

«Заказная» работа 1928 г., кажется, почти ничем не связана с творческой лабораторией Заболоцкого; тем не менее, в одном фрагменте текста можно все же предположить лукаво зашифрованный намек на проблемы, более актуальные для Заболоцкого-поэта.

Многие негритянские племена совсем не держат коров: никак их от мухи «це-це» не упасешь. Приведут корову, а она и сдохнет через неделю. Тут и с коровами возиться не захочешь. Недаром многие негры никогда не видали коровьего масла. А когда им его кто-то показал, то негры никак не могли придумать для него названия. После долгого размышления коровье масло решали назвать «сунхприятрисканкрфуным». В переводе это значит: «жир из белой жидкости, которая течет из вымени жены быка». Просто и всем понятно. Жалко, что выговорить трудно — в словечке-то, как-никак, — двадцать две буквы [Беюл 1928, с. 7–8].

Простодушная ирония, с которой автор рассказывает о странностях африканских языков, соотносима с футуристической практикой *заумного слова* (ср. у Крученых 1913 г.: «черный язык / то было и у диких / племен» [2001, с. 55]); как раз в 1928 году Заболоцкий обдумывает композицию *Столбцов*, которые в редакции 1929 г. значимо включали 22 стихотворения-столбца (о значении числа 22, связанном с числом букв каббалистического алфавита и колодой Таро, см.: Лоцилов 2006); коровье масло — проспективно — напоминает о *сепараторе* из столбца «Отдых», написанного позже, в 1930 г., и об еще одной детской книжке Заболоцкого (Миллер, Басманов [1931]).

Источники

Беюл Письма из Африки / обработ. Н. Заболоцкий, рис. Н. Лапшина. М.–Л.: ГИЗ, 1928. (Для детей среднего и старшего возраста).

Заболоцкий Н. Собр. соч.: в 3 т. М.: Худож. литература, 1983. Том 1.

Крученых А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Гуманитарное агентство «Академ. проект», 2001. (Новая Библ. поэта. Малая серия).

Миллер Я. [Заболоцкий, Николай Алексеевич] Таинственный город: очерки Тибета для юношества / рис. и обл. Н. Лапшина. М.–Л.: Гос. изд-во, 1931.

Миллер Я. [Заболоцкий, Николай Алексеевич], [1931]. Маслозавод / рис. П. В. Басманова. М.–Л.: Гос. изд-во, [1931].

Исследования

Лапшин Н. Николай Лапшин: 1891–1942: каталог выставки / сост. И. И. Галеев; М.: Арт-Диваж; Скорпион, 2005.

Лоцилов И. Инстанция Буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие) // Семиотика и Авангард: антология / под общ. ред. Ю. С. Степанова. М.: Академ. Проект; Культура, 2006. С. 952–996.

Савельев А. Чабровы. Пушино: [Издательство не указано], 2006.

Н. Хрящева

ТОПОСЫ ДЕТСТВА И ПРИЕМ «ВЕРБАЛЬНОЙ ИКОНЫ» В ПОЭТИКЕ ДЕТСКИХ РАССКАЗОВ А. ПЛАТОНОВА 1920–1930-х гг.

В статье рассматриваются детские рассказы писателя с позиций мотивной и контекстуальной методик анализа. Взаимодействие платоновских текстов с разными контекстами и, прежде всего, богородичным, позволило обнаружить ранее не замечаемые приемы и определяемые ими художественные смыслы.

Ключевые слова: мотив, богородичный контекст, вербальная икона, преемственность, родовая память.

Освоение платоновского наследия оказалось нелегким. 2012 г. ознаменован выходом в свет отдельного тома, где собраны рассказы писателя о детях и для детей, в том числе неоконченные, тексты которых готовились к изданию «с учетом автографов, прижизненных и авторизованных машинописей и машинописей с авторской правкой» [Платонов 2012, с. 390]. Научные события предшествующего десятилетия: публикация «Записных книжек» (2000), драматургии (Ноев ковчег, 2006), архивных материалов (2009) и «Писем» 1920–1950 гг. [Платонов 2013], — также способствовали адекватному прочтению сделанного художником в области детской литературы.

