

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

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Образ ребёнка в рассказах А. Платонова»

Исполнитель Юдина Полина Андреевна

Руководитель кандидат филологических наук, доктор искусствоведения,  
профессор

Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»



Заведующий кафедрой

кандидат педагогических наук, доцент  
Кипнес Людмила Владимировна

«22» июня 2020 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2020

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

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: «Образ ребёнка в рассказах А. Платонова»

Исполнитель Юдина Полина Андреевна

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

«К защите допускаю» \_\_\_\_\_

Заведующий кафедрой кандидат педагогических наук, доцент  
Кипнес Людмила Владимировна

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
2020

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
I. РЕБЁНОК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. ПЛАТОНОВА.....	6
1.1. Типология образов детей в истории литературы.....	6
1.2. Типы образов детей в рассказах А. Платонова.....	21
II. ПРИНЦИПЫ ХАРАКТЕРОЛОГИИ В РАССКАЗАХ А.ПЛАТОНОВА.....	35
2.1. Поэтика создания образа «естественного ребёнка» в рассказах «Цветок на земле» и «Железная старуха».....	35
2.2. Поэтика создания образа «ребёнка-спасителя» в рассказе «Алтеркэ».....	46
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	60

## ВВЕДЕНИЕ

Образ ребенка – одна из самых привлекательных и постоянно актуальных тем в гуманитарных исследованиях различной направленности.

Образы детства и ребенка как самостоятельные элементы художественного текста обладают особой концептуальной значимостью.

История литературы располагает богатейшим материалом, позволяющим увидеть не только отдельные неповторимые образы детей, но и обнаружить их историко-культурные типы, художественные концепты, характеризующие время и индивидуальный взгляд писателя.

В этой связи исследование образа ребенка практически не может быть исчерпанным. Несмотря на огромное количество работ, анализирующих тему детства и образы детей, остается потребность в привлечении нового или еще недостаточно изученного художественного материала, в его систематизации.

Образ ребенка в русской литературе XX века обладает особой специфичностью. И «особость» русского пути, и напряженный драматизм протекания русской истории, и плотный синтез личного и социального – все приобретает подчеркнуто яркий и симптоматичный характер именно в образе ребенка. Чистое сознание ребенка может выполнить функцию «*tabula rasa*», некое лабораторного пространства, выявляющего сущностные характеристики жизни.

В качестве основной материалы исследования выбрано творчество Андрея Платонова. Образы детей в его произведениях рассматривались неоднократно, однако, целостной картины, дающей представление о типах этих образов, еще не выработано.

Это объясняет **актуальность** темы.

**Объект** исследования – творчество А. Платонова.

**Предмет** исследования – образы детей в его произведениях.

**Цель** исследования – систематизировать образы детей в творчестве А. Платонова, выявить наиболее характерные их типы и соответствующую им поэтику.

**Задачи** исследования:

1. определить корпус художественных произведений А. Платонова, на основе которых будет рассматриваться тема;
2. систематизировать научную и критическую литературу по проблеме, определив наиболее значимые исследования;
3. систематизировать образы детей в творчестве А. Платонова и определить характерные приемы их создания.

**Методологической основой** исследования являются

-сравнительный метод, позволяющий выявить общие и специфические черты характерологии образов детей;

-исторический анализ, позволяющий учесть диахронический аспект создания художественных образов;

-структурный метод, ориентированный на описание образа как структуры и дающий возможность выявить, определить и классифицировать различные типы образов детей.

Цели и задачи работы обусловили ее **структуру**.

Во **Введении** определяются актуальность исследования, его цели и задачи, основное содержание глав и параграфов.

В **первой главе «Ребенок в художественном мире А. Платонова»** был проведён анализ работ, посвященных типологии детских образов в мировой и русской литературе. На основе проведённого анализа было выделено пять следующих образов детей, каждый из которых обладает своей сюжетной функциональностью и концептуальным содержанием: ребенок-родитель, ребенок-спаситель, ребенок-образ мира, ребенок всего человечества и ребенок- естественный человек.

Во второй главе «Принципы характерологии в рассказах А. Платонова» был проведён анализ рассказов, на основании образов, выявленных в предыдущей главе.

Проанализировав особенности характерологических признаков, которыми наделяются детские образы в творчестве А. Платонова, на примере двух рассказов, где реализованы различные типы детей (образ естественного ребенка в рассказах «Цветок на земле» и «Железная старуха» и образ ребёнка-спасителя в повести «Алтеркэ»), наиболее репрезентативных с точки зрения разноуровневых характеристик главных героев, начиная от портретных и заканчивая психологическим детализированием через внутренний монолог.

**В Заключении** подводятся итоги исследования.

## Глава I. РЕБЁНОК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А. ПЛАТОНОВА

### 1.1. Типология образов детей в истории литературы.

Типологии образов детей в художественной литературе занималось большое количество исследователей, зачастую связывая историю развития детского образа с эволюцией художественных стилей, а также мировоззренческих установок, которые отражались в произведениях на разных этапах развития художественного творчества. Существующие типологии можно разделить на несколько видов в зависимости от точки зрения, которую выбирает исследователь:

1) Типологии детских образов именно в детской литературе, что неразрывно связано с осмыслением системы детских образов также в фольклоре, который стал источником литературных произведений для детей;

2) Типологии детских образов, которые исследуют развитие образа и восприятия ребенка в контексте развития литературы (так, выделяются образы «детей-героев» в произведениях Античности и Средних веков, эволюционировавшие образы детей Нового времени, связанные с новым, просветительским пониманием человека в целом; образы детей «enfant terrible» в прозе XX века, отражающих новое восприятие действительности сквозь призму трагических событий, которые разрушили образ ребенка как носителя невинности и надежды на будущее, и так далее) [34, 227];

3) Типологии детских образов, которые рассматривают систему образов детей в творчестве одного автора, где можно структурировать и классифицировать их в зависимости от функций, которые они выполняют, смысловой нагрузки и значимости для сюжета повествования (ряд последних

исследовательских работ преимущественно связан именно с такими типологиями, в частности, выделяются работы «Типология детских образов в творчестве В. В. Набокова» [38], аналогичные исследования, касающиеся творчества Д. В. Григоровича, Л. Н. Толстого и многие другие).

Понимание того, как формировался и эволюционировал образ ребенка в мировоззренческом и художественном восприятии парадигмы писателей, на чье наследие опирался А. Платонов, позволяет увидеть, каким образом переломились традиционные представления и какие новейшие смыслы были вложены автором в понимание детства, ребенка, начала человеческой жизни.

Однако прежде всего следует проанализировать, как реализовывались различные типы детских образов в мировой художественной культуре. Прежде всего следует отметить, что ребенок в Античности и литературе Средних веков не воспринимался как человек, обладающий отдельным и целостным мировосприятием, отличными от взрослого. Мир Детства, который в дальнейшем получил такое развитое осмысление в художественной и воспитательной литературе, а также в произведениях, рассчитанных на детей как целевую аудиторию, не получал самостоятельного значения нигде, кроме устного народного творчества. Только в эпоху Просвещения появляется воспитательный роман, структурные и образные особенности которого подчинялись единственной цели: сформировать у ребенка представление о мире взрослых, а также реализовать дидактические задачи Просвещения, культуру разума. В этих произведениях дети также не выступали как самостоятельные образы, они носили формальный характер и служили средством воплощения прагматических внелитературных задач.

В дальнейшем из этого «формального» изображения развивается классицистический принцип изображения ребенка: как носителя социальных норм, как зеркала действительности и пороков взрослого общества, которые уже зарождаются в его душе, как представителя нового поколения. Образ ребенка становится средством столкновения художественных, философских,

социальных идей, которые хочет воплотить автор; поскольку ребенок находится между «старым» и «новым», он дает возможность отразить как несовершенства уходящего мира, так и концептуальное восприятие желаемого будущего.

Наиболее знаковым в данном направлении получают романы Г. Филдинга, в особенности «История Тома Джонс, найденныша». Несмотря на то, что многие особенности роман позволяют трактовать его как художественное воплощение автором социально-философских идей, эстетическое содержание произведения было задумано как более точное, надежное отражение реалий действительности [23, 16]. Сам Г. Филдинг отмечал, что роман задуман как «дубинка против Ричардсона», чьи романы были полностью подчинены дидактическим целям; «Том Джонс» должен был, напротив, без догматизма и морализации воплотить представления о гуманизме, о судьбе ребенка, о мире, в котором ему приходится взрослеть. Именно этот роман считается одним из источников реалистического направления, о котором будет сказано далее.

Образ ребенка в произведении Г. Филдинга сравнивается с библейскими, особенно с образом Авеля, которого предал Каин (названный брат Блифил), а его путь через Англию того времени, насыщенную колоритными социальными, политическими деталями — с путем античных героев (Одиссея и Энея), и может трактоваться также в соответствии с классификацией сюжетов у Борхеса как сюжет о «возвращении героя» [26]. С одной стороны, тип ребенка-подкидыша дает возможность отразить остросоциальную проблематику того времени, которая в дальнейшем будет широко использоваться французскими (В. Гюго) и английскими (Ч. Диккенс) писателями, войдет в истории мировой литературы как особый тип «ребенка-сироты»; с другой стороны, он наделяется чертами безгрешности, предательство Блифила вводит его в круг морально-этических проблем человечества, и формирует образ ребенка как тип особой, безусловной невинности.

Можно сделать вывод о том, что для того, чтобы сформировать образ именно ребенка, противопоставленного миру взрослых, Г. Филдинг использовал тему социальной отчужденности (потому что вся действительность подчинена взрослым, и сопричастный этой действительности уже не может быть невинным) и мотив изначальной психологической невинности ребенка, которая противопоставляется низости взрослого мира [25].

Наибольшее значение приобретают типы детских образов в английской литературе реализма, и самые знаковые писатели — Ч. Диккенс и М. Твен. Ч. Диккенс является прямым последователем художественных принципов, созданных Г. Филдингом, и в его романах ребенок также является носителем такой чистоты и святости, которая практически невозможна в действительности (впрочем, в женских образах писателя этот мотив также реализуется); кроме того, большое значение в творчестве писателя занимает и образ ребенка-сироты [33]. Для писателя, тем не менее, было важнее продемонстрировать становление человеческого характера, его развитие в данности социального и в противовес ей.

В работах М. Эпштейна, А. О. Щегольковой указывается, что персонажи Ч. Диккенса строго разделяются на положительных и отрицательных, и дети чаще всего выступают в качестве положительных [57, 254]. Они носители «уникального» и «идеального» мира; и поэтому настолько трагичным является погружение невинного создания в жестокий и равнодушный мир — как это описывается в таких произведениях как «Большие надежды», «Оливер Твист». По словам А. О. Щегольковой, «Тема детства у Диккенса есть уникальный взгляд на жизнь, это взгляд ребенка, слишком рано узнавшего, что такое мир взрослых, что такое невзгоды и тяготы, лишения и боль. Зачастую персонажи Диккенса - это дети-сироты. Например, Эстер Саммерсон, героиня «Холодного дома», воспитывалась крестной; Дэвид Копперфилд родился после смерти отца. Оливер Твист, «...

если бы он мог знать, что он сирота, оставленный на милосердное попечение церковных старост и надзирателей, он кричал бы ещё громче» [56, 2].

По замечанию А. О. Щегольковой, Ч. Диккенс в своем творчестве стремился не столько продемонстрировать при помощи ребенка весь спектр социальной несправедливости, человеческих пороков или проблематики противостояния добра и зла в человеческой душе. Он стремился найти искомый образ идеального ребенка, разрабатывая отдельные типологические черты в каждом последующем произведении. «Идеальный ребенок по мнению», по мнению Диккенса, наделен «свежестью чувств, простодушием, энтузиазмом, прелестной бесхитростной неспособностью заниматься житейскими делами» [56, 4]

Следовательно, в произведениях Г. Филдинга и Ч. Диккенса оформляется художественное представление о ребенке как носителе чистоты и непорочности, которая становится точкой отсчета для дальнейшего развития человеческого характера. Взросление как череда моральных выборов приводит к уродству души, однако именно детская непорочность, верность нравственным принципам, которые естественны и изначальноны для ребенка, позволяет не деформироваться под влиянием окружающего мира. С нашей точки зрения, этот тип героя является синтезом просветительских идей, романтизма, который вовлекал героев в отчуждение и противодействие миру (мотив «сиротства»), и реализма, который рассматривал детей как особый социальный тип [30, 436].

В романе «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу типологические черты детского образа, заложенные вышеназванными писателями, приобретают не только уникальное художественное воплощение, но и отчасти символическую окраску. Детство, детская невинность предстает в романе не только присущей настоящим детям (Еве, Гарри, другим), но и самому Тому — он сравнивается с ребенком, поскольку он чист душой и открыт миру [31]. Ребенок воспринимается Эльзой как символ ее будущего дома, как образ свободного счастливого мира. Примечательно также, что реализуется и

символический мотив «жертвоприношения» в смерти Евы. Ребенок в произведении в целом приобретает черты символа настоящего и будущего всей Америки, страх за ребенка «уравнивает» всех матерей и людей вне зависимости от их происхождения и социального положения. Мотив отчужденности в романе писательницы доведен до крайности: если в произведениях британских авторов ребенок мог найти родителя, который возвращал в его мир хаос, мог преодолеть препятствия и достичь лучшей жизни; то для Г. Бичер-Стоу единственным выходом в реалиях Америки того времени была либо смерть, либо вечный побег, и такая концептуальная позиция и повлияла на приобретение художественного типа ребенка символических черт.

