

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: Образы детей в малой прозе А.П. Платонова

Исполнитель _____ Мухамедиярова Эвелина Ильнуровна _____

Руководитель _____ профессор, кандидат филологических наук,
_____ доктор искусствоведения Мышьякова Наталия Михайловна _____

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой _____

(Подпись)
_____ кандидат педагогических наук, доцент
_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

«4» июня 2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ОБРАЗЫ ДЕТЕЙ В ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	6
1.1 Образ ребенка в литературе.....	6
1.2 Типология образов детей в рассказах А. Платонова.....	17
ГЛАВА II. ХАРАКТЕРОЛОГИЯ И ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ДЕТЕЙ В РАССКАЗАХ А.ПЛАТОНОВА.....	34
2.1 Образ «ребенка-родителя» в рассказе «Семен» и «Июльская гроза».....	34
2.2 Образ «ребенка-ангела» в рассказе «Уля» и «Сухой хлеб».....	44
2.3 Образу «естественного ребенка» в рассказе «Избушка бабушки».....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	66
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Мир детства, вероятно, присутствует в творчестве каждого писателя, вспоминающего и анализирующего собственное неповторимое прошлое. Тема детства занимает важное место в современной культуре, проявляясь в многочисленных произведениях литературы, кино, музыки, живописи, которые отражают как романтизированные, так и драматические аспекты этого периода жизни. Мировая литература богата различными образами детей, иллюстрирующими характерные особенности определенной эпохи, позицию писателей и историю становления общекультурных типов. В этой связи тема детства всегда **актуальна** и своевременна.

В первой половине XX века русская литература претерпевает значительные изменения, находится в поисках новых форм и приёмов, решает одну из главных проблем времени – трагедию личности, нравственной опустошенности человека, ищет систему новых ценностей и нового образа человека. Именно на примере образа ребенка, поставленного в сложную ситуацию, все проблемы общества предстают наиболее драматично и остро.

Обращались к миру детства и образам детей многие писатели: М. Горький, Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко, Л.Н. Андреев, М. Шолохов, А. Платонов. В их творчестве картина мира проходит через призму мировосприятия ребёнка, который оказывается во многих произведениях главным героем.

А. Платонов создаёт вселенную детских образов, где каждый герой неповторимый и значимый как для других героев произведения, так и для всего творчества писателя. Тема ребенка в творчестве А. Платонова подробно рассмотрена в работах Н.М. Малыгиной, Е.А. Яблокова, И.Б. Городецкого, Н.В. Корниенко, Н.П. Хрящевой и др.

Несмотря на многочисленные работы, исследующие творчество А. Платонова, типология образов детей и приемы характерологии остается не

до конца решенной и вызывает активное обсуждение. Это и определяет **актуальность** исследования.

Объектом исследования является творчество А. Платонова.

Предмет исследования – образы детей в малой прозе А. Платонова

Материалом исследования послужили рассказы «Семен», «Уля», «Июльская гроза», «Счастливая Москва», «Сухой хлеб», «Смерти нет!» и др.

Цель исследования – сформировать типологию образов детей в творчестве А. Платонова, определить характерные особенности их поэтики.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- систематизировать научную литературу по теме исследования и определить наиболее значимые работы;
- соотнести образы детей в произведениях А. Платонова с образами детей, описанных в классической литературе;
- определить характерные художественные особенности построения детских образов в малой прозе А. Платонова.

Методологическая основа исследования:

-сравнительный метод, позволяющий выявить общие и специфические черты характерологии в эпических текстах А. Платонова;

-функциональный анализ, дающий возможность определить разнообразие и специфику функционирования образов детей в художественной системе писателя;

-структурный метод, ориентированный на описание образа ребенка как структуры и дающий возможность выявить и определить характерные особенности образа ребенка в рассказах А. Платонова.

Степень изученности проблемы. Платоноведение отличается большим количеством разнообразных работ, посвященных различным аспектам творчества писателя, вопросам его поэтики, особенностям языка, композиции, системе персонажей. Наиболее значимыми представляются работы М.Ю. Гумилевской, Е.Е. Диановой, А.О. Щегольковой, М.И.

Крупениной, Л.К. Нефёдовой, Г.Ю. Филипповского, Т.М. Лобовой, Р.Ю. Ливановой, И.К. Кузьмичева. Н.Б. Бугаковой, Н.Б. Хрящевой, М.В. Заваркиной, Н.М. Малыгиной, Е.А. Яблокова, И.Б. Городецкого, Н.В. Корниенко и других.

Теоретическая значимость работы заключается в конкретном *аспекте* исследования, а именно в анализе характерологии персонажа-ребенка и формировании представления о типологии образов детей в малой прозе писателя.

Практическая значимость. Материалы данной работы могут быть основой для дальнейших исследований типологии образов детей на материале других рассказов, а так же в преподавании истории русской литературы и при изучении индивидуального стиля писателя.

Новизна исследования заключается в обосновании типологии образов детей в малой прозе А. Платонова

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

Результаты данного дипломного проекта апробированы на студенческой научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (апрель 2024 г.).

ГЛАВА I. ОБРАЗЫ ДЕТЕЙ В ИСТОРИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Образ ребенка в литературе

Тема детства начала глубоко изучаться в середине XIX века, когда осозналось разделение мира детей и взрослых, когда появился интерес к ребенку во всех сферах культуры, а проблемами развития ребенка стали заниматься разные исследователи. За многие годы накоплен огромный опыт, разнообразный материал, а значимость темы детства и образа ребенка в литературе «приравниваются к той же категории, как жизнь или смерть» [Крупенина 2015: 203]. Множество исследователей занимались классификацией образов детей, опираясь на историю и объединяя изменения этих образов с развитием общественных установок, художественными приемами и становлением разных художественных стилей.

Исследователи рассматривают типологию образов детства и ребенка по-разному. Как правило, рассматриваются следующие:

1) Образы детей в детской литературе и фольклоре, что является первоисточником литературных произведений для детей;

2) Образ ребенка с точки зрения его развития и представления в разные исторические периоды и в разных видах искусства. Например, в античности, средневековье, то есть в ранних периодах художественного развития дети рассматривались как маленькие взрослые. Их портретировали как маленьких героев, способных обладать взрослыми качествами и рассуждать на таком же уровне, как и взрослые персонажи. В эпоху Просвещения стало более распространенным изображение детей как невинных существ, слабых и зависимых от взрослых. Дети воспринимались как неподвластные влиянию мира взрослых и необходимые для созидания лучшего будущего. Примеры таких образов можно найти в воспитательных романах. В романтический период образы детей стали более сложными и противоречивыми. Дети были изображены как жертвы неразумных, несправедливых и жестоких взрослых

или напротив – как существа с необузданной фантазией и способностями к свободному творчеству. Примеры таких образов можно найти в романе "Оливер Твист" Ч. Диккенса или в сказках Г. Х. Андерсена. В современную эпоху литература все чаще обращает внимание на сложности и проблемы детства, с которыми сталкиваются дети. Образы детей становятся более реалистичными и отображают насущные современные проблемы. Примеры таких образов можно найти в разных произведениях XX века [Ганина 2012: 115].

3) Классификация образов детей у одного выбранного автора или конкретного народа. Этот аспект исследования детства и образов ребенка наиболее богато и разнообразно представлен в научной и критической литературе.

Анализ различных исследований позволяют увидеть, как именно эволюционировали образы детства и детей в художественной литературе, какие представления отразились в произведениях разных авторов. В результате глубоких изменений в обществе и культуре, традиционные представления о детстве, ребенке и начале человеческой жизни претерпели существенные преобразования. А. Платонов, осознавая эти изменения, вложил в понимание этих концепций новые и актуальные смыслы.

Изначальное место и представление о ребенке в культуре и литературе менялись на протяжении истории. В традиционных обществах дети преимущественно рассматривались как будущие наследники семейного имущества и трудовой силы. В древних цивилизациях Египта, Греции ребенок не считался полноценным членом общества до определенного возраста и не обладал теми же правами и статусом, что и взрослые. Однако позже взгляды на ребенка изменились. В христианстве он стал восприниматься как благословенное творение, требующее любви, защиты и заботы. Это отразилось в литературе того времени, например, в книгах Священного Писания и разных легендах. Однако в литературе ребенок еще

долго не воспринимался как человек, индивид с отличительным и целостным взглядом на мир, который полностью отличается от взрослого.

Представление ребенка в культуре и литературе меняется с появлением воспитательного романа. Особенностью данного текста было подчинение одной главной цели: формированию у ребенка представления о мире взрослых и воспитание качеств, необходимых обществу. Жан-Жак Руссо в трактате «Эмиль, или О воспитании» акцентировал внимание на правах и потребностях ребенка. Основная мысль автора заключалась в трёх способах воспитания: воспитание природой, воспитание вещами и воспитание человеком. Основным материалом для исследования гендерной тематики в образовательных целях стал именно этот известный педагогический роман Ж. Ж. Руссо. В пятой части произведения представлена полная концепция, касающаяся воспитания полов в обществе в истории западноевропейской педагогики. В отличие от предыдущих педагогических текстов, таких как «Мысли о воспитании» и «Что изучать джентльмену» Дж. Локка, «О воспитании девиц» Ф. Фенелона, в романе «Эмиль, или О воспитании» Руссо представил систему воспитания обоих полов в их взаимосвязи и взаимодействии. Исследователи считают, что писатель теоретически обосновал «природосообразность» и особенности, присущие воспитанию мальчиков и девочек [Хуторской 2010: 75].

В дальнейшем представление детей в культуре начинает занимать все более важное место. С развитием промышленной революции и ростом городов дети начали рассматриваться как «будущее нации» и «грядущее поколение». Ребенок начинает восприниматься как представитель нового поколения, носитель социальных норм, которые уже присутствуют в его душе. Детская литература стала развиваться, предлагая истории и сказки, специализированные для детей. В XX веке образ ребенка в культуре и литературе продолжил эволюционировать. По словам М.Ю. Гумилёвской в русской литературе появляется образ ребенка твенского типа – «это мальчишки-сорванцы, дерзкие, отважные, раскованные. Это и Тимур А.

Гайдара, т. е. ребята, готовые к решительным поступкам, они готовы к любым испытаниям» [Гумилевская 2016: 112]. Появились новые жанры детской литературы – от научной фантастики до фэнтези, а образы и персонажи ребенка стали более многообразными и полноценными. Современные произведения для детей посвящены их проблемам, мечтам, открытиям и самовыражению. Образ ребенка становится средством для противоборства художественных и философских идей. В отечественных газетах и журналах появляются переводы английских произведений, посвященных детству героя (образ ребенка становится центральным и многообразным). Именно они оказали влияние на формирование русского литературного образа ребенка.

Одним из первых образ детства был представлен в романе Генри Филдинга «История Тома Джонса, найденныша», опубликованного в 1749 году. Образ ребенка показан в повествовании о его раннем детстве, сиротстве и трудных обстоятельствах жизни. Найденный на пороге богатого дома Сквайра Олверти, Том жил без родителей и не было никаких сведений о его происхождении. Роман показывает ребенка беззащитным, зависящим от множества чужих людей. Все решения относительно его будущего принимаются другими людьми, которые имеют разные мотивы и интересы. Несмотря на это, Том Джонс проявляет сильный и живой характер с раннего возраста. Он заботится о других, проявляет любовь к тем, кто окружает его и показывает свою справедливость. Он пытается не позволить судьбе определить его дальнейшую жизнь (предательство Блифила). Как отмечает Е. Е. Дианова, Г. Филдинг уделяет много внимания взаимодействию ребенка со взрослыми. Часто ребенок вынужден учиться на своих ошибках и справляться с неприятностями самостоятельно. Это позволяет ему развивать свой характер, принимать свои собственные решения и нести ответственность за свои поступки [Дианова 1997: 9].

Образ ребенка в романе Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденныша» представлен как основа формирования личности героя. В

процессе взросления Тома Джонса читатель сталкивается с его ошибками и победами, а также с его внутренними, нравственными конфликтами. Ребенок остаётся символом чистоты и невинности. Писатель признавался, что произведение задумывалось как противостояние романам Ричардсона, которые были излишне дидактическими. Филдинг стремился описать трудную жизнь подростка, не обременяя читателей рассуждениями о нравственности, а акцентируя внимание на судьбе ребенка, его развитии в окружающем взрослом мире.

С течением времени этот мотив будет часто использоваться французскими писателями (например, В. Гюго) и английскими авторами (например, Ч. Диккенс). Ребенок-подкидыш войдет в историю мировой литературы как особый тип «ребенка-сироты». Обращение к такому типу ребенка помогает понять, каким образом природа и воспитание влияют на формирование характера и моральных устоев человека.

По словам Е. Е. Диановой, образ ребенка у Г. Филдинга создается в противопоставлении миру взрослых людей, вследствие этого поднимается первостепенная проблема замкнутости, непонимания детьми устройства другого, неизведанного им мира, «происходит разрыв между действительностью взрослых и миром детей» [Дианова 1997: 11].

Тема детства развивается в произведениях Ч. Диккенса, М. Твена. В английской литературе реализма детские образы играют важную роль, так как они отражают социальные и экономические проблемы того времени и служат средством критики и выражения сочувствия к маленьким героям. Детские персонажи в произведениях Диккенса и Твена привлекают особое внимание и считаются одними из наиболее значимых и ярких образов [Купченко 2017: 79].

Чарльз Диккенс в романах «Приключение Оливера Твиста», «Большие надежды» создает образы мальчиков, пострадавших от нищеты и жестокости социальной системы. Эти образы вызывают сочувствие у читателей и выступают в качестве символов социального неравенства и

несправедливости. Именно такой представляется тема детства у Ч. Диккенса – тяжелый труд, невзгоды, потери. Поэтому распространённый тип персонажа в произведениях – дети-сироты. В известной работе А.О. Щегольковой доказывается, что в произведениях встречается «упрощенная характеристика (добрые – всегда добрые, а злые – злые)» героев, где образы детей предстают всегда добрыми, положительными. Однако Ч. Диккенс «бросает своих маленьких героев в пучину ужаса, низости и подлости». Данные характеристики несколько усложняются, когда речь идет о романе «Приключение Оливера Твиста», так как исследователи рассматривают его как биографический роман. Развитие главного героя сопоставимо с историей детства самого писателя, а ключевым моментом является «духовное обогащение» персонажа [Щеголькова 2013: 2].

Наблюдая за образами детей в романах Диккенса, можно заметить, что у каждого из них есть свой мир, и эти миры совершенно разные. Здесь есть самоотверженные и глубоко переживающие дети-герои, дети-труженики, чье детство не было свободным от проблем и которые изначально сталкивались с жизнью во всех ее трудностях. По мнению А.О. Щегольковой, они также «выступают в роли детей-жертв, несмотря на юный возраст у них нет ни сил, ни возможностей справиться с жизнью и влиять на свое положение» [Щеголькова 2013: 2]. Однако они не потеряли способность радоваться и удивляться, всегда остаются маленькими непоседами и мечтателями.

Таким образом, в произведениях Ч. Диккенса, Г. Филдинга образы детей различны, но все же имеют некоторое сходство. Писатели формируют художественное представление о ребенке как символе чистоты и невинности, наивности и беззаботности, что является отправной точкой для развития человеческого характера. Трудное взросление ребенка может привести к деградации души человека, однако детская непорочность и верность моральным принципам помогают не потерять себя под влиянием внешнего мира. Авторы показывают, что дети, несмотря на свою незащищенность, могут иметь внутреннюю силу и способность восстать против

несправедливости. В обоих случаях ребенок является символом надежды и светлого будущего. Этот тип героя синтезирует идеи эпохи Просвещения, романтизма, реализма, утверждая противоречие и отчуждение ребенка от окружающего мира и рассматривая образ ребенка с социальной точки зрения.

Иной тип построения образа детства демонстрирует творчество М. Твена. Писатель изображает детей в своих произведениях («Приключения Тома Сойера», «Приключения Гекльберри Финна» и др.) умных, самостоятельных и независимых. По словам М.И. Крупениной, они восстают против авторитетов и общепринятых норм, отвоевывая себе свободу и независимость, которые в то время были редкостью [Крупенина 2015: 50].