Задача нашего исследования — увидеть «возвращенные» детские рассказы писателя с позиций мотивного анализа дополненного контекстуальным. Нас будет интересовать взаимодействие платоновских текстов с разными контекстами: автобиографическим, богородичным, собственнораспространенным православным, отчасти, социально-политическим, что позволит разглядеть ранее не замеченные смыслы.

Детство — одна из ключевых категорий в плане понимания платоновского мироотношения и эстетики. Л. Карасев отметил у Платонова детский «выбор глаз»¹, что проявляется в «затрудненности видения мира и мышления», особой роли запахов, частотности мотивов, характерных для детского восприятия². Л. Червякова показала, что «ощущение онтологического родства со всем миром... выражает

представление ребенка о своем существовании вне времени и вне его границ... Ребенку свойственен... взгляд на мир, исключаящий присутствие смерти как абсолютного исчезновения: умерший не исчезает из мира, а превращается в иное существо» [Червякова 2003, с. 268]. Х. Гюнтер подчеркнул: «Разные формы антропоморфности, зооморфности и метаморфоз возникают у Платонова на основе убеждения, что различие между человеком и животным имеет лишь градуальный характер. Поэтому переход из одного вида одушевленных существ в другой представляется совсем не в фантастическом свете» [Гюнтер 2011, с. 91]. Обстоятельный анализ платоновскому животному, включающий постструктуральные методологии, дала О. Тимофеева, увидевшая в «животности» часть платоновской трагической диалектики природы: «Всматриваясь в глаза и лица животных, Платонов всякий раз видит там запрятого, забитого и оттого грустного человека» [Тимофеева 2010, с. 103]. Акцент на связи особого антропоморфного восприятия животных у Платонова с детским возрастом делает К. Баршт [Баршт 2005, с. 241–254].

Об уникальности детского возраста Платонов размышлял постоянно. «В первые дни-годы жизни ребенок переживает давно пережитое: он бывает зверьком и быстрыми шагами проходит всю историю общей жизни, которая сосредоточилась и в нем <...>. Ибо ребенок — это человек в начале, то есть еще животное» [Платонов 2004б, с. 125]. В «Записных книжках» писатель отметил: «Человечество — без облагораживания его животными и растениями — погибнет, оскудеет, впадет в злобу отчаяния, как одинокий в одиночестве. Животн<ые> и раст<ения> — всегда наши современники, и дело совсем не в атавизме, а в дружбе, в санитарии души» [Платонов 2000, с. 155]. Особо важна для писателя дружба ребенка с животными и растениями, способность одушевить их до человеческой меры и таким образом войти в их жизнь на равных, приобщившись к их благородству, тайнам, страстям.

Зададимся вопросом, одинаков ли характер дружбы между животными и детьми в разные периоды платоновского творчества? Вглядимся в наиболее репрезентативные в этом плане рассказы «Волчок», написанный в 1920 г. и «Корова» — в 1938 г.

Рассказ «Волчок» автобиографичен. В описании дома рассказчика угадывается реальный воронежский адрес, по которому семья Климентовых снимала жилье. А пес Волчок — один из постоянных персонажей раннего творчества Платонова. Мы встретим его в рассказах «Странники», «Приключения Баклажанова», стихотворении

«Мальчик»³. Перволичное повествование в «Волчке» способствует полноте проявления пробуждающегося подросткового сознания, которое пытается осмыслить окружающий мир. Действие предельно ослаблено. Оно заменено напряженным вглядыванием в окружающее, поиском подростком родственной души. Эту родственность он обретает в дворовом псе Волчке.

