устинович – «Как закалялась сталь»), Ф. Гладкова (Даша – «Цемент»), В. Вишневского (Комиссар – «Оптимистическая трагедия») и др. Примечательна концепция активистки революционерки А.М. Коллонтай, изложенная в статье «Новая женщина» [43]. Теоретик большевизма по женскому вопросу провозглашает полную эмансипацию женщин, свободу от мужчин, капитализма, домашних хлопот, традиционной морали и любовных страданий. Новая советская женщина – самостоятельная личность, чьи



интересы не должны сводиться лишь к дому, семье и любви. Она полноправный член общества, который служит классовым интересам.

Особое место среди художественной прозы советского периода занимают произведения, повествующие о героизме советских женщин и девушек на фронте и их вкладе в победу над фашизмом. Писателем, который одним из первых воспел военные подвиги женщин, можно считать Б. Васильева («Завтра была война», «А зори здесь тихие», «В списках не значился» и др.).

Становление личности, девичье взросление, надежды и мечты юности в нечеловеческих условиях с точностью описала С. Алексиевич. Внежанровое произведение «У войны не женское лицо» представляет собой документальный цикл коротких рассказов. Боль и отчаяние молодых девочек (а во время бесед уже взрослых женщин) передают уже названия глав: «Не хочу вспоминать», «Подрастите девочки...вы еще зеленые», «Требовалось солдат... а хотелось быть еще красивой», «Мама, что такое-папа?», «И она прикладывает руку туда, где сердце» и др. Однако вступительная глава «Человек больше войны» звучит оптимистично, вселяет надежду и сохраняет память о подвиге.

С удивительной точностью Алексиевич описывает двойственность женской природы. Героини воюют и выполняют приказы наравне с мужчинами, при всем этом стараясь сохранить свою женскую независимость – красятся, надевают сережки, закручивают волосы, украшают землянки цветами. В страшное время именно женщинам удается сохранить жизнь вокруг. Они влюбляются и любят, целуются, рожают, и этим законам человеческой (женской) природе не может противостоять никакая, даже самая страшная, война.

Литература современности изображает разных героинь в самых непредсказуемых ситуациях. Стоит отметить, что женщина нашего века не всегда эмансипирована. Часто современные авторы возвращают своих героинь во времена Домостроя или даже первобытности. Однако наиболее полно в настоящее время раскрыт образ женщины рубежа веков – самостоятельная, сильная, независимая, но при этом мудрая жена и любящая мать. Главными

героинями женщины часто становятся в парадоксальной «женской прозе» - романах Л. Улицкой, В. Токаревой, Л. Петрушевской, Т. Толстой, Г. Яхиной. Совместно со своими героинями авторы-женщины любую возможность для самореализации, т.е. женская самоидентификация в тексте женщин-прозаиков многолика и определяется конкретной художественной задачей, разрешаемой в композиции произведения [51].

Таким образом, рассмотрение женских образов в произведениях разного периода развития русской литературы с древности до наших дней показывает, что женские образы претерпевают существенные изменения с течением времени. Архаическое отношение к женщине зависело от патриархальных и религиозных устоев. Так, героини домостроевского периода и до него обладают типическим характером и образом мышления. Они богобоязненны, милы, нежны, заботливы, трудолюбивы, покорны.

С ходом истории однозначное и простое в понимании женское начало трансформировалось в глубокий образ. Начиная с классицизма отечественная литература включает женщину как главную героиню наравне с героями мужчинами. Появляется многообразие образов. К робкой, нежной любящей матери и верной жене присоединяются весьма неоднозначные образы – любовница, революционерка, куртизанка, шпионка и др. Расширяется и сюжетная канва. С повествовательного фона, когда героини служили лишь тенью главного героя, женщина выходит на первый план. Так, героиня может быть дельцом и иметь собственную фабрику, состоять на военной и гражданской службе, получать образование, оказывать медицинскую помощь.

Так или иначе трансформация женского образа не могла не отразиться на творчестве конкретных авторов. Рассматриваемый в рамках данной работы советский писатель А. Платонов наделил женские образы своих произведений типическими чертами разных эпох. Женщины Платонова многогранны. Они и верные жены, любящие дочери, одинокие страдалницы и героини. Они могут быть мудрыми, глупыми, ветреными, отчаянными, веселыми, печальными и др.

## 1.2. Система персонажей в малой прозе Андрея Платонова: историографический аспект

Интерес русского литературоведения к Андрею Платонову возник в 60-ые годы прошлого столетия. Большой вклад в это внесла вдова автора Мария Александровна, которая готовила публикации в 1960-е-1970-е годы. Исследователей привлекала вечная актуальность платоновской прозы, которая подчеркивалась его главной и всеобъемлющей темой – скорбью по миру и человеку. Много позже писатель Валентин Распутин, восхищаясь талантом Платонова, скажет, что «в русской литературе двадцатого столетия Андрей Платонов – самый самобытный писатель, самый тревожный и один из самых чутких ко всему происходящему. Он и в великости своей стоит не в ряду, а особняком» [15, с. 9].

Об особенностях платоновского языка много размышлял И.А. Бродский. В «Послесловии к «Котловану»» 1973 г. Бродский отмечает неисчерпаемость и совершенную непереводаемость прозы писателя первой половины XX в. на европейские языки. По мнению Бродского, слог Платонова соединяет и предопределяет «время, пространство, самую жизнь и смерть» [17, с. 23-25].

К необычности языка платоновского наследия в целом и «Котлована» в частности обращался С.Г. Бочаров [16]. Интересно, что работа исследователя вышла еще до первой публикации повести в России. Бочаров отмечает метафоричность и гротескность речи, что помогает, по мнению автора, дать возможность существованию множества смыслов в слове или фразе.

«Аномалии» авторского языка отмечала и Е.Д. Толстая [64, с. 227-271], считавшая, что тенденция А. Платонова нарушать традиционную грамматическую и лексическую сочетаемость, создавать смысловую избыточность мысли и фразы, формировать неологизмы по тем моделям, которые существуют (а иногда и не существует) в языке – путь к разгадке философского понимания мироощущения писателя. Как итог – осмысленное отклонение от норм литературного языка создает «мерцание многих смыслов»,

не отменяющих, а взаимодополняющих друг друга [64, с. 229].

О «сделанности» платоновского языка писал М.Ю. Михеев [50], отмечавший, что понять платоновский текст невозможно без уяснения особенностей языка, который намеренно усложнен писателем наперекор литературной норме.

К «провокативности» платоновского языка обращалась и Н.В. Злыднева [34]. Литературовед отмечала «вязкий, корявый слог, нетрадиционные лексические связи, амбивалентность авторской позиции» [34, с. 3], которые требуют вдумчивого читательского погружения.

Разгадать загадку языка Платонова исследователям не удалось до сих пор. Одна из последних работ на данную тему датируется 2017 г. В ней Т. Радбиль («Мифология языка Андрея Платонова» [58]) с горечью отмечает, что платоновский язык обречен так и остаться неразгаданным; он целен и эффектен вопреки намеренному косноязычию [58, с. 15-45]. По мнению Радбиля, противоречие естественного и аномального основано не на языке писателя, а на его взгляде на мир, который реализуется в тексте посредством языка.

Большую роль в изучении художественного мира А. Платонова сыграла Н. М. Малыгина, исследующая творчество писателя в 70-ые годы. Благодаря ее трудам раскрылись многие особенности историко-литературного процесса, творческой судьбы писателя, его литературного окружения и влияния на творчество современников. В монографии 1995 г. [47] исследовательница проанализировала влияние русского реализма на творчество Платонова. Малыгина Н.М. полагает, что от лучших представителей второй половины XIX в. (Н.В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др.) Платонов унаследовал тягу к углубленному изучению национального характера и аналитический подход к действительности. В своей работе Малыгина рассматривает характер утопии, типологию героев, структуру сюжета и микросюжета, систему образов-символов. В сюжетном построении прозаических текстов Платонова автор выделяет множество микросюжетов, например, схемы Апокалипсиса, библейские мифы, фольклорные мотивы и др.

Неоспорим вклад автора в типологическую составляющую платоновских героев. Так, Малыгиной было выявлено четыре типа героев прозы Андрея Платонова: 1) человек «естественный» (природный); 2) «сверхчеловек»; 3) «спаситель», восходящий к идеалу Христа; 4) «сокровенный человек» [там же, с. 21-26]. За основу автор взяла существующую ранее типологию Н. В. Корниенко, в которой помимо вышеперечисленных типов выделяется герой «умствующий» и «сомневающийся» [44, с. 18]. Наряду с образами взрослых (образы «ума» и «сердца») образ ребенка в платоновской системе персонажей выделяет И. В. Кириллова [39].

Важный вклад в развитие образной системы советского автора конкретно для данного исследования внес Е.А. Яблоков, выделив помимо «природного» человека, деятеля и «сокровенного» человека и женский образ, являющийся воплощением «Мировой Души» [76].

Особый биографический интерес к жизни и творчеству Андрея Платонова возник в 2000-ые годы. Одним из первых к биографии автора обращается В. В. Будаков [19, с. 89-93]. Исследователь красочно и живо размышляет о жизни и судьбе писателя. Монография во многом представляет собой документально-художественное произведение. Главы книги отсылают к отправным точкам биографии Платонова. Родина, Задонск, Новохаперская степь, Воронеж, первые публикации и сборники, думы о космосе и Вселенной – все это дает четкое понимание художественного мира писателя.

С особым интересом к наследию Платонова обращаются воронежские авторы (Воронеж – родина писателя). Большой вклад в изучение романа «Чевенгур» внес Г.Ф. Ковалев (ученый-ономастолог), анализирувавший собственно заглавие произведения. В статье «Биографизм ономастики А.А. Платонова» 2022 г. [42, с. 38-47] автор рассматривает жизнеописание Платонова как основной источник писательского словотворчества. Автор в полной мере анализирует антропоним «Дванов» и топоним «Чевенгур», понимание семантики которых, по мнению Ковалева, во многом зависит от читательского знания читателем исторического хронотопа (обусловлено тем,

что Платонов вводит в текст не только элементы собственной жизни, но и жизни всей страны). Исследователь разбирает несколько взглядов на происхождение названия утопического города, придя к выводу о том, что «Чевенгур» – «авторская аббревиатура, звуковая оболочка которой сформировалась под влиянием, с одной стороны, местных географических названий, и, с другой, под влиянием революционного распространения новых слов-аббревиатур» [42, с. 45]. Кроме того, автор отмечает – «за сокращением Чевенгур скрывается мощная порция авторской иронии» [42, с. 45].

Работы Г.Ф. Ковалева дали толчок к исследованию ономастики и в других произведениях А. Платонова. Так, в 2019 г. Чыонг Тхи Фыонг Тхань была издана монография «Ономастика ранних и автобиографических произведений Андрея Платонова» [69].

Большое значение для платоноведения имеют работы К. А. Баршта. Его исследование «Поэтика прозы Андрея Платонова» [8] представляет собой систематическое изложение параметров художественной онтологии и антропологии писателя. К. А. Баршт показывает, что платоновская проза во многом преломляет идеи соцреализма 1930-ых гг., а язык писателя во многом характерен для становления лексики нового государства – он представляет собой гармоничное соединение разговорных и административных оборотов.