В творчестве М. Твена представляется другой, новый тип героя – ребёнок взрослый, который часто выступает как «родитель», становится более самостоятельным, начинает принимать собственные решения и отвечать за себя, контролирует свою судьбу. Он может проявлять более глубокое понимание сложностей жизни и задавать себе вопросы о смысле существования. Он поражает своей способностью видеть и говорить правду, переворачивая традиционную иерархию в обществе и смеясь над его глупостью и несправедливостью, так как именно ребенок легко отличает добро и зло. Именно этот образ служит аллегорией для критики социальных норм и ценностей. По мнению М. И. Крупениной, Марк Твен создал ряд незабываемых детских персонажей в своих произведениях, которые стали классикой американской литературы, это детство, которое воспринимается как золотая эпоха человечества. Вся эта смелость и откровенность отразились на всей американской литературе, вдохновив множество писателей создавать героев, которые осмеливаются сопротивляться обществу и стремиться к справедливости [Крупенина 2015: 50].

Для писателя, который наблюдал за историей Америки спустя десятилетие после гражданской войны, детство воспринималось как «утраченный рай» [Крупенина 2015: 52]. Неудивительно, что позже Марк

Твен признал, что «Приключения Тома Сойера» – это просто переработанный «прозой псалом». М. И. Крупенина отмечает, что в этой повести традиционно противостоят два мира: мир детства и мир взрослых. Однако это противостояние не столько поколений, сколько психологических категорий «взрослый» и «детский», и это не только антитеза «естественного» и «искусственного», здесь скрыто противостояние идеала и реальности [Крупенина 2015: 52].

В отечественной литературе образ ребенка и проблема представлена в произведениях А.С. Пушкина. Тип пушкинского героя-ребенка – это ребенок непосредственный, искренний и чистый. А. Пушкин показывает нам мир глазами наивного, но чуткого ребенка и использует этот образ, чтобы выразить свои идеи о невинности, свободе и истинной природе человеческой души. В стихотворении «Младенцу» мы видим ребёнка, который сравнивается с неподдельностью и чистотой образа ангела: «Небесный ангел утешенья/Да будут ясны дни твои/Как милый взор твой ныне ясен». Детство как человеческое счастье представляется и в другом стихотворении «Играй, прелестное дитя». Поэту мил беззаботный и счастливый ребенок, который умеет играть и веселиться, который наслаждается детской игрой. Исследователь Г. Ю. Филипповский отмечает, что образы счастливого детства чрезвычайно важны для понимания поэзии Пушкина [Филипповский 2020: 5].

В творчестве М. Ю. Лермонтова тоже есть образы детей и детства. Одним из наиболее известных образов ребенка в творчестве М. Лермонтова является образ юного Печорина из романа «Герой нашего времени». Печорин в молодости был чистым и искренним мальчиком, но в результате определенных обстоятельств и несовершенств своего окружения, он рано взрослеет, становится холодным и циничным человеком. По словам Л. К. Нефедовой, писатель рассматривает проблему формирования личности и влияния общества на развитие индивидуальности. В дальнейшем такой тип

ребенка, «лишенного детства» станет одним из традиционных в творчестве разных писателей [Нефедова 2005: 27].

Еще одним примером образа ребенка в творчестве Лермонтова является его стихотворение «Ребенку». В этом произведении поэт показывает непорочность и невинность ребенка, его непосредственность и прямоту. Ребенок, о котором идет речь в стихотворении, не испытывает скрытых и злых намерений, он настолько искренен, что своими действиями вызывает у людей улыбку и радость. Как отмечает Т. М. Лобова, Лермонтов «задается вопросом – какие внешние источники вносят «взрослость» в чистоту и доброту детства». Лермонтов исследует вечные темы: невинность, моральное формирование личности, воздействие внешних факторов на внутренний мир человека. Он представляет ребенка как символ надежды, свободы [Лобова 2008: 83].

Другой уникальный тип развил Л. Толстой, «ребёнок будущий взрослый» представлен во многих его произведениях. Развитие данной концепции можно увидеть в произведениях А. Чехова, М. Горького, Л. Андреева других писателей. Исследуется психологическая и нравственная составляющая души ребенка, становление образа на протяжении всей жизни и его последующее развитие его как человека, который живёт в обществе. Анализируя роман «Детство. Отрочество. Юность», мы обнаруживаем изменение образа в контексте времени. Изначально автор подробно описывает детский внутренний мир, мысли, желания и отношения с окружающими. Главный герой, Николай, предстает перед читателем как проникновенный и открытый ребенок, который смотрит на мир с любопытством и нежностью. Как отмечает Р. Ю. Ливанова, затем же «показывает этапы становления сознания героя, его чувств и эмоций, что относится к феноменологической прозе» [Ливанова 2017: 47].

В целом образ ребенка в творчестве Л. Толстого отображает детскую невинность, чистоту. Через образы детей Толстой обращается к читателю с

важными философскими и нравственными вопросами и вызывает эмпатию к маленьким героям в его произведениях.

Данный образ ребенка тесно связан с целым рядом аналогичных характеров, которых можно встретить у писателей социалистического реализма. Эти дети отличаются тем, что их нравственные и эмоциональные ощущения ослаблены под влиянием жесткого внешнего мира. Они заняты только своим выживанием и совершенно лишаются всего прекрасного, что присуще миру детства.

Например, М. Горький, развивая тему детства, как и другие видные демократические писатели (В.Г. Короленко, А.П. Чехов, А.И. Куприн и другие), не упускал возможности поднять вопрос о жизни детей из бедных семей и жителей «дна». По словам И. К. Кузьмичёва: «в литературных произведениях такой демократической направленности было уделено немало внимания изображению» окружающей среды и социальной обстановки, в которых вела свое существование детская толпа. Демократические писатели неоднократно бросали вызов тем, кто лишает детей их детства. В то же время, при разработке этой темы, они не всегда были последовательны и оставались под влиянием антропологического подхода к исследованию этой проблематики [Кузьмичев 1956: 31]. Например, выдающийся писатель Д.Н. Мамин-Сибиряк резко осуждал эксплуататоров детского труда. В своем рассказе «Вертел» он описал образ жадного и хитрого владельца мастерской. Однако в конце рассказа герой неожиданно проявляет сострадание к Прошке, мальчику, который крутил веретено в его мастерской и серьезно заболел.

В творчестве М. Горького можно обнаружить именно такую модель детства, которая тематически приближена к рассказу «Вертел». Однако, в этих произведениях мы видим более последовательное и отрицательное изображение человека, который жестоко и равнодушно относится к ребенку. Например, в рассказе «Зрители» владелец переплетной, где работал Коська, не проявляет никакого интереса к тому, что на улице лошадью изувечен мальчик. Его единственная забота - проверить, цела ли трешница, которую

он дал мальчику на покупку кожи. Видя, что ребенок безжизненно лежит на земле, он спрашивает: «На что ты мне без ноги?», бросает мальчику деньги и быстро уходит, не обращая внимания на более многочисленную толпу зрителей вокруг него [Захарова 2016: 3].

Существуют определенные особенности, отличающие образы детства и ребенка в литературе двух времен. В советской литературе детство и ребенок представлялись в определенной идеологической и эстетической рамке. Часто в центре внимания были герои-пионеры, с гордостью отражающие идеалы коммунистической системы. В таких произведениях воплощался образ доблестного и отзывчивого ребенка, готового служить своей родине и строить лучшее будущее. В «эпоху застоя» внимание уделяется проблемам ребенка, давлению со стороны общества, где государство оказывало значительное влияние на семьи и на самого ребенка. Такой образ представляется в творчестве В. К. Железникова. Во второй половине XX века публикуется повесть «Чучело» В. К. Железникова, по словам Е. А. Полевой и Е. И. Мячина, впоследствии служит превосходным образцом отечественной подростковой прозы, а также «продолжает традиции классической русской литературы и развивает идеи Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого» [Полева, Мячина 2015: 208]. В данном произведении главная героиня Лена Бессольцева одна противостоит своим одноклассникам, которые несправедливо задевают ее, называя «чучелом», так как она отличается своей внешней непохожестью на других подростков. Они не понимают её слова и поведение, потому что их внутренние миры отличны. В Лене есть внутренняя сила, она может противостоять лжи, чего невозможно сказать о других. Благодаря своей способности к самоотверженности и прощению, стремлению к истине, она принимает верное решение – никогда не присоединяться к толпе, которая пытается уничтожить беззащитного только из-за его отличия от других. Здесь же поднимается тема конфликта поколений, где автор доказывает, что при формировании личности «важны конструктивные связи между поколениями», которые не имеют персонажи

повести [Полева; Мячина 2015: 210]. Это является еще одним отличием Лены от сверстников, так как она имеет доверительные и близкие отношения с дедушкой.

Таким образом, ребенок в истории литературы постепенно начал занимать центральное место. Он часто являлся объектом особого внимания и изучения, так как его образ и характер отражает многие аспекты общества и времени, в котором происходят события произведения. В литературе образ ребенка мог быть изображен как невинный и безобидный герой, отражающий чистоту и непорочность, но также он может быть показан как сложный и многогранный персонаж, сталкивающийся и борющийся с различными проблемами и вызовами. У большинства писателей-реалистов, рассматривается образ ребенка как просто этап в жизни, который нередко остается незначительным и формируется за счет противопоставления «ребенок – взрослый». Почти в каждом произведении мы можем увидеть параллели между ребенком и взрослым, причем последний зачастую представляет собой несовершенный и грустный мир, в то время как ребенок, вопреки давлению со стороны общества, счастлив в своей неведениии, открытости, живости и искренности. В приведенных примерах произведений писателей, где ребенок под влиянием взрослого мира не просто изменяется, он становится таким же бесчувственным, непроницаемым и безразличным, как взрослые. Или же не пытается смириться с положением, и гнётом общества, а противостоит ему, как главная героиня в произведении В. Железникова.

1.2 Типология образов детей в рассказах А. Платонова

Естественно и закономерно, что произведения зарубежной и отечественной литературы оказали влияние на творчество А. Платонова. В основном на писателя повлияла русская литература, и большинство исследователей устанавливают связи между отдельными детскими

персонажами А. Платонова и образами, которые описаны в произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и других писателей. В формировании художественного восприятия ребенка А. Платоновым играли важную роль два характерных типа, описанных в произведениях Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. По мнению Ф. М. Достоевского, ребенок является олицетворением абсолютной чистоты и искренности. Автор, показывая взаимоотношения персонажей с ребенком, испытывает своих персонажей на их человечность, доброту и сострадание, поднимает тему выбора человека. Положение ребенка может говорить о многом в обществе, например, об острых социальных проблемах, на которые нужно обратить внимание. Лизавета и Соня Мармеладова предстают перед нами не просто как персонажи, но как воплощение чуткости, ранимости души, сострадания и незащитности. Автор их сближает с детьми, безусловно, не по внешним характеристикам, но скорее по тонким эмоциональным качествам. Также по словам Н. П. Хрящевой, «образ Христа» встречается во многих произведениях писателя [Хрящева 2011: 90].

Тип наивного ребенка встречается и в творчестве А. Платонова. Писатель обращает внимание на непорочность и простоту детской души, которая противопоставляется сложностям и разочарованиям взрослой жизни. Например, в произведении «Уля» главная героиня предстаёт в образе «ангела» ввиду внешних характеристик: «Была нежна лицом. У неё были большие ясные глаза» [Платонов 1985: 13]. Уля приносила счастье другим, однако сама она их боялась, не верила и ожидала получить «материнскую любовь». Она была способна видеть людей насквозь и сразу же определять их истинную сущность.

В произведении «Глиняный дом в уездном саду» образ ребенка тоже сопоставляется с «ангелом»: «Может, это ангел ходит ночью!» [Платонов 1985: 49]. Как утверждает Л. П. Фоменко, этот символический и мистический рассказ напрямую связан с концепцией ребенка-ангела, явившегося на землю [Фоменко 1970: 98].

В творчестве А. Платонова «дети, лишённые детства» или «обездоленные дети» занимают немаловажное место. В рассказе «Такыр» повествуется о печальной судьбе персидской пленницы Заррин-Тадж, которая стала наложницей грубого кочевника Атах-Бабы и родила ребенка в неволе – девочку Джумаль. У Заррин-Тадж были отняты не только ее свобода, родина и любовь, но и сама жизненная цель. Она и ее дочь были рабами, обреченными на бесправие. Единственное, что делает жизнь матери на земле хоть немного светлее, — это ее дочь, которая, подобно ей, изо всех сил борется за выживание среди бесплодных пустынь и таких же бездушных людей. В отличие от своей матери она обладает особым даром жизни. Скучная пища, нищенское существование, тяжелая работа не помешали Джумаль «стать ясной, взрослой и чистой». Самым дорогим существом на свете для девочки была ее мать. Как могла, Джумаль берегла ее от одиночества, печали, смерти. Девочка не бросила умирающую мать после очередного ухода кочевья, осталась с ней в опустевшей башне и в одиночку боролась за ее жизнь. Главная героиня «становится дочерью огромной страны, сохраняя при этом любовь к родным местам». Несмотря на это, финал рассказа не отличался оптимизмом. Изменив свою европейскую одежду на длинное черное платье и персидский платок, она возвращается к могилам своих близких. Первым делом она находит усыпальницу своего друга и защитника Катигроба, а затем преклоняется перед могильным камнем несчастной матери, на котором австриец написал «Старая Джумаль». Девушка полна жизни и энергии, но последние камни мозаики напоминают о смерти матери. По мнению Н. Б. Бугаковой, неприметное растение символизирует не только ушедшую Заррин-тадж, но также ассоциируется со всем бедным кочевым народом, безымянно умирающим на глиняном такыре во имя будущего поколения [Бугакова 2023: 140].

Андрей Платонов исследовал подобные образы детей, вдохновленный творчеством Ф. Достоевского. Тема «великого сиротства» и мотив страдания представлен в рассказе «Джан», где рассказывается о судьбе восточного

народа. Содержание данной повести исследователи определяют как историю о спасении человечества. Они рассматривают образ главного героя, Назара Чагатаева и сравнивают его с античным Прометеем, который принес людям огонь и являлся началом цивилизации. Также его сопоставляют с ветхозаветным Моисеем, который не только мечтал вывести народ из пустыни, но и стремился превратить мертвую пустыню в райский сад. Назар Чагатаев также ассоциируется с новым мессией, который пытается дать еще один завет веры. М. В. Заваркина отмечает, что «так Платонов по-новому осмысляет понятие «сиротство», придавая ему более широкий смысл». Согласно его представлениям, сиротами могут быть и осознают себя не только дети, но и взрослые [Заваркина 2013: 428]. Сиротство героев становится "оборотной стороной" сыновства. В повести «Джан» мы наблюдаем эволюцию главного героя - Назара Чагатаева. По словам М. В. Заваркиной, он олицетворяет «сердечного» человека, и его путь — это возвращение от «идеологического отцовства», символизирующего социалистическую идею, к матери - символу природно-родового и семейного начала, от ума к душе и сердцу, от истины к счастью. Уже в названии повести, хоть и с использованием иносказательных выражений, А. Платонов расставляет нужные акценты: «джан – душа, которая ищет счастье (туркменское народное поверье)» [Заваркина 2013: 430].

Ребенок в литературе особенно интересен, поскольку он является отражением времени и обстановки, в которых рассматривается. По мнению Н. М. Малыгиной, в произведениях Платонова «ребенок представлен не просто как незавершенная копия взрослого, но и как носитель своей собственной индивидуальности». Развитие ребенка под влиянием окружающей среды и испытаний, которые случаются с ним, оказывает значительное влияние на его психику и восприятие мира. Этот процесс трансформации ребенка является важным моментом в художественном мире Платонова [Малыгина 1992: 43].

Развитие, становление образа ребенка на протяжении всей жизни и его последующее развитие как уже взрослого человека встречается в нескольких произведениях: «Джан», «Такыр», «Глиняный дом в уездном саду». Вопреки тому, что все герои динамично развиваются, можно проследить эволюцию сознания, мироощущения. На различных примерах изображается разрушительное влияние взрослых на детей, особенно когда в окружении ребенка находится общество развращенности и богатства. Эти люди представляют собой отдельный класс, который демонстрирует негативные ценности и неправильное представление о мире.

В творчестве А. Платонова можно выделить несколько типов детей. Каждый персонаж обладает неповторимыми особенностями, вписывается в повествование и находит свое место как в отдельном произведении, так и в общей литературной вселенной А. Платонова. Материалом для анализа послужили рассказы «Еще мама», «Никита», «Неизвестный цветок», «Цветок на земле», «Сухой хлеб», «Корова», «Июльская гроза», «Уля», «Глиняный дом в уездном саду», «Возвращение», «Железная старуха», «Житейское дело», «Такыр», «Семен», «Избушка бабушки», «Маленький солдат».