Волчок в рассказе наделен человеческими чертами внешне:

1. Он «глядит (на мальчика) кроткими человеческими глазами» (150) [Платонов 2004а, с. 150] (Далее текст рассказа цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.);
2. «Чужих ребят он (Волчок. — *Н. Х.*) не хватал за лыдки, а глядел (на них. — *Н. Х.*) с уважением и кротостью» [151];
3. «... Какая у него не собачья, почти человеческая круглая задумчивая голова» [152].

Пес и мальчик похожи и внутренне:

1. Они оба видят сны: «Спереди, пред ним и предо мной, все радуется и светится, а сзади стоит и не проходит чернота, и в снах она виднее» [150];
2. У них обоих друг к другу почти родительские чувства: «... он (Волчок) полюбил меня, как любит меня мать» [151]; «Я... поглядел его. Он прижмурился и заблестел глазами... он понял, что я жалею и люблю его, как меня жалеет отец» [152].

Главное же заключается в том, что подросток видит в Волчке существо, потенциально наделенное способностью мыслить в той же мере и степени, что и он сам:

1. «Я Волчка за собаку не считал...» [151];
2. «Волчок встретил меня любящими глазами, и в... его глазах сидела мертвая сосущая мысль, как каменная гора на дороге домой» [151–152];
3. «Он жил и думал, как и все люди...» [150];
4. «Он, как и я, ничего не мог понять и не мог отдохнуть от думы и жизни» [150].

Важно также отметить, что пес равнодушен к размножению. «На дворе была еще сука Чайка. И когда были собачьи свадьбы, кобели бесились, гонялись за Чайкой, один Волчок был такой же, как всегда, и не грызся с кобелями» [151]. Равнодушие Волчка к проявлениям пола сближает его с мальчиком, отказавшимся от девушки, «в которую был немного влюблен»: «Если бы созналось это всеми, то увидели бы, что не любить надо, а ненавидеть и уходить дальше, начинать перестраивать все сначала...» [152].

Х. Гюнтер, комментируя финал рассказа, пишет:

Через перспективу мальчика здесь выражаются мысли, далеко выходящие за детский горизонт. По мнению ученого, «мотив целомудрия в его (мальчика. — Н. Х.) устах напоминает христианский аскетический идеал “*puer senex*”, который соединяет в себе молодость с бесчувственностью старого человека» [Гюнтер 2012, с. 107].

На наш взгляд, изображение отрицательного отношения подростка и собаки к проявлениям пола объясняется увлечением юного Платонова «Философией общего дела» Н. Ф. Федорова с ее пафосом «регуляции природы» и сотворения целомудренного человека. Мечтая о создании новой вселенной, Платонов рисует картину будущей братской жизни человека и животного. В перспективе этой утопии решается и проблема пола: «Раньше нужен был хлеб и размножение... Теперь благо в истине...» [153]. С пафосом поисков истины связан и культ знания: жить значит знать. «А жить и не знать — так и Волчок не мог» [153].

Иную функцию начинает выполнять дружба животных и детей в детских рассказах второй половины 1930-х гг. и, прежде всего, в рассказе «Корова». Попытаемся кратко остановиться на причинах, с которыми связано это изменение. 1930-е гг. — годы творческой зрелости Платонова. Перед писателем, как показывает Н. Г. Полтавцева, встает вопрос о поисках новой художественной стратегии внутри советского дискурса. На этот период приходится его занятие литературно-критической деятельностью в журналах «Литературный критик», «Литературное обозрение», «Красная новь», «Детская литература»; и публикация после долгого вынужденного молчания, связанного с погромной критикой бедняцкой хроники «Впрок» многих его произведений, среди которых такие, как «Река Потудань», «Джан»⁴.