Помимо художественной антропологии, К. Баршт исследует структуру платоновского художественного мира и его пространственно-временные категории. Автор анализирует некоторые художественно-семантические ряды прозы А. Платонова: семантический ряд земли (почва, грунт, глина, песок, пыль), воды (вода, влажность, суша) и др.

Самым важным в работе Баршта являются размышления автора о природе душевного человеческого «Я». Литературовед выделяет: душевное тело (душа ощущающая); жизненное тело (душа рассудочная); физическое тело (душа сознательная) [8, с. 65]. Герои Платонова во многом аморфные существа, высшей целью для которых является духовное просветление. Персонажи, не лишённые телесности, обречены на одиночество и не могут производить

энергообмен со своими братьями (Козлов в «Котловане» «любит себя во сне»). К.А. Баршт отмечает платоновский тезис о том, что «на пути самосовершенствования человек должен окончательно отказаться от своего «растительного» и «животного» состояний, сохраняя астральное и минеральное как основу для нового рождения» [8, с. 63]. Бездуховное общество испытывает «сплошной пищевой и сексуальный голод» [8, с. 288], а продолжение рода связано с «преодолением скуки и страха полного исчезновения» [8, с. 288]. Утрачивая духовный стержень, герои теряют и телесную оболочку. На примере повести «Мусорный ветер» описаны последствия падение морали, которое вызвало истощение энергетики Земли, и привело «к тотальному нарастанию энтропии, от которой нет спасения человечеству» [8, с. 228]. Причем истощало не только человеческое тело (которое напоминало уже скелет, обтянутый кожей), но сама Земля: почва потеряла «способность родить», ветер и холод усилились, а энергию жизни полностью забрали пыль, прах, песок, глина и мусор.

К.А. Баршт глубоко анализирует концепты женского и мужского. Так, в женском начале платоновской прозы видит рождение, надежду и преодоление смерти. Жизнь по Платонову – «процесс претерпевания и труда» [там же, с. 268], а смерть матери как божественного начала – ослабление, ведь только женщина способна спасти мир от гибели. Отсюда так остро героями А. Платонова воспринимается материнская смерть, потому что «умирая, мать не теряет ничего. Теряют люди, которые остаются на Земле: они должны в ослабленном составе нести дальше любовь и тепло» [8, с. 269].

«Поэтика прозы Андрея Платонова» К.А. Баршта – исследование, которое даёт возможность проникнуть глубже в сложный художественный мир писателя. К.А. Баршт с точностью анализирует образы и мотивы платоновской прозы.

Интересны работы Н. В. Злыдневой [34]. В своих исследованиях она выделяет наиболее значимые мотивы-лексемы писателя – город, мусор, ветхость, вещь, трава, пустота, тело, зрение, насекомые, двор, далекое/близкое

и др. Н.В. Злыднева рассматривает данные филологические единицы не только отдельно, но и в совокупности, например, «ветхость» притягивает «мусор», «траву» и «двор». Возникает некоторая «мотивная валентность» [34, с. 7]. Автор пишет и о двойственности А. Платонова, выявляет антиномии основных элементов космоса: жизнь/смерть, земля/небо, верх/низ, далекое/близкое и др. [34, с. 134].

Исследователи утверждают, что мотив двоичности в 20-30 гг. возникает не только в прозаическом творчестве, он явно прослеживается и в живописи. В этом плане наиболее созвучным Платонову становится творчество К. В. Петрова-Водкина. Оба художника стремились к космизации мира, искали внутреннюю гармонию и опирались на архетипические модели и религиозное чувство. Одним из центральных образов двух мастеров является архетип Великой Богини, который у Платонова символизирует общеженское материнское начало, а у Петров-Водкина отсылает к значительной для него теме Богородицы [34, с. 140].

Неоспоримый вклад в изучение прозы А. Платонова с мистической точки зрения внесла Е. Н. Проскурина. В своих работах она рассматривает необычные и ранее неизученные аспекты платоноведения. В «"Фаустиане" Андрея Платонова» [56] представлено первое в филологической науке комплексное исследование трансформации фаустовского сюжета в прозе А. Платонова 1920-1930 гг. Е. Н. Проскурина приходит к выводу о том, что уже в первые десятилетия XX в. писатель смог провидеть стратегию образа героя фаустианского типа на протяжении всего грядущего столетия, показав его нисхождение от демиургической мощи к усталости и внутренней опустошенности.

К прозе А. Платонова обращаются не только отечественные, но и зарубежные авторы. Например, немецкий литературовед Ханс Гюнтер пишет о «неудавшихся утопиях» [29, с. 9] писателя. Исследователь убежден, что «утопический жанр у Платонова вбирает в себя структурные признаки распространенного в Советской России жанра «строительного романа».



Сюжетные схемы у Платонова подтверждаются огромным материалом документального характера, взятых из газет, партийных документов и т.д. Таким образом, у Платонова каркас жанра утопии постоянно адаптируется к новым ситуациям» [29, с. 9-10]. Для понимания художественного мира Платонова Х. Гюнтер он использует весь корпус сочинений Платонова.

Интересным аспектом творческой жизни Андрея Платонова можно считать его существование вне времени. С одной стороны, автор жил и творил в эпоху становления социалистического реализма, с другой – выходил далеко за рамки различных философских концепций Серебряного века. О личностном конфликте и проблеме творческих исканий пишет Н.В. Пенкина [52]. Она провела целостный историко-философский анализ творческого пути А. Платонова. Особое внимание было уделено проблеме человека, его онтологическому статусу и месту в социальном мире. По мнению Н.В. Пенкиной, писатель «в своем творчестве специфически преломил философские, культурные, социальные, идеологические, этические проблемы эпохи» [там же, с. 4]. Обращаясь к литературному наследию Платонова можно обнаружить истоки сложившихся в советское время отношений между государством, обществом и человеком.

Сложным вопросом, интересующим множество ученых-платоноведов является отношение писателя к религии. Еще в 1937 г. критик А. Гурвич [26] указал на «религиозное душеустройство» платоновской прозы. О Платонове как о «христианском социалисте» говорил и американский славист конца XX в. А. Киселев [40, с. 78-85]. Парадоксальное соотношение идей христианства и диктатуры пролетариата в платоновском художественном наследии видел философ и социолог нашего века А. Дугин [31]. Исследователь считает, что вера в социализм и далее коммунизм у Платонова созвучна вере в пришествие Спасителя в лице большевиков и в создание коммунистического рая на земле [31, с. 9]. Мысли критиков во многом подтверждает и сам Платонов. В статье «О нашей вере» писатель отмечает связь божественного и революционного начал. Платонов согласен с мыслью о том, что «Бог есть любовь», но при этом,

по его мнению, человек становится выше создателя, человек – отец Бога» и «образ грядущего». Революция же – «явление жажды жизни человека», «явление его любви к ней» [31, с.9].

В 20-30ые гг. важным для творчества А. Платонова становится решение полового вопроса. О связи и конфликте нравственности и сексуального чувства писатель размышляет в статье «Антисексус» [1, с. 138-150]. Antisexus представляет собой аппарат, долженствующий урегулировать, гармонизировать пол и дух. Платонов отмечает, что «неурегулированный пол есть неурегулированная душа – нерентабельная, страдающая и плодящая страдания» [1, с. 141].

Чаще всего с решением «полового вопроса» в прозе Платонова связан образ женщины. Женщина для автора – центр мироздания, мать человечества, «совесть темного мира и его надежда стать совершенным» [1, с.141].

О конфликте женского и мужского, низменного и высокого, об «экологии женщины» в творчестве А. Платонова размышляет Н. Г. Митина [49]. Исследовательница анализирует соотношение природы и разума, женское начало природы как матери Земли. Н.Г. Митина дает полный анализ героинь романа «Чевенгур», в котором отмечает два взаимосвязанных и в то же время взаимоисключающих полюса платоновской женской природы – святость и пошлость.

Подобное на примере романа «Старая Москва» описывает С.Г. Семенова [62]. Платоновская женщина, безусловно, это любовная стихия, чистая и светлая. Однако исследователь отмечает и двойственность образа женщины, которую сравнивает с платоновской идеей о двух типах любви: «Афродиты небесной и Афродиты пошлой» [53, с. 81-134]. Однако в малой прозе Платонова женское соединяет как высокое, так и низменное начало. Анализируя рассказ «Река Потудань», Т. Вахитова [21, с. 85-91] отмечает, что поистине духовная связь возможна только совместно со связью физической. На основании этого трагический финал рассказа видится вполне закономерным.

Мечты Любы о сближении с Никитой имеют «не форму эротического влечения, а заботу о будущих детях» [21, с. 87]. Можно сделать вывод о том, что женщина у Платонова соединяет в себе черты матери и любовницы.

Попытки описания платоновской «женскости» в сравнении с героинями русской литературы XIX в. предпринял американский лингвист А. Жолковский [33, с. 23-49]. В рассказе Платонова «Фро» автор доказывает интертекстуальные параллели с рассказами А. П. Чехова (особое внимание уделено анализу чеховская «Душечки»).

Вневременность платоновской прозы замечает Е. А. Яблоков [75, с. 27-33], который видит явное влияние символизма и соловьевских идей на сознание писателя. Работа Яблокова посвящена размышлению о «софийности» платоновских героинь. Исследователь считает, что «для платоновских персонажей отношения с женщиной эквивалентны отношениям с бытием в целом. При этом «универсальность» платоновских героинь проявляется в разнонаправленных, амбивалентных качествах: с одной стороны, акцентируется метафизическая природа, спиритуальность, «бестелесность» женщины, с другой – подчеркиваются ее сугубо «физические» качества, в том числе сексуальная всеотзывчивость» [75, с. 28].

Анализируя степень изученность темы нашей работы можно сделать вывод о явном интересе к жизни и творчеству А. Платонова. В настоящее время наиболее изученными, на наш взгляд, можно считать крупные произведения автора – романы «Чевенгур» и «Старая Москва». Мотивная и образная структура данных произведений глубоко рассмотрена с разных позиций. Изучается и малая проза автора, самым часто рассматриваемым рассказом сейчас является «Река Потудань», причем произведению уделяют внимание не только литературоведы (множественные анализы и исследования), но и кинематографисты (например, спектакль С. Женовача (СТИ) «Река Потудань. Сокровенный разговор» 2009 г.).

Особый интерес к творчеству А. Платонова проявляются лингвисты. Так, можно говорить, об изучении морфологических и синтаксических

особенностей прозы в полной мере.

Самой изучаемой повестью автора остается смелое и громкое произведение «Котлован», которое привлекает достаточно неожиданной для советской литературы тематикой поиска истины. Споры об абсолютной детальной реалистичности текста до сих пор разгораются в литературных кругах, а «общепролетарский дом» – центральный сюжетобразующий образ, остается одним из самых загадочных не только в отечественной, но и в мировой литературе.

### **Выводы по главе 1.**

Можно констатировать, что интерес к творчеству А. Платонова не ослабевает. Наиболее значимыми работами являются исследования К.А. Баршта, Н.М. Малыгиной, С.Г. Бочарова, Е.Д. Толстой-Сегал и др.

Наиболее изученными аспектами платоновского творчества можно считать авторский язык, систему мотивов и образы рассказов, типологию героев романов «Чевенгур» и «Счастливая Москва» и повести «Котлован», а также различные междисциплинарные и межкультурные связи (ономастика, антропология, психология, теология и др.).