Герои А. Платонова были проанализированы многими литературоведами, однако предприняли попытку разработать типологию «платоновских персонажей» исследователи Л. Фоменко, Н. Малыгина, Н. Корниенко, Е. Яблоков. Предложенные классификации имеют некоторые сходства и отличия.

Н. Малыгина определяет четыре значимых типа героев А. Платонова:

- 1) «естественный» человек, «не выделяющийся из природы»;
 - 2) «сверхчеловек», присвоивший себе право глобального переустройства природы;
 - 3) «спаситель», который восходит к идеалу Христа-спасителя;
 - 4) «странник», «сокровенный человек, ищущий гармонии с миром»
- [Кириллова 2007: 120].

Исходя из таких типов героев, типы детей будут часто пересекаться с устоявшимися образами других персонажей.

Представленная типология соответствует классификации, которую разработал И. Б. Городецкий. Анализ записных книжек и рассказов А. Платонова позволил исследователю определить и представить в семиотической модели детства следующие подсистемы:

- ребенок в историческом контексте;
- ребенок в отношении к природе: «среди растений и животных»;
- ребенок в семье;
- «сокровенное» в душе ребенка».

[Городецкий 2015: 57].

Представляется, что предложенные типологии можно несколько скорректировать и дополнить. Учитывая эту и некоторые другие типологии (например, типологию Н.М. Малыгиной), можно выделить следующие характерные для малой прозы А. Платонова типы образов детей.

Одним из часто встречающихся является **образ ребенка «естественного»**, который любит природу и дорожит ею, он одухотворяет окружающие его предметы и называет привычными ему именами и «наделяет человеческими чертами», то есть избушка – бабушка и т.д. По мнению Н.М. Малыгиной, это «сверхчеловек», который считает, что может глобально изменить природу [Кириллова 2007:120]. Этот тип находим в произведениях А. Платонова «Никита», «Цветок на земле», «Неизвестный цветок», «Джан», «Разноцветная бабочка», «Корова», «Сухой хлеб».

Очень показателен образ пятилетнего Никиты в рассказе «Никита». Маленький мальчик убежден, что в каждом месте живут существа с человеческими чертами, обликом. Мир для Никиты не представляет ещё систему установленных понятий и норм, как для взрослых. Он живет в творимой им сказке, в которой все – загадка, притягивающая своей неизвестностью. Разгадывая загадки окружающего мира, Никита познаёт своё место в нём. В его фантазиях все близкие люди живут на разных

планетах: бабушка – на Луне, а дедушка – на Солнце. Отец Никиты интерпретирует такое поведение так: «Это ты хочешь сделать всех живыми, у тебя сердце доброе» [Платонов 2012: 133]. Этот тип, естественно близок типам **ребенка-ангела** и **наивного ребенка**, которые рассматриваются в культурно-историческом аспекте И.Б. Городецким. Все дети, принадлежащие этим типам, ведут постоянный диалог с окружающей средой и воспринимают всю действительность, по мнению Кирилловой, «непосредственно, доверчиво», чувствуя тесную связь с природой и всем миром [Кириллова 2007: 120].

Продолжается живая история о неодушевленных предметах, как было сказано Н.М. Малыгиной, трансформацией природы человеком. Таким представляется образ Мити Климова в рассказе «Сухой хлеб», Даша в произведении «Неизвестный цветок», Афоня в рассказе «Цветок на земле». Здесь главные герои помогают природному миру восстановиться и предоставлять плоды, приносить пользу обществу. Своим примером они показали, что даже дети способны помочь не только семье, но и всему человечеству, а объединение многих людей способствует развитию местности. Именно этим поступком автор иллюстрирует, что ребенок уже способен делать всё для блага общества.

В работе И.Б. Городецкого данный образ именуется как «ребенок среди растений и животных», что и закономерно, однако также подчеркнут образ «ребенка в семье», который перекликается с типом «естественного» и наивного ребенка. Например, в рассказе «Еще мама», где главный герой привязан к матери и исследовать окружающий мир в её отсутствии он не может. Однако познакомившись с другими людьми, другой, неизвестной средой обитания, он приобретает тягу к познаниям и готовится к великим свершениям. Именно общество, мир принимает напуганного ребенка и готовит к жизни. Для данного типа характерна особая, большая любовь и привязанность к животным. По мнению И.Б. Городецкого, для детей А. Платонова животный мир абсолютно не отличается от мира людей, ребенок

воспринимает его как «очень к себе близких» [Городецкий 2015: 58]. Именно этот мотив преобладает в рассказе «Корова». В нем говорится о мальчике, который любил страдающую корову и ухаживал за ней. После ее смерти он часто вспоминал о ней и посвятил ей душевное сочинение. Читатель вместе с героями рассказа испытывает боль и страдания коровы. А. Платонов помогает взрослым читателям увидеть, что животные тоже способны чувствовать [Терехова 2023].

Е.А. Яблоков утверждает, что всех героев писателя можно определить по некоторым типам, выделяя и анализируя «естественного» человека. По мнению исследователя, описанные персонажи действуют по внутреннему ощущению бытия и не хотят что-либо менять в жизни. Поэтому их можно называть людьми природными, не имеющими постоянного места. Подобный образ встречаем в произведениях «Джан» и «Разноцветная бабочка», где главные герои фантастическим способом оказываются одинокими, самостоятельно вырастают в природном мире, выживают и обретают те качества, которые были необходимы для гармонии и жизни в такой среде.

Таким образом, большинство исследователей выделяют образ «природного» человека в творчестве А. Платонова.

Другим распространенным образом становится **ребенок-сирота**. Такие герои представлены в рассказах «Джан», «Глиняный дом в уездном саду», «Такыр», «Маленький солдат», «Уля», «Осьмушка». Платонов исследовал подобные образы детей, вдохновленный творчеством Ф. Достоевского и Ч. Диккенса.

Анализируя записи писателя, И.Б. Городецкий выясняет, что «ребенок-сирота» способен на решительный шаг, чтобы устранить неблагоприятные условия жизни (без отца и матери). Исследователь также утверждает, что «сиротство – это большая беда» [Городецкий 2015: 58-59].

В творчестве А. Платонова подобный мотив прослеживается в рассказе «Глиняный дом в уездном саду». Здесь разворачивается тема

«великого сиротства» и мотив страдания, последствий гражданской войны. В этом рассказе представлен мальчик-сирота в поисках своих родителей: «Я ничей, я отца-мать хожу ищу» [Платонов 2011: 348]. Он живёт жизнью взрослого человека, выживает и приспособливается к тяжелой жизни. Взросление ребёнка — это процесс, в ходе которого он учится заботиться о других, берёт на себя ответственность за близких и стремится создать свою семью. Его приютили, хотели усыновить, однако жизнь с приемными родителями не стала лучше и ситуация доказала, что без родной матери смысл жизни ребенка пропадает. В конце произведения герой становится взрослым и возвращается в родные края, вспоминает детство и понимает, что весь народ и природа, что окружала его, заменяли ему родителей. Исследователь М. В. Заваркина отмечает, что «так Платонов по-новому осмысляет понятие сиротство, придавая ему более широкий смысл» [Заваркина 2013: 428]. Сиротами могут быть и осознают себя не только дети, но и взрослые. Таким образом, ребенка-сироту усыновляет весь народ, его принимает всё человечество.

Подобное страдание, по замечанию И.В. Кирилловой, связывается с обездоленным и утраченным детством [Кириллова 2007: 122]. Очень сходятся вышеупомянутый тип с образами детей войны. Данная тема занимает ключевое место в творчестве А. Платонова. Все типы близки друг другу, так как имеют один общий мотив, тему войны. Автор рассматривает в произведении быстрое взросление, которому подвержены дети в условиях военного времени.

Например, в рассказе «Маленький солдат», где главный герой оказывается в армии вместе с родителями, но война забирает отца и мать. Трагическая судьба мальчика, его помощь в военных делах удивляет и привлекает солдат, которые забирают его к себе. В этом произведении автор рассуждает о том, насколько ценно детское сердце, в котором живёт неизменное чувство, объединяющее людей в большую семью.

В рассказе «Возвращение» раскрывается образ ребенка в семье, в тяжелое военное время. В отсутствии отца Петрушка следит за порядком в доме, перенимает место и функции родителя, становится взрослым. Автор говорит о силе ребёнка, которая проявляется в его слабости. Он размышляет о «святости детства» и о том, как война отнимает у детей это счастливое время. Автор пишет о семье, без которой взрослая душа может остаться пустой и о том, как важно взрослым нести ответственность за судьбу ребёнка. В детях все еще остается след святого детства. Война пока еще не смогла истощить героя, но в контексте подразумевается, что его душевная старость приближается. Здесь упоминается труд Е.И. Аюповой, где производится сопоставительный анализ оппозиции «старик-ребенок» [Аюпова 2008: 18].

В произведении «Житейское дело» война разделила жизни отца и сына. Всё послевоенное время они искали друг друга, отец не мыслил своего существования без ребенка. Создаётся мотив ребенок-скиталец, сирота, однако именно образ человечества, помощь другой семьи, разрушает изначальное представление и выделяется в другом явлении – находится пропавший мальчик, отец создаёт семью и круг замыкается. Исследователь И.Б. Городецкий определяет данное значение как «базовый знак без детей человеку плохо», что и подтверждает вышесказанное [Городецкий 2015: 59].

Ребенок-сирота во многом близок типу **ребенок-родитель**.

Это не менее важный образ в творчестве А. Платонова. Он появляется в рассказах «Семен», «Возвращение», «Июльская гроза», «Глиняный дом в уездном саду».

Такие персонажи наблюдают за родителями и пытаются встать на их место, перенять их слова и поведение. В произведениях 1920-1930-ых годов дети чаще всего помогают в быту, справляются со всеми трудностями. Этот тип ребенка иллюстрирует связь между характерами детей, которые вынуждены трудиться (дети-труженики) и детьми-сиротами, чья судьба

находит отражение в произведениях и в литературе современников автора. Окружающая действительность стала для писателя богатым источником вдохновения. Многие персонажи, которые он создал, имеют автобиографический характер и основаны на его собственном опыте. Их образы и связанные с ними темы и мотивы приобретают особое значение. В большинстве случаев герой выступает как ребенок, который «главный» в семье.

Подобные образы встречаем в произведении «Семен», «Июльская гроза», «Возвращение». Они выполняют одинаковые функции: забота о младших детях, помощь родителям. В записных книжках писателя И.Б. Городецкий находит подтверждение тому, что дети с самого раннего детства вовлечены во взрослый образ жизни, вынуждены заниматься тяжелой работой. Именно это и приводит к тому, чтобы выделить образ ребенка-родителя как один из важных типов ребенка в прозе Платонова.

Ребенок-взрослый привыкает к одинокой жизни, находит решения проблем. В рассказе «Глиняный дом в уездном саду» мальчик живёт жизнью взрослого человека, выживает и приспосабливается к тяжелой жизни, делает разные предметы и вещи. Здесь показаны мотивы заботы, ответственности за ближних, создание своей семьи, а также тесная связь с природным миром: «Он приучил к себе воробьев, давая им хлебные крошки», «Мальчик научился мыть старуху, варил ей кашу» [Платонов 2011: 352].

Данный тип героя-ребенка имеет тесную связь с семьей. Например, в произведении «Житейское дело» старшая дочь Марья защищает и ухаживает за своими сестрами. Ребёнок понимает и чувствует, когда необходима помощь родителям, всей семье. Но несмотря на потерю одного кормильца, дети не теряют своего задора и веру в лучшее будущее.

И.Б. Городецкий определяет поведение такого типа ребенка как «занятие детей», подчеркивает их «наблюдательность», отношение «ребенка к семье» [Городецкий 2015: 59].

Исследователи выделяют и повышенный «экзистенциальный» интерес ребенка к устроенности жизни. Эту особенность можем обнаружить и в образе «естественного» ребенка, который взаимосвязан с природным миром, чувствует и изучает его. Ребенок-взрослый задаётся вечными вопросами и проявляет любопытство в отношении миропорядка и природного существования растений, животных.

Дети не только задумываются о смысле существования и роли других предметов и людей в этом мире, но и пытаются перенять на себя их функции, подражают взрослым. Выделить данный образ достаточно трудно, так как особенности этого типа встречаются в других: понимание миропорядка в конкретной ситуации и последующее взросление ребенка, стремление к познанию мира и, по мнению И.В. Кирилловой, «формирование мировоззренческих установок» [Кириллова 2007:121].

Еще один тип образа ребенка у А. Платонова – **ребенок-ангел**. Это наивный ребёнок или, по мнению Н.М. Малыгиной, «спаситель, восходящий к идеалу Христа-спасителя» [Малыгина 1995: 90]. Такие герои встречаются в произведении «Цветок на земле», «Джан», «Уля», «Железная старуха», «Сухой хлеб».

Этому образу отводится достаточное внимание исследователей, так как он имеет неоднозначную трактовку (Н.И. Корниенко, Е.А. Яблоков). Полный обзор особенностей данного героя можно увидеть в работе Н.М. Малыгиной, где показана генетическая связанность образа ребенка с образом Христа [Малыгина 1995: 37].

Именно такой ребенок первоначально приходит на помощь к родным, а после, перерастая и чувствуя свою огромную силу и желание преобразовать мир в лучшую сторону, бессознательно помогает другим окружающим людям. Е.А. Яблоков называет данный тип «деятель-утопист», который предстаёт в двойственном значении, отличается особенным желанием преобразовать мир, улучшить его [Яблоков 1994: 199].

Герои-мечтатели выступают во многих произведениях писателя. В данную модель входят образы, которые борются со смертью и открывают бессмертие. Смерть является своего рода невидимым персонажем, который периодически навещает мысли детей.

Такие темы обнаруживаем в рассказе «Июльская гроза». Главных героев преследуют мысли о смерти, сама гроза предстает перед детьми в обличье страшного, живого персонажа. Смерть также упоминается в рассказе «Сухой хлеб», но главный герой Митя Климов не понимает смысла смерти, так как нигде не встречал ее. Для него все мертвые представляются спящими. Он боится, что его мама сильно устанет и тоже заснет, так же как его отец и дедушка. Никита из одноименного рассказа представляет, что его родственники переродились в разные другие предметы. Тема смерти как бы отдаляется от ребенка и становится ближе к природе.

Дети данного типа верят в бессмертие, перерождение. Жизнь взрослых людей они считают самой истинной и правильной. Помощь ребенок оказывает не только человеку, но и животному, как в рассказе «Корова», где на глазах читателя происходит гибель кормилицы семьи. Физическая смерть настигла ее, но морально корова умерла намного раньше, так как потеряла своего ребенка (аналогия с образом матери – мать спасает ребенка в рассказе «Разноцветная бабочка»). Ее жизнь после расставания с теленком стала мучительным существованием, и смерть освободила корову от душевной боли и горести.

Так же спасает не только отдельного человека, но и весь свой народ Назар в рассказе «Джан». Исследователи определяют эту историю как спасение человечества. Они рассматривают образ главного героя и сравнивают его с античным Прометеем, который принес людям огонь и явился началом цивилизации. Данный образ является очень примечательным, так как героя сопоставляют с ветхозаветным Моисеем, который не только мечтал вывести народ из пустыни, но и стремился

превратить мертвую пустыню в райский сад. Назар Чагатаев ассоциируется с новым мессией, который пытается дать еще один завет веры. Следует упомянуть и образ Джумаль в произведении «Такыр», героиня навсегда сохранила в памяти историю своего народа. Как утверждает М.В. Заваркина, данные герои на бессознательном уровне стремятся к жизни по заветам Христа, не имея и представления о нём [Заваркина 2013: 437].

Наставление о том, как необходимо спасти мир, ребенок может получить от близких. Таким предстает дедушка Тит из рассказа "Цветок на земле", он передает своему внуку тайну рождения мира – то, что живое возникает из мертвого показывается на примере цветка (христианские мотивы). Афоня подхватывает эту идею и решает узнать у цветов, как они возникают из праха, и приходит к выводу, что его дедушку можно воскресить после смерти. Мальчик начинает жить с мыслью о спасении не только цветка и своих родных, но и всего человечества. В этом рассказе отражена не только тема смерти, но и тема бессмертия.

Продолжается данная тема и в другом аспекте – образном спасении, духовном очищении, в волшебном-реалистическом рассказе «Железная старуха». Сказочный персонаж, послуживший заглавием произведения, живет вечно и ждет, пока все люди на земле умрут. Железная старуха мечтает пережить всех и хочет заставить мальчика умереть, но тот не поддается ее уловкам и сам остается живым, и спасает всё человечество. Платонов в «Записных книжках» характеризует таких детей как «спасителей вселенной».