Место детских рассказов в творчестве Платонова в этот период уясняется с учетом «нового курса» созидания детской литературы, объявленного в 1936 г. [Литературная газета 1936, с. 1]. Всякого рода запреты (даже на переиздание русских народных сказок), имевшие место в первое послереволюционное десятилетие, сменились, наконец, повышенным интересом государства к детской литературе. Для детей начинают издаваться былины, русские народные сказки и сказки русских писателей. Лучшие авторы призываются к работе над детскими темами. Однако, по точному замечанию Н. В. Корниенко, «участие писателя (Платонова. — Н. Х.) в этой отрасли литературы оказалось столь же драматичным, как и во «взрослой»

[Платонов 2012, с. 383]. Ученый подчеркивает «радикальное мировоззренческое противостояние Платонова пафосу, стилю, тематике и проблематике советской детской литературы этих лет» [Там же, с. 383–384]. Идеализированным образам детей, заполнившим книги для юных читателей, писатель противопоставил художественные размышления о главном условии подлинного воспитания ребенка — семье. Не случайно свое понимание задач, стоящих перед детской литературой, он обозначит в статье о «Детских годах Багрова-внука» С. Т. Аксакова, художника, нарисовавшего замечательные картины патриархального семейного быта и русской природы. По мнению Платонова:

Древнее учреждение — семья <...> питает как источник... чувство родины и патриотизм. Этому чувству... человек... обучается... в семье. <...> Именно в любви ребенка к своей матери и к своему отцу... он превращается силою привязанности к источникам жизни... в общественное существо... и воспитанная в нем любовь, возженное, но уже не утоляемое чувство... обратится на других людей, на более широкий круг их, чем одно семейство. Сиротства человек не терпит, и оно — величайшее горе [Платонов 2011, с. 512, 513].

Трогательные образы детей появляются в «Записных книжках» Платонова во время его поездки по маршруту романа А. Радищева, которая входила в план работы над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 г.»:

«Какой здесь простой, доверчивый, нетребовательный, терпеливый народ — и дети тоже, как ангелы» [Платонов 2000, с. 195] (Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.)

Спасская Полясть.

Любино Поле. Дети в 5–10 лет плетут лапти из лыка. Коопер<атив> платит 1 р. За пару. В школу ходят не все, за отсутствием одежды-обуви [196].

Девочка-ученица Нина в доме ночлега: лапти плетет, уроки учит, краюшку хлеба в школу берет, на меня все смотрела непонимающими опечаленными и любопытными глазами [197].

Мальчик трогает снег и говорит: когда ж ты растаешь, чтоб хлебу было тепло вырастать [201].

Платонов не просто любит деревенскими ребятами, он восхищен ими. Он видит их жизнь осмысленной и серьезной, полной терпеливого труда, старания, самоотдачи и той чистоты и непосредственности реакций на мир, которые возможны только в детстве. Эти дети, действительно, «полные люди». Впечатления от встреч с ними во многом определили и художественную стра-

тегию изображения детства в целом: показать ребенка прообразом будущего, прозреть и выразить те черты в детях, которые позволят им устроить подлинно человеческую жизнь на земле.

Вглядимся в художественное преломление платоновских открытий. В рассказе «Корова» (1938) перед нами та же, что и в «Волчке» глубокая привязанность ребенка и животного друг к другу. Но тональность этой привязанности резко меняется. Если в раннем рассказе герой-подросток устремлен «вглубь времен будущего», он мечтает об изменении онтологической природы человека и находит поддержку своей мечте в поведении любимой собаки, то герой рассказа «Корова» действует сообразно тем нравственным законам, которые открывает ему повседневно-трудовое течение жизни и его дружба с Коровой как одно из ее проявлений.

Вглядимся внимательнее в сюжет этой дружбы. Рассказ начинается с описания сарая, в котором жила «серая степная корова черкасской породы»:

Этот сарай, сделанный из выкрашенных снаружи досок, стоял на маленьком дворе путевого железнодорожного сторожа. В сарае, рядом с дровами, сеном, просяной соломой и отжившими свой век домашними вещами — сундуком без крышки, прогоревшей самоварной трубой, одежной ветошью, стулом без ножек — было место для ночлега коровы и для ее жизни в долгие зимы [Платонов 2012, с. 37]

(Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в квадратных скобках.). Описание проявляет естественную «встроенность» жизни животного в мир крестьянского хозяйства. «Место для ночлега» Коровы располагается «рядом» с топливом и кормом, тем, что причастно к источникам жизни семьи и животного, а также со сломанными, ставшими ненужными предметами домашнего обихода, но по-прежнему хранящими в себе «следы» домашнего бытия. Под стать «своему дому» и жизненное «поведение» Коровы. «Свою силу она не собирала для себя в жир и в мясо, а отдавала ее в молоко и в работу... Ей было некогда долго глядеть в сторону или отдыхать, она должна жевать непрерывно, потому что молоко в ней рожалось тоже непрерывно, а пища была худой, однообразной, и корове нужно с нею долго трудиться, чтобы напиться» [38]. Показывая глазами Васи обычный с точки зрения физиологии данного животного процесс накопления молока, писатель акцентирует его нравственно-этическую сторону: способность животного к непрерывному труду и полной самоотдаче для семьи мальчика. Эта «способность» Коровы и становится для сына железнодорожного сторожа нравственным ориентиром при выстраивании своей собственной позиции в мире⁵.

Главное в Васе Рубцове угадано машинистом проходящего мимо поезда: «Он (Вася) с малолетства уже *полный человек*, а у него еще все впереди...» [355]. Что же подразумевается под этой «полнотой»? Прежде всего, активно-действенное и ответственное отношение мальчика к миру. Сын железнодорожного сторожа стремится познать его как житнетворческий процесс, найти ясный ответ на все возникающие вопросы, что роднит Васю с другими платоновскими детьми: Артемом из рассказа «Еще мама», который мучается незнанием того, что такое «хоботковые насекомые», «жирный шрифт», четырехлетним Антоном из «Июльской грозы», который тоном старшего предложил сестре действенный вариант их спасения от проливного дождя:

— Давай яму копать, мы туда спрячемся и проживем. Ты гляди, тут песок... [32].

Эти дети и есть для Платонова потенциальные строители большой вселенной, ее «социальный портрет и чертеж». И хотя Вася ходит пока в колхозную семилетку за пять километров от дома, где учится в четвертом классе, в своем разбуженным книгами воображении он заключает уже весь мир. «Нил, Египет, Испания, Дальний Восток, великие реки Миссисипи, Енисей, Тихий Дон, Амазонка, Аральское море, Москва, гора Арарат, остров Уединения в Ледовитом океане — все это волновало Васю и влекло к себе» (39), рождая в нем редкую открытость и потребность в диалоге. «Ему казалось, что все страны и люди давно ожидают, когда он вырастет и придет к ним» [39]. Поэтому так естественен мысленный диалог Васи с «задумчивым молодым» пассажиром, который ясно разглядел мальчика с зеленым флажком на переезде и, улыбнувшись, сказал: «До свиданья, человек!». На что «Вася ответил ему про себя, — вырасту, увидимся! Ты поживи и обожди меня, не умирай!» [39]

Главное же заключается в диалектике: *открытость миру* рождает в душе Васи необходимость *открытия мира* — и наоборот. Его «мучило, если он видел какой-либо предмет или вещество и не понимал, отчего они живут внутри себя и действуют» [40]. Поэтому знания, которые он получает, тут же перестают быть «книжными», превращаясь в «вещество Васиного существования». Мальчик не только знает из учебника «физики» отчего работает паровая машина, но и понимает заботу машиниста о паровозе, у которого «неплотность в цилиндре», а груз состава большой, и идет рядом с машиной, «словно этим он мог разделить ее участь».

Более того, опережающая возраст техническая зоркость мальчика:

— Зажато! — быстро находит Вася причину пробуксовки состава.
 — Где? — спросил машинист.
 — У тебя зажато... Тележка под тендером» [43].

Такая зоркость имеет, конечно же, биографические корни и сочетается с бескомпромиссной требовательностью к миру взрослых, их поведению, поступкам, отношению к работе.

«— А вы чего без песка поехали?» [42] — строго выговаривает он машинисту.

«— И пар у вас идет, где не нужно...» [42] — с упреком говорит Вася.