Образы женщин в творчестве А. Платонова, отличаясь яркой индивидуальностью, тем не менее входят в систему женских персонажей, разнообразно описанных в русской литературе. Метаморфозы женского начала, представленные в произведениях классиков и писателей более позднего времени, характеризуются долгой эволюцией с активным возрастанием психологических характеристик и идей эмансипированности. В творчестве А. Платонова прослеживается идея о двух типах любви – любви духовной и любви телесной, которые взаимосвязаны и одновременно противопоставлены. Женское начало, персонифицированное в женских образах, как правило, анализируется писателем в аспекте любви, различные типы которой являются предметом исследования в следующей главе.

## ГЛАВА II. ПОЭТИКА ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В МАЛОЙ ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА

### 2.1. Образ женщины в системе мировоззрения А. Платонова

Проблема человеческого предназначения и счастья занимает важное место в творчестве А. Платонова. На протяжении всего творческого пути автор пытался познать женскую природу и органику. В ранние писательские годы Платонов изображал женщину как нечто метафизическое и бесплодное, о чем в полной мере свидетельствует статья «Душа мира» (1920 г.). Цель женщины по Платонову – рождение новой вселенной путем рождения ребенка. Ребенок же – «вечная надежда» [5, 595], совокупность мечтаний и стремлений женского и мужского начала, символ нового будущего.

Обозначая «владыкой мира» ребенка, Платонов пытается выяснить и сущность «матери владыки» [5, 595] и понятие самой женственности. Женщина в определении автора – «вся совесть темного мира, его надежда стать совершенным, его смертная тоска» [5, 596]. Ставя в единый ряд во многом несоотносимые понятия (совесть, надежда//тоска), писатель подчеркивает греховную человеческую природу. Искупить грех и остановить преступность, по мнению писателя, способна только женщина-мать. Исходя из авторской логики, можно сделать вывод, что женщина для Платонова представляет собой «живое действенное воплощение сознания миром своего греха и преступности» [5, 595].

В философском очерке Платонов открыто критикует западную буржуазную тенденцию сексуализации женского божественного начала, которая буквально «проклинает женщину» (бурная реакция на труд австрийского философа О. Вейнингера [22]). Революция и становление советской пролетарской власти наоборот возвышает родительницу, отдав в ее руки все силы. По словам автора, не существует «ничего в мире выше женщины, кроме ее ребенка» [5, с. 597].

Платоновское видение женщины во многом можно соотнести с

концепцией Н. Бердяева, который видел два мирских враждующих любовных начала – родовое и личное. Любовь родовая – истинная, природная связь матери и детей, бессознательное слияние полов ради продолжения рода. Личная любовь – любовь страстная, она «сверхприродна», индивидуальна, поэтому «враждебна роду» [11, с. 39]. Синонимичны здесь взгляды советского писателя: среди женских персонажей Платонова можно выделить тяготеющих к родовому или личному полюсу. Таким образом, необходимо сделать вывод о том, что в основе платоновского понимания женского начала лежит антитеза матери и любовницы.

Однако данную теорию нельзя считать в полной мере исчерпывающей. Женские образы Платонова сложны и многогранны. Если в ранней прозе автора еще можно размышлять о двуполюсности героинь (чему причиной можно считать максимализм, увлечение философией и влияние «фантастического» на платоновскую прозу начала 20-ых гг.), то в более позднем творчестве наблюдается полное их смешение (творчество Платонова 1930-ых и далее более жизнеподобно и логически осмыслено). Так, «любовницы» могут содержать в себе материнские черты, а некоторые героини и вовсе семантически не подходят ни к одному из типов.

Говорить о типологии героинь А. Платонова невозможно без типологического анализа женских образов в литературе XVIII-XIX в. Основываясь на классификации Ю.М. Лотмана [45] (девушка-ангел; девушка, обладающая демоническим характером; женщина-героиня), работах В.Н. Карадпольцевой [38] (традиционная женщина (женщина-мать), женщина героиня и демоническая женщина), а также на типологии Е.А. Яблокова [75], которая связана непосредственно с героинями платоновской прозы (мать, жена, сестра, любовница, возлюбленная и Прекрасная Дама), можно произвести попытку определения характерных женских образов в прозе А. Платонова.

Выбранные в данной работе рассказы («Еще мама», «Никита», «Родина электричества», «Взыскание погибших», «Рассказ о многих интересных вещах», «Девушка Роза», «Река Потудань», «Афродита», «Фро», «Уля»,

«Черноногая девочка», «Ленивая внучка») позволяют выделить следующие женские образы:

- женщина-мать;
- духовная Невеста;
- влюбленная (страстная) женщина;
- девочка.

Данные образы связаны общей семантикой женского начала, которое противопоставлено мужскому. Часто образы женщин у Платонова раскрываются именно через мужских персонажей (оппозиции: мать-отец, девочка-мальчик, жена-муж, невеста-жених и т.п.).

Деление героинь Платонова на типы во многом условно, что в своей работе подчеркивал Е.А. Яблоков. По мнению исследователя, женские типы являются не отдельными образами, а лишь разными ипостасями единого образа Женщины – «податливой и непостижимой, вечно обновляющейся и обновляемой, дающей жизнь и рождающей убийственные страсти» [75, с. 27-33]. С данной мыслью невозможно не согласиться хотя бы потому, что все героини Платонова несут в себе первородный ген «матери владыки». Мать воспринимается автором как мама ребенка, способная дать защиту и заботу; как старуха – мать взрослого (или «отрожавшая»). Образ невесты представляет собой юную чистую девушку – саму женственность, будущую мать, способную дать надежду на исцеление и воскрешение мира. Подобным образом раскрывается и образ девочки: с малых лет героиня проявляет любовь и заботу по отношению к близким, жалеет униженных и недостойных, ценит и уважает любой труд. Женщина в ситуации любви, в отличие от предыдущих типов, не всегда способна стать матерью. Путь женщины в данном типе – путь испытаний страстью и похотью, преодолев которые удастся достичь великой цели – материнства.

Рассмотрим каждый из этих образов подробнее.

## 2.2. Образ женщины-матери в рассказах «Еще мама», «Никита», «Родина электричества», «Взыскание погибших»

Образ матери занимает одно из ключевых мест образной системы А. Платонова. Некоторые исследователи даже отмечают явный «переизбыток» [27] данного образа в творчестве автора. Однако стоит отметить, что материнский образ часто встречается не только в прозе Платонова, но и в разных видах советского искусства 1920-30 г. Х. Гюнтер связывает такой интерес с возникшим культом новой Родины [28, с. 764 - 779].

В образе платоновской женщины-матери можно выделить несколько разновидностей:

- мама (ребенка);
- старуха (мать взрослого, «старая мать»);
- всеобщая мать (земля/Родина/Богородица).

Образ «просто» мамы неразрывно связан с образом ребенка. Слово «мама» здесь выбрано неслучайно, так как является более нейтральной, негрубой, «детской» альтернативой слова «мать», это самое традиционное обращение маленьких детей к матери. В «детских» рассказах Платонова можно проследить некоторую материнскую метаморфозу. Мама – женщина, воспитывающая исключительно малыша (как правило до семи лет), которая становится «матерью» на первом этапе детского взросления – поступления в школу. В рассказе «Еще мама» (1936 г.) маленький Артем замечает изменения в характере и поведении родительницы именно во время первого похода в школу – её рука стала твердая, «а прежде была мягкая». Однако материнская жесткость и неколебимость во многом картинна, ведь отпустить ребенка во взрослую жизнь становится испытанием и для матери. Она чувствует переживания сына («ей тоже хотелось догнать Артема, взять его за руку и вернуться с ним домой» [4, с. 172-173]), но не показывает вида и уходит одна. Неразрывность образов прослеживается уже на языковом уровне – местоимения «его»/ с «ним», указывающие непосредственно на объект; наречие «тоже» семантически указывает на аналогию – равную связь ребенка с матерью



и матери с ребенком (уже оказавшись в школе Артем вновь хочет сбежать домой к маме). Образы мамы и сына синонимичны. Как мать заботиться об Артеме (обещание спечь оладьи не только обеспечение пищей, но и благодарность за мужество и старания), так и мальчик искренне переживает за жизнь и состояние мамы. При расставании он сдерживает слезы, чтобы мама не обиделась, держа путь через темный лиственный лес, радуется, что волк точно ее не съест, а уже в школе переживает, как бы мама не умерла и изба не сгорела.

В рассказе Платонова доминирует мысль о всеобщности и всесемейности, что связано с советской действительностью, когда семья не ограничивалась только родственными связями. Важным для понимания сути рассказа становится образ матери-Родины («Родина – еще мама тебе» [4, с. 178]). Неслучайно во время урока маленького героя автор включает слово «Родина» в синонимичный ряд со словом «мама». Можно предположить, что взгляд автора на семью, как на целый народ, формируется под впечатлением древности, когда племена и общины жили и делили быт совместно, без учета кровного родства. Платонов не случайно называет Родину «мамой», а не «матерью», возможно, указывая на то, что для родной земли каждый навсегда остается ребенком.

Примечателен другой женский образ рассказа – учительница Аполлинария Николаевна, которая становится для маленького героя настоящей мамой (образ мамы-учительницы можно найти и в ранних рассказах автора, например, «Песчаная учительница» 1927 г.). Интересно, что впервые мысль о возможности материнства учительницы высказывает родная мама героя. Евдокия Алексеевна обещает сыну еще одну маму, которая обязательно станет родной. Уже в классе данное обещание повторяет сама учительница. Своей заботой и добротой она быстро располагает к себе мальчика. Черты «мамы» – мягкость, доброта и свет – заметны и во внешнем облике учительницы («она была лицом белая, добрая, глаза ее весело смотрели на него, будто она играть с ним хотела в игру, как маленькая» [4, с. 174]). Портретное описание «новой мамы» вписывается в систему тезаурусов материнского образа: уют, дом,

защищенность («И пахло от нее так же, как от матери, теплым хлебом и сухою травой» [4, с.174]).

Эпизоды с учительницей еще раз подтверждают платоновскую идею о семейности и общности. В рассказе явно прослеживается мысль автора о материнстве, как о главном женском предназначении. Платонову не важны родственные связи или их отсутствие между женщиной и ребенком, т.к. любая женщина для него априори является матерью.

В образе мамы Платонов подчеркивает разность мужской и женской природы. Основная женская работа по Платонову – быть матерью и хранительницей домашнего очага – доброй, ласковой, заботливой, терпеливой, внимательной. В отличие от мужчины, женщина в образе мамы у автора всегда сосуществует с ребенком. Мужское начало в концепции семьи часто отсутствует. Например, в рассказе «Никита» (1945 г.) главной отцовской функцией становится защита Родины («отец давно ушел на главную работу – на войну» [4, с. 126]). Семья у писателя выступает непосредственно частью этой Родины, поэтому защиту страны можно воспринимать как защиту близких. Функция безопасности внутри «маленькой Родины» ложится на маму и детей. Пока женщины работают, сыновья помогают по хозяйству и выполняют всю мальчишески-мужскую работу – охраняют дом, собирают яйца, защищают двор от соседских петухов.