С другой стороны, в произведениях М. Твена выводится принципиально новый тип героя — это ребенок-взрослый, который обладает всеми психологическими и волевыми чертами, которые позволяют ему делать самостоятельный выбор, контролировать свою судьбу. «Невинность» ребенка воспринималась не трансцендентно, не в связи с универсалиями жизни, а в контексте представлений о демократии как наилучшем социальном строе: ребенок изначально гуманист и демократ, детство — это территория неограниченной свободы, чистая от расовых и иных предрассудков, ребенок, словно высший суд, может легко отличить добро от зла [39, 29].

Именно М. Твен создал ряд детских персонажей, которые были носителями самой чистой и справедливой точки зрения, а детство воспринималось как золотое время человечества, к которому должно прийти общество в последующих этапах своего развития; и в дальнейшем такое представление отразилось на всей американской художественной литературе. По словам Н. Иткиной, «от Марка Твена до Сэлинджера детская точка зрения утверждается как истинная, совпадающая с точкой зрения самого Творца. Даже там, где она не главенствует формально, ее нравственное и эстетическое влияние всегда ощутимо. Если «прекрасное мгновение» Гёте -

вершина зрелости, то «прекрасное мгновение» американского писателя принадлежит детству. Недаром Хемингуэй, который о детях почти не писал, видел в каждом американце мальчишку и называл своих соотечественников «American boy-men» [44, 216].

Говоря о генетических связях типов образа ребенка, необходимо проследить, какие авторы и произведения русской классической литературы повлияли на формирование характерных черт платоновских образов. Именно русская литература оказала наибольшее влияние на писателя, и большинство исследователей связывают отдельных детей-персонажей произведений А. Платонова с изображенными в произведениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого и других классиков.

В русскую литературу образ именно ребенка (а не подростка, взрослеющего юноши) был введен А. С. Пушкиным — несмотря на то, что ребенок сам по себе не занимал центральное место в его произведениях, в отдельных стихотворениях можно увидеть, что ребенок, что согласно романтической концепции, является образом невинной души, образом «живого ангела», а детство — это время наибольшего человеческого счастья, жизни ума и сердца, которое впитывает окружающий мир непосредственно и искренне («Дитя, не смею над тобой / Произносить благословенья. / Ты взором, мирною душой / Небесный ангел утешенья », «В младенчестве моем я чувствовать умел, / Все жизнью вокруг меня дышало, / Все резвый ум обворожало... »). В романтической концепции преобладало восприятие ребенка как *tabula rasa*, чья чистота и непосредственность противопоставляется жестокому и обманчивому взрослому миру [48].

Такое представление о ребенке-«ангеле» можно встретить также и в произведениях А. Платонова: например, в рассказе «Уля», он формирует образ ребенка, который способен видеть людей насквозь, и если человек был красив и богато одет, но черен душой, то ребенок видел его как покрытого язвами. Кроме того, поскольку романтический герой не способен жить в реальной действительности и должен либо смириться, либо быть повержен в

своем бунте, то и в рассказе также указывается, что девочка не могла общаться с людьми, даже если они были добры, и все в мире ее «страшило», как страшит сама действительность. И только материнская любовь позволила ей увидеть мир более счастливым и солнечным; однако в конце рассказа упоминается, что «люди любовались ею, но сердце их оставалось равнодушным к ней» [53, 98]. Такой символический, мистический рассказ напрямую связан с концепцией «ангела», пришедшего на землю, и в образе ребенка воплощается человеческий образ и характер, который «лучше, чем нужно было людям».

В дальнейшем в творчестве М. Ю. Лермонтова вычленяется образ рано повзрослевшего ребенка, или, как на наш взгляд, точнее: «ребенок, лишенный детства», который под пагубным влиянием взрослых или в жестоких обстоятельствах окружающего мира вынужден притворяться, брать на себя взрослые обязательства или протестовать против мира («Странный человек», «Герой нашего времени», «Мцыри») [55]. Именно этот надлом в дальнейшем стал основой для реалистического описания персонажа-ребенка, который можно увидеть в развитии реализма в русской литературе. Примечательно, что образы ребенка, лишенного детства, являются одними из самых часто встречающихся в творчестве А. Платонова, но в контексте типологии образов и генетического наследования принципов предшественников выделяется «Теченье времени».

Главная героиня — одиннадцатилетняя Тамара, живущая с бабушкой и матерью на окраине Тифлиса, и вынужденная выйти замуж за старика, от которого рождает дочь в двенадцатилетнем возрасте. Значимое имя «Тамара», а также сцены ревности, уничижительного и губительно-взрослого отношения к ней со стороны мужа напрямую связаны с поэмой «Демон», где Тамара — это также невинная душа, для которой любовь демона (во многом являющаяся просто насилием) разрушительна. Переосмысленный в реалистическом ключе, этот сюжет пугает его «обычностью», все романтические темы «снижаются», и настоящий ужас насилия над ребенком,

его беременностью, нивелируется неосмысленным восприятием действительности самой Тамары. Несмотря на трагический реализм начала повествования, Тамара способна, как и Мцыри, вырваться из плена окружающей среды и вместе с ребенком сбежать в Москву, где «женщина может жить одна, где никого не надо любить». Однако именно то, что она сохранила ребенка и в дальнейшем жила вместе с дочерью, дает обнадеживающе понимание того, что она сохранила и свое детство, наполненное уникальным мировоззрением, полным любви и надежд [54].

Значимыми для формирования художественного восприятия А. Платоновым ребенка были также два типа, выведенные в прозе Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Первый сформировал на основе детских образов нравственно-этическое представление о том, что действия, совершаемые людьми, не стоят того, чтобы пролилась хоть «одна слезинка ребенка». Это понимание ребенка как искупления, как носителя нравственного идеала, как камня преткновения между человеком и его действием или, важнее сказать, аксиологический критерий, становится проводным элементом главного произведения А. Платонова - «Котлован», где именно гибель ребенка становится настоящей мерой оценки человеком своих действий, своей жизни, своей принадлежности к тем или иным идеалам [46].

Образ ребенка как меры ценности жизни отражается не только в характерологических чертах, которыми наделяются дети в произведениях писателя, но и связан с раскрытием других персонажей, а часто также выступает в формировании всего смысла жизни человека. Это можно увидеть при раскрытии семейно-бытовой темы в рассказах писателя: например, в рассказе «Сухой хлеб» смысл жизни матери Мити заключается в том, чтобы растить его: «...я никогда не уморюсь, я не старая...Я тебя еще долго буду растить, а то ты у меня маленький». Также в рассказе «Июльская гроза» ребенок осмысливается как своеобразное бессмертие: он не только придает жизни человека высокую ценность и опору для тяжелого труда, выживания,

но и продолжает его дальше, «Тронутая такой добротой жизни, которая снова повторила ее во внучке, чтобы каждый, посмотрев на Наташу, вспомнил бы Ульяну Петровну после ее смерти, - утешенная и довольная, бабушка...».

В типе ребенка, представленном Ф. М. Достоевским, кристаллизуется как человеческая низость, так и человеческая способность выбирать жизнь, высокие нравственные ценности и ориентиры. Например, в рассказе А. Платонова «Алтеркэ» маленький мальчик становится выразителем всего горя еврейского народа, гонений, которые были направлены против них. Именно ребенок демонстрирует жестокость и бессмысленность человеческих действий с наибольшей очевидностью, именно он становится тем пограничным моментом, где можно увидеть истинное обличье человека [37].

Так, его не принимают дети, чуть не выкалывают ему глаза, и он начинает думать, что он «противный», ему приходится играть с невидимыми друзьями, а после того, как его отца забирают в тюрьму, вынужден уйти со двора, поскольку его без малейшего угрызения совести выгоняют хозяева. На его примере описывается чудовищный расизм, царствующий в то время в Польше, и судьба одного ребенка — это судьба всей страны, если и не мира: «Если этот ребенок виноват, то, значит, вся Польша виновата!...По-твоему, Польша тоже вор, раз этот малый ворует?...Ну, может, и она немножечко тоже, если мальчику нечего кушать: кто-нибудь украл же у него его пищу и счастье!».

Второй тип детского образа, сформированный в творчестве Л. Н. Толстого, а вслед за ним нашедший свое развитие и углубление в произведениях А. Чехова, М. Горького, Л. Андреева и В. Серафимовича, это ребенок как образ будущего взрослого. Это полностью реалистическое представление, которое рассматривало то, как закладываются психологические и нравственные основы в душу ребенка и, следовательно, как в дальнейшем из него развивается человек — житель страны, эпохи, своего времени. Именно поэтому важно, что образ ребенка у Л. Н. Толстого

рассматривается в контексте времени и судьбы, например, в романе «Детство. Отрочество. Юность».

Реалистический, то есть данный во временном контексте, тип ребенка встречается у Платонова, однако не как самоцель (например, описание детства как биографически достоверного этапа жизни человека), и ребенок — это не «свернутый» взрослый; однако развитие ребенка под влиянием окружающей среды и испытаний, которые выпадают на его участь, трансформируя его психику и восприятие, занимают значительное место в художественном мире писателя [35].

Например, Алтеркэ в одноименном рассказе также претерпевает насильственное изменение — со стороны польских господ, которые обманом, притворной лаской («конфета») его принудили к участию в жестоких драках со взрослыми, где он никогда не побеждал, но своим неистовством «развлекал» обидчиков, за что ему было позволено оставаться пи доме и кормиться едой. Примечателен именно фрагмент, где Платонов раскрывает то, насколько губительно может быть воздействие на ребенка со стороны взрослых, олицетворяющих целый класс развращенных богатством и положением людей: «Некоторые люди из дворовых служащих жалели или даже нередко ласкали Алтеркэ, но он не понимал их жалости и к ласкам их относился равнодушно; пока его не звали, чтобы побить или пожалеть, он не подходил к людям, и уходил от них, как только его оставляли их руки».

Этот образ ребенка тесно связан с целой плеядой аналогичных типов образов, которые можно встретить у писателей социалистического реализма, в частности, у А. М. Горького — это дети, чьи нравственные, эмоциональные ощущения притуплены под воздействием мира, которые заняты только выживанием, и у них исчезает весь тот великий мир детства, наполненный фантазиями, мечтами, любовью к жизни. Так, в статье Л. Ли «Образ «детства» в литературе XIX века» приводится пример такого же уничтожения детской личности в произведении М. Горького: «У А. М. Горького условия жизни детей «дна» нарисованы с большой силой

отрицания, что у читателя должен возникнуть четкий вывод: «общественный строй, так калечащий ребенка, - нетерпим». В рассказе «Девочка» (1905) девочка лет одиннадцати, обращаясь к мужчине, заявляет: «Пойдем со мной за пятиалтынный» и прибавляет: «Ты что кобенишься? Думаешь - я маленькая, так кричать буду?» [21, 11].

Как и у большинства писателей-реалистов, образ ребенка как образа этапа огромной и зачастую не подлежащей общей оценке человеческой жизни, формируется на противопоставлении «ребенок — взрослый». Практически во всех произведениях можно найти сопоставление ребенка и взрослого человека, причем последний зачастую носитель большого и ущербного мира, а ребенок — счастливого не в своем неведении, а в своей открытости, живости и искренности. Как и в наведенных примерах, что у Горького, что у Платонова, ребенок под влиянием мира не просто деформируется, он становится таким же, как взрослые — бесчувственным, притупленным, равнодушным и к ласке, и к жестокости.

Отметим, что, как видно из вышесказанного, любой из типов образов, которые формировались в русской литературе, и которые можно проследить и в творчестве зарубежных писателей, приобретали своеобразную спецификацию в рассказах самого А. Платонова, что связано с уникальностью его мировоззренческих и стилевых черт. Наибольшую реализацию у него получает тип «вселенского ребенка», «ребенка рода человеческого», который по своим источникам связан с типом ребенка, представленным в произведениях Ф. М. Достоевского.

Однако это внутреннее, духовное и идейное содержание этого образа: например, И.В. Кириллова в исследовании «Типология героев А. Платонова» указывает, что для детских персонажей Платонова «характерно осознание своей связи с миром: ему «казалось, что страны и люди давно ожидают, когда он вырастет и придет к ним» [28, 127]. Так мальчик Вася становится «сыном человечества». Его же существование в контексте конкретно-исторических условий, на фоне человеческой борьбы, выживания,

рассмотрение ребенка в кругу формирующих и травмирующих наследственности, среды и быта соотносит его с типами реалистического ребенка. Ребенок никогда не отделим от мира, и находится с ним либо в противопоставлении, либо в отношениях контраста, либо осмысливается как его будущее продолжение и развитие.

Третьим аспектом в типологии образов в мировой и русской литературе является комплексный герой-ребенок, который сформировался на границе фольклорных образов и литературных (в частности, под влиянием сентиментализма с его концепцией «естественного человека», романтизма с концепцией пребывания человека в «двоемирье»): это образ ребенка, который способен видеть прекрасное, волшебное, удивительное в мире в то время, когда взрослые уже утратили эту способность. Такой персонаж действует в целом ряде произведений мистического и сказочного характера, поскольку он позволяет совместить два мира: реалистический и условно-фантастический [21].

Сочетание этих двух миров дает возможность писателю прежде всего возвести мироздание к противоборствующим началам добра и зла, справедливости и несправедливости, раскрыть на примере четко ограниченных и определенных сил понимание гуманистического идеала человека, его души, стремящейся к прекрасному и доброму; в отличие от реалистического мира, который релятивен, и где эти понятия могут быть затерты, замылены или исключены. С этим связаны произведения А. Платонова, которые основываются на фольклорных мотивах: «Разноцветная бабочка», «Железная старуха» и многие другие [4].