«Правильный» взгляд на мир в немалой степени определяется нравственным «климатом» в семье Васи. Будет жалеть корову, потерявшую теленка, не только Вася, но и отец:

— ... работать нынче не буду... у меня душа по теленку болит: растили-растили его, уж привыкли к нему... Знал бы, что жалко его будет, не продал бы... [43].

По убежавшей корове, «кормилице» и «работнице», заплачет мать. Высокими нравственными качествами отца и машиниста поезда, нечаянно убившего корову, отмечен их диалог относительно денег на покупку новой коровы:

— Это за что ж ты мне денег дашь? — удивился отец Васи. — Я тебе не родня, никто... Да я и сам управлюсь: профсоюз, касса, служба, сам знаешь — оттуда, отсюда...
 — Ну а я добавлю, — настаивал машинист. — Твой сын мне помогал, а я вам помогу [46].

Таким образом, требовательность Васи к себе и взрослым рождается не на пустом месте. Она плод семейного воспитания, где отец, мать, сын, включая Корову, живут полной самоотдачей миру и друг другу. Результатом такого воспитания станет серьезное и ответственное поведение самого Васи. Он словно воплощает в себе этическую меру мира. Сквозь его поступки и помыслы проглядывает чаемая автором структура мироустройства.

Особенно отчетливо «абрис великих надежд» проступает в характере «дружбы» Васи с Коровой. Она, также как и Волчок, наделена человеческими чертами. У нее были «...добрые теплые глаза, обведенные темными кругами, словно корова была постоянно утомлена или задумчива, рога, лоб и... большое худое тело, которое было таким потому, что свою силу корова... отдавала в молоко и в работу» [37–38]. Мальчик называл ее, как было написано в книге по чтению:

— Корова, корова... она всегда узнавала мальчика, он любил ее [37].

По-человечески тоскует корова и по сыну-теленку: «жалобно замычала»; «не спала в ожидании своего сына»; «протяжным плачущим голосом ответила»; «уныло и кротко промычала». В описании поведения коровы Платонов следует антропоморфной логике. Более того, он наделяет животное едва ли не более совершенной, чем человеческая, природой, что открывается в страданиях коровы, утратившей своего ребенка.

Вася долго гладил и ласкал корову, но она оставалась неподвижной и равнодушной — ей нужен был сейчас только один ее сын-теленочек, и ничего не могло заменить его — ни человек, ни трава, ни солнце. Корова не понимала, что можно одно счастье забыть, найти другое и жить опять, не мучаясь более. Ее смутный ум не в силах был помочь ей обмануться: что однажды вошло в сердце или в чувство ее, то не могло быть там подавлено или забыто (44).

Ведь, как это не парадоксально звучит, но только ум способен закрыть от человека подлинную картину мира, подменив ее нужно-успокоительной версией. У коровы же «смутный», т. е. едва брезжащий ум, перефразируя Заболоцкого, скажем, «на ней сознания лишь печать». Такое качество ума не в силах помочь ей обмануться, т. е. закрыть от нее истинные размеры беды — гибель ее маленького теленка.

И корова уныло мычала, потому что она была полностью покорна жизни, природе и своей нужде в сыне... и ей сейчас было жарко и больно внутри, она глядела во тьму большими налитыми глазами и не могла ими заплакать, чтобы обессилить себя и свое горе [44].

О. Тимофеева в качестве важнейших черт платоновских животных отметит «неограниченность и невоздержанность желания»: «Страсть животных — в осуществлении их судьбы, у которой нет альтернатив, потому и их страдание, любовь, тоска, голод или ярость не могут найти успокоение до смерти» [Тимофеева 2010, с. 98]. Платоновская Корова бунтует против своей судьбы почти по-человечески. Так, на попытку Васи приласкать и успокоить ее («он взял лопоту хлеба, посыпал его солью и понес ей... потом обнял корову снизу за шею, чтоб она знала, что он понимает и любит ее») корова «резко дернула шейю, отбросила от себя мальчика и, вскрикнув непохожим горловым голосом, побежала в поле. Убежав далеко, корова вдруг повернула обратно и, то прыгая, то припадая передними ногами и прижимаясь головой к земле, стала приближаться к Васе, ожидавшему ее на прежнем месте» [45]. Этот страшный бунт проявляется в несвойственных данному животному «телодвижениях»: «вскрикнула чужим горловым голосом»; «повер-