Разница женского и мужского прослеживается не только на первостепенном уровне – уровне присутствия. Мать и отец, конечно, различаются характерами. Женская мягкость в рассказе показана через обращения к сыну: всегда уменьшительно-ласкательное «Никитушка». Кроме того, мама не рушит иллюзии и фантазии сына по поводу существования жизни во всех окружающих предметах. Отец Никиты по-мужски рационален, поэтому не скрывает жизненных реалий (смерть, боль, война) от пятилетнего мальчика. Отец приучает сына к труду, так как сам видит смысл жизни (как и мужское предназначение) в работе.

В рассказах Платонова образ матери не обладает отчетливыми

портретными и психологическими характеристиками. Гораздо важнее для автора оказывается его семантическая наполненность. С образом матери в платоновской прозе связаны моменты счастливого детства. Мать как бы оттеняет героя-ребенка, что еще раз повторяет авторскую мысль о младенце, ребенке (мифологема «дитя»), как о «владыке человечества», и о матери, как о «матери владыки».

Другая ипостась образа женщины-матери – **образ старухи**. А в рассказах Платонова он связан с образом матери уже взрослого ребенка (чаще всего сына). Образ матери главного героя «Родины электричества» (1939 г.) показан схематично, героиня лишена монологов, диалогов и какого-либо действия. Однако при всем этом образ матери героя несет важную сюжетобразующую функцию. В начале повествования молодой инженер покидает родные места ради великих коммунистических дел, а в финале возвращается домой к «своей матери». Образ матери в рассказе создает композиционное кольцо, в рамках которого развивается основное действие.

Событийный ряд рассказа сталкивает героя и с другими образами-женщинами, первая из которых – лик Девы Марии, изображенный на иконе, с которой богомольцы деревни идут крестным ходом; вторая – бедная молящаяся старуха. Кроме того, в ряд женских героинь рассказа можно вплести образ земли, который семантически схож с образом матери (еще в славянской мифологии земля считалась прародительницей всего сущего; «мать-сыра земля» – персонифицированный образ, обозначающий землю, готовую к оплодотворению и рождению нового организма [9, с. 315-321]). Все они потеряны и печальны.

Богоматерь как образ представляет собой «одинокую молодую женщину без бога на руках» [2, с. 528]. Она мертвенно бледна. Глаза ее пусты и несчастны, в них нет смысла и веры. На картине Мария выглядит болезненно и безжизненно. Вечная молодость и красота всеобщей матери потерялись в быту забот и страстей, и героиня стала похожа на обыкновенную неверующую, лишенную надежды рабочую женщину. Изображение Богоматери без сына на

руках является важной сюжетной деталью рассказа, свидетельствующей не только о потере родственных связей матери и ребенка, но и о потере связи человека с Богом.

Печатью печали проникнута и усохшая старушка. Ее портретные характеристики мало отличаются от описания святой. Во всем виде ее проявляются «застывшие судороги страдания» [2, с. 529]. Тело женщины мертвенно иссохло, под старушечьим платком стыдливо прятались облысевший череп и обветшавшие, готовые уже развалиться, кости. Образ Земли представляет собой старуху, пережившую своих детей. Неспособная дать новый урожай почва у Платонова выступает как знак неосуществления важнейшей женской функции деторождения. Задуманная стать утробой земля в рассказе представляет собой общую могилу для всех жителей Верховки («во всей природе пахло тленом и прахом, будто уже была отверзта голодная могила для народа» [2, с. 536]).

Женское божественное начало в «Родине электричества» приобретает совсем иное значение. Образ матери в рассказе напрямую связан с образом смерти. Ветхость и опустошенность героинь указывает на их гибель еще при жизни. Неживые глаза Девы Марии - потухшие, уставшие, потемневшие «до омертвения и беспощадности» [2, с. 528]. Немощность старушки, потерявшей всех родных и уже смерившейся со скорой кончиной (а может и испытывающей желание смерти). С уходом детей женщина, как мать, уходит и сама («во мне и умереть-то мало чему осталось, все уж померло помаленьку» [там же, с. 529]). Когда-то плодородная земля, неспособная не только сохранить собой созданное («все растения были в изнеможении, они покрылись смертельной пылью знойных вихрей и клонились вниз, чтобы вернуться обратно в темноту праха и сжаться в свое первоначальное семя, уже мертвое теперь» [2, с. 536]), но и произвести новый урожай («она была как зола, перегоревшая на лице, и первый же ураган способен был поднять всю пыль плодородия и развеять ее бесследно» [2, с.536]), не может накормить все живущее и не может жить.

Смерть матери приводит к жизненному диссонансу – сиротству, ведь по Платонову ребенок не может существовать без матери, как и мать без ребенка. Сюжетный путь главного героя – уход от матери и возвращение к ней (платоновская схема человеческой жизни) исключает ситуацию «личного» сиротства, однако преодолеть сиротство всеобщее героям рассказа не удастся. Эпизодические героини – «старые заплаканные женщины» [2, с. 528] с «отрожавшими животами» [2, с.528] также мертвенны и несчастны.

Знаменателен еще один женский образ рассказа, вынесенный в заглавие, – образ Родины. Здесь он представляет собой собирательного персонажа, соединяющего все женские начала произведения. Родина для Платонова складывается из матерей. Образ обладает не только пространственным, но и метафизическим смыслом. Родина в рассказе представляет собой землю, на которой существует человек; человеческое родство, связанное прежде всего с женским материнским началом; и само рождение.

Образ «старой» матери, сопутствующий образу смерти, появляется в рассказе «Взыскание погибших» (1943 г.). Образ матери в произведении неразрывно связан с образом дома. Однако дом здесь не пространственная, а метафизическая координата. Образ дома связан с семьей и детьми. Возвратившаяся с войны, потерявшая всех Мария Васильевна теряет и интерес к жизни. Её безразличие к происходящему обосновано скорее не усталостью и лишениями фронта, а потерей жизненного смысла, который для матери заключается в детях («И ей было все равно, что сейчас есть на свете и что совершается в нем, и ничто в мире не могло ее ни потревожить, ни обрадовать, потому что горе ее было вечным и печаль неутолимой — мать утратила мертвыми всех своих детей» [3, с. 213]). Мертвенность бедной старухи заметна уже в ее портрете: тоскующая, бледная, простоволосая, старая и уставшая женщина. Однако материнское начало в ней не погибло – придя на могилу, Мария Васильевна пытается согреть давно остывшие, небрежно засыпанные землей, поруганные нагие детские тела своим теплом.

Платонов включает в рассказ и другие женские образы. Однако все они

становятся фоном, необходимым для полного раскрытия психологии главной героини. Так, соседка Дуня включена в повествование с целью утверждения обыденности ситуации. Женское одиночество, горе по потерянным детям, утрата природной красоты (портретная характеристика соседки Дуни - «молодая женщина, миловидная и полная прежде, а теперь ослабевшая, тихая и равнодушная» [3, с. 215]) не исключительный, а бытовой случай в условиях военного времени. Образ погибшей дочери главной героини Наташи проявляется лишь в материнском сознании – воспоминании в сердце, и служит маркером детства для старой женщины, помнящей запах тела и цвет глаз сыновей и дочери.

Важным для понимания идеи произведения становится образ земли. Как и в «Родине электричества», данный образ здесь не является символом рождения и плодородия. При возможности создать жизнь, земля оказывается неспособной ее сохранить («А жить на земле, видно, нельзя еще, тут ничего не готово для детей: готовили только, да не управились!.. Тут жить им нельзя, а больше им негде было» [3, с. 217]). Вместе с детьми героиня похоронила и родной город, которой после фашистского удара стал похож на пустырь.

Мысль о материнской всеобщности, о каждой женщине как матери каждого утверждается в финале. Проезжавший мимо бесплотной земли красноармеец, при виде застывшей над братской могилой старухи ощущает свое сиротство («Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой» [3, с. 220]). В немощной, припавшей к земле женщине он видит женское, плодородное, светлое начало. По этому поводу исследователь А.С. Гурвич отмечает, что мать у Платонова часто дана как женский собирательный образ, состоящий из нескольких героинь, а не как конкретная живая личность [27, с. 358]. Так, с уходом любой матери (шире – любой женщины) каждый человек ощущает свое сиротство.

Неразрывная связь материнского образа с образом смерти (как детской, так и родительской) прослеживается уже в «детском» творчестве автора. Герой рассказа «Еще мама» Артем боится за скоропостижный уход мамы. Для

ребенка Платонова жизнь состоит в соединении с матерью. Распад детско-родительского союза ведет к гибели одного из них («Он смотрел в окно на далекое белое облако; оно плыло по небу туда, где жила его мама в родной их избушке. А жива ли она? Не померла ли от чего-нибудь» [4, с. 175]).

Все рассказы А. Платонова утверждают мысль о значимости для творчества и миропонимания автора образа женщины-матери. Этот образ синонимичен жизни и противопоставлен смерти. Жизнь, по Платонову – рождение, а значит главная материнская задача – продолжение рода. Мать рождает детей, даруя им бессмертие, поэтому любое посягательство на детскую жизнь этически недопустимо.

### **2.3. Образ духовной Невесты в рассказах «О многих интересных вещах», «Девушка Роза», «Река Потудань»**

Образ девушки в прозе Платонова так же немаловажен, как и образ матери. В раннем творчестве образ девушки является воплощением невесты, причем невесты духовной, а значит чистой и непорочной. Свои взгляды Платонов изложил в философских статьях «Но одна душа у человека» (1920 г.) и «Антисексус» (1925-26 г.). Автор утверждает, что высшим божеством человека является разум и дух, достичь которого можно только полным отказом от всего чувственного, плотского. Чтобы достичь полной жизненной гармонии и счастья мужчине, как представителю нового пролетарского класса, необходимо отказаться от плотских желаний в пользу любовного аскетизма, ведь только так силы и мощь человечества смогут быть направлены на создание идеального советского общества. Проводником в прекрасный мир будущего при этом служит образ духовной невесты, в котором А. Платонов видит спасение всего человечества.

Невеста как образ в полной мере раскрывается в «Рассказе о многих интересных вещах» 1923 г. (написан в соавторстве). Царица из Каспия представляет собой прекрасную незнакомку, которая вводится в повествование

«девкой» («Между бродячими была одна девка» [1, с.366]), но очень быстро приобретает семантические особенности Невесты, как драгоценности и трофея («с самого Каспия ведем и бережем, как невесту. Одно у нас имущество» [1, с.366]).

Необычность героини проявляется уже в ее портретных характеристиках. Прекрасная, одетая в белое, почти прозрачная девушка со светящимися, похожими на цветы глазами, льющимися волосами, бледным «лунным» телом, она становится чужой и неуместной в бродячем мужицком мире лесов, лопат, земли и «звериного людства». Исключительность героини показана и в ее одиночестве. Каспийская Невеста добирается до города на белой лошади, с грустью и тоской наблюдает за своими новыми сожителями, одиноко сидит на бугре и слушает солнце.

Антонимичны образы девушек Суржи. Уже девический облик матери главного героя Ивана Копчикова далек от идеала. Она на красивая, рябая и никому ненужная («И ни один суржинский парень не брал ее в жены. Понятное дело, кто ж согласится целовать такую рябую морду» [1, с. 347]). Пренебрежительное авторское отношение к героине заметно еще на лексическом уровне. В повествовании она вводится «девкой», но, в отличие от Каспийской Невесты (которая с течением сюжета приобретает божественные черты), остается ею до конца (лексемы «девка», «морда», «Глашка» – намеренное использование уничижительного суффикса).