Еще один тип ребенка в рассказах Платонова – **сокровенное в ребенке**. По мнению исследователя И.Б. Городецкого, это ребенок, в котором писатель находит и показывает нечто **сокровенное, хранящееся в душе ребенка**. Герои встречаются в произведениях А. Платонова «Такыр», «Джан», «Корова», «Железная старуха», «Избушка бабушки».

Такой представляется образ Джумаль в рассказе «Такыр», где описывается тяжелая судьба персидских пленниц. Несмотря на все

трудности, которые выпали на Джумаль в детстве, она остается преданной своей матери. В финале она возвращается к могилам своих близких, символизируя борьбу за свое наследие и будущее своего народа. По мнению М. Б. Булгаковой, такое возвращение дочери и памятный предмет символизируют не только ушедшую мать, но также ассоциируются со всем бедным кочевым народом, безымянно умирающим на глиняном такыре во имя будущих поколений [Булгакова 2023: 140]. В рассказах с таким типом ребенка ярко выражено общее для всего творчества Платонова желание отыскать сокровенного человека, обнаружить ту связь времен (предков и потомком, детей и взрослых), которая и есть основа жизни.

Выделяют данный тип и другие исследователи: Н.М. Малыгина, Н.И. Корниенко, Е.А. Яблоков. Некоторые отличия есть не только в наименовании образа, но и в его содержании. Так в типологии Н.М. Малыгиной преобладают мотивы странничества, а герои находятся в поисках правды. Это обнаруживается в образе Васи (рассказ «Корова»). Главный герой демонстрирует особенность данного типа: погружаться в огромный мир вокруг себя, расширяя свои познания. Но его осознание не ограничивается только интеллектуальным пониманием, он видит себя как часть большого общества, которому открыты все страны и загадочное будущее. Он находит свой путь и меняет свою жизнь, превращая её в увлекательное путешествие по удивительному миру.

Данный тип перекликается с образом «естественного» ребенка, так как жизнь на природе удовлетворяет детское любопытство, формирует самосознание ребенка. Истинная, неподдельная реальность заключается в способе, с которым ребенок воспринимает мир вокруг себя. Взгляд ребенка насквозь искренен и правдив, и именно он является настоящим. Подобную специфику И.Б. Городецкий выделяет как «базовый знак развития сознания в ребенке», именно это и встречается в рассказах А. Платонова [Городецкий 2015: 59].

Сокровенный ребенок А. Платонова, по мнению Е.А. Яблокова, ищет гармонию с миром. Исследователь утверждает, что именно этот тип «соответствует положительному мироощущению платоновского человека», так как он исследует мир не только для того чтобы найти себя и своё место, но и собрать «мир в свою душу» [Яблоков 1994: 200].

Этот образ характеризует людей, которые находятся в неизведанном, интересном мире. Они нуждаются в познании себя и своего места.

Таким образом, представленная типология персонажей А. Платонова позволили представить типы детей, которые встречаются в произведениях. Дети в изображении А. Платонова отличается прямоотой и открытостью. Они не умеют скрывать свои чувства и мысли, часто задают непосредственные вопросы и высказывает незамысловатые, но искренние соображения. Ребенок постоянно стремится познавать мир вокруг себя. Он интересуется всем: звездами, растениями, животными, людьми и пытается понять окружающую действительность и осознать свое место в ней. Детям свойственна непредубежденность и умение видеть добро во всем, они стремятся быть свободными и самостоятельными. Дети противостоят взрослому миру, потому что взрослые утратили свободу и радость жизни.

Выводы по главе 1.

Образ ребенка возникает в литературе примерно в XVIII в. Первоначально мир детства воспринимается как незрелость, неопытность. Однако интерес к периоду детства и образу ребенка постоянно повышается, с периодом детства начинает связываться представление о будущем. Именно поэтому ребенок начинает тщательно изучаться. В романтизме ребенок воспринимается как самостоятельный мир. По словам Н.Я. Берковского, «романтизм установил культ ребенка и культ детства» [Берковский 1973: 43].

Один из первых образов ребенка – *ребенок-сирота*. В дальнейшем появляются образы *ребенок-ангел*, *ребенок-мечтатель*, *ребенок-взрослый*. Дети предстают с собственным мировоззрением, особым характером. Со второй половины XX века внимание стало уделяться проблемам, с которыми

может столкнуться ребенок в современной жизни: сложные отношения с одноклассниками, травля бедных и социально незащищенных детей, несправедливость.

В истории литературы сложились пять основных типов детей:

-«ребенок естественный». Он рассматривается через его отношения с окружающей природой и животными, он видит мир как одушевленное существо и сам является воплощением первородной искренности;

-«ребенок-сирота». Такой ребенок теряет родителей, но приобретает сказочную способность чувствовать опасность, видеть невидимое;

-«ребёнок-родитель». Для него самое важное дело в жизни – забота о семье;

-«ребенок-ангел». Это символ чистоты и светлого будущего. Он стремится к идеалу и свободе, верит в существование бессмертия;

-«ребенок сокровенный». В нем обнаруживается вера в жизнеобеспечивающую связь поколений, которая и есть основа жизни.

ГЛАВА II. ПОЭТИКА ОБРАЗОВ ДЕТЕЙ В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА

2.1 Образ «ребенка-родителя» в рассказах «Семен» и «Июльская гроза»

Выбранные произведения наиболее показательны, так как иллюстрируют многогранность образа ребенка «родителя».

В рассказе «Семён» можно найти двухуровневую эмотивную пространственность. Это можно определить как образ героев и представление самого автора, используя предложенную формулировку Е.Н. Миссуровой, которая в произведении связывает «диктально-эмотивные» и «модально-эмотивные» смыслы, составляющие материю сюжета текста, то есть, включая понимание мира со стороны персонажей и автора [Миссурова 2013: 30].

При формировании образов выделяют фразовые, фрагментарные и общетекстовые эмотивные смыслы. Например, в фрагментарном выражается динамика сюжета или уточнение, где опорным словом предстает глагол: «Семилетний ребенок весь долгий летний день своей жизни был занят работой: он заботился о двух братьях»; «Катая братьев в тележке, он шел печальный, потому что в нем болело сердце от голода, он плакал и тихо скулил, чтобы забыться» [Платонов 2011: 454].

В данном повествовательном фрагменте описывается душевное и физическое состояние ребенка, обреченного на тяжелую судьбу. Именно ряд глаголов и использование градации показывает усиление эмотивности сострадания к персонажу относительно его слабости и жалости к нему. Обращает на себя внимание и фразовый эмотивный смысл: «для них было неважно, где происходит счастье»; «Семен часто просыпался нечаянно счастливым, потом одумывался и забывал, что ему жить хорошо» [Платонов 2011: 458, 461]. Так как понятие счастье не имеет постоянного значения, поэтому и этот эмотивный смысл счастья (радости) охватывает чувства героя в определенный промежуток времени. Присутствие наречия «нечаянно»

способствует более яркому выражению кратковременности явления. Он и не может позволить себе долго предаваться мечтаниям, потому что нужно помогать родителям, растить других детей. Так автор показывает ребенка, лишенного детства (бесконечной радости, беззаботности детства) и ставит героя в ряд людей взрослых, утонувших в своих заботах и не имеющие возможности узнать, как хорошо просто жить.

В другом описательном фрагменте можно выявить постоянное эмоциональное настроение героя, утешающего себя спокойствием окружающей его природы: «он глядел на них вниз сонными глазами и шептался с ними о чем-то или думал в уме, что они тоже такие, как он, и нечего ему скучать, они ведь молчат и не скучают — ни соломинки, ни трава» [Платонов 2011: 455]. Сравнивая себя с естественным миром, Семен перенимает особенности природы, как бы становится ею. Так писатель иллюстрирует внутренний мир героя, его безмерную любовь не только к детям, но и всему живому.

Ещё одним характерным аспектом является родительская забота персонажа к детям. Несмотря на свой возраст, он считает важным думать и переживать о других больше, чем о самом себе, вплоть до физиологической потребности, что доказывает его огромную силу: «Он молча терпел свою нужду в пище и сначала заботился о братьях, а потом уже доедал с матерью» [Платонов 2011: 456]. Даже мать из-за огромного бессилья нуждалась в ухаживании сильнее, нежели её старший сын: «Мать уже давно жила, она не могла сильно мучиться, когда хотела есть, но Семен тосковал до самого обеда» [Платонов 2011: 456]. Здесь прослеживается не воображаемый мир героя, где он, при отсутствии отца, встаёт на его место и как бы принимает его роль, а понимание и представление того, что он проводит время с младшими детьми, которых больше, и что они не смогут вытерпеть голод, будут нуждаться в его помощи.

Вопреки всем трудностям ребенок находит счастье в незначительных вещах. Он находит отраду жизни: «Больше всего он любил находить огрызки

яблоку и моркови. Когда он находил их и ел, у него слабело сердце от радости, он сразу смеялся и бежал поскорее обратно к братьям» [Платонов 2011: 457]. Мы вновь обнаруживаем отличие представлений ребенка и взрослого, которого уже не радует окружающий его мир. Также он никогда не забывает про них, несмотря на то, что и оставляет детей без присмотра. Он знал их дальнейшие действия и уже был уверен в том, где их найти.

Подтверждает зрелость героя и его вымышленные истории, которые он рассказывает детям: «Семен опять их катал по земле, рассказывая им, какие на свете бывают дожди и молнии, какие башни стоят в городе, где живут богатые, – он уже много прожил и все видел» [Платонов 2011: 457]. Именно так, развлекая и предаваясь мечтам, он выделяется среди детей, персонифицируя себя как взрослого человека.

Даже считая себя человеком взрослым, главный герой не переставал интересоваться жизнью и о том, как рождается на свет новый человек: «хотел услышать, как рождаются люди, отчего они живут» [Платонов 2011: 459]. Поднимая экзистенциальные вопросы бытия, персонаж вновь становится старше и уже принимает не облик ребенка, а сознательного человека.

Также главный герой перенимает на себя все обязанности родителей в виду того, что мать была истощена родами. Мальчик не сдался и: «повел один целое хозяйство». Необходимо отметить, что Семен справился с поставленными задачами и ни разу не отступал от обязанностей, которые являлись непосильными для детей его возраста. Как и обычный родитель «Семен стал уже думать, чем кормить семейство вечером, потому что за обед все поели, а запасов и остатков не было» [Платонов 2011: 461]. Так А. Платонов показывает главную отличительную черту этого типа ребенка от других – рассуждения о том, что будет в будущем и как необходимо справляться с проблемой в настоящем. Вступая в роль родителя, герой направляется к «домохозяину, чтобы попросить займы хлеба и пшена». Вступая в диалог с домохозяином, он отвечает твердо и решительно, а также несёт ответственность за своих младших детей, которые непроизвольно

поступают неправильно: «Сейчас уберу пойду, – пообещал Семен. – Они ведь маленькие еще, не понимают» [Платонов 2011: 462].

Глубину характера главного героя мы замечаем, когда мальчик находится в состоянии непривычного одиночества по словам автора: «он один сидел на сундуке и ожидал, когда проснется кто-нибудь, – он не привык жить один на свободе, в нем собиралась печаль, и сердце опять хотело заботы» [Платонов 2011: 462].

Так как Семен живёт жизнью других, он не знает и не представляет иную жизни, его жизнь полна заботами. В поведении мальчика уже складывалась жизнь со сформированными правилами, с указанием того, где нужно помочь, и это постепенно готовит читателя к взрослению, превращению мальчика: «что ему нужно делать с утра, чего стряпать ребятишкам и где занять денег до получки отца» [Платонов 2011: 464].

Окончательное развитие героя и трансформация в образ матери подтверждает становление типа ребенка-родителя в данном рассказе и во всём творчестве А. Платонова: «Давай я им буду матерью, больше некому» [Платонов 2011: 464]. И в самом деле, мальчик встаёт на её место, символично перенимая образ матери и надевая на себя ее платье, он тем самым показывает детям свою силу и статус в доме.

Несмотря на отсутствие внешних характеристик, мы обнаруживаем создание образа через восприятие мира ребенком и его взаимодействие с родными, чужими людьми и окружающей средой. С помощью прямой речи писатель передаёт формирующуюся личность, «взрослость» детей.

Таким образом, образ предаётся раскрытию больше и глубже, когда происходит преобладание внутренней характеристикой героя. Этот приём помогает нам лучше понять внутренний мир героя и психологию детей того времени. Он отражает не только мысли и переживания конкретного персонажа, но и общие проблемы и эмоции, с которыми сталкивались все дети того периода.

В другом рассказе, где данный тип наиболее показателен, «Июльская гроза», преобладают те же мотивы, типологические особенности и тематические группы, которые относятся к предыдущему произведению и рассматриваемому типу «ребенок-родитель»..

Прежде следует отметить, что данный рассказ исследователи причисляют к «советской сказке», так как в ней прослеживаются все сказочные элементы: странствие, встречающиеся на пути трудности, самоотверженная любовь, помощь старичка и счастливый финал. Также часто связывают с сюжетом биографические мотивы жизни самого писателя. Именно чувство беспокойства за детей на протяжении всего произведения отражает опасения за молодого сына А. Платонова [Проскурина 2019: 71].

Название рассказа «Июльская гроза» представляется в двух ипостасях – как мифологическое существо и развернутая метафора (сила стихии, обновление и ощущение чистоты). С помощью олицетворения мы видим движение природы: «сверкает гроза, которая ищет землю, чтобы убить дерево и зажечь их старую избу в колхозе» [Платонов 2012: 31]. В видении мальчика облака и дождь сравниваются с образом старухи, а гроза предстает как злое существо, способное убить все живое или же наоборот принести счастье и новую жизнь.

Такое описание природы способствует лучшему пониманию главных героев. Становление, развитие из образа ребенка во взрослого человека, заметно, когда Наташа жертвует собой и спасает брата: «оставила Антошку и легла на землю вниз лицом, она хотела умереть первой в грозе и ливне, прежде чем умрет ее брат Антошка» [Платонов 2012: 32]. В этом примере героиня проявляет себя как родитель, опекун, который защищает своего ребенка не только от внешних угроз, но и от собственной слабости, незащитности, она представляет ему опору и надежду. Исследователи также связывают это действие как «рождение» Антошки от самой Наташи, которая точно перевоплощается в образ матери.

Дорога, по которой направляются дети, полна разных тайн только через призму детского сознания. Так и читатель видит мир через восприятие ребенка, где вся окружающая природа предстаёт живой и подвижной: «Наташа с испугом вглядывалась в эту рожь, не покажется ли кто-нибудь из ее чащи, где обязательно кто-нибудь живет и таится» [Платонов 2012: 18]. Она не испугалась, а лишь задумалась, как и «куда ей тогда спрятать брата, чтобы хоть он один остался живым» [Платонов 2012: 18]. Эмоциональное состояние главной героини выражается в её осторожности, недоверии тихой природе, чтобы только успеть защитить и обезопасить брата.

Используя большое количество прилагательных и эпитетов, можно обнаружить, что совершенно вся окружающая природа и дорога казалась для Наташи грустной, опасной, чудовищной. Подтверждают это предложения с другой коннотацией, когда девочка начала узнавать знакомые ей места: «вздохнула с утешением — вон уже видна мельница», поэтому ей «стало не так страшно» [Платонов 2012: 19]. Однако внезапное появление изможденного старика вновь наводит на героиню страх, обнаруживая недоброжелательность среды. В описании незнакомца мы видим некоторые сходства старика и ребенка, например, они одного и того же роста, другим сходством представляется их слабость и беззащитность: «пусть бы только тронул, я бы сама ему дала изо всех сил, он сразу бы умер» [Платонов 2012: 20]. Несмотря на данный фрагмент, можно предположить, что Наташа примерно одной и той же силы, что и старик. Однако в финале он предстает в другом обличье, помогая и спасая детей, контролируя их жизнь.

В небольшом отвлеченном портретном описании девочки, в репликах старика, можно наблюдать её «взрослость» и серьезность: «серые, чуткие, задумчивые глаза, внимательно открытый, дышащий детский рот», а также комментируя это тем, что «Хорошая будет крестьянка!» [Платонов 2012: 20]. Герой уже сравнивает ее с сельской женщиной, где именно внешность и характер Наташи позволяют видеть в ней будущее. Девочка, выполняя обязанности, которые необходимо делать в крестьянской семье

(присматривает за братом), уже приобретает статус крестьянки. Именно такая передача образа является исключительной (такое же описание можем встретить в рассказе «Возвращение»), так как в предыдущем рассказе автор и вовсе не передаёт никак отличительные внешние черты героя. В данном фрагменте мы узнаем, как может выглядеть ребенок-родитель и какими индивидуальными качествами он здесь обладает.