нула обратно, припадая передними ногами и прижимаясь головой к земле». Он рожден невозможностью вытерпеть горе, несогласием со своей участью. Этот бунт и сломил животное. Она стала равнодушной, угрюмой и непонятливой. Первой в мировой литературе коровой — самоубийцей.

А любившему и жалевшему ее мальчику она открыла меру и степень истинной любви и самоотдачи миру, должного поведения в нем. Поэтому отвечая на тему сочинения «Как я буду жить и работать, чтобы принести пользу нашей родине», мальчик написал:

У нас была корова. Когда она жила, из нее ели молоко мать, отец и я. Потом она родила себе сына — теленка, и он тоже ел из нее молоко, мы трое и он четвертый, а всем хватало. Корова еще пахала и возила кладь. Потом ее сына продали на мясо, его убили и съели. Корова стала мучиться, но скоро умерла от поезда. И ее тоже съели, потому что она говядина. Теперь ничего нету. Где корова и ее сын-теленок? Неизвестно, а всем было от них хорошо Корова отдала нам все, то есть молоко, сына, мясо, кожу, внутренности и кости, она была доброй. Я тоже хочу, чтобы всем людям нашей родины была от меня польза и хорошо, а мне пусть меньше, потому что я помню нашу корову и не забуду [47–48].

Сочинение, написанное Васей, потрясает добротой и благодарной памятью его души, а главное — осознанием своей дружбы с коровой наиважнейшим жизненным уроком, который нельзя никогда забывать.

Примечательно, что полный текст сочинения Васи, где он формулирует результат полученного им нравственного урока: «Я... хочу, чтобы всем людям... была от меня польза и хорошо, а мне пусть меньше, потому что я помню нашу корову...», — этот текст впервые опубликован совсем недавно. Запечатленный в Васином сочинении этический абсолют, позволяет понять мысль автора о «дружбе с животными» как высшей «санитарии души».

У этого школьного сочинения есть, думается, и другая функция. Перед нами своеобразный метатекст зрелого Платонова, говорящий о том, каким должно быть художественное «сочинение», чтобы оно обрело статус жизнестроительства «по слову».

Анализ рассказа «Корова» показал, что его художественная структура организуется двумя взаимосвязанными мотивами — дружбы мальчика с животным и семьи. Причем, первый мотив выступает в качестве сюжетобразующего, а второй — служит его важной семантической «подсветкой».

Своеобразными вариантами данной художественной структуры являются рассказы «Еще мама» (датируется по первой публикации — 1965 г.) и «Июльская гроза» (1938), где также присутствуют

обозначенные выше мотивы, но их иерархия иная. Структурообразующим в них является многозначный мотив дома, семьи. Что же касается дружбы ребенка с животными, то данный мотив в рассказе «Еще мама» обретает черты амбивалентности, а в «Июльской грозе» этот мотив становится «фоновым». Такая перестановка «акцентов» позволяла писателю обратиться к живительным истокам семьи как рода, воплощенного в бабушках и дедушках, родителях и детях, противопоставить «эстафету» любви, добра и памяти, воплощенных «в строе и ладе» крестьянского бытия, трагическим знакам современности. По сути, детская тема и давала писателю возможность «языком метафор» выразить «страшное время» (А. Платонов).