Пошлая, по Платонову, героиня не может произвести на свет достойное потомство. Иван Копчиков был рожден не в духовной, а порочной связи, которая жестко осуждается автором. Именно поэтому главный герой рассказа так и остается некрещеным.

Подобным образом раскрываются и другие суржинские женские образы. Однако пошлость и порочность их во многом обусловлена пренебрежительным отношением героев-мужчин (что видно даже в обращениях – «девка», «баба», «лярва» и т.д.). Женское начало необходимо мужикам лишь для «справления нужды» («Атджюджюрил бы какую-нибудь лярву – оно и спало бы. Пра



говорю!» [1, с. 355]).

Любовные отношения суржинских женщин и мужчин представляют собой лишь физиологическое, бесплодное единство. Родство душ же, важнейшее для Платонова, в этом мире «мужиков» и «баб» существовать не может. Именно поэтому суржинский народ не производит потомство, а их связь автором и вовсе называется «гнидой» или «блохой».

Однако до предела опошленное чувство любви в начале произведения к финалу приобретает новые смыслы. Так, к Каспийской Невесте Иван испытывает не физиологический жар (что происходило с героем во время встреч с Наташей), а божественный шум сердца («Сердце в Иване шумит...» / «Шумит сердце и в Каспийской Невесте» [1, с. 368]).

Рассказ Платонова построен на антитезе двух миров (земной и божественный), которые становятся способны пересечься в образе Каспийской Невесты. С приходом в далекий для нее мир Суржи героиня приобретает божественные, волшебные черты. Главный герой произведения – молодой большевик Иван Копчиков, рожденный рябой деревенской девкой, удивительно для себя видит в каспийской пленнице надежду и спасение. Приобретение нежных, светлых чувств через связь с Невестой означает для героя рождение всеобщего братства, где нет ни борьбы, ни злобы. Но полное единение героев невозможно. Представляя собой духовность, отсутствие распутства и пошлости, Каспийская Невеста все же воспринимается Иваном неким техническим проектом по возрождению мира («и как машиной ею размножу мир» [1, с. 370]).

Мысль о божественности женщины, возникшая в начале повествования, к концу рассказа утверждается автором в полной мере. Женщина представляет собой свет дороже жизни, после встречи с которым уже бессмысленно искать истину и цель. Женщина для автора – жизненный свет. Причем стоит отметить, что изначальная пошлость и физиологичность женской природы зачастую в конечном итоге приводит к осознанию жизни истинной, а значит духовной. Значимость женской духовности у Платонова выражается с помощью героев

мужчин. Главный герой «Рассказа о многих интересных вещах», рожденный в похоти и разврате, становится на путь становления идеального человека. «Мужицкую» и дикую Суржу он превращает в весьма привлекательное селение с плодородными землями, новыми домами и электричеством, способным победить смерть. В финале рассказа Иван приходит к выводу о силе целомудрия и юности, которая способна перестроить мир.

Платоновская мысль о вечной невесте как о «душе мира» утопична. Как невозможно земное существование Каспийской Невесты, так невозможна и мысль о гармонии жизни. Соединение божественного и мирского миров по Платонову – это то, к чему необходимо стремиться, но и то, чего не способно достичь человечество.

Образ девушки – невесты проявляется и в главной героине рассказа «Девушка Роза» (1945 г.). Уже в заглавии произведения писатель ссылается на понимание «девушки» как «девы» - создания непорочного и чистого. Это образ, который не способна очернить никакая жизненная грязь. Роза – мученица сожженной фашистами рославльской тюрьмы. Подобно волшебнице в нацарапанной надписи на стене каземата ей удается изобразить очертания свободных стран и морей, «в которые проникали отсюда своим воображением узники, всматриваясь в сумрак тюремной стены» [3, с. 242].

Для большинства заключенных Роза была проводником в мир жизни. Ее жажда остаться и сотворить что-то прекрасное для этого мира (надпись Розы на бараке «Мне хочется остаться жить. Жизнь – это рай..» [3, с.242]) вдохновляла узников даже в пути на расстрел.

Оказавшись в нечеловеческих жизненных условиях, испытывая ежедневные лишения и наблюдая людские страдания, Роза не утратила как красоты внешней, так и красоты своего сердца. Испытав все тяготы судьбы, несколько раз побывав перед лицом смерти, героиня продолжала улыбаться во сне и верить, что еще увидит себя живой и здоровой.

Городские жители пытались жалеть и оберегать бывшую заключенную, посланную им как «постоянный живой пример для устрашения населения»:

относились как к героине, одевали, «как невесту», в полубреду забирали с собой в дом. Однако жизнь Розы после жестоких истязаний и допросов, лишивших ее памяти, голоса, живого разума (она была теперь томимая «своим онемевшим рассудком») и возможности стать матерью («Для Розы приносили пивную бутылку, наполненную песком, и били ее этой бутылкой по груди и животу, чтобы в ней замерло навсегда ее будущее материнство» [3, с. 243]), обрела стремление к смерти, которая виделась героине чистым полем, «где просторно и далеко видно, как на небе».

Рассказ Платонова во многом представляет собой каноничную историю православной мученицы. Желание понимать жизнь как Божий дар и премудрость Бога здесь подминается фашистским дьявольским рассудком «скорого Ганса». Лишить Розу разума («окостеневший разум ее не пробудился»), сделать из бедной заключенной полудурку, «организовать человека, чтобы он не жил, но и не умер» [3, с. 244] – значит уничтожить ее душу. Но душа героини бессмертна, а ее уход из жизни означает не мрак и конец, а свет, надежду и веру в возможность начала («они увидели мгновенное сияние, свет гибели полудурки Розы» [3, с. 247]). Роза представляет собой недосыгаемое божество, вечную невесту и душу мира, которую невозможно испачкать.

В более позднем творчестве автора взгляд на образ женщины, как на вечную, духовную невесту утрачивает свое значение. Образ девушки в платоновской прозе 1930-40ых гг. представлен как образ будущей женщины (жены и матери). Реализация себя в образах героинь-девушек происходит не только на семейном, женском уровне. Женщина представляет собой личность, которая стремится к знаниям и искренне хочет приносить реальную, физическую помощь обществу.

Платоновская повесть «Река Потудань» (1936 г.) отдельными литературоведами неслучайно именуется «поэмой воспитания чувств» [66, с. 411], которая изображает трудный путь сближения юных сердец послевоенного (речь идет о Гражданской войне) времени. Главный женский образ (Люба

Кузнецова) по ходу сюжета претерпевает множественные изменения. Героиня вводится в повествование ретроспективно – воспоминаниями главного героя Никиты Фирсова. Это белокурая задумчивая начитанная пятнадцатилетняя девочка, совсем не замечающая того, что происходит вокруг. Портрет героини отсутствует. Однако домашней обстановке девочки уделено особое внимание – «слишком богатое» убранство с большим количеством красивой дорогой мебели («во всех ее двух комнатах и в кухне, стояли стулья, на окнах висели занавески, в первой комнате находились пианино и шкаф для одежды, а в другой, дальней комнате имелись кровати, два мягких кресла из красного бархата» [2, с. 429]) и других предметов роскоши («много книг — наверно целое собрание сочинений» [2, с.429]). Все это раскрывает образ главной героини: она родилась и провела детство в образованной среде. Портретные характеристики Любы антонимичны. Утратив детскую молчаливость, героиня первая вступает в разговор. Любины чистые, нежные глаза, давно износившиеся ботинки, маленькое платье и старый жилет – все это вызывает в Никите глубокое чувство жалости и восхищения. Женщина, возможно, впервые (отец Никиты, бедный необразованный человек, стесняясь собственного положения, так и не решился сделать предложение старой учительнице – матери Любы) не возвышается над героем, из-за чего он чувствует свою важность и мужскую силу.

Однако с ходом развития сюжета Люба приобретает все большую ответственность и самостоятельность. А. Платонов в рассказе рисует образ девушки «нового времени» – умной, смелой, ответственной. Она стремится к получению образования и искренне хочет приносить пользу Родине (выбирает медицину как дело жизни). С одной стороны, автор продолжает галерею «деятельных» героинь И. Тургенева. И. Гончарова, А.К. Толстого, В. Вишневского, А. Гайдара и др., с другой – изображает совершенно новый женский тип, соединяющий желание служить Советскому государству и иметь личное счастье. Нереализованность частного, интимного становится для героини большей трагедией, чем невыполнение «товарищеского» долга

(попытка самоубийства Любы происходит именно из-за потери любимого).

Любовь к жизни, пытливость ума, смелость, сила и ответственность героини показана в контрасте с главным героем повести. Интерес к медицине и жажда знаний заставляют Любу заниматься ночами под лампой, в то время как интерес Никиты ограничивается молчаливым наблюдением за возлюбленной. Образ девушки (молодой женщины) Платонова оказывается гораздо сильнее образа молодого человека (молодого мужчины). Все решительные действия для достижения счастья в паре Любы и Никиты (решение свадьбы и переезд, мысли о будущем ребенке) совершает именно героиня.

Образ девушки раскрывается в контрасте с образами – мужчинами. В отличие от Никиты Фирсова, героиня открыта к любви и созданию семьи. Материнское главное женское начало в ней раскрывается еще в дозамужнем возрасте. Люба заботится о больной тифом подруге Жене, позже лечит и жалеет Никиту, проявляя заботу матери к ребенку («В своей комнате Люба раздела и уложила Никиту в кровать и укрыла его одеялом, старой ковровой дорожкой, материнскую ветхую шалью – всем согревающим добром, какое у нее было» [2, с. 439]). Однако, испытывая материнские чувства к возлюбленному, героиня не теряет своей «страстности» и желания физического сближения («Люба тем временем разделась при нем, не зная стыда перед мужем» [2, с. 444]). Робость и стыдливость в отношениях присуща скорее герою. Никита Фирсов по-детски наивен, его любовь к героине напоминает любовь брата или отца, но не мужа. Он заботится о Любе на первичном, физиологическом, бытовом уровне (топит печь, приносит еду, выпиливает детскую мебель), оставляя без заботы и внимания внутренние переживания героини. Во время ночного тихого плача жены Никита Фирсов не только не успокаивает, но и не пытается успокоить возлюбленную («Люба осторожно, почти неслышно плакала. Она покрылась с головой и там мучилась одна, сдавливая свое горе, чтобы оно умерло беззвучно. Никита повернулся лицом к Любе и увидел, как она, жалобно свернувшись под одеялом, часто дышала и угнеталась. Никита молчал» [2, с. 448]). Испытывая искренние высокие чувства к Любе, герой становится не

способным преодолеть платонизм своей любви. Отношения женщины и мужчины для Никиты представляют собой брато-сестринское духовное единство, в котором нет места телесности. Часто перенимая мужские качества, Люба, оказавшись перед горем, в полной мере раскрывает свое женское начало. Страдания по утрате любимого становятся выше, чем любовь к жизни. Во многом преодолев мужское понимание женщины исключительно как сожителя – того, кто рядом, того, кто после мужчины, в понимании отца Никиты, «второго существа в жилище», Люба Кузнецова все же воспринимает себя сначала как жену и мать и только потом – как женщину и гражданина, способного принести пользу обществу. Став настоящей женой, Люба Кузнецова так и остается *невестой*, («...и пусть я буду с ним вечной девушкой» [2, с. 444]). Героиня отказывается от собственных желаний, возможности счастья материнства, так как любовь для нее – чувство жертвенное и жалостливое («Как он жалок и слаб от любви ко мне!»; «Как он мил и дорог мне»; «Я протерплю» [2, с.444]).