Например, в рассказе «Разноцветная бабочка» реализуется фольклорный мотив, хорошо описанный В. Проппом в «Морфологии сказки» [42, 155], а также узнаваемый из сказочных произведений как России, так и других стран: ребенок нарушает запрет матери, следуя за бабочкой, и оказывается наказан. Примечательно, то во время своего наказания он вынужден пребывать в мире, в котором нет времени, и заниматься

уничтожением горы. Аналогичные сюжетные мотивы можно встретить в голландских и японских сказках, где человек, попав в иномирье, стареет, и возвращается уже в мир, где нет ни его родных, ни его страны. Но А. Платонов при помощи такого фольклорного сюжета раскрывает две важнейшие идеи: материнская любовь способна преодолеть все, даже время и старость, она бесконечна и постоянна, как константа мира; и ребенок — как странник между несколькими мирами, который способен видеть мир с разных точек зрения, и, самое главное, видеть красоту этого мира.

Образ ребенка-«странника» между мирами любопытно раскрывается в рассказе-сказке «Железная старуха», где главный герой, влекомый бесконечным любопытством к миру, обращается ко всему, что он видит с вопросом: «Кто ты?». Ему свойственно уникальное, как у Алисы Л. Кэррола, восприятие действительности: сюрреалистичное, абсурдное, но при этом доброе и основанное на желании понять мироздание. Так, он сомневается во внутренней сущности «жука», предлагает червю поменяться с ним местами, что связано с мотивами оборотничества и двойничества, которые зачастую встречаются в фольклорных произведениях. «Платонов воплощает в ребенке носителя коллективного, стихийного бессознательного, которое давно уже исчезло из мировосприятия взрослых в такой очевидной форме — и теперь проявляется только в образе символов и образов» [19, 7].

Тип ребенка-выразителя бессознательного, чьими устами «говорится истина», очень заметен в новой европейской драме, как было нами обнаружено в ходе теоретических исследований. В рассказе Платонова, как и в других, репрезентирующих ту или иную логику детских литературных типов, наблюдается комплексное и неоднозначное воплощение: с одной стороны, только мальчику доступна тотальная «партиципация» (взаимосвязанность) и персонификация (олицетворенность) мира; с другой стороны, отчасти она доступна также и его матери, что позволяет рассматривать повествование сразу в двух аспектах: мифологическом — мальчика и реалистическом — матери [12].

Так, можно воспринимать образ «Железной старухи» через ряд образов отрицательных фольклорных персонажей, Бабы-Яги, людоедов, ведьм, которые охотятся за детьми, и которых обычно побеждает фольклорный герой, в роли которого выступает Егор и сразу же себя идентифицирует как храброго героя, который должен победить чудовище. Однако также можно рассматривать Железную старуху как глобальный образ судьбы, жизни, данную трактовку предлагает мать ребенка. И диалог, который происходит между Егором и Железной старухой, приобретает уникальный двойной смысл: «Но всю твою жизнь я буду ждать твое смерти и губить тебя, потому что ты меня не боишься».

Можно также сказать, ориентируясь на типологию детских образов, представленную произведениями детской литературы, что достаточно сформированным и развитым является образ ребенка-«героя», который тем значительнее, что эта его героическая ноша гораздо тяжелее и гораздо искреннее, чем у взрослых-героев. «Там, где у взрослого возникают рефлексии, бесконечное осмысление того, нужен ли ему данный поступок, насколько он значим, ребенок способен обойтись прямым действием, однозначным решением, самим стать воплощением того искомого, идеального «героизма», лишённого условностей» [16, 30].

Помимо того, что такой ребенок совершает героический поступок без какого-либо самовозвеличения или страха (например, в рассказе «Июльская гроза»), он благодаря своей невинности, искренности и непредубежденности становится своеобразной «призмой» для других людей — не только в контексте ценности человеческой жизни, но и в целом ребенок может становиться средством характеристики и идентификации других персонажей (например, как в рассказе «Цветок на земле»), именно он изнутри своего мира, своего прямолинейного и чистого восприятия дает надежду другим персонажам на то, что в жизни есть смысл, назначение и спасение (также тут нужно отметить, что, по словам Н. Малыгиной, одним из важнейших концептуально типом героя А. Платонова является «герой-спаситель»,

восходящий к идеалу Христа-Спасителя», и это можно обнаружить в ряде рассказов): «Ты спи, а когда умрешь, ты не бойся, я узнаю у цветов, как они и праха живут, и ты опять будешь жить из своего праха. Ты, дедушка, не бойся!» [5, 560].

## **1.2. Типы образов детей в рассказах А. Платонова**

В ходе литературоведческого анализа произведений А. Платонова, а также исследования теоретической литературы, которая посвящена типологии образов в произведениях писателя, нами было выделено пять основных типов ребенка в творчестве писателя, каждый из которых обладает уникальными особенностями, функциями в сюжете и занимает свое собственное место как в конкретных повести или рассказе, а также во всем художественном мире А. Платонова. Нами были проанализированы такие произведения как: «Уля», «Житейское дело», «Цветок на земле», «Железная старуха», «Котлован», «Сухой хлеб», «Алтеркэ», «Никита», «Маленький солдат», «корова», «Глиняный дом в уездном саду», «Июльская гроза», «Течение времени», «Такыр»,

Каждый из представленных типов реализуется на материале нескольких произведений и в образе различных персонажей. Для анализа были взяты образы детей до 14 лет, когда начинается подростковый возраст, и ребенок уже более встроен в социальную среду, выполняет функции взрослого и так далее. Как было нами выявлено, половая принадлежность не отражается на внутренних и внешних характеристиках героев — это связано с тем, что ребенок для А. Платонова невинен, он еще не стал участником межполовых отношений, он обладает андрогинностью, именно поэтому в ребенке может узнать себя каждый человек.

Другие характеристики, по замечанию Е. И. Аюповой, «совпадающие с общезыковыми представлениями характеристики ребенка связаны с идеей «малости», как физической (малолетний возраст, параметрические данные), так и социальной (неспособность заботиться о себе, потребность во вскармливании, воспитании и т. п.)», связаны с построением элемента концепта «ребенок» через характеристики малости, незначительности, хрупкости, и подчеркивают преимущественно слабость и беззащитность ребенка [6].

Также представленные модели соответствуют типологии И. Б. Городецкого, который выявил их в результате корпусного методологического исследования записных книжек и художественных рассказов писателя: «Базовые знаки семиотической модели детства А. П. Платонова»

Методика последовательного сопоставления записных книжек и рассказов Платонова позволила выявить и представить в семиотической модели детства следующие подсистемы:

- ребенок у Платонова в историческом контексте;
- ребенок у Платонова в его отношении к природе: «среди растений и животных»;
- ребенок в семье;
- «сокровенное» в душе ребенка», развиты и дополнены нами, исходя из нашего собственного исследования [16].

### **1. Ребенок-родитель.**

В тот тип включаются дети от 10 до 14 лет, которые уже должны перейти в стадию подростковости, однако именно жизненные обстоятельства заставляют их перейти на ступень выше, стать в один момент взрослыми. Нами были выявлено, что преимущественно в таком типе изображаются мальчики, они становятся либо кормильцами семьи, либо воспитателями для младших детей, однако в рассказе «Течение времени» изображается девочка,

которая становится матерью, и символическая социальная функция реализована буквально.

Это образ, который генетически связан с литературными образами детей-тружеников и детей-сирот, которые отражены во многих произведениях социалистических реалистов и современников писателя; кроме того, сама окружающая писателя действительность подсказывала ему богатый материал для творчества. Многие образы, входящие в этот тип, являются автобиографическими и автопортретными по отношению к Платонову, поэтому их звучание, а также связанные с ними темы и мотивы получают особое выразительное значение.

Ребенок-родитель — это ребенок, который в результате сложившихся жизненных обстоятельств принимает на себя функции родителя или человека, ответственного за его маленькую семью. В теоретической литературе этот образ также часто называют «ребенок-старик» (С. Семенова: «являет идеальное сочетание, синтез дитя и старика, двух метафизически-избранных фигур платоновского мира», он сохранил «евангельскую детскость чувства, родственность отношения к миру и людям» [11, 296]), особенно в контексте произведений, связанных с темой войны: в них ребенок становится не только ответственным за воспитание более маленьких детей, но и живет, рефлектируя страшные жизненные явления, которые ему довелось пережить. Среди образов ребенка-родителя можно выделить такие как: Семен из одноименного рассказа, Наташа из рассказа «Июльская гроза», Тамара из рассказа «Течение времени», Митя Климов из рассказа «Сухой хлеб», а также Петрушка из рассказа «Возвращение».

В рассказе «Семен» описывается жизнь мальчика, который постоянно занят воспитанием младших детей, и, несмотря на то, что у него есть родители, поскольку отец целыми днями отсутствует, мальчик своеобразно занимает его место: он, например, доедает вместе с матерью за всеми младшими детьми. Он сам идентифицирует себя как родителя, однако воспринимает воспитание своих братьев как ответственную работу:

«семилетний ребенок весь долгий день был занят работой: еще более маленьких, чем он».

Помимо глубокой ответственности, которую испытывает ребенок по отношению к своим младшим братьям, он очень чутко интерпретирует «миф о рождении детей», который придумывает его отец, и сквозь призму этого мифа рассматривает и болезни, и свои, и чужие ощущения: «они там мучаются», «Семен видел, что его братья — жалкие люди и, может быть, плачут от испуга, что их прогонят обратно туда, где они были мертвые, когда не рождались». Семен формирует удивительное самоощущение, рассказывает о себе сказки, и даже его желание богатства и власти подчинено тому, чтобы приносить пользу своей семье. Кроме того, его мировоззрение удивительно взрослое и смиренное, он считает, что человек должен «научиться любить одну жизнь» [14, 116].

Ребенок-родитель или ребенок-старик в большинстве произведений, где он репрезентирован, приходит к ощущению, что жизнь его значительна, счастлива, невзирая на все бедности и препятствия, которые выпали на него — что связано с непосредственностью ребенка, отсутствием в нем бунта и искреннего желания жить: «Там, в человеке, иногда зарождается что-то самостоятельно, независимо от его бедствия его судьбы и против страдания, - это бессознательное настроение радости».

Ребенок-родитель озабочен беспокойством о других, инстинктивным, в нем, естественно, ставить страдания и жизнь других выше своих собственных. Так, например, в рассказе «Июльская гроза» Наша беспокоится исключительно о состоянии своего младшего брата, и именно ее гипертрофированная, огромная забота делает мотив надвигающегося стихийного бедствия настолько ужасающей. Чаще всего ребенок-родитель вводится в повествование на контрасте с равнодушными или отсутствующими родителями. Его маленький, семейно-бытовой героизм тем значимее и ужаснее, что только ребенок способен сохранять семью и продолжение рода, а родители теряют и свое значение, и функции.

В рассказе «Возвращение» солдат-отец возвращается домой, где его ответственность, обязательства взвалены на плечи маленького Петрушки, и он выступает в роли гораздо более серьезного, значительного человека. Например, отец, прежде чем вернуться к семье и обязательствам, проводит время у девушки, которую он встретил на вокзале, а вернувшись, не прощает жене измену. И именно Петрушка вмешивается в ссору родителей: «У нас дело есть, жить надо, а вы ругаетесь, как глупые какие...». На самом деле А. Платонов наделяет данный тип ребенка не родительской, а еще большей силой и ответственностью — в то время, когда родители, которые представляют цивилизованный мир, рациональность, силу, теряют свои полномочия или не могут с ними справиться, ребенок исходит не из внешних установок, а из внутренней веры в жизнь и будущее. Поэтому можно сказать, что этот тип связан художественно и идейно и с последующими типами детей [15].

## **2. Ребенок всего человечества.**

В этом типе изображаются дети от 7 до 12 лет, которые в силу обстоятельств были лишены родителей или крова, и их приемными родителями становится не один человек, а социальная группа (вся деревня, сообщество рабочих, солдаты, коммунисты и так далее). Этот тип генетически связан с образом отчужденных детей-сирот, которые реализованы в английском реализме Ч. Диккенса, но развит Платоновым как утверждение того, что дети, даже не найдя покровительства у настоящего родителя, могут найти приют в социальном строе, во всем мире. Дети описываются как искренние, открытые, однако рано повзрослевшие, несущие гибридные черты как детства, так и старости (в «Маленьком солдате» главный герой храпит «как старик», в рассказе «Алтеркэ» герой считает, что «совсем скоро станет старым») [10, 33]. Эти мотивы — последствия необратимого отчуждения ребенка от его детства.

Этот образ сформировался в творческом мировоззрении А. Платонова как естественная реакция и одновременно развитие понимание ребенка как

последней ценности и нравственной категории человечества. Такой тип ребенка, также сироты, но «усыновленного» всем человечеством, репрезентирует мысль о том, что ответственность за ребенка, воплощающего надежды будущего, приметы нового времени, должен брать каждый человек или народ в целом. «Это жизнеутверждающе переосмысление концепции сиротства в сочетании с идеей «духовного коммунизма» характерно в принципе для творчества писателя, но ярче всего отражается именно в данном типе ребенка» [17].

К данному типу принадлежат такие персонажи как: Сережа Лабков из рассказа «Маленький солдат», Алтеркэ из одноименного рассказа, а также Настя из повести «Котлован» (отметим, что в ней, как одном из самых глубоких и значительных образов, которые могут рассматриваться в различных идейных и символических парадигм, воплотились черты нескольких типов, которые мы проанализируем далее).