На протяжении всего произведения мы видим, как девочка аккуратно и трепетно относится ко сну брата, как она держит его и не отпускает. Здесь также ощущается огромная сила девочки, уважающей его покой и умело сохраняя его: «а другой ухватилась за его штанину, чтоб ноги мальчика не висели в воздухе и он не сползал вниз» [Платонов 2012: 23]. Читатель видит, как девочка послушно принимает и выполняет свой долг перед бабушкой, посещает её и не забывает: «– Бабушка, – сказала она, – отворяйте, мы к тебе в гости пришли» [Платонов 2012: 23]. Также отчетливо описывается Наташа глазами бабушки, где Ульяна Петровна подмечает её изменение, взросление: «Наташа чем более подрастает, тем делается лучше и задумчивей с лица и все более походит на нее, когда бабушка была девушкой» [Платонов 2012: 23]. Она и думает о том, что девочка будет напоминать другим о ней, будто переродится через девочку: «каждый, посмотрев на Наташу, вспомнил бы Ульяну Петровну после смерти» [Платонов 2012: 23].

Девочка учит правильному поведению брата, показывает, как нужно вести себя при старшем поколении: «Ты к бабушке в гости пришел, чего ты сопишь? Дай я тебе нос вытру» [Платонов 2012: 24]. Тем самым напоминает нам о том, что она занимает позицию взрослого человека, заменяя родителя. Дети, находясь у бабушки начинают скучать, а Наташа находится в поисках чего-то родного и знакомого. Дом бабушки она сравнивает с родным домом, отмечая, что в колхозе намного лучше, потому что деревня живет в прошлом. Антошка все еще очень привязан к матери (подобный мотив встречается в рассказе «Еще мама», «Житейское дело»), и

поэтому он стремится вернуться домой. Наташа, частично заменяя ему материнскую заботу, понимает его желание. Мальчик прижимает голову к ее теплой шее точно так же, как он делал это у своей мамы. Девочка забирает угощение у бабушки для Антошки, как бы заменяя материнское кормление: «А то ты в дороге есть захочешь, ты всегда не вовремя просишь, – сказала Наташа брату и подняла его на руки» [Платонов 2012: 26]. Проявляет заботу о брате, она ведет себя так, будто жизнь героини не связана с продолжением рода. Именно так выражается особенность данного типа характера. Также через взгляд девочки поднимается тема «смерти»: «Бабушка бормотала во тьме свои слова, что ей не хочется умирать, но она так все время живет и живет» [Платонов 2012: 26]. Мотив смерти преследует ее и во время грозы, на обратном пути детей. Столкновение противоположных тем смерти и детства (жизни) подчеркивает состояние природы: «Дальняя молния в злобе разделила весь мир пополам» [Платонов 2012: 26].

Вопреки тому, что Антошка в рассказе отражает искреннее детское восприятие мира, где всегда присутствует жажда страшных ощущений: он жаждет наблюдать грозу, но не опасаться за свою жизнь. В моменты, когда ситуация кажется непреодолимой, мальчик находит курьезное решение – строит небольшую ямку и начинает прятаться, жить в ней: «Давай яму копать, мы туда спрячемся и проживем. Не плачь, а то я боюсь без тебя» [Платонов 2012: 32]. Также быстро дети становятся все более привычными к своим страхам и мукам. Поэтому читатель может наблюдать не только за взрослением Наташи, но и младшего брата, который подрастает за мгновение, высказываясь о приближающейся грозе: «Мы домой не дойдем, нас гром убьет» [Платонов 2012: 27]. Он помогает и советует сестре: «Ты бежи!». Во время грозы мальчик думает о смысле жизни, о ее предназначении: «он не мог понять, как могло что-нибудь быть прежде него самого, когда его не было, что же эти предметы делали без него?» [Платонов 2012: 30], т.е. обнаруживается скачок в развитии брата, проявляется его индивидуальность.

Настоящее выражение жертвенной любви и невероятной силы снова наблюдаем в действиях девочки: «Град бил по Наташе, по ее голове и по спине, но она молчала, зная, что Антошке теперь небольно и хорошо» [Платонов 2012: 30]. Совершенно не думая о своей жизни, Наташа, даже в опасной ситуации размышляет о спасении и защите брата, о его безопасности. Даже после страшных стихий природы, девочка не возвращалась к бабушке, то есть к прошлому: «снова было душно и скучно около чужой деревни» [Платонов 2012: 30]. Она продолжала идти по намеченному пути, пройдя все испытания. В восприятии мальчика гроза, природа предстает живым и страшным существом: «Антошка увидел молнию, вышедшую из тьмы тучи и ужалившую землю» [Платонов 2012: 29]. Мальчик возвращается к основе жизни, к экзистенциальным вопросам, сливаясь с природой, наблюдая за ней: «Антошка смотрел на склоненные колосья и понимал, что это растет хлеб – первое добро жизни, чем держатся люди» [Платонов 2012: 31]. В критический момент, когда думается, что смерть неотвратима, девочка проходит в мир взрослых через инициацию символической смерти «детства»: «Наташа закричала криком, как большая женщина, чтобы ее услышали и помогли» [Платонов 2012: 32]. Описание Наташи идет через передачу мыслей брата и раскрытие образа самого мальчика: «Зачем ты меня к бабке-старухе в гости водила? – сказал Антошка сестре. – Дома лучше всего сидеть, я люблю дома... А ты девка-гулёна!» [Платонов 2012: 32]. А в диалоге героини со стариком видна взрослая и вдумчивая, а не детская речь: «Ну, иди, нам быка давно в колхоз надо» [Платонов 2012: 34].

Сосредоточенность Наташи, её безопасность даже после потери большого количества сил, обнаруживаем в вопросах к старику: «А куда ты понесешь-то его? – быстро спросила Наташа, готовясь изо всех сил вцепиться в лицо старика. – Тебе кто наказал его брать?» [Платонов 2012: 34]. Только после очертания родных мест, знакомых предметов, Наташа успокаивается и радуется возвращению: «она улыбнулась от радости».

Однако мысли о том, что их дом мог сгореть, не покидали мысли героини: «дом уже сгорел и потух, и Наташа опять загорюнилась» [Платонов 2012: 35]. Писатель показывает многогранность сознания девочки, её обеспокоенность за жизнь всей семьи. Не поддается эмоциям и не успокаивается Наташа, даже когда их спасают. Она продолжает следить за спасителем и оповещает об этом брата: «Ты не бойся, Я за ним буду глядеть» [Платонов 2012: 34].

Во всех репликах Наташи присутствует наставления, приказы, условия. Она не беседует с братом на другие темы. Мы наблюдаем только заботливость, внимательностью к брату. Также все действия девочки направлены на помощь, уход и сохранение жизни брату, в отличие от предыдущего рассказа, где Семен рассказывал детям вымышленные истории, когда его братья и сестры не могли разговаривать и немного понимали из сказанного.

Другой, не менее интересной стороной произведения, является место и идея второстепенных героев. А. Платонов изображает родных Наташи и Антошки как людей, думающих о деле гораздо больше, чем о детях и внуках: отец занят колхозными делами, дед – рыбалкой, бабушка увлечена блинами, а мать думает о чистой одежде и еде, но не о внутреннем мире, переживаниях дочери и сына. Сравнивая поколения, можно обнаружить множество отличий: бабушка всё же переживает за детей, говорит о том, что живёт ими, мать занимается хозяйственными делами и заботятся только о физическом состоянии детей. Дед и отец больше предстают «детьми», нежели взрослыми, так как забывают о детях и вовсе не считают их путь домой тяжелым испытанием.

Таким образом, можно констатировать, что данный образ ребенка сопоставляется с родителями (разница поколений), и именно дети становятся сильнее своих родных. Они заботятся об окружающих, оберегают их, волнуются. Семья для них становится наиболее важным элементом в жизни. Характеристика дается прежде всего через речь ребенка: диалоги,

внутренние монологи, размышления, переживания и чувства. Весь образ складывается при помощи описания окружающих людей, которые встречаются с детьми. Всех героев данного типа автор не называет уменьшительно-ласкательными словами, а подчеркивает их взрослость и ответственность, несмотря на юный возраст. Этот тип образа глубоко связан с историко-биографическими мотивами и биографией писателя, жизнью того времени. Это подтверждает и «записные книжки»: А. Платонов находился в таких ситуациях и был вынужден заботиться о своих братьях и сестрах.

2.2 Образ «ребенка-ангела» в рассказах «Уля» и «Сухой хлеб»

Данный образ исследователи называют так же «спаситель», полагая, что он восходит к идеалу Христа-спасителя. Выбор рассказов объясняется тем, что они редко анализировались, а также тем, что они наиболее точно и полно раскрывают рассматриваемый тип.

Произведение «Уля» является для исследователей одним из сложных текстов в творчестве А. Платонова. Форма и содержание рассказа показывает неоднозначность сюжета и трактовок некоторых повторяющихся мотивов (правда в глазах Ули, непонимание того, что у неё есть такая способность) и указывают на отсутствие разъединения внешних и внутренних мироощущений героини.

Имя героини, в момент написания произведения было редким, поэтому и образ содержит уникальные черты. Первое портретное описание девочки дается через взгляд и повествование бабушки, которая «помнила того прекрасного ребенка, и она рассказала мне о нем, какой он был» [Платонов 2012: 77]. Уля предстаёт как обычный ребенок: «была нежна лицом и добра нравом», однако ощущения после взгляда людей на девочку кажутся нам необычными: «Все, кто видел маленькую Улю, чувствовали в своем сердце совестливую боль» [Платонов 2012: 77]. Все внимание обращено на глаза девочки, на особенный магнетизм ее взгляда, что

символизирует связь образа с темой жизни. По мнению Н.Н. Брагиной, у А. Платонова открытые, «большие, ясные глаза» Ули ассоциируются с жизнью, в то время как моргание, закрытые или слепые связаны со смертью [Брагина 2009: 27]. Глаза Ули обладают магической силой, в них хранится что-то значимое и «самое любимое на свете, и каждый хотел взглянуть в глаза Ули и увидеть на дне их самое важное и счастливое для себя...» [Платонов 2012: 77]. Однако из-за моргания Ули, люди не могли рассмотреть то, что находилось внутри. За исключением одного мужчины, которому удалось посмотреть в глубину глаз и увидеть себя в истинном обличии «с алчной пастью и с лютым взором» [Платонов 2012: 77]. Так как Демьян был «сыт и богат», безжалостен к окружающим, местные жители недолюбливали его, считали изгоем, вследствие этого ему было нечего терять, он решил узнать правду. И как точно отмечено Н.Н. Брагиной, человек, который столкнулся, согласно представлениям А. Платонова, с самыми темными уголками своей души и был отвергнут миром, сможет переродиться, трансформироваться в лучшую версию себя [Брагина 2009: 28]. Это и происходит в финале произведения, где этот персонаж возвращается в деревню, но совсем другим – «бедным и простым». Демьян начал работать «как все люди, и жил после добрым до старости лет» [Платонов 2012: 82].

Таким образом, Уля содержит в себе правду жизни, воплощает истинный смысл жизни. Она меняет людей, помогает им, раскрывает их сущность. Именно её взгляд, силы которой сама девочка не осознаёт, является единственно верным: «В глазах Ули отражалась одна истинная правда» [Платонов 2012: 77].

Исследователи также связывают её двукратное моргание с тем, что видение истинного облика человека Уля перенести не может и сразу закрывает глаза, потому что пугается. Во втором моргании девочка не давала возможности посмотреть людям на правду, как бы защищая их от сильного эмоционального потрясения.

Уля не была осведомлена в том, что «в глазах ее отражалась правда». Её способность и предостережение передачи видения людям предстаёт как дар, неконтролируемый сознанием. Жители деревни считали, что «жить хорошо, раз она существует на свете» [Платонов 2012: 78]. Это как предчувствие изменений в мире в светлую, лучшую сторону, что именно девочка сможет помочь страдающим людям, спасти от грехов.

Как противопоставление злу выступают «добрые люди», которые усыновили девочку-сироту. Уля своих истинных родителей никогда не видела несмотря на то, что родные родители были, но оставили ее в младенчестве под деревом. Именно высокая сосна, под которой находилась героиня, служит основанием для воплощения в образе Ули божественного существа, появившегося с неба, как бы от Бога.

Другой дополнительной характеристикой девочки являются её полузакрытые глаза во время сна, которыми «она словно смотрела». Данная особенность может подразумеваться как необходимость только в открытом положении глаз девочки, так как они отражают все земное пространство, живую природу. «В глубине Улиных глаз» мир был ярче и лучше, а именно «в Уле облака, и птицы, и листья ивы были лучше, яснее и радостней, чем их видели все люди» [Платонов 2012: 78]. Свет глаз озарял избушку и создавал впечатление того, что «было хорошо в этот час, как в день праздника во время их молодости» [Платонов 2012: 78]. Люди, взявшие девочку, боялись прикасаться к телу Ули: «отец остерегался прикоснуться к дочери, словно боясь повредить ее маленькое тело» [Платонов 2012: 79]., потому что так девочка откроет правду жизни, возможно, покажет родителей с обратной стороны. Следовательно, их страх подтверждает зло, находящееся в них и мотив самообмана, который будет прослеживаться во всём произведении, в других окружающих людях, где видели правду, но не рассказывали об этом, обвиняя в том, что «Уля моргнула». После данная мысль подтверждается, так как все знали, что цвет глаз девочки меняется исходя из того, на что именно она смотрит. Если ребенок видит добрых людей, то цвет её глаз приобретает

прозрачный оттенок, но смотря на «то, что скрывало в себе зло, то глаза ее темнели и становились непроглядными» [Платонов 2012: 79].

Именно так становится понятным относительное добро и зло, где ложь выступает почти самым частым механизмом в жизни людей.

Близкое портретное сходство героини с ангелом находим в художественных определениях, в сравнении: «Светлые волосы росли на голове Ули, и они вились в локоны, будто это ветер вошел в них и замер» [Платонов 2012: 79]. И нежное, округлое лицо, с постоянным задумчивым взглядом, который настораживал приемных родителей: «хочет спросить их о чем-то, что мучает ее, и не может, потому что не умеет говорить» [Платонов 2012: 79]. Действительно, на протяжении рассказа Уля разговаривала «чисто, но редко», только действия и впечатления героини раскрывают образ, например, при использовании таких глаголов, градационных конструкций, как «удивлялась тому, что видела, а иногда кричала от страха и плакала, показывая туда, на что она смотрела» [Платонов 2012: 80].

Позвав доктора для выяснения причины возникновения странной болезни девочки, отец и мать узнают, что героиня изменится только когда «вырастет». Так предстаёт образ ребенка, который имеет данную особенность только на неопределенное время, пока не случится какое-либо событие или не произойдет период взросления.

В рассказе героиня не отвечает на вопросы и чувства приемных родителей. Прикосновения отца и матери были ей ненавистны, казалось, что «ее схватывали волки, а не ласкали родители» [Платонов 2012: 80]. Уля боялась их, ей всегда было страшно находиться рядом с ними, поэтому она часто скрывалась и убегала от них в темную пещеру, где ей было спокойно. Здесь прослеживается христианский мотив, а именно место рождения Иисуса Христа. По мнению некоторых исследователей, данный аспект связывает эти образы и возводит к тому, что Уля возвращается к началу, к своему рождению и возникновению Христа.

Выраженная антитеза возникает при описании человека, которого Уля боялась больше всего: «одну старуху». Бабушка редко посещала дом, в котором жила девочка, однако если посещала, то всегда приходила с подарком. Однако эти гостинцы связаны с мотивом, символикой смерти, как бы отрицая жизнь и её истинный смысл: «лепешку из белой муки, либо кусок сахару, либо варежки, которые вязала целых сорок дней» [Платонов 2012: 80]. Так старуха является персонажем, имеющим возможность сопоставить себя с Улей по символической значимости. Это позволяет увидеть в ней не просто отдельный образ, а отражение главной героини. То есть Уля олицетворяет жизнь, а старуха — её противоположность. Она практически бессмертна, но в отличие от Ули, она жива только потому что есть на свете Уля: «ее слабое сердце опять дышит и бьется, как молодое: оно дышит от любви» [Платонов 2012: 80]. Поэтому и очевидна реакция Ули при виде бабушки: «начинала плакать; она не сводила с бабушки своих потемневших глаз и тряслась от страха» [Платонов 2012: 80]. Тем самым вспоминая отличительный цвет (черный) глаз девочки, когда она видела внутреннее зло людей, можем соотнести образ старухи с демоническим началом. Однако сама бабушка-рассказчица повествует нам о том, что Уля неправильно видит мир, у неё всё наоборот. Вопреки неоднозначной интерпретации особенностей девочки, приводится совершенно логическое заключение: «в самой-то ней вся правда светится, а сама она света не понимает, и ей все обратно кажется» [Платонов 2012: 81].