Образ девушки в прозе А. Платонова устремлен в будущее. Девушка как будущая женщина представляет собой юного члена общества, способного на создание семьи и преобразование общества. Девушка-невеста – утопический образ идеального, божественного нового мира (в ранних рассказах – коммунистического), в котором нет места войне, борьбе и насилию.

#### **2.4. Образ женщины в рассказах о любви («Афродита», «Фро»)**

В платоновской прозе не так много произведений, главной темой которых становятся любовные отношения между мужчиной и женщиной. Во многом это объясняется идеологической направленностью авторской мысли. Все человеческие начала у Платонова часто становятся материалом для строительства нового государства. При этом можно выделить несколько произведений непосредственно о любви «Река Потудань», «Афродита», «Фро» и др.

В образах «женщины в любви» можно выделить две разновидности: женщина-любовница и женщина влюбленная.

Мысль о том, что в основу понимания женской природы А. Платонова заложено противопоставление «матери» и «любовницы», присуща многим исследователям. Подтверждением могут служить ранние философские произведения писателя «Питомник нового человека», «О любви» 1927 г. и др.

Платонов сравнивает «мужское» с разумом, а «женское» с природой. Природное начало в женских образах объясняется стихийностью, тягой к земле и плодородию, что реализуется в материнстве. Ведущая роль общества, по Платонову, принадлежит мужчине, как человеку разумному, имеющему сверхзадачу и высокую цель. Женщина же второстепенна, она природна, а значит чувственна, что представляет угрозу для развития нового общества в общем, в частности – для мужчины. Женское начало – буйное, непокорное и эмоциональное своим буйством вытесняет рациональное мужское начало – т.е. разум. Именно это противостояние разумного и стихийного (природного) лежит в основе создаваемых Платоновым образах женщин-любовниц.

Любви земной и страстной писатель посвятил рассказ «Афродита» (1944/45 г.). Образ героини соткан из воспоминаний главного героя Назара Фомина. Наталья Владимировна (так в миру звали выдуманную героем Афродиту) – молодая, черноволосая, пышущая здоровьем женщина с блестящими глазами. Однако героя привлекла не яркая внешность продавщицы пива, а случайно брошенный вздох, в прямом и переносном смысле нарушивший порядок в жизни героя.

Противоречивость Афродиты проявляется уже в ее портрете. Она смотрит задумчиво, но насмешливо. Лицо героини ясное, а глаза темные. Экзотичность и яркость портрету придают «с дикой силой растущие», «дремучие» черные волосы. Эпитет «дремучий» здесь неслучаен. Встретив Наталью Владимировну, Назар Фомин опускается в подобную густому темному лесу бездну чувств и страстей, навсегда изменившую его жизнь: «Фомин отвел от нее свой взор, но чувство его уже прельстилось образом этой

женщины, и то чувство не стало затем считаться ни с его разумом, ни со спокойствием его духа, а пошло вразрез им, уводя человека к его счастью» [3, с. 342]).

Образ Афродиты в рассказе раскрывается через образ главного героя. Рациональное «революционное» начало Фомина (до встречи с Афродитой видел лишь одну страсть – революцию) после встречи с Натальей Владимировной претерпевает существенные изменения. Будучи человеком дела, Назар Фомин возможно впервые готов поклоняться женщине – богине любви и красоты. Говорящей является и семантика имени героини Наталья Владимировна – «родная» и «владеющая миром». Именно такое действие она производит на Назара. Некогда влюбленный только в революцию, он, комсомолец и большевик, одушевленный идеей создания нового мира, при встрече с Афродитой, этой особенной женщиной, теряет бдительность и становится одержимым страстью, полностью им завладевшей.

У героев разное понимание любви. Любовь Натальи, подобно самой героине, стихийна и эгоистична. Афродита способна любить только того, кто подчинен ей полностью, что в полной мере раскрывается в сценах строительства электростанции. Успех Фомина она воспринимает как собственный («Афродита тогда танцевала на том балу, освещенном сиянием электричества, под оркестр из трех баянов, и она была счастливее самого Назара, потому что дело ее мужа удалось» [3, с. 349]). Однако героиня не способна делить с избранником горе и неудачи – после поджога Назар приходит прощаться с «умершими в огне» машинами в одиночестве. Любовь Назара к Афродите – любовь вечная и бессмертная, которая будет жить, пока живет память. Предательство и уход Натальи воспринимается героем настоящей трагедией. Афродита становится «падшей Богиней» – пошлой, недостойной, развратной, низкой и грубой («Он раньше постоянно думал, что его верная Афродита – это богиня, но теперь она была жалка в своей нужде, в своей потребности по удовольствию новой любви» [3, с. 353]). Однако низменность Натальи проявилась еще при первой встрече героев. Совсем не



возвышенная атмосфера будничного кафе, где, окруженная сосисками с капустой и соленым горохом, Афродита продавала разливное пиво. Однако божественный образ ее в душе героя родился именно поверх пивной дурманящей и опьяняющей пены. Назар Фомин придумал образ и до конца верил в его существование. Вина Натальи заключается лишь в ее жизненности. Она – не метафизический божественный образ, а живая, небезгрешная женщина.

Потеряв возлюбленную, герой в полной мере ощущает свое жизненное сиротство – то, что ощущает сын, потерявший мать. В Наталье раскрывается та ипостась образа женщины, которая идентична образу женщины-матери, что очевидно показывает противоречивость героини. Заботливая, умеющая слушать она как бы «усыновляет» Назара, дав ему надежду на их вечное счастье (отношения Назара Фомина и Афродиты длились двадцать лет). Образ Афродиты – образ надежды на светлое и счастливое будущее, дающий духовную опору для существования героя. Исчезновение и даже возможная смерть Натальи Владимировны не страшны Фомину, так как его Афродита бессмертна и навсегда жива в его сердце.

Платоновская «Афродита» дала толчок к изучению данной темы авторами второй половины XX в. Так, в 1972 г. Павел Нилин написал рассказ «Дурь», в котором отразил свое видение проблемы взаимоотношений мужчины и женщины (конкретнее – проблемы женской измены). В отличие от Платонова, который говорит о своей героине как о богине любви и красоты, Нилин называет свое чувство к Танюше «дурью». Общим героиням свойственен некоторый демонизм. Но если любовь Назара Фомина к Наталье возвышает героя, то нилинский Николай, испытав божественное чувство, саморазрушается.

Образ женщины-любовницы можно соотнести с другим довольно схожим образом влюбленной женщины. Семантическое ядро каждого из них – не вполне здоровое любовное помешательство. Если женщина-любовница становится причиной страсти героя-мужчины (Афродита в одноименном

рассказе буквально овладевает разумом героя), то образ влюбленной женщины представляет собой саму страсть. К такому типу можно отнести главную героиню рассказа «Фро» (1936 г.).

Фро (или Фрося) – молодая женщина, полностью посвятившая себя любви к мужу. Уже в первой фразе рассказа героиня раскрывается как «второй пол», т.е. та, которая всегда стоит за мужчиной («Он уехал далеко и надолго, почти безвозвратно» [2, с. 402]). Он, муж Фроси, является для нее центром мира и смыслом жизни. Фро сложно назвать заурядной и бессодержательной. Сердце Фроси, заполнено горем и тоской по мужу («Ей не хотелось тратить время на что-нибудь, кроме чувства любви» [2, с. 422]). Раскрытие образа героини происходит путем ее противопоставления другим героям рассказа. Муж Фро Федор – деятельный человек, строитель коммунизма, образ настоящего мужчины, готового отдать свою жизнь на благо Родины. Он умен, образован и предан своей профессии. Для жены Федор становится настоящим учителем. Герой вкладывает в героиню не только новые знания, но и чувства. Он становится для Фроси настоящим жизненным ориентиром. Как Федор отвечает за ум и рационализм в семье, так Фро старается быть нежной, чуткой женой и хорошей хозяйкой. Ради мужа она готова учиться, работать, быть «новой» женщиной и вместе с любимым строить коммунизм («Фрося рассказывала Федору о том, что она теперь начнет хорошо и прилежно учиться, будет много знать, будет трудиться, чтобы в стране всем людям жилось еще лучше» [там же]). После отъезда героя, Фро начинает учиться, работать на телеграфе, вместе с другими трудится на железнодорожной платформе, однако стихия чувств берет верх над усилиями разума. Ради любви и встречи Фрося становится способной на ложь и хитрость (дает мужу телеграмму о своей смерти). Героиня рассказа напоминает скорее маленькую девочку, чем взрослую замужнюю женщину, что наиболее полно раскрывается в отношениях с отцом. Подобно ребенку, она часто груба и эгоистична. Дочь безразлична не только к переживаниям и чувствам отца, но и к его скорому отъезду («Фрося вышла не сразу, когда отец уже ушел» [2, с. 416]).

Чувства, в частности, чувство любви, в мире Платонова обличены в различимую физическую форму. Любящий человек, чувствуя, как бы совершает работу, и работа эта трудная, требующая предельного напряжения, полной отдачи, и от которой иногда надо отдыхать. Пребывая в постоянной тоске по мужу, любя его всем сердцем, она дает себе возможность отдохнуть и идет на танцы, с тем чтобы потом опять скучать по нему и любить. На танцах она растворяется в музыке, забывая себя и не обращая внимание на происходящее. В мелодичном движении Фрося видит воплощение жизни, где тоска и счастье неотделимы друг от друга («она любила музыку, ей казалось, что в музыке печаль и счастье соединены неразлучно, как в истинной жизни, как в ее собственной душе» [2, с. 411]). Как и любая женщина, героиня нуждается во внимании и мужской ласке. Для того чтобы снова почувствовать тепло живого тела, она танцует со случайными кавалерами, однако при этом не перестает хранить верность мужу. Во время танца с диспетчером Фро будто освобождается от сна, в котором она была свободна и счастлива, и оказывается в реальности, где вновь остается наедине с тоской и страданием.

Тоска Фроси по уехавшему возлюбленному больше походит на надуманную, чем реальную. Героиня сама принимает решение страдать и упиваться своим несчастьем, доказательством чего могут служить упоминания тоски чаще в будущем времени («я по мужу скучать буду» [2, с. 406]). Кроме того, любовь Фро небескорытна. Она согласна ждать, страдать и любить только за любовь и страдания взамен. Ночью, пока Федор спит где-то далеко, а значит не помнит, не думает и ничего не чувствует, Фрося может быть счастлива и свободна, но уже утром, когда муж в одиночестве проснется и сразу вспомнит ее, она по всем правилам «может быть, заплачет» [2, с. 410]. Страдания необходимы героине как некая социальная норма верной и любящей жены.

Образ главной героини имеет в своем составе некий ингредиент образа женщины-матери. В начале повествования, когда образ маленького Федора на фотографии существует как образ будущего «владыки человечества», Фро

видит надежду и предстоящее счастье («прекрасная жизнь была в самом этом мальчике» [2, с. 425]) в светлом детском лице. Однако в полной мере данный образ проявляется в героине только к финалу. Некогда мешавший, даже раздражавший звук губной гармошки становится теперь для Фроси самым родным. В соседском ребенке она видит не отдельного человека, а целое человечество – доброе и светлое – такое, к которому так стремится ее муж. В последней сцене героиня возможно впервые ощущает себя важной и нужной. А. Платонов доводит образ Фро до высшей точки женственности – материнства.