Такой тип детского образа может выступать в различных функциях и сюжетных темах: например, в рассказе «Маленький солдат» главный герой «усыновлен» солдатами и обретает духовных родственников в лице других людей. Именно его образ становится очень значителен для солдат в осознании того, ради чего они борются, именно он способен их «объединить». Аналогичное воздействие на окружающих людей имеет и Настенька и повести «Котлован»: «Эта слабость детского, человеческого сердца, таящая за собой постоянное, неизменное чувство, связывающее людей в единое родство, - эта слабость означала силу ребенка».[5]

Тем не менее, у данного типа образов отмечаются различные общие черты: например, отсутствие у ребенка дома, зачастую насильственное лишение его дома и родителей, что символизирует расставание ребенка с миром детства, с искренностью и непосредственностью. С одной стороны, это приводит к ужасному «беспамятству», которое, например, репрезентируется в сцене, где Настя играет с костью матери; с другой стороны, это лишает ребенка своей сущности, делая его взрослым, и только

во сне он моет вернуться к своему прежнему, первородному состоянию: «Сережа Лабков всхрапывал во сне, как взрослый, поживший человек, и лицо его, отошедши теперь от горести и воспоминаний, стало спокойным и невинно счастливым, являя образ святого детства, откуда увела его война».

Однако главной чертой, по которой мы выделяем данный тип, является мотив «усыновления» ребенка большим количеством людей, «всем народом»: в повести «Котлован» это рабочие, которые трудятся над ним; в рассказе «Маленький солдат» - солдаты, в рассказе «Уля» - приемные родители, однако также девочку хотели бы удочерить и другие жители села, и даже человек, который был нечист душой, однако под воздействием ее удивительного взгляда изменился [51].

Но наиболее интересным, на наш взгляд, является реализация мотива усыновления в рассказе «Алтеркэ»: во-первых, ребенок до конца не забывает своего отца, хотя его убеждают в том, что он не вернется из тюрьмы или будет там убит; во-вторых, ребенка спасает красноармеец, накрыв его своим телом, и эта символическая цена указывает на то, какое значение выделяется в художественном мировоззрении Платонова самой идеологии коммунизма на тот момент — как спасительного, всеобъемлющего, всечеловеческого акта спасения. При этом он последовательно противопоставляется поступкам ряда других персонажей, которые указывают мальчику, что «как-то родился — как-то и проживешь» [48, 17].

Именно вопрос ответственности за ребенка, за его жизнь и судьбу Платонов делает универсальным и метафорическим: от него зависят и нравственная проверка человека, и то, насколько мир сам имеет возможность «спастись», как в повести «Котлован».

### **3. Ребенок-спаситель.**

В данный тип входят дети от 5 до 7 лет, когда ребенок все еще естественен, не несет черты «старчества», угасания, он практически не подвержен воздействию извне. Основной его задачей является мерило человечности и правильности мира и людей, он в определенный фрагмент

сюжета выносит вердикт, как Иисус, о том, что этот мир или его жители способны на воскрешение, на надежду.

Данный тип образа связан с концептуальным миром самого писателя, а также с его мировоззренческими установками, поскольку обоснование образа ребенка как человека, который спасает и отдельного человека, и весь мир, встречаются не только в рассказах, как, например, в «Цветок на земле», где Афоня обещает своему дедушке, что он не умрет или в рассказе «Июльская гроза», где в Наташе ее бабушка видит свое отражение и продолжение, но и в рассуждениях самого писателя: «Большие - только предтечи, а дети - спасители вселенной» («Записные книжки»).

Например, в статье «Душа мира» А. Платонов пишет следующим образом о своем понимании ребенка: «...дитя — владыка человечества, ибо в жизни всегда господствует грядущая, ожидаемая, еще не рожденная чистая мысль, трепет которой мы чувствуем в груди, сила которой заставляет кипеть нашу грудь»; «Некому, кроме ребенка, передавать человеку свои мечты и стремления; некому отдать для конечного завершения свою великую обрывающуюся жизнь. Некому, кроме ребенка. И потому дитя - владыка человечества, ибо в жизни всегда господствует грядущая, ожидаемая, еще не рожденная чистая мысль, трепет которой мы чувствуем в груди, сила которой заставляет кипеть нашу жизнь».

Именно с этим пониманием связаны конкретные образы-реализации этого типа, как, например, Наташа и ее брат в рассказе «Июльская гроза» - где даже председатель колхоза говорит о том, что «Ребятишки - дело неподкупное, и для сердца они больны, как смерть, а бык не то, быка и второй раз можно за деньги купить». Именно такой ребенок кристаллизует в человеке самое доброе, самое лучшее, или же выявляет его подлинную бездуховную натуру. Данный образ тесно связан с образом Христа-Спасителя, поскольку именно он освобождает человека от мысли о последней смертности, о смерти как явления, которое отрицает смысл существования [46].

Дети такого типа, соответственно, обладают признаками невинности, как «агнцы», они отличаются особым взглядом, который видит в других их внутреннюю сущность: «ее серые, чуткие, задумчивые глаза»; он осмысляет мир как радость, а жизнь для него представлена в понятиях глобально противопоставленных смерти: «он не мог понять, как могло что-нибудь быть прежде него самого, когда его не было, - что же эти предметы делали без него? Он думал. Что они, наверное, скучали по нем и ждали его. И вот он живет среди них, чтоб они все были рады, и не хочет помереть, чтоб они опять не скучали» («Июльская гроза»).

Эта особая радость жизни у Платонова является значимым элементом данного типа образа, потому что восприятие ребенка, его понимание смысла жизни рассматривается как единственно верное, через него и обосновывается смысл жизни как радость и счастье (это же можно ассоциативно связать с «Нагорной проповедью», где Иисус показывает смысл жизни полевых лилий и птиц, которые не сеют, не жнут, но остаются прекрасными и счастливыми) [41, 340].

Следовательно, понимание ребенка как того, кто отрицает смерть и прославляет настоящую, подлинную, нелицемерную и пустую жизнь взрослых, тесно связана с христианскими мотивами и даже самой концепцией спасения человечества от первородного греха как символа смерти. Примечательно, что с этим образом также связано понимание ребенка как спасителя не только человека, но и любого живого существа — коровы, овцы. Можно сказать, что данные элементы генетически связаны с пониманием ребенка у Л. Н. Толстого, например, в притчах для детей, где он указывает, что ребенку следует уважать и любить любое живое существо.

Спасение человека может быть понято как символически, духовно, как в приведенных фрагментах; но в сказках и рассказах со сказочными мотивами («Мудрый старик и глупый царь», «Железная старуха») спасение выступает буквальным: Егорка спасает себя и весь мир от железной старухи, которая «не нужна», выступая в роли сказочного героя-борца; в сказке же

«Мудрый старик и глупый царь»: «лишь один мальчик спас своего отца-старика, спрятав его в подземелье» [29].

Примечательно, что этот тип образа не вводится как противопоставление бессильным взрослым, которые уже не способны брать ответственность за детей и через них спасти мир; но он внутренне связан в художественном мире Платонова с образом матери, которая также способна, несмотря ни на что, спасти своего ребенка, как это происходит в сказке «Разноцветная бабочка» или притче «Безручка». Тем не менее, образ матери здесь концептуализируется не как спасение всего мира, а именно своего ребенка, и рассматривается как образ, который не способен изначально предотвратить происходящие с ребенком события: так, в сказке мать не может остановить сына от побега за разноцветной бабочкой; а в притче Безручка роняет своего сына в колодец, и лишь затем силой материнской любви у нее вырастают руки.

Соответственно, несмотря на значительный смысл, который вкладывает А. Платонов в образ матери и в значение материнской любви, именно ребенок может быть Спасителем всего человечества, нести универсальный смысл.

**4. Ребенок-образ мира.** Наиболее выразительным этот образ оказывается в повести «Котлован», где Настя и вслед за ней собирательный образ ребенка осмысляется как «всемирный элемент». Именно она воплощает цели, надежды и будущее для рабочих, для которых помимо нее нет зримого образа, который объяснял бы им цель их работы. По замечанию многих исследователей, в образе Насти воплощается образ коммунизма, точнее, его идеалов, которые терпят крушение и лишаются своего спасительного значения. Однако ребенок в произведениях А. Платонова указывает не на отдельный аспект мира, а на весь будущий мир, к которому движется человечество, и мир, который также может быть разрушен. [50, 61]

Например, в рассказе «Сухой хлеб» главный герой повествования, Вася, бесконечно открывает для себя окружающий мир, но не бездушно,

только на уровне интеллектуальных знаний — он осмысливает себя как человека мира, которому доступны все страны и все будущее: «он воображал в своем уме весь мир, которого он еще не знал, который был вдали от него. Нил, Египет, Испания и Дальний Восток, великие реки — Миссисипи, Енисей, тихи Дон и Амазонка, Аральское море, Москва, гора Арарат, остров Уединения в Ледовитом океане... Ему казалось, что все страны и люди давно ожидают, когда он вырастет и придет к ним».

Этот тип тесно связан с образом ребенка как «естественного человека», потому что, с точки зрения А. Платонова, искреннее и прямолинейное восприятие ребенком действительности гораздо богаче и духовнее, чем у взрослого человека, особенно, когда ребенок неразрывно связан с окружающей его природой. Именно то, как видит ребенок мир — и является образом настоящей, неподдельной реальности, и взгляд ребенка и является настоящим взглядом.

Так, например, в рассказе «Никита» ребенок рассматривает мир как живой, осмысленный, наполненный мыслящими и похожими на него существами: они живут в бочке, прячутся по углам, даже стебель одуванчика, который он срывает, связывается для него с ребенком, который питается молоком своей матери. Ребенок, который воплощает в себе мир, где все взаимосвязано и проникнуто общими глубокими идеями родства, игры, любви (даже солнце для него видится как лицо дедушки, который его очень любил вплоть до своей смерти), образно и концептуально противопоставляется образу взрослых, занятых исключительно выживанием, пропитанием и трудом, что существенно сужает и их душу, и восприятие реальности.

**5. Ребенок-естественный человек. К данному типу принадлежат следующие конкретные образы.** Вася Рубцов из рассказа «Корова», Овца, Егор из рассказа «Железная старуха», Тимоша из сказки «Разноцветная бабочка», Афаня из рассказа «Цветок на земле».

Такой ребенок очень тесно связан с живым природным миром, он его постоянно изучает, интересуется жизнью видимых и невидимых существ, а также выстраивает собственное представление о том, как связаны и взаимно обусловлены вещи в окружающей среде. Во-первых, он всегда движим состраданием по отношению к живым существам, он переживает их судьбу как свою собственную (как в рассказе «Корова»); во-вторых, он умеет видеть мифологически и фантастических существ, которые заметны только для него, одухотворены и несут либо счастливое предзнаменование, либо скрытую угрозу (как в рассказе «Никита»).

Кроме того, отличительной чертой этих героев является то, что ребенок находится в постоянном диалоге с окружающим миром: например, в рассказе «Железная старуха» Егорка постоянно разговаривает с животными, с предметами, и они для него — не молчаливы, они отвечают ему всей сутью, соглашаются или отрицают на его вопросы. «Для персонажей Платонова мир обладает языком, начиная от листвы, ветра, и заканчивая солнцем: к нему можно обращаться, спрашивать совета» [Дмитровская, 2000].

С нашей точки зрения, этот тип является наиболее универсальным, потому что его черты так или иначе присутствуют в образах почти всех детских персонажей в его произведениях, кроме выделенных. Ребенок в целом в представлении автора — это человек, который не утратил связи с реальной действительностью, который может ее понять, а, следовательно, и изменить. Только через взгляд ребенка, через возвращение в детство могут «ожить» и взрослые персонажи; кроме того, ребенок воспринимает мир как не враждебный, а такой же любопытный и наполненный такими же страхами и эмоциями, как сам ребенок.

Соответственно, можно сделать вывод о том, что именно концептуализированное детское представление о мире можно считать фундаментальным для понимания мира и самого А. Платонова — поскольку никогда, ни в одном произведении, этот внутренний целостный мир ребенка не разрушается и не сталкивается ни с чем, что бы могло его

деструктурировать. Даже в таком рассказе как «Течение времени» восприятие Тamarой мира как состоящего из любимых вещей, не разрушается ни ее тяжелой судьбой, ни смертью матери — отчасти потому, что у нее тоже был ребенок-Спаситель, который позволял ей продлить свое мироощущение, оставить его нетронутым даже в тяжелейших обстоятельствах.

### **Выводы по 1 главе.**

Проанализировав работы, посвященные типологии детских образов в мировой и русской литературе, мы пришли к выводу, что представление о ребенке формировалось в нескольких основных направлениях:

1) представление о ребенке как носителе искренности, невинности, которая не доступна взрослому — он выступает как мерило справедливости и правильности мира, он сближается с образом Иисуса-«агнца», и его святость либо приводит к благополучному разрешению нравственных и социальных противоречий, либо оказывается свидетельством деструктивности и апокалиптичности мира;

2) представление о ребенке как о демократе, а детства -как золотом времени человечества, к которому должен стремиться взрослый цивилизованный человек; ребенку не присущи несправедливость, лицемерие, высокомерие, он относится ко всему в мире как к равному и заслуживающему свободы и уважения. Ребенок способен самостоятельно вершить свою судьбу, он сближается со взрослым по правам и силе воле, а иногда и превосходит их;

3) представление о ребенке как о «лучшем» человеке, принадлежащем больше природе и метафизическому пространству, чем земной жизни, и в результате этой отчужденности вынужденный либо покинуть мир, либо находиться в постоянном противоборстве и противоречии.