Другим отличием бабушки от других героев рассказа является то, что только она способна понять и осознать природу Ули. В то время как другие остаются в неведении относительно её истины, сущности. Но для Ули все страшны одинаково, как и неосведомленные «добрые люди», так и хранящая в себе зло старуха: «Я тебя боюсь: ты страшная!». И согласно Н.Н. Брагиной, сопоставляя данных персонажей, можно обнаружить их «зеркальное сходство» [Брагина 2009: 29].

Уля не проводит время со сверстниками, они для неё «страшные». Когда окружающие её дети «были небалованные, добрые, на лицо чистые, они тянулись к Уле и улыбались ей» [Платонов 2012: 81]. За исключением одной девочки, полностью противоположной главной героини, с которой Уля играла, а после и «полюбила». Отличие подруги было в том, что она не мила лицом, «длиннолицая» и «сердитая нравом». Но Уля разглядывала её и считала красивой. К родителям Груша относилась так же, как и Уля к приемным, она их «не любила и обещала, что скоро убежит из дома» [Платонов 2012: 81]. Несомненно, можно предположить, что Уля, выбирала девочку только по внутреннему родству. Однажды подруга увидела истинную себя, испугалась и с этого момента «стала добрее сердцем и не сердчала на родителей» [Платонов 2012: 82]. Здесь вновь возникает мотив перерождения, изменения человека в положительную сторону, к доброжелательности, милосердию. Именно так, неосознанно, Уля помогала окружающим людям стать счастливее и добрее.

Как и все дети, она «ела хлеб, пила молоко и с того росла». Взрослея, главная героиня перенимала другие привычки, она не пряталась, а просто «становилась печальной, когда видела перед собой добрую и прекрасную душу» [Платонов 2012: 82]. И узнав от приемных родителей, что её родные отец и мать «неизвестно где живут», девочка лишается жизненной силы и становится меланхоличной.

Однако встретив неизвестную женщину в деревне, Уля принимает её и не боится. Тогда и родная мать начинает понимать и узнавать свою дочь. Только после её поцелуя можно заметить внутреннее состояние девочки, которая «прижалась к мягкой теплой груди женщины и задремала» [Платонов 2012: 83]. Именно это действие указывает на полную трансформацию Ули, которая теряет свою способность, отличительность. Но люди не разочаровались, потому что не каждый имел смелость узнать истину жизни, а кому удавалось взглянуть на правду, не переносили увиденное и становились простыми, кроткими, добрыми людьми. Высказывание всего

человечества содержаться в словах матери: «Людам не нужно видеть правду, – сказала мать, – они сами ее знают, а кто не знает, тот и увидит, так не поверит» [Платонов 2012: 84]. И в заключительной части читатель узнает, что вместе с преображением Ули умирает и старуха-рассказчица. Таким образом, противоположные героини произведения, имеющие одну и ту же особенность, знающие тайну жизни, умирают. Данный тип сочетает в себе мотивы образа Христа-спасителя, ангела, божьего агнца, ангела в облике ребенка.

В следующем произведении образ предстаёт в большей степени восходящим к образу Христа-спасителя. Он также имеет схожие черты, темы и мотивы с предыдущим рассказом, но в более реалистической форме повествования.

Название произведения «Сухой хлеб» отправляет нас к анализу семантики зерна и к символическому образу хлеба как продолжения жизни, жертвенной любви к окружающему миру. По мнению А.О. Горской, данный символ и использование разных фигур речи на тему хлеба, зерна, развиваются «у Платонова по аналогии с образом Спасителя, который, согласно Евангелию, есть «хлеб жизни» [Горская 2013: 1].

Рассказ переносит читателя в жизнь в деревне в послевоенное время. Большая семья лишилась отца и бабушки. Однако ребенок всегда вспоминал их, хранил в памяти то необычайное, «доброе тепло у груди деда, что согревало и радовало Митю» [Платонов 2012: 152]. Герой часто интересовался, где находится сейчас те, кого не было рядом с ними. Он не понимал значение слова «смерть», для него они и весь окружающий мир пребывал будто бы во сне, в холоде и молчании: «только они спят». В таком восприятии можно обнаружить отрицание смерти, мотив бессмертия. Также здесь образ тесно связывается с типом естественного ребенка, который видел в каждом естественном предмете воплощение родных людей.

На протяжении всего произведения Митя пытается помочь матери в трудных хозяйственных делах, потому что видел, как ей было «тяжко». Он

боится, что она, как и все родные, скоро «уморится» от работы. Поэтому мальчик желает вырасти, принимает твердое решение «стать большим и сильным, чтобы пахать землю вместо матери, а мать пусть отдыхает в избе» [Платонов 2012: 153]. Внутреннее составляющее читатель наблюдает за тем, какой мальчик добрый и понимающий, и что его не интересуют игры с другими детьми, он хочет поддержать мать.

Начиная с первичных потребностей и вспоминая слова матери о том, что с помощью еды можно вырасти, мальчик начал есть всё приготовленное: «сперва он ел в охоту, а потом стал давиться от сытости» [Платонов 2012: 153]. Именно сравнения в данном рассказе способствуют лучшему раскрытию внешнего образа героя со взгляда матери: «храпит, как большой мужик», «живот у него, как барабан» [Платонов 2012: 154]. Однако Митя от этого не вырос, зато приобрел уверенность и решимость в своих действиях. В речи мальчика преобладает сила и напористость, любовь к матери, желание помочь и быть нужным: «давай я пахать буду, мне пора!», «разбуди его!», «Не хочу я кормиться, я тебя кормить хочу!» [Платонов 2012: 154]. У мальчика было серьезное дело, равное взрослым возможностям, вопреки этому, мальчик из всех сил старается осуществить задуманное.

Только мать вселяет силы в ребенка, верит в его способность, отвечает на целеустремленность сына с любовью: «Мать улыбнулась ему, и от неё, от матери, всё стало вдруг добрым вокруг: сопящие потные волы, серая земля, былинка, дрожащая на жарком ветру, и незнакомый старик, бредущий по меже. Огляделся Митя, и ему показалось, что отовсюду на него смотрят добрые, любящие его глаза, и вздрогнуло его сердце от радости» [Платонов 2012: 154]. Весь окружающий мир в глазах мальчика преображается, все относится к нему доброжелательно, миролюбиво. Только любовь смогла зародить новые чувства главного героя, которые направляют к основе божественного мироздания, сущности христианской добродетели: «А что мне надо делать? А то я тебя люблю» [Платонов 2012: 154]. Согласно евангелию, именно от такого света любви в мире Иисус-спаситель начинает

помогать страдающим людям и происходит преображение живого мира. Мать наставляет, требует сына думать о близких людях: «Думай о дедушке, думай об отце и обо мне думай» [Платонов 2012: 154]. Но это нелегкое дело – помнить и проживать жизни ушедших, давать им новую жизнь в своих воспоминаниях. Что же касается живых, то необходимо размышлять о них, делить с ними радости и горести, проявлять любовь и оказывать поддержку.

Дедушкин сарай, который так любил Митя, и все содержимое в нём способствовали восстановлению родственных связей, поколений: «Он брал топор, весь иззубренный, ржавый и негодный, глядел на него и думал: «Его дедушка в руках держал, и я держу» [Платонов 2012: 155]. В этом старом сарае, который описывается как одушевленное существо, как старик находит разные предметы и задается экзистенциальными вопросами: «мальчик думал о них, он думал о том, как они жили давно в старинное время». Найдя «дубовую тятку» деда, Митя вспомнил засохшие колоски и думал, что и обладатель этого предмета тоже «рыхлил землю», поэтому, «может быть, она ему годится: дедушка ею работал, и он будет» [Платонов 2012: 155].

Пейзаж полностью переносит читателя в тяжелое время, когда все сельское хозяйство было в отчаянном положении. Посредством олицетворения А. Платонов, как и во всем своем творчестве, передает природу в образе страшного существа, разрушающего всё живое, в следствии чего и возникает мотив смерти не только людей, но и всего мира: «В тот год лето было сухое. Горячий ветер дул в полях с утра до вечера, и в этом ветре летели языки чёрного пламени, будто ветер сдувал огонь с солнца и нёс его по земле. В полдень всё небо застилала мгла; огненный зной палил землю и обращал её в мёртвый прах, а ветер подымал в вышину тот прах, и он застил солнце. На солнце можно было тогда смотреть глазами, как на луну, плывущую в тумане» [Платонов 2012: 153]. Через описание состояния природы можем увидеть отражение внутреннего мира героев, которые чувствуют свою безысходность, от тяжести собственной ничтожности, от непостижимости устройства мира, от неопределенности исхода. Также

согласно Т.Г. Соловей, использование цветовой символики, преобладание двух цветов: черного и огненного, способствует не только передачи глубоких эмоциональных переживаний героев, но и вызывает у читателя острые, болезненные ощущения [Соловей 2010: 46].

Мальчик проникается жизнью маленьких растений, потому что произвольно ассоциирует, связывает себя с ними (и Митя, и колосья – маленькие: «Он не вырастет большой, он спит маленький!») и понимает, что они скоро «уморятся» и не может этого терпеть, потому что тосковал «о тех, кто спит» [Платонов 2012: 156]. И если герой не смог «разбудить» своих родных, то он поможет не «уснуть» хлебу и «пробовал поднимать иссохшие хлебные былинки» [Платонов 2012: 156]. Он переживает о том, что в деревне, на поле, не станет хлеба и поэтому хочет спасти людей от ужасных условий, голода. Именно от осознания мальчиком глубины проблемы, можем обнаружить его взросление души, что перекликается с образом ребенок – «взрослый». Герой проявляет заботу не только к матери, но и всем жителям деревни.

Подтверждается данная мысль и в следующих действиях и мыслях главного героя. Когда он приступает к совершению своего важного дела, забирает «дедушкину деревянную тяпку», гладит её и представляет, как «дедушка тоже, должно быть, гладил её» и уверенно направляется на поле [Платонов 2012: 156]. Слова матери о том, что дед был трудолюбивый и «всю жизнь землю пахал, а зимой плотничал, зимой он сани делал в кооперацию и лапти плёл», помогают Мите найти в себе силы и продолжить дело дедушки [Платонов 2012: 152]. Имя главного героя (Митя) представлено не случайно, так как происхождение имени связано с древнегреческой богиней плодородия, земли. Поэтому Дмитрий является трудолюбивым земледельцем, как в прямом, так и в символическом значении данного произведения. В процессе работы мальчика автор показывает его усердие, осторожность, любовь к выполнению полезных действий на благо всего общества. Он осмотрительно ухаживал за ростками, «чтобы не поранить

хлебных корней» и работал руками, «осторожно ощупывал пальцами и разрыхлял почву вокруг каждого ржаного корешка, чтобы не сделать ему больно» [Платонов 2012: 157].

С помощью диалога с учителем, автор напоминает нам о том, что всё происходящее в рассказе проходит, описывается через восприятие мальчика. Елена Петровна увидела работу Мити и удивилась тому, что ребенок не развлекается с другими ребятами, а трудится в поле под палящим солнцем. Интересуясь тем, почему Митя находится здесь один, он не знал, что сказать, однако ответ мальчика порадовал учительницу: «Я маму всё время люблю, мне работать не скучно. Хлеб помирает, нам некогда» [Платонов 2012: 157]. Как точно отмечено И.Г. Минераловой, данная речевая ошибка ребенка является наставлением для учителя и других взрослых людей, которые видели истинную смерть. Только «вера и любовь» были основополагающими стержнями жизни в культурно-философской мысли периода конца XIX - начала XX веков [Минералова 2010: 9]. Поэтому и высказывание учительницы становится объяснимым (была на войне и видела смерть): «Ах ты, милый мой! Какое сердце у тебя – маленькое, а большое!» [Платонов 2012: 158].

Все произведение можно связать с притчей о милосердном самарянине, который в евангелии сравнивается с Иисусом-спасителем. Мы видим сходные мотивы, первоначально – любовь героя к родным, а после – к ближним, ко всему человечеству. Наблюдаем стремления мальчика, готового трудиться ради них. Елена Петровна стала трудиться вместе с Митей, а на следующий день привела работать своих маленьких ребят. И данная помощь учителя может сравниваться с образом и деятельностью апостолов, где «Руками же Апостолов совершались в народе многие знамения и чудеса (Деян.5,12)».

Таким образом в каждом произведении герои не видели и не знали, что обладают способностями, которые были необходимы человечеству. Персонажи жили по заветам Христа, не зная о его существовании.

2.3. Образ естественного ребенка в рассказе «Избушка бабушки»

Рассказ «Избушка бабушки» раскрывает образ естественного ребенка во всех аспектах, всевозможных представлениях в отличие от других рассказов писателя. Название рассказа напоминает о жилище Бабы-яги, только в другом, более реалистичном значении. В рассказе можно обнаружить мотивы «волшебно-реалистической» сказки, однако в образе старухи представляется не женщина, а мужское начало. В рассказе «Избушка бабушки» представляются три образа естественных людей, «не выделившиеся из природы» на разных этапах жизни человека. Наиболее подробно рассмотрим образ главного героя, на котором строится всё повествование. А. Платонов блестяще раскрывает острые социальные проблемы, при этом он удивительно точно показывает психологию ребёнка. Он исследует, как события, происходящие с ребёнком, формируют его внутреннее «я» и влияют на становление личности.

В начале повествования рассказывается, что главный герой Тишка любил дядю Сарая, который всю свою жизнь жил в деревне. И дядя его любил за то, что мальчик «не знал ничего» и «с доверчивой радостью слушал каждое слово старого дяди и принимал его слово в свое сердце» [Платонов 2012: 108-109]. Здесь выражается контрастность образов, зеркальность героев, которые понимают природу друг друга.

Портретного описания автор мальчику не даёт, однако через восприятие дяди и посредством действий, поступков Тишки выстраивается образ веселого, беззаботного ребенка, который играет с друзьями, бегают и кричит «от своего баловства и детского счастья». Дяде Сарая это не нравилось, потому что мальчик «не знал, что такое, если считать по науке, земля, животное, насекомое или небо» и хотел ему всё ему рассказать и всему научить [Платонов 2012: 109].

Другая характеристика исходит от мироощущения самого мальчика. Когда дядя звал его, Тишка становился меланхоличным. Но ему «интересно

было думать о чем-нибудь; только он сейчас не знал, о чем ему думать», он наблюдал за окружающей их природой с особым восприятием и любовью, это выражается взгляд мальчика: «следил глазами за бабочкой, которая летала над травой и над цветами, торжествуя в воздухе легкими крыльями. Бабочка отражалась в светлых глазах Тишки, и поэтому он чувствовал ее, он знал, что она тоже живет с ним наравне, а больше он не думал ни о чем» [Платонов 2012: 109]. Упоминания глаз встречаются в произведении многократно, поэтому данный образ имеет важное значение.

В речи мальчика, в стиле повествования самого автора обращают на себя внимание просторечные конструкции, неправильная и особенная речь ребенка, которая ярко представляют картину мира героя через его речевую характеристику: «А отчего же что-нибудь живет?». Автор использует повторяющиеся синтаксические конструкции, анафоры в вопросительных и утвердительных предложениях героя: «А мозговой ум у нас есть?», «А отчего я думаю...», «А отчего я вижу», «А чего же», «А бабочки летают!». Именно так выражается заинтересованность мальчика, стремление узнать больше об окружающем мире, строении природы и предназначении некоторых вещей, смысле жизни. Можно наблюдать, как Тишка задаётся «недетскими» вопросами и, не замечая этого, он углубляется в экзистенциальные проблемы.