Платоновский образ женщины в любви довольно противоречив. Его двойственность передается через любовные, часто страстные отношения, в которых героини раскрываются как любовницы, влюбленные и возлюбленные. Однако главенствующей женской ролью для Платонова остается роль матери, как прародительницы нового. Не каждая героиня автора способна испытать материнство. Так, Афродита, являясь представителем «двоемирия» с одной стороны так и остается утопичной метафизической надеждой, а с другой – слишком живой, а значит пошлой и бесплотной земной женщиной. Фрося же в финале рассказа превращается в женщину, в которой пробуждается высокое чувство материнства, и она видит смысл жизни уже не в любви к мужчине и не в поиске ее, а в ребенке.

## **2.5. Образ девочки в рассказах «Уля», «Черноногая девочка», «Ленивая девочка»**

Среди женских образов Платонова можно выделить еще один особенный образ – образ девочки. Хотя данный тип героя целесообразно соотносить с образом ребенка, но он может существовать и в системе женских персонажей платоновской прозы. Упоминания детей в рассказах Платонова происходит без их половой направленности с помощью нейтральной лингвистической единицы «ребенок» с пояснениями: «Жил однажды на свете прекрасный ребенок»; «Бабушка сказала, что ребенка звали Уля, и это была девочка» [4, с. 77].

Типизация героев-девочек опирается на их функции:

- «естественные» девочки;
- девочки-спасительницы;
- девочки-мученицы.

Однако часто образ девочки представляют собой монообраз, соединяющий спасителя, мученицу и человека естественного.

В рассказе «Уля» (1939 г.) своим рождением маленькая Ульяна спасает одну деревенскую семью от бездетности, подарив ей счастье называться родителями. «Естественность» героини проявляется в ее связи с природой. Девочка была рождена в летний день под сосной. В ней соединились землю и небо («она лежала на земле, завернутая в теплый платок, и молча глядела на небо большими глазами» [4, с. 78]). С малых лет героиня стремится быть ближе к природе, ведь только там она спокойна и свободна. «Естественные» черты проявляются и в ее портрете. Большие Улины глаза отражают красоту мира, напоминая то небо, то воду, а светлые девичьи локоны были похожи на развивающиеся на ветру колосья («Светлые волосы росли на 4, с.78]). Казалось, что внутри Ульяны находится сама жизнь, однако смерть, страх и злость всегда сопровождали героиню. «Чудесный» недуг Ули дает возможность причислить героиню к типам девочки-спасительницы (для другого) и девочки-мученицы (для себя). Излечить Улю от болезни удалось только родной матери. Чудодейственность и волшебность платоновских героев часто не приносят радости. По-настоящему счастливой маленькая Ульяна стала только после того, как смогла видеть мир обыкновенно – так, как все.

Связь образов-девочек А. Платонова закономерно сосуществует вместе с образом матери. Как мать становится спасителем ребенка (выполняя свою главную материнскую функцию защиты), так и дочь помогает маме, что происходит в рассказе «Черноногая девочка» (1929-1930 г.). Пелагея буквально повторяет действия и фразы слепой матери. Подобно еще молодой и красивой, но одинокой несчастной женщине, маленькая девочка старается быть гордой и независимой. Она мужественно преодолевает голод, холод и желание остаться

в теплой горнице сторожа ради любви к матери.

В рассказе показаны разные родительско-детские отношения. Если мать Пелагеи чувствует свою кровную привязанность и буквально не мыслит жизни без ребенка, то для отца роль дочери в его жизни неважна. Ради новой семьи он готов легко отпустить девочку скитаться по свету со слепой матерью («а девочка-дочка пусть живет где хочет, если для нее новая мать будет непривычна» [4, с. 189]).

Важным символом платоновского образа девочки можно считать образ света. Так, Пелагея является не только светом в жизни матери, но и светом как противопоставлением темноте, слепоте, а значит смерти. Таким образом, героиня сочетает в себе черты мученицы и спасительницы. Испытывая постоянные лишения и голод, Пелагея не утрачивается мужества и стойкости характера, наоборот, она всячески поддерживает мать, возможно, являясь для нее последним аргументом против силы смерти.

«Девочки» Платонова, что характерно для авторских детских образов, часто дидактичны. В своих «детских» рассказах Платонов учит маленького читателя отзывчивости, небезразличности и уважению к старшим, пытается привить любовь к труду. Так, в сказке «Ленивая девочка» (1947 г.) героиня не только не ценит собственную бабушку и ленится трудиться, но и обесценивает чужую помощь – не желает просить зерно у соседки – «вдруг оно нехорошее» [4, 243]. Все меняется после холодной и голодной зимы – в финале сказки девочка осознает собственные ошибки и принимается за работу вместе с односельчанами.

Образы девочек А. Платонова, как и вся детская литература автора, написаны для читателя-ребенка. Изображая детей, писатель учит милосердию, состраданию, заботе о близких и старых. Несмотря на это, героини несут глубокий философский смысл. Девочки автора соединяют в себе черты спасителя и мученика, что характерно для «лучших», по Платонову, людей. Такое божественное детское начало еще раз подтверждает авторскую мысль о ребенке, как о «владыке человечества» в общем, и о девочке, как о «владыке» и

будущей матери «владыки» в частности.

## **Выводы по главе 2.**

Таким образом, можно сделать вывод о многообразии женских образов А. Платонова, которые в одинаковой степени обладают как сходствами, так и различиями. По Платонову, высшие, женские, духовные черты проявляются в образе матери, девочки, девушки, взрослой женщины, любовницы.

Женщина для автора – жизненный свет. Изначальная пошлость и «физиологичность» женской природы в конечном итоге приводит к осознанию жизни истинной, а значит – духовной. Значимость женской духовности у Платонова выражается с помощью героев мужчин. Главный герой «Рассказа о многих интересных вещах», рожденный в похоти и разврате, становится на путь становления идеального человека. «Мужицкую» и дикую Суржу он превращает в весьма привлекательное селение с плодородными землями, новыми домами и электричеством, способным победить смерть. В финале рассказа Иван приходит к выводу о силе целомудрия и юности, которая способна перестроить мир.

Подобное ощущает и герой рассказа «Афродита». Лишившись живой, плотской возлюбленной Натальи Владимировны, он обретает вечную любовь Афродите, в лице которой персонализируется живительная сила и спасение мира.

Благодаря женским образам можно проследить метаморфозы авторского мироощущения. Особенно ярко образ женщины соотносится с пониманием любви. Если в раннем творчестве (например, «Рассказ о многих интересных вещах») Платонов романтически максималистичен и принимает только любовь духовную, то уже в 30-ые годы автор с большим пониманием относится к человеческой (в том числе и женской) природе. Даже бездуховные героини Платонова получают право на существование и даже счастливую жизнь.

Главной целью женщины по Платонову является деторождение. Главные материнские черты выявляются во всех рассмотренных типах. Так, девочка и девушка воспринимаются автором носительницами лучших женских черт, а

значит – будущими матерями. Образы женщин в любви во многом означают готовность к воспроизведению рода. Понимание «старухи» как «отрожавшей» матери взрослого включается в семантический ряд Богородицы и Родины как всеобщих всечеловеческих матерей.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Женские образы Платонова многогранны, они соединяют материнские, любовные и другие взаимоисключающие друг друга начала.

Как тексты А. Платонова несут в себе ген классической литературы золотого века, так и авторы советского и постсоветского времени наследуют и развивают прозаические традиции платоновских текстов. О влиянии гуманистической этики писателя на стилистику и поэтику говорили В. Распутин, Ю. Трифонов, А. Битов, В. Маканин, А. Варламов, И. Бродский, В. Шаров, О. Павлов, Ю. Нагибин, Ю. Мамлеев и др. В. Астафьев и вовсе замечал, что прозаики последней трети XX в. пишут «под Платонова» [7, с. 247, 255].

Наследие А. Платонова интерпретировалось в соответствии с собственным мировидением и эстетическими пристрастиями исследователей. Писатель был близок авторам деревенской прозы (Б. Можаяев, В. Войнович), которые ценили эстетику правды («Город Градов»). Представители бытовой психологической «городской прозы» (Ю. Нагибин, Ю. Трифонов, ранний А. Битов, В. Маканин) давали высокую оценку рассказам «Фро», «Возвращение» и «Третий сын», в которых отмечали глубину исследования внутреннего мира персонажей. Многих авторов конца XX в. восхищали сила характера и стоицизм Платонова, который в годы страшных репрессий писал об угрозе «не только нищеты, но и гибели» [14, с. 381]. А. Битов отмечал и удивительный платоновский язык, а именно осмысленность используемого слова. В газетной заметке «Писатель пишет смыслами» [13] Битов отмечал, что «Андрей Платонов безусловно не богат по словарю», однако смыслы, выраженные самыми бедными словами, могут быть понятны только тем, «кто взойдёт на духовное усилие» [там же, с. 38].

Метафизическую концепцию и идею «воспроизведения очищения героев от плотской оболочки жизни ради приближения к подлинной жизни» [70, с. 200] Платонова продолжил В. Шаров, а И. Полянская восприняла платоновское

выражение женственности русской души – «текучую отстранённость и одновременно покорность, подверженность стороннему влиянию» [55, с. 251].

Таким образом, можно говорить об актуальности творчества А. Платонова не только в исследовательских, но и в писательских кругах. Параллельно плотному литературоведческому изучению прозы автора происходило и его читательское познание. Актуальность художественного наследия Андрея Платонова свидетельствует о востребованности его писательского и человеческого дара – чувствовать в разных людях «сокровенного человека», которого не могут уничтожить никакие беды. В этой зоне «сокровенного» особой значимостью обладают образы женщин – любящих, страдающих, спасающих мир от смерти, нелюбви и забвения.

## Список литературы

### Основные источники

1. Платонов А.П. Усомнившийся Макар: Рассказы 20 –ых годов; Стихотворения. / Вступ. статья А. Битова. Под ред. Н.М. Малыгиной. – М.: Время, 2011. – 656 с.: ил. – (Собрание)
2. Платонов А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2011. – 624 с. – 2-е изд., стереотип. – (Собрание).
3. Платонов А.П. Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941-1945 годов. / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2012. – 544 с. – 2-е изд., стереотип. – (Собрание).
4. Платонов А.П. Сухой хлеб: Рассказы, сказки / Сост., подготовка текста, комментарии Н.В. Корниенко. – М.: Время, 2012. – 416 с. – 2-е изд., стереотип. – (Собрание).
5. Платонов А.П. Фабрика литературы: Литературная критика, публицистика. / Сост., комментарии Н.В. Корниенко. Подготовка текста Н.В. Корниенко и Е.В. Антоновой – М.: Время, 2011. – 720 с. – (Собрание).

### Используемая литература

6. Аннинский Л. Русский человек на любовном свидании. – М.: Согласие, 2004. – 276 с.
7. Астафьев В. О любимом жанре (1967) // Астафьев В. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 12. – Красноярск: Офсет, 1998. С. 246-255.
8. Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. — Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2000. — 320 с.
9. Белова О. В., Виноградова Л. Н., Топорков А. Л. // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. — М.: Межд. отношения, 1999. — Т. 2: Д (Давать) — К (Крошки). — С. 315—321.
10. Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 1-29.