В творчестве А. Платонова мы выделили пять следующих образов детей до 14 лет, каждый из которых обладает своей сюжетной функциональностью и концептуальным содержанием:

1) ребенок-родитель или «ребенок-старик» (в терминах С. Семеновой), берущий на себя функции родителя или буквально становящийся родителем слишком рано; характеризуется как «постаревший», ощущающий тягость жизни гораздо сильнее, чем взрослые, и выступающий моральным обличителем их усталости и безответственности [13];

2) ребенок-спаситель на концептуальном уровне становится выразителем мысли о мире, который может быть спасен и возрожден, может «победить смерть» (мир хлеборобов и уважения к земле - «Цветок на земле»); высказывает в определенный момент текста данную мысль, характеризуется как ребенок, полный невинности, задумчивой созерцательности и приятия всего мира и всего живого;

3) ребенок-образ мира — ребенок, который воплощает идею будущего, будущей жизни, перерождения одного человека в другом («Июльская гроза») или же разрушение и обесмысливания мира, где возможна смерть ребенка («Котлован»).

4) ребенок всего человечества — данный ребенок генетически связан с образами сирот в мировой литературе, однако в отсутствие родителей его усыновляет весь мир, большая социальная группа (деревня, солдаты, трудовая община).

5) ребенок- естественный человек — ребенок характеризуется через комплекс его взаимодействий с животными, растениями. С окружающей природой, мир подается его глазами. Он внимателен к миру, обладает парадоксальными представлениями, относится к миру как одушевленному, и сам обладает первородной искренностью, храбростью. Этот образ генетически связан с фольклорными сюжетами («Железная старуха»).

Следует отметить, что типологические черты проявляются в разных образах синкретически. И нам представляются продуктивными дальнейшие

исследования в области типологии детских образов в творчестве А. Платонова. Однако перечисленные типы в неоформленном виде характеризуются в исследовательской литературе, и к каждому из них соответствует определенная группа персонажей, в результате чего мы делаем вывод о закономерности их выделения и репрезентативности в творчестве писателя.

## **Глава II.**

### **ПРИНЦИПЫ ХАРАКТЕРОЛОГИИ В РАССКАЗАХ А. ПЛАТОНОВА**

#### **2.1. Поэтика создания образа «естественного ребёнка» в рассказах «Цветок на земле» и «Железная старуха»**

Представленные рассказы были нами выбраны ввиду наиболее показательного соответствия детских образов типу естественного ребенка.

Данный тип ребенка не характеризуется с точки зрения его «внешних признаков», поскольку мир подается с концептуальной точки зрения самого ребенка и в его символической перспективе. В представленных рассказах внешняя характеристика героев также отсутствует.

Характеристика, как будет продемонстрировано далее на конкретных примерах, дается изнутри, сквозь призму детских представлений о законах внешнего мира (времени, происхождении животных и явлений действительности), об окружающих людях (родственников, чужаков), через экзистенциальные умозаключения об одиночестве, месте человека в мире, о старости, смерти, смысле жизни.

Благодаря такому ракурсу характеристики выстраивается целостный образ ребенка не как отдельного элемента, а неразрывно связанного со всеми окружающими явлениями — как и в его собственной рефлексии, так и с авторской точки зрения.

Символическое название рассказа «Цветок на земле» можно интерпретировать в двух плоскостях: во-первых, это название притчевого элемента, «дедовой мудрости», которой делится дедушка с маленьким внуком — о том, что цветы растут на земле, и, несмотря ни на что, тянутся к жизни, на какой бы почве они не росли; с другой стороны — это образ самого Афони, который подтверждается введением сравнения «Дед кротко улыбнулся, погладил голову внука и посмотрел на него, как на цветок, растущий на земле». Следовательно, здесь мы обнаруживаем тип «естественного» ребенка, который мы определили в предыдущей главе нашего исследования. [2]

Язык и стиль повествования отражают точку зрения ребенка как главного персонажа, его речевые особенности, которые отражают сложившуюся у него картину мира через язык: это преимущественно сложносочиненные предложения, намеренно просторечные конструкции «подумал, что дед тогда не спит, когда он спит» с использованием инверсии. На лексическом уровне — большое количество слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «дедушка», «комарик», «колесики», «гребешок».

Но наиболее полно осуществляется характеристика персонажа через его прямую речь, поскольку А. Платонов прибегает к таким речевым

конструкциям и способу выражения, которые присущи маленькому ребенку: грамматические «ошибки», касающиеся употребления форм глагола, «почему ты глаза закрываешь и со мной ничего не говоришь», большое количество однородных членов предложения «не буду...не буду... Я лежать буду...» и повторов однотипных словоформ; единоначатие при помощи союзного слова «а».

Особенностью речи Афони, которая отражает его постоянную заинтересованность в окружающем мире, его любопытство и постоянную вопросительность, это однотипные синтаксические конструкции в вопросительном предложении: «А зачем...», «А отчего...», «А трава и рожь...», «А мы с тобой»... «А что это все?». Следует указать, что такая форма выражения свидетельствует о том, что ребенок хочет спросить «сразу о всем», то его интересует тотальная связь и значение явлений окружающей действительности, с чем и связан его вопрос: «А что это все?».

Таким образом, характеристика персонажа дается, прежде всего, через его речь и через языковое и стилевое оформление всего рассказа. Так, например, отличительными чертами повествования является отсутствие ярких и выразительных эпитетов, отсутствие описательных фрагментов; превалирование глагольного типа речи и предложений, которые кратко схватывают действительность: вот слышится звук косы, вот мухи собрались вокруг хлеба, вот часы тикают. Синтаксические и лексические повторы связаны с характеристикой всей ситуации, ленивого полудня, они создают впечатление замершего времени, где нет ничего выразительного, за что можно зацепиться и чем можно заинтересоваться.

Однако в большей степени это отражает не конкретно-временную ситуацию, а состояние ребенка, которому скучно. И при помощи всех названных приемов и лексических средств А. Платонов создает образ застывшей картины, которая в восприятии ребенка простирается на весь мир: «Скучно Афоне жить на свете». Его самовосприятие гиперболизировано, и

конкретная ситуация воспринимается им как вся жизнь, а его состояние словно окутывает всю эту жизнь.

Примечательно, что такое обобщение не является просто «детским» преувеличением, потому что оно лежит в основе понимания мира вообще, которое зиждется на том, что человек делает вывод о глубинных законах мироздания, исходя из небольшого примера — точно так же дед Афони на примере цветка объясняет ему смысл жизни, смерти, о том, каковы силы движут этим миром. Следовательно, восприятие ребенка уже способно делать такие выводы и обобщения, и ему только необходимо направление, как для цветка «солнечный свет» - и это направление задает его дед.

Среди этого однотипного и скучного полудня единственный интерес представляет для мальчика дедушка, который в его восприятии характеризуется как сказочный образ лешего: у него борода, «в которой живет комарик», кожа на его руках «как кора на дереве», от него постоянно веет запахом земли «В этом изображении старика возникает лейтмотив «слабой силы» - окказиональный элемент платоновской поэтики, источником которого служит евангельская максима «сила Божия в немощи совершается» («Но Господь сказал мне: „довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи“. И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами, чтобы обитала во мне сила Христова» (2 Кор. 12: 9)» [43, 3]. В целом его диалог с дедом напоминает сказочный мотив, когда главный герой обращается к мистическому духу, к существу, тесно связанному с природой и ее тайнами, чтобы выпытать то, что ему необходимо, а затем «отдаривается», платит за ответ: в конце повествования Афоня дарит дедушке железный гребешок, чтобы тот чесал себе бороду.

Кроме того, образ деда может быть интерпретирован как такого же «цветка на земле»: из-за того, что он долго работал и долго смотрел на солнце, его глаза ослепли, а его пожизненная близость земле и теперь чувствуется в запахе, который исходит от его рук и груди. Заинтересованность Афони в том, почему его дед слепой, и дальнейший

диалог между дедом и внуком, когда дед сравнивает не только себя с «цветами», «святыми тружениками», но и их обоих (это выражается в трехчленном сравнении: «цветок самое главное делает», «трава и рожь главное делают», «мы с тобой»), поскольку они принадлежат к одному и тому же роду, наталкивает на мысль о том, что происходит своеобразная инициация главного героя: он познает ответы на онтологические вопросы — устройство мира, его собственное происхождение, его идентификация, принадлежность к чему-то большему, чем он сам. Это также соотносит повествования со сказочными и мифологическими произведениями.

Однако «сказочное объяснение», которое дает дед, не исчерпывающее — потому что в сознании ребенка мир гораздо шире и тотальнее, чем его сведение к пониманию роли человека как труженика или к единственной причинно-следственной связи «из смерти делать жизнь». Афоня применяет это новое понимание к вопросу о смерти дедушки, который его давно беспокоит («а потом ты умрешь; кто мне тогда скажет все?»), и делает парадоксальное заключение о возможности «воскрешения», перехода того, что вернулось в мертвое состояние, обратно в жизнь.

Здесь мы сталкиваемся с последовательной характеристикой Афони через образ Христа Спасителя. Во-первых, в нем зарождается желание «делать из смерти жизнь», а это основы христианского учения, по которому смерть с приходом Иисуса была отменена, человек получил возможность быть воскрешенным. Во-вторых, его восприятие цветов, зародившееся после слов дедушки, тесно связано с любованием полевыми цветами в Нагорной проповеди Иисуса: «Он сам, как цветок, тоже захотел теперь делать из смерти жизнь; он думал о том, как рождаются из сыпучего скучного песка голубые, красные, желтые счастливые цветы, поднявшие к небу свои добрые лица и дышащие чистым духом в белый свет».

Так, по словам Дмитриховской М. А., «Нередко в платоновских текстах можно встретить характерные для мифа и библейских сказаний уподобления зерна - человеческому семени, чаемого воскрешения - прорастанию злака.

Так строится признание Софьи Мандровой, героини романа «Чевенгур» (1928): «Если бы из меня мог вырасти цветок, его б я родила. <...> Я с ними так себя чувствую, что хотела бы их рожать». В рассказах «Сухой хлеб» (1947-1948) и «Цветок на земле» (1945) сокровенное ожидание героями воскрешения своих отцов и дедов выражено в образах хлебных былинки и цветка, пробуждающихся к новой жизни из земного праха, «из смерти работающих жизнь» [5].

Для Афони понимание того, как делать из смерти жизнь, не только жизненно-прикладное, которое заключается в том, чтобы нарвать цветов, чтобы его отец мог лечиться на войне с и помощью; не только как восприятие назначения человека как «пахаря» и «труженика», оно гиперболизируется и переходит в план мистического и сакрального, возможность возродить дедушку после смерти. Примечательно, что и дальше, придя к такому глобальному выводу, он больше не считает дедушку авторитетом и тем, кто может ему объяснить происхождение и назначение мира: он делает этим авторитетом саму землю, цветы: «Ты вон сколько живешь, и то не знаешь», «Они молча живут, у них надо допытаться».

Таким образом А. Платонов характеризует уникальное мировосприятие и мышления ребенка, которое основывается на более высоких и глобальных категориях, которому необходимо объяснение всего; ребенка, который настолько тесно связан с окружающим миром, что напрямую общается с ним; ребенка, который видит явления, людей, предметы «как они есть», что текстуально подтверждается в рассказе; и, наконец, ребенок — это человек, который на самом деле может увидеть истину, скрытую за обычными вещами, поскольку он изначально способен на это, а при правильном направлении он способен и на гораздо большее.

Следующий рассказ, который мы выбрали для анализа, имеет ряд тематических и типологических совпадений с предыдущим, кроме того, главным героем в нем выступает также тип «естественного ребенка», которого мы описали в теоретической части работы. На основании

приведенных рассказов нам кажется логичным резюмировать основные приемы создания такого типа, а также обоснование того, какой функциональный и идейный смысл он в себе содержит.

В рассказе «Железная старуха» особое отношение ребенка к природе отражается в широком использовании автором метафор и олицетворений при описании явлений действительности: точно так же, как Егорка, главный герой рассказа, общается с ветром и листьями и воспринимает их живыми, так и автор использует те тропы, которые воплощают одухотворенность явлений. Например: «голос листьев», «ветер умолкал, будто он сам слушал», «червь дремал». Развернутые олицетворения в описании жука дают возможность создать образ мира, который чутко реагирует на человека, отвечает ему, находится в непрекращающемся взаимодействии.

Благодаря такому художественному приему реальность как точка опоры для читателя предстает подлинной именно в восприятии ребенка. И первая характеристика, данная Егорке — это создание такого художественного мира при использовании определенных языковых фигур и тропов, при котором мы воспринимаем время, явления и пространство сквозь призму именно детского взгляда. Это, с одной стороны, позволяет в дальнейшем автору вводить в повествование фантастические элементы, которые в восприятии ребенка не требуют объяснения или оправдания своему существованию; с другой стороны, позволяет полноценно раскрыть «счастливую страну детства», в которой нет места одиночеству и безразличию.

Неиссякаемое любопытство Егорки выражается в том, что практически все его речевые взаимодействия с миром заключаются в постоянных вопросах: «Кто же это такой?», «Ты кто?», но эти вопросы у него никогда не получают удовлетворительного ответа, что связано с тем, что он не ищет наименование предметов (так, он спрашивает, «что такое клен», «жук», хотя знает их названия); он спрашивает также и не о понятных связях и смыслах предметов и явлений (он спрашивает, «что такое мама?»). Эти вопросы

глобального философского характера, причем их можно соотнести с восточной философией дзен-буддизма, а также европейского экзистенциализма. Ребенок постоянно находится в поиске чего-то большего, чем просто объяснение мира, и в результате этого вопрос остается до бесконечности открытым, процессуальным.