Образ персонажа создаётся в основном за счёт того, как он говорит, и за счёт особенностей лексики в тексте. Например, характерно минимальное использование сложных конструкций и многочисленных повторений и иногда отсутствие описательных подробностей. Наблюдаем повторные конструкции, когда мальчик переспрашивает: «давно своим мозговым умом дошел до чего попало...А мозговой ум у нас есть?», он как бы хочет уточнить для себя некоторые детали, о которых сложно говорил дядя Сарай [Платонов 2012: 109].

В описании окружающей природы через восприятие мальчика, можно наблюдать полную и яркую картину, которая представлена эпитетами:

«Я вижу целое небо и синюю траву, она маленькая...где желтые цветы». Именно цвет травы передаёт некоторую сказочность в видении повествователя, что цвет неба изменяет землю. Ребенок не отделяет себя от природы, а представляет и сравнивает их с бытовыми действиями, привычками людей: «Жуки живые, коровы чвакают ртом и моргают добрыми глазами, я тоже живу с ними...» [Платонов 2012: 110].

Однако происходит трансформация мировоззрения мальчика после рассуждений и наставлений дяди, что во всём мире «ничего нету – там одна тьма, а глазами ты обман один видишь» [Платонов 2012: 110]. Из резких контрастов, мира темного и светлого, всё переходит в черный, беспросветный окружающий мир в восприятии маленького героя: «он знал теперь, что все это не такое, каким кажется, и голубое небо над ним на самом деле черное или серое, как безродная пустошь» [Платонов 2012: 111]. Можно заметить, как мир естественного ребенка изменчив, в его сердце и душе не существует лжи, он верит каждому сказанному слову. Дядя Сарай предстаёт в образе дьявола, который показывает страшные, ужасные стороны жизни. Он наводит печаль на Тишку, лишает его радости жизни, отталкивает от естественной жизни. В разговоре с жуком мальчик осознаёт, что он не связан с природой, она его не понимает: «Тишка обиделся, что жук им не интересуется и живет сам по себе, отдельно и тайно, не нуждаясь ни в Тишке, ни в ком другом, и Тишке стало плохо, оттого что его не любит жук» [Платонов 2012: 111].

Увидев смерть овцы, ребенок начинает переживать за неё, остро чувствую её потерю и боль: «Тишке было жалко, что Сарай сломал теперь овцу и никогда ее не будет. Он стал смотреть в ее мертвое лицо, стараясь запомнить его, когда эту овцу уже все позабудут» [Платонов 2012: 112]. Герой стремится не забыть, хранить в памяти её последний взгляд. Как бы желает постичь смысл существования и узнать, как прекращается жизнь, чем является смерть на самом деле.

Ещё одним подтверждением того, что данный образ детей неразрывно связывает себя с природным миром, наблюдаем в восприятии детей главное составляющее животного, его внутренние органы, схожие с человеческими: «Одинаково, что кишки, что мозг...», «Им было страшно теперь жить, они тоже часто жевали траву – лук и купыри» [Платонов 2012: 112].

Только на примере смерти животного смог объяснить смысл жизни и мироздания дядя Сарай слушающим детям, так как человек способен осмыслить своё существование только посредством сравнения собственной жизни с теми видимыми природными явлениями и законами, происходящими вокруг. Персонаж рассуждает о границах человеческого ума, когда человека «осаждают вопросы, от которых он не может уклониться, так как они навязаны ему его собственной природой; но в то же время он не может ответить на них, так как они превосходят возможности человеческого разума» [Платонов 2012: 112].

Таким образом, можно заметить, что восприятие ребёнка готово осознавать сложные законы бытия, правда необходимо лишь правильное руководство, ориентир, с помощью которого он сделает выводы и определит для себя смысл жизни.

Родители, занимаясь хозяйством и воспитанием младших детей, не могли найти время для общения со старшими детьми, поэтому так интересовал их одинокий дядя Сарай, который «на каждый вопрос давал полный ответ, потому что он все знал, и все люди, особенно дети, любили его за то, что он все знает» [Платонов 2012: 108]. В описании дяди Сарая содержится сатирический портрет: «Лысая, опустевшая без волос голова у Сарая была невелика, но зато толстая и умная; она тесно приросла к его плечам и казалась издали похожей на присевшую печную трубу на овине» [Платонов 2012: 108]. Настоящее имя персонажа на протяжении всего рассказа читателю неизвестно, однако уже в начале становится ясным, почему дали ему данное прозвище: «Сараем его прозвали за широкое, низко

опущенное туловище, которое держали, как два пенька, короткие робкие ноги» [Платонов 2012: 108]. Мы видим явную иронию автора в описании действий, мыслей, рассуждений персонажа. Некоторые исследователи определяют его как нигилиста за непедagogичность в воспитании мальчика и видят истоки следования философии Шопенгауэра.

Однако из-за наставлений, а также от отношения к миру дяди Сарая, ребенок меняет своё мироощущение в негативную сторону и даже сомневается в его словах: «А может, ты тоже дурак, дядя Сарай!». В диалоге с ним мальчик пытается познать мир, он обращается к нему как к существу, которое глубоко связано с силами природы и ее загадками. Тишка хочет узнать всё то, что ему действительно нужно. Поэтому у дяди Сарая выясняет, откуда возникли звезды, приводя такое странное сравнение: «раньше небо было дело пустое, вот оно и заросло звездами, как овраг зарастает бурьяном». Узнаёт он и о том, что будет в будущем. В ответах дяди находим основные принципы и идеи нигилизма, сомнения, отрицание существования истины: «у тетки Агафьи издохнет курица», «Спят в живых потихоньку, а потом выковыриваются из них, когда соскучатся быть мертвыми», «Мне от своего ума деться некуда: мировоззрение такое!» [Платонов 2012: 113].

Интересно, что даже после примера, твердых и решительных наставлений дяди Сарая, мальчик продолжает рассматривать «разбитую голову овцы», рассуждать и представлять, сочувствовать ей: «овца просила его о помощи или о памяти о ней, раз она теперь умерла. Пусть она сама жила без ума и без счастья, от одной нужды и скуки, лишь для того, чтобы жевать траву и варить в животе навозные орешки, но ей не хотелось быть такой – это видно было Тишке по измученному, мертвому, милому лицу овцы. Она была лучше, чем ее считали» [Платонов 2012: 113].

Из данной ситуации можно сделать вывод, что Тишка испытывает глубокое сострадание к умершей овце. Он не видит в ней просто животное, а уникальное существо, которое тоже имело чувства, схожие с его собственными. Для Тишки каждое живое существо ценно и заслуживает

уважения. Возможно, это внушает ему ощущение единства с природой и живыми существами, что может повлиять на его внутреннее состояние, сделав более восприимчивым и эмоциональным.

Окончательное очерствение души и сердца мальчика происходит в рассуждениях дяди Сарая, который отрицает и собственное существование, и жизнь Тишки: «И я тоже никто, я тоже пустой пустяк», «И ты, Тишка, ты тоже вроде будильника или горшка с кашей – в тебе преет посторонняя пища, она жарится и парится, а ты воображаешь и думаешь, что живешь и что тебе хорошо. А тебя, Тишка, почти нет на свете. Это прочие силы действуют в тебе, как в пустой шкурке. А сам ты вроде ветерка над травой – прошел и минул, и все тебя забыли. Кто ты такой?» [Платонов 2012: 114]. Дядя Сарай оказывает негативное влияние на мировоззрение мальчика, заставляя не только задумываться о себе и своих чувствах, о смысле жизни всего человечества и окружающей природы, но и усомниться в правильности жизни людей.

Под влиянием мировоззрения второстепенного персонажа мальчику необходимо принять его позицию, так как другой он и не знал, поэтому Тишке нездоровится: «стало жить скучно, как будто у него умерло сердце. Отец и мать ему надоели, он серчал на них, что они ничего не понимают, и уходил в темный сарай, где сидел в тишине и одиночестве, как старый человек» [Платонов 2012: 114]. Изменяется не только миропонимание, но и отношение к родным людям, мальчик становится нахмуренным, злобным и отчаянным. Ребенок начинает напоминать одиночеством, отстраненностью, холодным рассудком, словами самого дядю Сарая, следовательно и сравнивается со стариком и его дальнейшее поведение будет это доказывать.

Единственная мысль, которая проходит через весь рассказ, что «человек во всем мире стал подлым», поэтому и подтверждается мироощущение дяди Сарая, заражая своим видением и идеями слабых и неопытных людей.

В прямой речи мальчика, в его картине мира, начинают преобладать темные оттенки: «Кто тебя просил, темное ты существо!», будто сознание Тишки помутнело: «видел свет за окном, но он ему казался смутным, как влага на дне, и неинтересным» [Платонов 2012: 115]. Ребенок повторяет действия и образ жизни дяди Сарая. Все его тревожные чувства передают именно поступки, ответы и розыгрыши в сторону родителей. В целом из-за отсутствия внимания и тесной взаимосвязи с близкими, Тишка начинает предаваться воспитанию дяди Сарая, тем самым возмещая родительскую любовь и первоначальное образование.

Однако ребенок не способен долгое время скрывать истинного себя и притворяться другим человеком. Поэтому и Тишка, убежав от людей решил любым способом «узнать про себя, кто он есть по правде, и жить спокойно» [Платонов 2012: 116]. Мальчик представлял себя в разных обликах и даже осознав то, что он является простым человеком, его сердце не давало ему покоя. Простые объяснения дяди Сарая не помогли Тишке понять жизнь только потому, что сознание ребенка намного шире, многограннее, чем необоснованные отрицания смысла существования человека и всего живого.

Прибывая на улице, главный герой прислушивался и замечал все детали окружающего мира. Исходя из этого, можно заметить, что он не перестал восхищаться природе и был с ней неразрывно связан: «Ветви попутной ветлы шевелились без ветра в тишине; мальчик удивился дереву, что оно волнуется без ветра». Здесь дерево предстаёт как живое существо, которое подтверждает мальчику тайны, которые ему неизвестны. Мальчик так удивлен, что не верит и чувствует «прохладное сновидение». И как определяют исследователи, вся жизнь героев А. Платонова это всего лишь сон, а когда героем становится ребенок, читатель видит только его «испытание жизнью», а после находим его уже стариком [Платонов 2012: 387].

Волшебные мотивы продолжают с возникновением избушки, где проживала бабушка Фекла. В её портретном описании глазами Тишки не обнаруживаем сходств во внешнем облике Бабы-яги, а наоборот читатель видит её: «маленькие темные глаза..., как у девочки, и от этого света в уставших глазах все лицо бабушки было постоянно внимательным и добрым» [Платонов 2012: 116]. Разрушая образную сказочность произведения и делая её более реалистичной, герой полностью противопоставляет дяди Сараю, поэтому именно он перенимает характерные черты страшной ведьмы (поддерживает идеи нигилизма), умертвляет и ожесточает душу мальчика. Несмотря на это Фекла всё же обладает способностью, рожденной жизненным опытом. В диалоге с Тишкой бабушка прочувствовала причину его боли, поэтому предложила поесть, чтобы мальчик не думал о смысле жизни человека. И по верному утверждению К.А. Баршта, в поэтике А. Платонова пища служит отступлением от настоящего пути человека [Баршт 2005: 293]. Следовательно, ребенок, находясь в бесконечных размышлениях, не имеет аппетита.

Состояние бабушки сменяется, когда Тишка вновь вспоминает фразу о подлом человеке – светлые и веселые глаза «померкли на минуту, будто она посмотрела ими в тьму» [Платонов 2012: 117]. Явление птицы напоминает приход самого мальчика, который случайно запутался в своих мыслях и потерялся, стал неизвестным себе, как и пролетающая мимо птица, которая «заблудилась» и вновь улетела в своём направлении. И даже в видении бабушки Феклы отразилось всё то, о чём еще не знала и что тянуло что-то важное. Здесь повторяется тема ограниченности разума человека, смысла бытия, смерти и бессмертия.

Отвечая на вопросы Тишки, бабушка рассказывает о своих жизненных принципах: «Я ведь не своим сердцем живу... Своим не проживешь – соскучишься», «Всякому разное надо, но одно нужно всем одинаковое... Чего ты скучаешь? Смотри, без тебя тоже скучно всем: ветла стоит наружи одна, мать не спит, она ожидает тебя, птица летела к нам на

свет, но окно было закрыто, и птица улетела. Ты сам закрыл свое сердце ото всех, и оно стало голодное и худое, как у мертвеца. А ты ведь маленький еще, пусти всех, кто к тебе просится, пойми нас, тогда ты сам научишься знать немножко, как тебе жить» [Платонов 2012: 118]. Именно такие советы помогают вспомнить мальчику свою тесную связь с природой, что всё в мире подчинено любви, которая растворилась в наставлениях дяди Сарая. И упоминания глаз, слезы подтверждают неправильность внутренних рассуждений и слов главного героя. Бабушка не отрицает того, что весь «мир черный», она просто подводит итог всей истории несколькими замечаниями: «А ты освети его сам, если он черный: кто ж для тебя должен весь мир освещать!», «Забудь все, Тишка... Кто это все знает? Кто это такое тебе сердце измучил дурной мыслью? Он самый подлый человек, кто знает все! Ты оттого и горюешь, что живешь и думаешь неправильно, ты поверил в обман» [Платонов 2012: 118]. От рассуждений бабушки и через восприятие мальчика открывается внутреннее состояние героя, его растерянность и опустошенность, он ещё нуждается в объяснениях.

В заключительной части рассказа, во время пожара овчарни, раскрывается истинное лицо дяди Сарая, который отрицал всё сущее, но переживал за всё то богатство в его доме и не знал, как может возникнуть пламя: «А зачем тебе часы и табуретки, дядя Сарай? — спросил Тишка. — Все равно скоро конец света будет — не иначе, ты сам говорил. Пускай все горит, может, это конец начинается. Сарай остановился в своей суете: «Я тебе дам конец! — сказал он. — Я тогда сначала все начну! Здесь Сарай подумал о бабушке Фекле и дал ей приказание. И подводит итог его образу старик: «Малоумный ты человек, а на должности!» [Платонов 2012: 121]. Так и разрушается образ нигилиста дяди Сарая, который хранит всё в памяти, любит жизнь и оберегает её всеми силами. Показательным примером был героизм бабушки Феклы, пустившейся в пожар спасать животное, а после «умерла от старости лет и от угара». Тогда Тишка пошёл к её избе, долго рассматривал природный домик и вспоминал приказ бабушки, «ему жить

вместо себя» [Платонов 2012: 122]. Так и проходят герои А. Платонова «испытание жизнью».

Таким образом, в *естественном ребенке* писатель описывает особенное восприятие мира и мышление детей, которые видят все более широкими и глобальным. Они стремятся узнать, как устроена каждая деталь в мире. Дети так близко связаны с окружающим миром, что общаются с ним напрямую, видя явления, людей и предметы такими, как они есть. Дети способны увидеть истину, скрытую за обычными вещами, если давать верные подсказки и правильно их направлять.

Выводы по главе 2.

Рассмотрев основные типы детей в творчестве А. Платонова, можно прийти к следующим выводам:

1) В образе ребенка-родителя появляются исторические, биографические мотивы, в них отражается детство писателя и потеря эмоциональной связи родителя и ребенка, всевозможные опасения не только за других детей, но и за своего ребенка. Характерология героев раскрывается в большей степени через монологическую речь ребенка и диалога с окружающими людьми. Для наглядности своей мысли автор часто использует приём сравнения мира взрослых людей и детей, выявляет схожесть их внешних характеристик (унаследованных черт родителей). Ребенок оказывается сильнее, так как не боится тех трудностей, которые падают на плечи родителей и детей. Роль ребенка в семье оказывается значительной, так как он либо заменяет отсутствующего родителя (такой мотив встречается не только в представленных произведениях, но и в других рассказах («Возвращение», «Житейское дело»), либо является главным воспитателем младших детей («Июльская гроза»).

2) Тип «ребенка-спасителя» основывается на приеме сравнения образа ребенка с образом Христа-спасителя. Портреты героев описываются через видение и впечатления окружающих людей, преобладают характерные черты «ангельской внешности» (в рассказе «Сухой хлеб» нет элементов

портретирования, однако читатель может рассмотреть данную особенность в действиях и поступках героя). Они обладают особым даром, с помощью которого помогают людям и «излечивают» мир. Такие дети являются символами надежды на лучшее будущее и становятся идейными вдохновителями других на изменения себя и окружающей среды. Их стремление помочь человечеству отражает главные жизненные ценности, служащие образцом для людей. Их невинность и особое восприятие жизни являются единственно верными. А. Платонов в «Записных книжках» характеризует таких детей как «спасители вселенной».