11. Бердяев Н. А. Метафизика пола и любви//Русский Эрос или Философия любви в России. М., 1991.
12. Бердяев Н.А. Философия свободы; Смысл творчества. М., 1989.
13. Битов А. Писатель пишет смыслами // Литературная газета. – от 3 авг. 1983 г.
14. Битов А. Две заметки о гласности (1990) // Битов А. Неизбежность ненаписанного. – М.: Вагриус, 1999. С. 381-387.
15. Богомолов М. В. «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 8. Андрей Платонов и его современники. Исследования и материалы / подред. Н.В. Корниенко; сост. М.В. Богомолов, Е.А. Роженева. – Москва: ИМЛИ РАН, 2017. – 656 с.
16. Бочаров С.Г. 2014. Вещество существования. Филологические этюды. Москва, Русский мир, Жизнь и мысль, 467 с
17. Бродский И.А. Послесловие к «Котловану» А. Платонова // Библ. дело. – 2014. – № 24. – С. 23-25 URL: [http://lib.ru/BRODSKIJ/br\\_platonov.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения 20.05.2024)
18. Бродский И.А. Сочинения: В 4 т. Т. 4. – СПб.: Пушкинский фонд, 1995. – 336 с.
19. Будаков В.В. В стране Андрея Платонова. Новое в массовой коммуникации. Альманах. Выпуск 1-2 (64-65). – Воронеж, 2007. – 108 с. – с. 89-93.
20. Булгаков С. Н. Тихие думы. М., 1996.
21. Вахитова Т. Пейзаж у реки Потудань // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Выпуск 6. - Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – 688 с. - с. 85 – 91.
22. Вейнингер О. Пол и характер. Пол и характер: Латард; 1997.
23. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М.: Независимая Газета, 1998. – 328 с.
24. Гачев Г. Русский эрос. «Роман» Мысли с Жизнью - М.: Интерпринт, 1994. - 297 с.

25. Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда: (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собрание сочинений: В 8 т. – Москва: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма, 1955. – с. 64-113.
26. Гурвич А. Андрей Платонов // Красная Новь. 1937. № 10. С. 195-233.
27. Гурвич А.С. Андрей Платонов / А.С. Гурвич // Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994. – С. 358-413.
28. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Х. Гюнтер // Соцреалистический канон: Сборник статей. – СПб., 2000. – С. 764-779.
29. Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. Москва: Новое литературное обозрение, 2011. — 208 с.
30. Домострой. Санкт-Петербург: Наука, 1994. (Серия «Литературные памятники») URL: <https://www.hist.msu.ru/ER/Etext/domostr.htm> (дата обращения 22.05.24)
31. Дугин А.Г. Магический большевизм Андрея Платонова / А.Г. Дугин // Русская Вещь. 1999. – 30 с. URL: <http://imperium.lenin.ru/Lenin/18/platonov.html> (дата обращения: 22.05.24)
32. Дужина Н.И. Строительство социализма в повести А. Платонова «Котлован». Studia Litteraturum, 2019, том 4 №3. Дата публикации: 25.09.2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stroitelstvo-sotsializma-v-povesti-a-platonova-kotlovan/viewer> (дата обращения 20.05.2024)
33. Жолковский, А.К. «Фро»: пять прочтений / А.К. Жолковский // Вопросы литературы, 1989 - №12. - С. 23-49.
34. Злыднева Н. В. Мотивика прозы Андрея Платонова. – Москва: Институт славяноведения РАН, 2006. – 224 с.
35. Иваницкий В. Русская женщина в эпоху "Домостроя" // Общественные науки и современность, 1995, № 3. - с. 161-172. URL: <https://a-z.ru/women/texts/ivanizr.htm> (дата обращения 22.05.24)

36. Иванова Т.Н. «Новый» тип русской женщины в изображении И.С. Тургенева и Н.С. Лескова (Романы «Накануне» и «Некуда»): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.филол.н.: Спец. 10.01.01 / Иванова Татьяна Николаевна; [Орлов. гос. ун-т. каф. ист. рус. лит-ры]. – Орел, 2002. – 19 с.
37. Исхакова З.З. Homo Sentiens и репрезентативная функция языка. Вестник Башкирского ун-та. – 2010. – Т. 15, № 3. – С. 644-649. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/homo-sentiens-i-reprezentativnaya-funktsiya-yazyka> (дата обращения 20.05.2024)
38. Кардапольцева В.Н. Женские лики России. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2000. – 160 с.
39. Кириллова И.В. Типология героев Платонова. Известия ВГПУ, 2007, № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroev-a-platonova> (дата обращения 20.05.2024)
40. Киселев А. Одухотворение мира // Молодой коммунист. 1989. № 11. - с. 78-85.
41. Ковалев Г.Ф. 2014. Избранное. Лит. ономастика. Воронеж, ООО Издательство «Научная книга», 448 с.
42. Ковалев Г.Ф. Биографизм ономастики А.А. // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – Воронеж. – 2022. – №4(47). – С.38-47
43. Коллонтай А. Новая мораль и рабочий класс. М.: Издательство ВЦИК Советов Р., К. и К. Депутатов; Типография «Синема», 1919 (на обл. 1918). - 61 с.
44. Корниенко Н. В. Философские искания и особенности художественного метода Андрея Платонова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Корниенко ; Ленингр. гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. – Л., 1979. – 19 с.
45. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII-начало XIX века). – Санкт-Петербург: «Искусство – СПб», 1994. - 399 с.

46. Макушинский, А. Отвергнутый жених, или Основной миф русской литературы XIX века / А. Макушинский // Вопросы философии. — 2003.— № 7 .— С. 35-43.
47. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. Учебное пособие.— Москва: МПУ, 1995.— 96 с.
48. Мард-Соэп К. Де. Эмансипация женщин в России: литература и жизнь. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999.
49. Митина Н.Г. Экология женщины в философской концепции А. Платонова. – Владивосток: Вестник ТГЭУ. №3, 2008. – с. 76-88. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekologiya-zhenschiny-v-filosofskoy-kontseptsii-a-platonova> (дата обращения 22.05.24)
50. Михеев М.Ю. 2003. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М., Изд-во МГУ, 406 с.
51. Норузи М. Женские образы в современной русской и персидской прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2011. URL: <https://www.dissercat.com/content/zhenskie-obrazy-v-sovremennoi-russkoi-i-persidskoi-proze> (дата обращения 20.05.2024)
52. Пенкина Н. В. Философские идеи прозы Платонова: проблема человека: Монография. - Нижневартовск: Изд-во Нижегород. гуманитар. ун-та, 2012. – 104 с.
53. Платон. Пир / Платон // Федон, Пир, Федр, Парменид. Москва: Мысль, 1999. - с. 81–134.
54. Платонов А.П. Пушкин и Горький // Платонов А.П. Размышления читателя: Лит.-крит. статьи и рецензии. — М., 1980.
55. Полянская И. Литература – это послание // Вопросы литературы. – 2002. – № 1. – С. 243-260.
56. Проскурина Е. Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920-х – 1930-х годов) / Е. Н. Проскурина. – Москва: Новый хронограф, 2015 г. – 352 с.

57. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова. — Издательство "Лабиринт", М., 2000 . — 336 с.
58. Радбиль Т.Б. 2017. Мифология языка Андрея Платонова. М., Флинта, Наука, 116 с.
59. Розова З.Г. «Новая Элоиза» Руссо и «Бедная Лиза» Карамзина. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. Сериальные издания / XVIII век / Выпуск 8. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/rozova-novaya-eloiza-russo.htm> (дата обращения 20.05.2024)
60. Рыбальченко Т.Л. А. Платонов в интерпретации русских писателей второй половины XX века. / Т. Л. Рыбальченко // Филологический класс. 2012. № 2. С. 11-20. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-platonov-v-interpretatsii-russkih-pisateley-vtoroy-poloviny-hh-veka> (дата обращения 20.05.2024)
61. Севастьянова, А. А. Символическое значение образа главной героини в романе А. Платонова «Счастливая Москва» / А. А. Севастьянова. — Текст : непосредственный // Современная филология : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, июнь 2014 г.). — Т. 0. — Уфа : Лето, 2014. — С. 81-83. — URL: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/108/5731/> (дата обращения: 19.05.2024).
62. Семенова С.Г. Влечение людей в тайну взаимного существования...» (Формы любви в романе) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. Москва: ИМЛИ, «Наследие», 1999. – 10 с.
63. Сокуров А. «Я вижу связь между художественной работой и медициной». Интервью Н. Хомерики от 15.12.2021 г. // Журнал «СЕАНС» URL: <https://seance.ru/articles/sokurov-khomeriki/> (дата обращения 22.05.24)
64. Толстая Е.Д. 2002. О связи низших уровней текста с высшими. В кн.: Толстая Е. Мир после конца: работы по русской литературе XX века. Под ред. М. Побережнюк. М., РГГУ: 227–271, 229.



65. Тончу Елена. Женщина и общество. Москва: Издательский Дом ТОНЧУ, 2009, стр. 388.
66. Чалмаев В. Андрей Платонов (К сокровенному человеку). Москва: Советский писатель, 1989. 446 с.
67. Чернышевский Н.Г. Что делать? "Библиотека Всемирной литературы", М.: Художественная литература, 1969. URL: <https://ilibrary.ru/text/1694/index.html> (дата обращения 20.05.2024)
68. Чернышевский Н.Г. Русский человек на randevу. URL: [http://az.lib.ru/c/chernyshevskij\\_n\\_g/text\\_0260.shtml](http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0260.shtml) (дата обращения 20.05.2024)
69. Чыонг Тхи Фыонг Тхань. Ономастика ранних и автобиографических произведений Андрея Платонова. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. – 164 с.
70. Шаров В. Об Андрее Платонове (1999) // «Страна философов» Андрея Платонова. Проблемы творчества. Вып. 4. По матер. 4-й конф. 1999. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. С. 39-41.
71. Шестакова Э.Г. Развитие мотива русский человек на rendez-vous в малой прозе Серебряного века / Э.Г. Шестакова // Серебряный век: диалог культур. Сборник научных статей по материалам III Международной конференции, посвященной памяти профессора С.П. Ильёва. – Одесса: Астропринт, 2012. – С. 428–446.
72. Шестакова Э.Г. О принципах и основах трансформации мотива русский человек на rendez-vous в русской словесности XIX – первой трети XX вв. / Э.Г. Шестакова // Антропологи-ческие сдвиги переломных эпох их отражение в литературе. – Гродно: ГрГУ, 2014. – Ч. 1. – С. 278–288.
73. Шестакова Э. Г. Проблема женского начала в мотиве русский человек на rendez-vous / Э. Г. Шестакова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. — 2015. — № 2. — С. 56-70.

74. Шестакова Э.Г. Инварианты и трансформация мотива русский человек на rendez-vous: от Тургенева-новеллиста к новеллистике Бунина / Э.Г. Шестакова // Уральский филологический вестник. Серия Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. – Екатеринбург: УРГПУ, 2017. – № 3. – С. 40–68.
75. Яблоков Е.А. Женский образ в художественном мире Андрея Платонова в аспекте символизма // Філологічні науки. № 20, 2015. – с. 27-33
76. Яблоков Е.А. Художественное осмысление взаимоотношений человека и природы в литературе 1920–1930-х годов (Л. Леонов, А. Платонов, М. Пришвин): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Яблоков. Москва, 1990 г.