Следовательно, так же, как и в предыдущем произведении, оба главных героя занимаются поиском и постановкой вопросов, которые для взрослых могут уже казаться бессмысленными или непрактичными. Эти вопросы соизмеримы с вопросами о смысле существования, и отсутствие ответов на них не провоцирует безысходность у героев — она позволяет им создать собственное осмысление мира, его внутренних связей и предназначение. Так, Афоня выводит парадоксальную формулу о том, что можно только спрашивать цветы, которые молчат; а Егор никогда не останавливается ни на одном и ответов, даже если дает его самостоятельно.

Это мировоззрение принципиально отличается от мировоззрения взрослых, в которых царит идеология, набор понятных систем для ориентировок и знаков, имеющих однозначное толкование или приобретающих значение только в практическом применении. Нахождение такого естественного ребенка в мире, в котором нет установленных ориентиров, который создается по ходу (например, Егор формирует и меняет свое отношение к жуку, а затем снова приходит к другому выводу) проживания его, еще раз напоминает нам о сюрреалистическом мире «Алисы».

Признаками такого детского мира является невозможность разочароваться, утратить веру, сквозь призму убеждений не рассмотреть сказочные, удивительные явления. Этот мир принципиально открыт и готов к бесконечному коридору интерпретаций: например, в конечном итоге Егор приходит к выводу, что «жук» — это «кто-то более важный и умный».

Кроме того, именно в таком восприятии мир природы и человечества действительно становится прекрасным, потому что он воспринимается

ребенком наравне с самим собой. Так, для Афони «комарик» представляет собой ценность как живое существо, поэтому он не убивает его, а предлагает ему «пожить в другом месте»; цветы он видит бесконечно ближе, даже чем для дедушки, и все явления, соответственно, предстают для его более очевидными и яркими, и ему понятнее сравнение людей — с травами, рожью и цветами, потому что он и так явление одного порядка с ними.

Так же и Егорка в «Железной старухе» считает, что «звезды» восприимчивы к его существованию, скучают без него; для того, чтобы не испугаться ночного леса, он обращается к окружающей его природе как родственнику, другу, но в большей перспективе — как такое же существо, как он сам. Приведем пример: «Егор потрогал траву, увидел камешек, потом покачал лопух, такой же, как на своем дворе, и оправился от страха: ничего, они ведь все живут здесь и не боятся, и он будет с ними».

Это представление также противопоставляется миру взрослых, если брать все творчество А. Платонова. Взрослый человек мыслит себя стоящим выше над другими существами, и самое отвратительное в этом — когда он ставит себя выше над другими людьми, в том числе и детьми. Как в известном стихотворении И. Бродского, «маленькая смерть птицы», незначимость для нас смерти и «нормальные размеры человеческой смерти». Ребенок в прозе А. Платонова, особенно это хорошо видно в типе «естественного ребенка» не только выступает равноправным элементом природы, но неизменным элементом его понимания оказывается восприятие других существ как равных или даже больших, чем он сам.

В «Железной старухе» также обнаруживаем сюжетные и мотивные элементы, связывающие произведения со сказкой: в образе Железной старухи, прежде всего, воплощаются такие фольклорные персонажи как Баба Яга, ведьма, людоед, Бабайка. И прежде всего, они воплощают детские страхи перед темнотой, перед наказанием родителей. Однако Егорка после предупреждения матери не испугался и не заснул, как в сказочных

произведениях, услышав об опасности, существующей в мире, решил ее побороть.

Дальнейшие события также разворачиваются по принципу сказки: герой находит заколдованное место, овраг, обиталище отрицательного персонажа, несущего угрозу; просит помощи у волшебных помощников (в том качестве выступают звезды и травы), вступает с ним в переговоры (в сказках формой таких переговоров является, например, загадывание загадок, однако вне зависимости от оболочки, цель таких бесед — это обмануть противника и заставить его отступить); а затем побеждает — побеждает отсутствием страха. При этом «злой» персонаж не умирает, но произносит формулу проклятия, которая уже соотносит сюжет с мифологическим пластами, где нет положительного финала, как в сказке.

Железная старуха как метафора также очень любопытна для понимания детского персонажа в этом произведении. Для Егорки она — нечто опасное и ненужное, чего не следует бояться, но что необходимо изъять из его мира. В восприятии же матери Железная старуха — это Судьба, в значении «Рока» или «Фатума», поскольку она способна постоянно «преследовать и мучить» человека до самой смерти.

Соответственно, выбор Егорки является самым что ни на есть экзистенциальным бунтом по типу бунта Сизифа или других персонажей, которые выходят на поединок с чем-то непреодолимым и всеобъемлющим. Самое же важное, что этот выбор совершается ребенком, и А. Платонов указывает на то, насколько силен дух и потребность ребенка в понимании жизненного смысла и назначения.

С этим же и связан ряд «парадоксальных» выводов, к которым приходит Егорка в ходе своего познания мира: «жук..только притворяется и молчит...а сам — не жук», «а проснувшийся человек бывает один на свете - его никто не видит и не помнит», «кто там идет один с котомкой хлеба в дальнюю дорогу. Наверно, кто-нибудь идет по пустой дороге и не боится ничего. Кто он такой?», «сам стану железным стариком». Преимущественно

они связаны с мотивом трансформации, оборотничества, потому что Егорка уверен, что за формой существ скрывается что-то большее и более значительное, чем они сами; кроме того, он не воспринимает и самого себя как навсегда одномерную и застывшую субстанцию («надоело быть Егоркой»), и в течение рассказа желает стать то червем, то железным стариком, то обратно «мальчиком с матерью».

Этот мотив интересен тем, что он при помощи семантического параллелизма связывается с окружающей средой, с природой. Так, клен — это существо, которое желает ходить, упавший лист возвращается на землю после большого путешествия, червяк — одновременно и детеныш, и «маленький худой старик». Отсутствие временных отнесенностей, завершенности каждого предмета имеет большое значение: в рассказе «Цветок на земле» Афоня останавливает часы; в представлении Егорки времени практически не существует, тем более для живого существа.

С нашей точки зрения, это указывает на особое мифологическое «безвременье» детства для типа «естественного» ребенка. Кроме того, дополнительно на это указывает то, что и для Егорки, и для Афони целый день и является целой жизнью: «скучно Афоне на свете жить» связано с обстоятельствами одного дня; для Егорки он «за целый день устал жить и ходить». Подобно растениям и бабочкам, дети живут в огромном пространстве, в котором совмещаются смерть, воскрешение, героизм, выбор, победа, расставания и разочарования; и все это огромное пространство умещается в один-единственный день.

Другой тип экзистенциальных вопросов, которые характерны для персонажей из обоих рассказов, это вопросы-образы, описывающие одинокое, смутное существование человека: «а проснувшийся человек бывает один на свете - его никто не видит и не помнит», «кто там идет один с котомкой хлеба в дальнюю дорогу. Наверно, кто-нибудь идет по пустой дороге и не боится ничего. Кто он такой?», «ты спишь, спишь, потом умрешь». Эти образы указывают на представление А. Платонова о том, что

ребенок, даже не имея жизненного опыта, благодаря своей фантазии и чуткости, может уловить самые разнообразные человеческие состояния и пережить их «всерьез».

Примечательно, что в рассказах А. Платонова, проанализированных нами, дети не играют и не «фантазируют» в полном смысле этого слова. Наоборот, они проживают свой мир, наполненный глобальными переживаниями и вопросами, с большой ответственностью и серьезностью; при помощи такой точки зрения писатель выстраивает представление о том, что взгляд ребенка на мир является подлинным и более совершенным, чем взгляд взрослого (хот последний может и приобщиться к нему: например, мать Егорки повторяет за ним «кто ты?», а бабушка искренне воспринимает слова Афони о воскрешении наподобие цветов). Этот мир лишен притворства и лукавства, в нем нет места лицемерию — только бесконечным трансформациям; однако в нем присутствует постоянный экзистенциальный выбор ребенка, аналогичны тем, которые человек делает на протяжении своей жизни.

По замечанию Екимовой Т.А., «Многомерный мир А. Платонова не уместается в рамках сказочных пространственно-временных канонов: в его сказках человек всегда в единении с миром. Он для него и макромир — с другими царствами и народами, с великими морями и горами, и микромир — родная земля, свой дом, своя земля. Но между ними единство, основа которого — человек, его жизнь, его труд, его отношение к этому миру. И нет у Платонова деления на мир иной и мир свой, как в народной сказке: все его герои, и чудесные персонажи в том числе, живут в одном мире, и в этом мире действуют единые социальные и нравственные законы» [19].

Также следует отметить, что практически ни в одном рассказе, включая проанализированные, не встречается внешней характеристики детских персонажей, через внешность или одежду. Это лишний раз доказывает, что А. Платонов стремился создать художественный мир, поданный «изнутри» детского взгляда и восприятия.

## 2.2. Поэтика создания образа «ребёнка-спасителя» в рассказе «Алтеркэ»

В рассказе «Алтеркэ» наблюдается богатый материал языковых, стилистических и художественных средств (эти определения не однородные, их нельзя писать через запятую; наверное, они все – художественные, все – языковые, но не все стилистические) при помощи которых характеризуется детский персонаж. В отличие от предыдущих рассказов, имеющих пасторальную окраску, сказочные мотивы, (тоже – не складываются в однородный ряд) данное произведение написано в реалистическом стиле и на примере судьбы одного еврейского мальчика демонстрирует существовавшие на тот момент в социуме антисемитические настроения, преддверие войны и победу красногвардейцев. Обнажая остросоциальные проблемы, А. Платонов раскрывает удивительную психологию ребенка, его внутреннее взрослеющее «я» под влиянием происходящих с ним событий, и формирование сложившейся личности.

В данном рассказе присутствует портретное описание маленького героя. Выделяются эпитеты, которые описывают его глаза, возраст, цвет волос; при том постоянным эпитетом будет цветовой, указывающий на «черноту» его внешности — отличительного признака, по которым его идентифицировали как еврея. Притом повторение данного эпитета значимо именно потому, что в нем каждый человек видел эту национальную черту по-своему:

а) для отца он был его продолжением, самым важным человеком в мире, сыном его возлюбленной женщины, который должен нести тяготы еврейской судьбы только потому, что родился таковым;

б) для прохожих он воспринимался как один из множества таких же мальчиков, которые исчезают в неизвестность;

в) ля красногвардейца, который также отметил его внешность, она не была значимой, как и то, что он не понимал его языка, он принял его как любого другого человека.

Следовательно, все портретные характеристики вводились А. Платоновым в текст как средство изобличения ценностей и восприятия окружающих ребенка людей, что неоднократно повторяется и в других эпитетах и художественных средствах. Приведем полный перечень портретных характеристик Алтеркэ: «черные глаза», «маленький кудрявый», «маленький чужой мальчик», «черноволосый кудрявый мальчик», «черные внимательные глаза, чутко и осторожно глядящие на нее», «маленькое несдающееся тело», «ты скоро кончишься: у тебя глазки потухли», «худой, напуганный такой».

Как видно из приведенного перечня, вторым по частоте встречающимся признаком является определение «маленький», что должно сформировать у читателя представление о хрупкости и беспомощности мальчика, в отличие от подростка и взрослого. Тем не менее, видя его, зачастую люди стремились подавить чувство жалости к мальчику и быть к нему равнодушным. Однако наиболее символична в этом перечне деталь, характеризующая его глаза. В текстах А. Платонова характеристика ребенка через глаза является постоянным приемом, потому что в них человек может увидеть «душу» ребенка, его витальную силу, а также увидеть отражение собственного эго.

В рассказе Алтеркэ глаза упоминаются всего дважды, однако этот образ играет ключевую роль: так, вначале старуха, которая его приютила, видит эти глаза, наполненные жизнью, памятью об отце, они лучатся и заглядывают в нее — и несмотря на то, что она не хотела его приютить, она оставляет его. После того, как Алтеркэ во второй раз вступил в «борьбу» с польскими панами, она отмечает, что его глаза потухли, что могла указывать на скорую смерть. Именно после этого замечания реализуется символ «глаза как отражение памяти», потому что после жестоких ударов Алтеркэ забывает отца и повинуется только механическому инстинкту выживания.

Только однажды дается характеристика мальчика через одежду: «без обуви и босой», которая является значимой художественной деталью — именно в таком виде его выгоняет хозяйка из дома, и именно таким его видят прохожие и встречающиеся на пути мальчика люди, но это почти не вызывает в них беспокойства и сострадания.

Важной деталью является характеристика мальчика со стороны окружающих — она настолько сильна, что мальчик начинает идентифицировать себя с тем, что о нем говорят. В этом писатель высказывает мысль, что дети очень внушаемы, и если отдельные внушения могут иметь положительный характер (например, поданные в качестве житейской мудрости отца, который советует мальчику вообразить друзей, которых у него нет в реальности), то другие могут деформировать самовосприятие ребенка и привести к необратимым последствиям.

Так, хозяйка угла, который снимает отец Алтеркэ, приказывает, чтобы мальчик был очень тихим и не раздражал их своим голосом или играми и был бы «как верба». Которая бесшумно стоит во дворе. В этом реализуется антигуманное представление людей о том, что живой ребенок с его уникальным миром и образом светлой надежды человечества должен быть «предметом», вещью, частью пейзажа.