3) Естественный ребенок очень близок к природному миру, поэтому и раскрывается этот образ через общение с ним. Для этого автор использует приём олицетворения, и в мировосприятии героев природа всегда живая и подвижная. Посредством сравнения и через восприятие детей, окружающая среда, животный мир представляются такими же, как и человек («спит», «уморилась», «наблюдает», «приветствует», «злится»). Портретная характеристика отсутствует, однако через прямую речь выстраивается четкий образ ребенка. Использование писателем «неправильной» детской речи, инверсий, единоначатий показывает любопытность, жажду познания героев. Их поведение передаётся через картину мира других персонажей, которые воспринимают неоднозначно их некоторые поступки, но продолжают быть доброжелательны к ним. В большей степени данная поэтика встречается в «волшебнореалистических» рассказах писателя.

Таким образом, все герои сходятся в нескольких аспектах. Во-первых, они склонны к экзистенциальным вопросам, находятся в поисках правильных ответов. Во-вторых, их мир находится в замкнутом пространстве, он велик, поэтому его нужно исследовать. В-третьих, в детском восприятии всё вокруг кажется живым.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образы детей постепенно меняют своё место в культуре, они становятся такими же центральными персонажами, как и взрослые. На примере ребенка, поставленного в сложную ситуацию, все проблемы общества предстают наиболее драматично и остро.

В творчестве А. Платонова роль детей часто является главной и важной. Именно ребенок на фоне взрослых людей представляется мудрее, его вселенная простирается гораздо дальше, и он настроен исследовать новые перспективы и неизведанные возможности, которые у взрослых уже утратились из-за накопленного опыта и жизненных обстоятельств. Во всех рассмотренных произведениях детство воспринимается как один из самых особенных этапов в жизни человека. Несмотря на трудности и испытания, которые встречаются маленьким героям, они не теряют любопытства, интереса к жизни. Неслучайно природный мир положительно настроен по отношению к детям, в их восприятии он предстаёт как живое существо, поэтому природа общается с ним, помогает и поддерживает, одаривает «волшебным» светом, красотой и жизнью. Взрослые люди, потеряв подобную силу, не замечают истинного мира и порой не понимают детей, однако это не мешает им наблюдать за тем, как они пытаются познать мир или изменить его, в некоторых случаях даже помочь.

Наиболее репрезентативно представлены в творчестве А Платонова три типа ребенка:

- образ «естественного ребенка», который осознается как часть природы; живет «нечаянно» [Яблоков 1994: 196] («Никита», «Неизвестный цветок», «Цветок на земле», «Разноцветная бабочка», «Корова», «Сухой хлеб»);
- «ребенок-ангел», в котором обнаруживаются православные мотивы, а сюжет и описание героев восходят «к мифологеме детства в ее евангелическом толковании» [Спиридонова 2004: 409] («Уля», «Глиняный дом в уездном саду», «Маленький солдат», «Джан», «Железная старуха»);

- «ребенок-родитель», который в силу своей наивности и неопытности не пугается трудностей взрослой жизни как непреодолимых («Глиняный дом в уездном саду», «Июльская гроза», «Возвращение», «Сухой хлеб», «Семён»).

Эти выявленные типы детей, хотя и констатируют наиболее яркие черты, свойственные образам детей, не исчерпывают многообразия сюжетных ситуаций и психологической глубины созданных Платоновым детских характеров. Ребенок в мире Платонова не только обнажает проблемы суровой и безжалостной жизни, но и «показывает» будущее, предстает как незыблемая жизненная основа, «почва и судьба» нового человека, новой страны и нового мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Основные источники

1. Платонов, А.П. Записные книжки [Текст]: материалы к биографии / сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. - Москва: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. - 424 с.

2. Платонов А.П. Счастливая Москва: Роман, повесть, рассказы / Сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. — М.: Время, 2011. — 2-е изд., стереотип. — 624 с. — (Собрание). ISBN 978-5-9691-0694-9

3. Платонов, А.П. Смерти нет! [Текст]: рассказы и публицистика 1941-1945 годов / А. П. Платонов; сост., коммент. Н. В. Корниенко. - Москва: Время, 2010. - 543 с.

4. Платонов А.П. Сухой хлеб: рассказы, сказки / А. П. Платонов; сост., подг. текста, коммент. Н. В. Корниенко. - М.: Время, 2012. - 416 с.

Используемая литература

5. Амелина, А. А. Изучение интерпретаций рассказа А. Платонова «Никита» на уроке литературы в школе / А. А. Амелина // Книжная культура Дальневосточного региона: проблемы истории, методики, межкультурной коммуникации: Материалы IV Всероссийской научно-методической конференции (с международным участием), Хабаровск, 08–16 декабря 2022 года / Под общей редакцией О.Н. Александровой-Осокиной. – Хабаровск: Тихоокеанский государственный университет, 2022. – С. 149-153.

6. Арзамасцева И.Н. "Век ребенка" в русской литературе 1900-1930 годов: монография / И. Н. Арзамасцева; М-во образования Рос. Федерации, Моск. пед. гос. ун-т. - Москва: Изд-во Прометей, 2003 (Тип. МПГУ). - 404 с.

7. Аюпова Е.И. Концепт 'ребенок' в рассказах Андрея Платонова // Вестник ЧелГУ. 2008. №30. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-rebenok-v-rasskazah-andreya-platonova> (дата обращения: 15.05.2024).

8. Баршт К.А. Поэтика прозы Андрея Платонова. — СПб: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2000. Художественная антропология Андрея Платонова. Воронеж, Изд-во ВГПУ, 2001. – 321с.

9. Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки. Очерк становления и эволюции стиля. — СПб.: РХГИ, 2004. — 440 с.

10. Ганина С. А. Концепции детства в истории культуры (социально-философский и психолого-педагогический подходы) /Вестник Российского нового университета. Серия: Человек в современном мире. — М., 2012. № 1. - 111-119 с.

11. Голованов И. А. Поиски героя времени в публицистике и художественном творчестве А. Платонова 1920-х годов // Вестник ЧелГУ. 2014. №23 (352). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poiski-geroya-vremeni-v-publitsistike-i-hudozhestvennom-tvorchestve-a-platonova-1920-h-godov> (дата обращения: 15.05.2024).

12. Городецкий И.Б. Семиотика детства в «Волшебнореалистических» сказках А. П. Платонова (корпусное исследование) // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация.2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semiotika-detstva-v-volshebno-realistichekikh-skazkah-a-p-platonova-korpusnoe-issledovanie> (дата обращения: 15.05.2024).

13. Гумилевская М.Ю. Образ ребенка в художественной литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psy.su/feed/5299/> - 2016г.

14. Дианова, Е. Е. Образ детства в английской и русской прозе середины XIX века : автореф. дис. ... кан. филол. наук : 10.01.05 / Дианова Екатерина Евгеньевна. – М., 1996 – 16 с.

15. Дмитровская М. А. Персонажи георгиевского ряда у Платонова в историко-культурной перспективе//Балтийский филологический курьер, 2003, с. 53

16. Дмитровская, М. А. Язык и мирозерцание А. Платонова: специальность 10.02.01 "Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Дмитровская Мария Алексеевна. – Москва, 1999. – 292 с. – EDN NLQHKR.

17. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 3-е изд. –М.: Флинта, Наука, 2000 – 248 с.

18. Иванов Н. Н. Мифопоэтические мотивы и образы в прозе А. Платонова //Верхневолжский филологический вестник. 2019. №4. URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskie-motivy-i-obrazy-v-proze-a-platonova> (дата обращения: 15.05.2024).

19. Киприна С. В. Развитие темы детства в английской литературе второй половины XX века // Вестник КГПУ им. В.П.Астафьева. 2011 №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-temy-detstva-v-angliyskoy-literature-vtoroy-poloviny-xx-veka> (дата обращения: 15.05.2024).

20. Кутейникова Н. Е. 2005. 01. 025. Арзамасцева И. Н. «Век ребенка» в русской литературе 1900-1930 годов. - М.: Прометей, 2003. - 404 с // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2005. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2005-01-025-arzamastseva-i-n-vek-rebenka-v-russkoy-literature-1900-1930-godov-m-prometey-2003-404-s> (дата обращения: 15.05.2024).

21. Кириллова И. В. Типология героев А. Платонова // Известия ВГПУ. 2007. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroev-a-platonova> (дата обращения: 15.05.2024).

22. Корниенко, Н. В. Наследие А. Платонова – испытание для филологической науки / Н. В. Корниенко // "Страна философов" Андрея

Платонова: Проблемы творчества: По материалам Четвертой международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А.П. Платонова, Москва, 19–22 сентября 1999 года. Том Выпуск 4. – Москва: Наследие, 2000. – С. 117-137. – EDN SXOVUN.

23. Малыгина Н. М. Художественный мир А. Платонова. Учебное пособие. - М., 1995, с. 96.

24. Мамон А. Ю. «Голова» и «сердце» в художественном мире А. Платонова / А. Ю. Мамон // Дергачевские чтения – 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы международной научной конференции, Екатеринбург, 10–11 октября 2000 г. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2001. — Ч. 2. — С. 188-193.

25. Малыгина, Н. М., Хазанов П. Исследования поэтики творчества Андрея Платонова российскими и американскими филологами // Филологический класс. - 2021. - №1. - С. 38-43. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovaniya-poetiki-tvorchestva-andreya-platonova-rossiyskimi-i-amerikanskimi-filologami> (дата обращения: 15.05.2024).

26. Малыгина, Н.М. Андрей Платонов: поэтика "возвращения" / Н. М. Малыгина. - Москва: ТЕИС, 2005 (ППП Тип. Наука). - 333, [1] с.; 22 см.

27. Нефедова, Л. К. Феномен детства в основных формах его репрезентации (философия, миф, фольклор, литература): специальность 09.00.13 "Философская антропология, философия культуры»: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Нефедова Людмила Константиновна. – Омск, 2005. – 337 с. – EDN NOLPLF.

28. Поддубцев, Р.А. Экфрасис у Андрея Платонова: поэтика визуальности / Р.А. Поддубцев // Вопросы литературы. -2011 - №5.-С. 173-196.

29. Полтавцева, Н. Г. "Детский текст" в рассказах Андрея Платонова / Н. Г. Полтавцева // Труды Русской антропологической школы. – 2012. – № 11. – С. 269-282. – EDN POMYJF.

30. Петрова, М. В. К вопросу о понятии "художественный образ". Образ ребенка в литературоведении / М. В. Петрова, О. Н. Проваторова // Филологические чтения 2019: – С. 385-393. – EDN NQHIUT.

31. Проскурина Е. Н. Трансформация сказочной модели в рассказе А. Платонова "Июльская гроза" // Филологический класс. 2019. №4 (58). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-skazochnoy-modeli-v-rasskaze-a-platonova-iyulskaya-groza> (дата обращения: 15.05.2024).

32. "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества : материалы 2-ой Международной научной конференции, посвященной 95-летию со дня рождения А.П. Платонова, Москва, 17–19 октября 1994 года / редактор-составитель: Н.В. Корниенко. – Москва: Наследие, 1995. – 336 с. – ISBN 5-201-13239-1. – EDN RRXIKJ.

33. Савицкая, В. В. Современное состояние детства как философско-культурологическая проблема: автореф. дис.кан. культур.: 24.00.01 / Савицкая Валерия Викторовна. - Нижневартковск. 2003. - 14 с.

34. Садовников С. А. Художественные функции метафор-определений и подмены понятия в произведениях А. П. Платонова // Ярославский педагогический вестник. 2014 №1. <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyye-funktsii-metafor-opredeleniy-i-podmeny-ponyatiya-v-proizvedeniyah-a-p-platonova> (дата обращения: 15.05.2024).

35. Сапогова Е.Е. Культурный социогенез и мир детства: Лекции по историографии и культурной истории детства: Уч. Пос. для высшей школы. - М.: Академический проект, 2004. - 496 с.

36. Сейбель Н.Э. Детские игры и взрослое раскаяние: Концепция детства в литературе начала XX века // Научный диалог. 2023. №6. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/detskie-igry-i-vzrosloe-raskayanie-](https://cyberleninka.ru/article/n/detskie-igry-i-vzrosloe-raskayanie)

[kontsepsiya-detstva-v-literature-nachala-hh-veka](#) (дата обращения: 15.05.2024).

37. Серафимова В.Д. Традиции Андрея Платонова в философско-эстетических исканиях русской прозы второй половины XX – начала XXI вв //Русская литература. Автореферат дисс. докт. филол. наук. – 2010

38. Серафимова В.Д. Концепты «Дети», «Детство» как общечеловеческая проблема (А. Платонов, Ю. Казаков, Б. Екимов и др.) //Ценности и смыслы. 2012 №3 (19) С.150-158.

<https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-deti-detstvo-kak-obshechelovecheskaya-problema-a-platonov-yu-kazakov-b-ekimov-i-dr> (дата обращения: 15.05.2024).

39. Спиридонова, И. А. Метафора и метонимия в решении темы детства у Платонова (на материале военных рассказов) / И. А.Спиридонова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы.Кн. 3. - СПб. : Наука, 2004. - С. 407-427.

40. Сунь, Ц. Взгляд А. Платонова на тему детства / Ц. Сунь // Актуальные проблемы современности: материалы 11-й Всероссийской научно-практической конференции "Альтернативный мир", Благовещенск, 10 октября 2016 года / Ответственный редактор Д.В. Буяров. Том Выпуск 10. – Благовещенск: Благовещенский государственный педагогический университет, 2016. – С. 229-232. – EDN WYСIBR.

41. Теплова Елена. Визуальные образы советского детства // Этнодиалоги. 2020. №3 (61). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnye-obrazy-sovetskogo-detstva> (дата обращения: 15.05.2024).

42. Удалых Е.Ю. Образы детства в русской культуре и философии // диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Белгородский государственный университет. Белгород, 2012

43. Крупенина М.И. Концепция детства в литературе // ИСОМ. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-detstva-v-literature> (дата обращения: 15.05.2024).

44. Фоменко, Л.П. К вопросу о концепции героя в творчестве А.Платонова 20-х годов / Л. П. Фоменко // Творчество А. Платонова: Статьи и сообщения / Предисл. от ред-ции; Отв. ред. В. П. Скобелев. – репринт воспроизв. изд.: Творчество А. Платонова.-Воронеж: изд-во Воронеж. ун-та, 1970. – Ann Arbor: Ardis, 1986. – с.45-55.

45. Фоменко, Л. П. Проблема автора в прозе А. П. Платонова//. О жанре и стиле советской литературы. — Тверь, 1992.

46. Хатамова Д.А., Алтундаг М. К вопросу о термине «художественный образ» // Сборник НУУз. 2021. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-termine-hudozhestvennyy-obraz> (дата обращения: 15.05.2024).

47. Хрящева Нина Петровна. Топосы детства и прием "вербальной иконы" в поэтике детских рассказов А. П. Платонова 1920-1930-х годов // Детские чтения. 2014. №1 (5). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/toposy-detstva-i-priem-verbalnoy-ikony-v-poetike-detskih-rasskazov-a-p-platonova-1920-1930-h-godov> (дата обращения: 15.05.2024).

48. Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. - Изд. 4-е, испр. и доп. - Москва: Высш. шк., 2004. - 404, [1] с.; 22 см.; ISBN 5-06-005217-6 (в пер.)

49. Червякова Л. В. Детство как темпоральная категория в рассказах А. Платонова второй половины 1930-1940-х гг. / Л. В. Червякова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. - Вып. 5 - М., 2003 - С. 266-270.

50. Чудакова, М. О. О поэтике А. Платонова. // Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 114 — 120.

51. Шубин, Л. А. Поиски смысла отдельного и общего существования: Об Андрее Платонове: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987. — 368 с.

52. Яблокова Е. А. «Поэтика Андрея Платонова». Сборник 3. «Скрытая теплота революции» / Под ред. М.: Полимедиа, 2017.

53. Яблоков Е.А. Четыре километра жизни (Мифопоэтические коннотации лексического поля «Пространство» в рассказе А.П. Платонова «Июльская гроза»). *Русский язык в школе*. 2017;(2):41-48.

54. Яблокова Е. А. «Поэтика Андрея Платонова». Сборник 4. «На самой черте горизонта: платоновские пространства» / М.: Полимедиа, 2019.

55. Якимова Л. П. Образ ребёнка в советской литературе 20-х гг // Вестник УлГТУ. 2015.№1 (69). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-rebyonka-v-sovetskoy-literature-20-h-gg/viewer> (дата обращения: 15.05.2024).