В дальнейшем отец Алтеркэ углубляет это понимание, указывая, что хозяева не завели своих детей, чтобы дом всегда содержался в чистоте. Восприятие того, что ребенок — это только существо, которое может вредить или не вредить, блестящий образ материализма и превалирование материальных ценностей у людей, которые противопоставляются на основе контраста отцу Алтеркэ, готовому защитить чужого бедного ребенка ценой свободы, а также красногвардейцу, который защищает еврейского мальчика собственным телом во время боев.

Когда Алтеркэ заставляют не шуметь, он перестает проявлять себя, его действия сопровождаются такими эпитетами как «неслышно», «неподвижный», и даже когда отец не возвращается к нему, он сидит

неподвижно, не зовя на помощь, не смея «зашуметь во тьме». Аналогичная трансформация происходит, когда дети называют его «пархатым» и «противным» - мальчик не возражает, а принимает на себя это высказывание и задается вопросом, констатирующим факт: «Почему я противный?».

Однако на этом трансформации не заканчиваются, и впоследствии Алтеркэ также меняется под влиянием отношения к нему окружающих, реагируя на них так, как они того ждут от него. Например, он предлагает старухе «быть таким же старым, как она». Его подвижность и изменчивость — свойство детской души, которой не требуются таким определения и ограничения как возраст, раса, которые наделяют ценностью совершенно другие вещи и явления.

В некоторых случаях Алтеркэ оценивает себя, при этом он рассматривает себя всеобъемлюще, как некое единое неразложимое явление: «он весь тут в одном в своем теле под рубашкой», что указывает на то, что он чувствует всем своим существом и себя, и окружающий мир. При этом у него так же, как и у большинства детских героев А. Платонова, гиперболизированное представление о времени, а именно о своем возрасте: с одной стороны, целый день и целая ночь ля него тянутся для него очень долго; с другой стороны, он воспринимает свой возраст так, будто он будет «скоро старый», а также считает, что он будет жить у панов «до старости лет», пока не придет его отец из тюрьмы.

Несмотря на то, что основным стержнем души мальчика является любовь к отцу и ожидание его возвращения из тюрьмы, он не может ответить чей он есть», поскольку его отношения с отцом не были основаны на владении или подчинении — это была духовная и кровная связь двух свободных людей, и отец также учил Алтеркэ быть свободным от всех обстоятельств, которые их окружают. Также невозможность самоопределиться указывает, как и было сказано ранее, что дети не рассматривают человека сквозь призму взрослых мерил — что и делает их самих очень сильным нравственным мериллом.

Характеристики ребенка со стороны окружающих демонстрируют несколько параметров, которые являются фундаментальными для характеристики социально-исторических и культурных условий мира, который описывается в произведении; и зависят от того, насколько духовным оказывается человек, который видит Алтеркэ, то еще раз обосновывает проводной мотив текста «ребенок как мерило нравственности»:

1. Хозяйка дома, где жил Алтеркэ с отцом, сразу же выгоняет его, но, скрывая свой низкий поступок притворной заботой, предлагает ему направиться куда-либо, где «с голоду не помрешь». Отношение к маленьким детям как собакам демонстрирует одну из низших ступеней развития нравственности человека и одновременно отражает мораль конкретной исторической действительности, где представления о ценности и потребности в защите детей еще не сформировались — их воспринимают так же, как в Античности и Средневековье, как взрослые людей, и не испытывают к ним жалости.

2. Прохожие, видя одинокого и растерянного мальчика, испытывают смутную тревогу, однако, не желая нагружать себя страданиями и заботой, успокаиваются мыслью, что он все равно исчезнет: «пусть будет на свете...а потом пропадет куда-нибудь». Наиболее откровенно человеческое бездушие и жестокость по отношению к другим людям, к «ближнему» своему, с точки зрения А. Платонова, можно увидеть в их отношении к детям. Полная поглощенность выживанием и сосредоточение на себе превращает их в сторонних наблюдателей чужого горя и одиночества;

3. Также представление о том, что ребенок может побеспокоиться о себе самостоятельно, что его жизнь не должна быть подзащитной, проявляется у старухи: «ступай по миру, а моего сердца не трожь», «раз родился, проживешь». Тем не менее, здесь она является не общепринято-социальной, как в предыдущих случаях, а психологической: старуха не хочет пораниться заботой о чужой судьбе, которая представляется ей такой же бессмысленной и тягостной, как ее собственной;

4. Наиболее показательными и жестокими являются высказывания и поступки со стороны польских панов, которые обличает А. Платонов как социальный класс (противопоставляя их как представителей буржуазии, носителей антисемитизма, продолжателей крепостничества по отношению к слугам, - красногвардейцам и идеям коммунизма).

С одной стороны, вначале они испытывают подобие сострадания, однако для них оно - «печаль», им, как и прохожим, неприятно наблюдать за тем, как «чужой маленький человечек сидит и ест хлеб», при этом они сразу его воспринимают как «чужого», и понимают, что он ест хлеб с их собственного двора. Однако затем их характеристики становятся все более отрицательными и экспрессивными: «жиды бессмертные», «еврейчик». Для них он всего лишь часть определенной расы, практически не человек, к тому же то существо, которое можно безнаказанно бить и уничтожать, которое все вытерпит.

Тем не менее, поляку не интересно просто уничтожить ребенка, он просит его бить первым, чтобы распалить его ярость, а затем он «пришел в исступление, чувствуя в своих руках жалкое...тело мальчика» «безумный Алтеркэ». В этом небольшом описании открывается восприятие А. Платоновым всего лицемерия западных антисемитов, которые сначала разжигают в себе ненависть к евреям, провоцируют их, а затем дают себе право их истреблять.

Кроме того, следует отметить, что здесь обнаруживается пессимистическая мысль А. Платонова как реалиста о том, что некоторых людей даже беззащитное и хрупкое тело не может стать причиной сострадания и сочувствия, что для некоторых моральные нормы настолько малозначимы, что они способны на уничтожение детей: так, в последнем эпизоде рассказа тот же поляк призывает Алтеркэ конфеткой, чтобы выстрелить в него. Здесь формируется мысль о том, что, если человек способен на небольшое зло по отношению к ребенку — он способен и на самое большое, то есть, убийство.

Все приведенные характеристики Алтеркэ, данные с точки зрения других людей, обосновывают и раскрывают ключевой сюжетный момент, когда отец мальчика дерется с полицейским, утверждая, что общество построено на обкрадывании детей, у которых забирают пищу и счастье. Также все приведенные точки зрения отличаются от восприятия красногвардейца, который видит в ребенке только то, что он ребенок, что он беззащитен, ему необходима помощь — и оказывает ее. Благодаря этому создается мощный образ красной армии как освободителя человека из общества, полностью лишённого ценностей и духовности.

Внутренний мир Алтеркэ состоит из нескольких уровней, каждый из которых отражает как детское, так и просто человеческое понимание мира и себя, потребности и желания. Их можно расположить в следующем порядке (от наиболее простых, детских — и до наиболее сложных, которые характеризуют не только индивидуальные и возрастные особенности мира Алтеркэ, но и глубокие чувства, присущие настоящему человеку):

1. «Мне надо что-нибудь, а то мне скучно!». Во многих рассказах А. Платонова, посвященных детям, они высказывают свое отношение к окружающей действительности как скучной, но не потому, что она в их представлении является такой; а наоборот, когда им не дают полностью проявить свою волю, фантазию, жажду деятельности и игрового взаимодействия с людьми, предметами и явлениями. Алтеркэ был поставлен в неестественную для ребенка ситуацию, когда ему необходимо было быть бесшумным, невидимым (только подглядывая за играми других детей), поэтому он ощущает скуку.

При этом характеризует его как человека, наделенного воображением и глубоким пониманием действительности то, как он трепетно понимает слова отца про птицу, которой, в отличие от Алтеркэ, холодно и бесприютно — и мальчик начинает больше ценить свою жизнь и своего отца. Помимо этого, отец призывает мальчика создать воображаемых друзей, таких же, как он, и

мальчик слушается, представляя их и играясь с ними в своих фантазиях, и не чувствует себя больше обделенным или бездвиженным.

Перечисленное демонстрирует, что в представлении А. Платонова ребенок — это благодатная почва, на которой могут быть возвращены доброта, воображение, интерес к миру и к себе, несмотря на самые бесчеловечные и стесненные социальные обстоятельства; именно это качество и делает ребенка несравнимо более сильным, чем взрослые, перед лицом жизни.

2. Алтеркэ тянется к труду и, как любой ребенок, желает повторять деятельность своего отца — он мечтает о том, как он будет чинить обувь или работать с молотком, забивать гвозди. В то время как для его отца это всего лишь средство выживания, тяжелый утомительный труд, для мальчика в его воображении это повод для гордости и интереса. Это удивительно тонкое психологическое замечание еще аз подтверждает восприятие писателя детей как существ, которые могут одухотворить и оживить любые предмет окружающей действительности, взглянуть на них более глубоко и заинтересованно.

3. Алтеркэ характеризуется как ребенок с развитой живой фантазией, потому что, даже будучи полностью бездвиженным требованиями быть спокойным и неслышным, он превращает в игру даже бросание гвоздиков на овчину: «бросал сапожные гвозди, будто пуская корабли в плавание и совершая другое действие в таинственном и свободном». С одной стороны, это указывает на способность детей видеть в малом великое, представлять что-то большее, чем им предлагает реальность. С другой стороны, это указывает на то, какой силой духа мальчик уже обладал в детском возрасте и как в дальнейшем это отразилось на его уверенности, что он сможет найти своего отца и дождаться его «до старости лет».

Также А. Платонов наделяет своего героя не просто сказочными фантазиями, мечтами, почерпнутыми из сказок или вымыслов. Главной мечтой мальчика является универсальная человеческая ценность — свобода и мир, в котором он может быть свободным; именно такой мир, о котором

мечтали романтические герои (например, в поэме «Мцыри»), который представлялся еврейскому народу в его поисках «земли обетованной», и мечта о котором естественно выросла в ребенке, которому было необходимо утешающее и обнадеживающее представление о «чем-то большем».

Отметим, что практически всем детским персонажам в произведениях А. Платонова свойственна эта мечта, поиск «чего-то большего», что и направляет детей искать чудесных персонажей, изучать природу и не доверять простым ответам и названиям (например, Егорка даже у мамы спрашивает, кто она).

4. Алтеркэ характеризуется автором через описания его внутреннего мира и движений души как очень чувствительный, ранимый и сострадательный человек. Благодаря постоянным характеристикам, связанным с описанием страданий мальчика, писатель вырисовывает образ общечеловеческой, космической тоски, который только может родиться в человеке.

Приведем отдельные характеристики, связанные с этой тематической группой: «сын тоскует», «горестным чувством», «болящему горю», «тоска по нем в его сердце была больше, чем страх перед этой чужой большой женщиной», «с беспомощностью ранней печали», «скучает сердце по отцу, и не зная себе помощи и утешения».

Детское горе, этот образ и одновременно критерий оценки действительности и нравственности, был унаследован автором из художественной парадигмы творчества Ф. М. Достоевского и развито в особом мировоззрении самого А. Платонова: например, так же, как и у гениального предшественника, оно описывается глобальным, подлинным, настоящим, которое невозможно игнорировать или воспринимать равнодушно; с другой стороны, никто из людей, которые встречались Алтеркэ во время его короткого путешествия, не увидел той скорби и боли, поэтому все приведенные характеристики даются только с точки зрения писателя.

По словам И. В. Голованова, «Особенностью словесного дискурса А. Платонова является единство процесса эстетического осмысления действительности, в котором через созерцание, отбор, монтаж писатель приходит к синтезу и художественному открытию. Становится ясным, что нравственные ценности существуют, даже если они не соответствуют реальной действительности. И сверхзадача писателя - создать художественный образ-гештальт претворенной реальности» [15, 354].

Способность к глубокому страданию, а, исходя из проанализированного текста и в концептуальном мире писателя в целом, она равнозначна способности ребенка к великой любви к миру и людям, к которому не примешивается обида, зависть или равнодушие — как это было, например, у польских панов, - отличительная черта Алтеркэ, при том это чувство сопровождает не только его тоску по отцу, оно также направлено на предметы и явления действительности: «жалко овчину», «любил траву и деревья».

Согласно высказыванию Жемчужного И. С., «сиротство героев романа А. Платонова - это не только одиночество, безродность, бездомность и бессемейность, это так же и ущербность человека как биологического существа: сиротство духа (пустодушие, отсутствие духовной жизни), сиротство ума (отсутствие потребности думать, жить осмысленной жизнью), сиротство сердца (неспособность любить, страдать, радоваться - испытывать естественные человеческие чувства)». Именно в таком сиротстве оказывается Алтеркэ, когда его способности к сочувствию и памяти уничтожили поляки, и оно губительнее, чем отсутствие дома или семьи.

### **Выводы по 2 главе.**

Проанализировав особенности характерологических признаков, которыми наделяются детские образы в творчестве А. Платонова, на примере двух рассказов, где реализован тип естественного ребенка («Цветок на земле», «Железная старуха») и повести «Алтеркэ», наиболее

репрезентативной с точки зрения разноуровневых характеристик главного героя, начиная от портретных и заканчивая психологическим детализированием через внутренний монолог, а также сопоставляя полученные результаты с исследованиями теоретической литературы, нами были сделаны следующие выводы:

1. В творчестве А. Платонова преобладают два типа характеристики детских персонажей, которые неразрывно связаны со всей структурой конкретного произведения: внутренняя и внешняя. Внутренняя характеристика подразумевает полное отсутствие внешнего портретирования детского персонажа, однако весь язык произведения выстроен по грамматическим и лексическим лекалам детского языка, большая часть произведения выстраивается как внутренний монолог героя-ребенка или как его общение с окружающим миром. Последний описывается с точки зрения ребенка; то есть, психологические и индивидуальные черты ребенка становятся его параметрами, мир не существует вне его рефлексии со стороны героя. Наиболее репрезентативны в том случае произведения, которые описывают ребенка, который находится в постоянном взаимодействии с природным миром (не только названные, но и «Никита», «Корова»), а также такой способ характеристики, распространяющийся на все художественные черты конкретного произведения, замечен в сказочных произведениях А. Платонова и сказках для детей.

Внешняя характеристика присуща реалистическим рассказам А. Платонова, где ребенок оказывается не центральным элементом мира, наоборот, раскрывается его социальная незащищенность, отчужденность (например, такая характеристика присуща не только анализируемой повести «Алтеркэ», но и рассказам «Июльская гроза», «Течение времени»). Способы внешней характеристики разнообразны: прежде всего, это литературный портрет, где важнейшее значение получает символика глаз, которые в описании ребенка не просто отражают его душу, но и витальную силу; это полифонические характеристики со стороны окружающих, это

разнообразные рефлексии, которые пробуждаются в родителях, прохожих, всех людей, которые сталкиваются с ребенком. Эти характеристики-реакции со стороны являются отражением нравственности персонажей, и ребенок в конечном итоге выступает мерилom этичности и жизнеспособности социального строя, мироздания в целом.

2. Обоим типам характеристик присущи общие основы, так, при описании детских персонажей, А. Платонов использует следующие приемы: а) воплощает мифологическое «безвременье», в котором пребывают дети; б) отражают гиперболизированные, сюрреалистические представления детей о действительности; в) мировоззрение детей характеризуется как пантеистическое, каждый предмет для ребенка одушевлен и заслуживает сочувствия и внимания; г) дети являются «экзистенциальными» бунтарями, они протестуют против скуки, несвободы, ограничений, задаются вопросами о судьбе, одиночестве и смерти, и находят ответы на эти вопросы.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Мир детства в рассказах А. Платонова характеризуется универсальностью, чертами всеобъемлющего, огромного пространства, в котором живет, мечтает, бунтует ребенок, и который разительно сужается с течением времени для взрослеющего человека. Этот мир постоянно общается с ребенком, приветствует и ждет его, он пронизан любовью, бесстрашием и состраданием. Во многих рассказах А. Платонова этот мир для ребенка разрушается: необходимостью заботиться о стареющих родителях или их смертью, бездомностью, потерянной ребенком в неприветливой и чаще всего равнодушной действительности взрослых (за редким исключением мотива «усыновления человечеством»), они либо воспринимают ребенка как существо, которое способно прожить само по себе, либо используют его в своих целях). Однако ни в одном рассказе не встречается тотальная деформация ребенка под влиянием внешнего воздействия, утрата человеческого облика и духовных ценностей. Ребенок может повторять безнравственность своих родителей или «оглушить» свое сердце из-за череды страданий, но он никогда не меняется, оставаясь фундаментальным воплощением надежды, воскрешения, «души мира».

## **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

### **Основные источники:**

1. Платонов А. Записные книжки. Материалы к биографии; публ. М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко. — М. : ИМЛИ РАН; Наследие, 2000.
2. Платонов А. Цветок на земле. // А.Платонов Цветок на земле. Повести, рассказы, сказки, статьи / Сост., критико-биографический очерк И. Мотяшова. . — М.: Молодая гвардия, 1983.
3. Платонов А. П. Сухой хлеб : рассказы, сказки / А. П. Платонов ; сост., подг. текста, коммент. Н. В. Корниенко. - М. : Время, 2011. - 416 с.
4. Платонов, А. П. Записные книжки : материалы к биографии [Текст] / публикация М. А. Платоновой ; составление, подготовка текста, предисловие и примечания Н. В. Корниенко. - 2-е изд. - М.: ИМЛИ РАН, 2006. - 424 с.
5. Платонов, А. П. Эфирный тракт [Текст] : Повести 1920-х - начала 1930-х годов / под ред. Н. М. Малыгиной. - М.: Время, 2009. - 560 с.

### **Используемая литература:**

6. Аюпова Е. И. Концепт «ребенок» в рассказах Андрея Платонова / Е. И. Аюпова // Вестник Челябинск. гос. ун-та. - 2008. - № 30. - С. 17-22.
7. Балашова Л.В. Концепт «детство» в метафорической системе языка (диахронический аспект) // Детская речь как предмет лингвистического исследования: материалы междунар. науч. конф. (Санкт-Петербург, 31 мая-2 июня 2004 г.). - СПб.: Наука, 2004. - 303 с.
8. Борисова Е. Б. О содержании понятий 'художественный образ' и 'образность' в литературоведении и лингвистике // Вестник ЧелГУ. 2009. №35. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-soderzhanii-i>

ponyatiy-hudozhestvennyy-obraz-i-obraznost-v-literaturovedenii-i-lingvistike

9. Борисова Е. Б. Методологические принципы лингвопоэтического изучения литературно-художественного образа // Вестник ВятГУ. 2012. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-printsipy-lingvopoeticheskogo-izucheniya-literaturno-hudozhestvennogo-obraza>

10. Бячкова В. А. О парадоксе женских и детских образов в романах Ч. Диккенса: к постановке проблемы // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. №1 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-paradokse-zhenskih-i-detskih-obrazov-v-romanah-ch-dikkensa-k-postanovke-problemy>

11. Власова Н. Будущее на грозном перевале истории: недетский «детский» рассказ «Июльская гроза // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. - М.: ИМЛИ РАН, 2017. - Вып. 8. - С. 292-297.

12. Выготский Л.С. Проблема культурного развития ребенка // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14, Психология. - 1991. -№ 4. - С. 5-18.

13. Габбе Т. Повесть о детстве и повесть для детей // Литературный критик. VIII-IX. - 1939.

14. 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. – С. 111-119.

15. 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>

16. 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-realistichestkih-skazkah-a-p-platonova-korpusnoe-issledovanie>
17. Гумилевская М.Ю. Образ ребенка в художественной литературе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psy.su/feed/5299/>.
18. Дмитровская, М. Архаичная семантика зерна (семени) у А. Платонова / М. Дмитровская // «Страна философов» Андрея Платонова : проблемы творчества. Вып. 4. -М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. - С. 362-368.
19. Екимова Т.А. Фольклоризм А. Платонова и проблема обработки народных сказок // Вестник ЧелГУ. 1993. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklorizm-a-platonova-i-problema-obrabotki-narodnyh-skazok>
20. Есин, А. Б. Принципы анализа литературного произведения. М., 1998. С. 75.
21. Жемчужный И. С. Проблема личного и исторического сиротства в творчестве Андрея Платонова // Культура и текст. 2008. №11. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-lichnogo-i-istoricheskogo-sirotstva-v-tvorchestve-andreya-platonova>
22. Зарецкий, В. А. Образ как информация / В.А. Зарецкий // Вопросы литературы. – 1963. – №2. – С. 71–91.
23. 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.
24. Дмитриева, Н. Ю. Художественный образ в диалектике сущности и явления : дис. ... канд. филос. наук: 17.00.09 / Дмитриева Наталья Юрьевна. – Красноярск, 2004. – 167 с.

25. Карасев, Л. Знаки «покинутого детства» / Л. Карасев // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества; по материалам первой Международной науч. конф., посвящ. 90-летию со дня рождения А.П. Платонова. 20-21 сент. 1989 г. Москва (РАН Ин-т мировой лит-ры им. Горького. - М., 1994. - С. 266-275.
26. 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-angliyskoj-literature-vtoroy-poloviny-xx-veka>
27. Кириллова И. В. Типология героев А. Платонова // Известия ВГПУ. 2007. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-geroev-a-platonova>.
28. Кириллова, И.В. «Ум» и «сердце» в прозе А.Платонова 1920-х гг. / И.В. Кириллова // Русская литературная классика: В. Набоков, А. Платонов, Л.Леонов: сб. науч. тр. Саратов: Изд-во Саратов. пед. Ин-та, 2000.
29. Кредов А. И. А. Платонов в работе над сборником сказок «Волшебное кольцо» //• Творчество Платонова: Статьи и сообщения.— Воронеж, 1970.
30. Кон, И. С. Возрастной символизм и образы детства / И. С. Кон // Социологическая психология М., 1999. – 436 с.
31. Крупенина М. И. Концепция детства в литературе // ИСОМ. 2015. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-detstva-v-literature>
32. Крупенина М. И. «Неважный народец»: «Большие надежды» и образ детства в викторианской Англии // ИСОМ. 2015. №7-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nevazhnyy-narodets-bolshie-nadezhdy-i-obraz-detstva-v-viktorianskoj-anglii> (дата обращения: 23.05.2020).

33. Купченко М. Л. Детские образы в творчестве Ч. Диккенса и Л. Андреева: традиция и новаторство // ТРУДЫ СПБГИК. 2017. №. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/detskie-obrazy-v-tvorchestve-ch-dikkensa-i-l-andreeva-traditsiya-i-novatorstvo>
34. Ловцова О.В. Типология детских образов в современной британской драме: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Ловцова О.В. - Екатеринбург, 2018. - 227 с.
35. Малыгина, Н.М. Художественный мир Андрея Платонова в контексте литературного процесса 1920 - 1930-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н.М. Малыгина. М., 1992.
36. Матвеева А. С. Онтологические чувства ребенка в романе Чарльза Диккенса «Дэвид Копперфильд // Вестник ЧелГУ. 2008. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ontologicheskie-chuvstva-rebenka-v-romane-charlza-dikkensa-devid-kopperfild>
37. Муссурова Е. Н. Лингвистические средства репрезентации эмотивных смыслов в художественном тексте (на материале рассказов Андрея Платонова) // Научный диалог. 2013. №10 (22). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvisticheskie-sredstva-reprezentatsii-emotivnyh-smyslov-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-rasskazov-andreya-platonova>
38. Накарякова, А.А. Образы-архетипы в творчестве В. Набокова (сборник рассказов «Возвращение Чорба») / А.А. Накарякова // Филологический класс. – 2013. – № 2 (32). – С. 77-81.
39. Нефедова, Л.К. Репрезентация образов детства : автореф. дис. ... док. филос. наук : 09.00.13 / Нефедова Людмила Константиновна. – Омск, 2005. – 29 с.
40. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие. М., 2003. С. 75; Голуб И. Б. Стилистика русского языка. 3-е изд., испр. М., 2001.

41. Пастушенко, Ю. О мифологической природе образа у Платонова / Ю. Пастушен-ко // «Страна философов» Андрея Платонова : проблемы творчества. Вып. 4. - М. : ИМЛИ РАН : Наследие, 2000. - С. 339-344.

42. Пропп В. Я. Трансформация волшебных сказок // Пропп В. Я. Фольклор и действительность,— М., 1976.— С. 155.

43. 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>

44. Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. История зарубежной литературы XIX в.: Западноевропейская реалистическая проза. М.: Флинта, Наука, 2004. 416 с.

45. Савицкая, В. В. Современное состояние детства как философскокультурологическая проблема: автореф. дис. ... кан. культур. : 24.00.01 / Савицкая Валерия Викторовна. – Нижневартовск., 2003. – 14 с.

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

47. 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.

48. Серафимова В. Д. Концепты «Дети», «Детство» как общечеловеческая проблема (А. Платонов, Ю. Казаков, Б. Екимов и др.) // Ценности и смыслы. 2012. №3 (19). URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepty-deti-detstvo-kak-obschechelovecheskaya-problema-a-platonov-yu-kazakov-b-ekimov-i-dr>

49. Скуратовская, Л.И. Основные жанры детской литературы в историколитературном процессе Англии XIX – начала XX века : автореф. дис. ... док. филол. наук : 10.01.05 / Скуратовская Людмила Ивановна. – Днепропетровск, 1991. – 34 с.

50. Спиридонова И. А. Концепт детства в повести А. Платонова «Котлован» : проблема перевода на шведский язык / И. А. Спиридонова, В. В. Сакса // Ученые записки Петрозавод. гос. ун-та. Сер. : Общественные и гуманитарные науки. - 2013. - № 7 (136). - Т. 2. - С. 61-65.

51. 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.

52. Фельдштейн, Д. И. Социальное развитие в пространстве-времени детства / Д. И. Фельдштейн. – Москва: Московский психолого-социальный институт: Флинта, 1997. – 160 с.

53. Фоменко, Л. П. К вопросу о концепции героя в творчестве А.Платонова 20-х годов / Л.П. Фоменко // Творчество А.Платонова: ст. и сообщения. Воронеж, 1970. – С. 98.

54. 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.

55. Хрящева Н. П. Топосы детства и прием «вербальной иконы» в поэтике детских рассказов А. П. Платонова 1920-1930-х годов // Детские чтения. - Екатеринбург - Санкт-Петербург - Bloomington (USA), 2014. - №1 (005). - С. 151-170.

56. Щеголькова А. О. ТЕМА «ДЕТСТВА» В ТВОРЧЕСТВЕ Ч. ДИККЕНСА. Самара, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-detstva-v-tvorchestve-ch-dikkensa/viewer>
57. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 252-257.
58. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – 1979. - №12. – с. 25 -38
59. Эпштейн М.Н. Ирония идеала: Парадоксы русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. – 384 с.
60. Эриксон Э.Г. Детство и общество / пер. [с англ.] и науч. Ред. А.А. Алексеев. - СПб.: Летний сад, 2000.