Так, в рассказе «Еще мама» повествуется о том, как мальчик Артем впервые пошел в школу. Шаг за шагом автор-повествователь воссоздает события первого школьного дня, казалось бы, нигде не отступая от психологической достоверности в изображении детских переживаний. Но взгляды внимательней: простота и прозрачность рассказа пушкинского свойства, т. е. у них сложный состав и структура. Странно выглядит уже сцена расставания мальчика с мамой, идущего первый раз в школу: «Ты будешь ждать меня?... Тебе ждать не дожидаться! Эх, горе тебе! А ты не плачь по мне, ты не бойся и не умри смотри... Ты дыши и терпи...» [172]. Будто устами ребенка повторяется / предвещается образ взрослого трагического прощания: так много здесь горечи и какого-то наперед забегающего знания, что и материнский смех не в силах разрядить их «густоты». Примечательно, что образ отца присутствует в этом рассказе красноречивым умолчанием.

Ряд подобных примеров показывает, что сквозь незамысловатость первого сюжетного плана в рассказах проступает второй план, где главным действующим лицом оказывается *страх*, точнее, его *тень*, рожденная образом взрослой жизни⁶. Детское сознание потому и избирается Платоновым в качестве индикатора той беды, в тенетах которой оказывается наша страна с середины 1930-х гг., что оно способно воспринимать мир взрослой жизни непосредственно, в ее прямых свойствах и отношениях⁷.

Переводя «взрослый» *страх* в детский реестр звучания, Платонов тем самым придает ему иную конфигурацию и статус. Внешним поводом для страха является первое пересечение ребенком границы дома. Артему нужно осознать школу как новое и значимое пространство жизни. И он наполняет дорогу к нему почти сказочными препятствиями, которые нужно преодолеть ради достижения важной

цели, чуть настораживает лишь общий — «опасный» — вектор пре-вращений хорошо знакомых Артему домашних животных. Первым напал на плачущего Артема гусак. Он «вытянул шею из-за изгороди, крикнул и защемил клювом штанину... а заодно захватил и живую кожу на его ноге...» [173]. «Это страшные дикие птицы, — решил Артем, — они живут вместе с орлами!» [173];

На другом дворе были открыты ворота. Артем увидел лохматое животное с приставшими к нему репьями; животное стояло к Артему хвостом, но все равно оно было сердитое и видело его. «Ктой-то это? — подумал Артем. — Волк, что ли?» Артем оглянулся в ту сторону, куда ушла мать, <...> ее там... не было видно <...> это хорошо, волк ее не съест. Вдруг лохматое животное повернуло голову и молча оскалило на Артема пасть с зубами. Артем узнал собаку Жучку.

— Жучка, это ты?

— Р-р-р! — ответила собака-волк.

— Тронь только! — сказал Артем... Я в школу иду...

— Ммм, — смиренно произнесла Жучка и шевельнула хвостом [173].

А еще нападёт на Артема «дерущийся ктой-то». Им окажется «толстый майский жук», упавший «из ветра», и дыхнет «на него горячим духом какой-то зверь», произнесший «Ффурфурчи!» [174]. Гусака Артем превращает в орла, знакомую Жучку — в волка. Этих и других встретившихся ему зверей он убеждает не трогать его, так как он занят важным делом — идет в школу.

На школьном дворе Артема окружают незнакомые, поголовно «умные» ребята. Они говорят на непонятном ему языке и о неведомых для него вещах: «жирный шрифт», «хоботковые насекомые». Растерянность мальчика выливается под пером Платонова в едва ли не центральный для его детских рассказов второй половины 1930-х годов образ: «А я ничего не знаю, — подумал Артем, — я только маму люблю!» [174]. Через сознание ребенка автор выявляет и семиотику иерархию миропорядка: возможность всех на свете знаний он сближает, уравнивает с любовью мальчика к маме, а значит — к семье, дому, очагу, как жизнетворящим и жизнеобеспечивающим началам. Знание же, не сопровождаемое любовью, пугает и отталкивает маленького героя, с чем и связано решение Артема: «убегу я домой!» [174].

Помешала осуществлению этого решения учительница Аполли-нария Николаевна. Легко и естественно она взяла на себя душевный труд по превращению школы в продолжение родной избышки, и столкнулась с тем, что этого второго страха — страха за мать и избышку Артем преодолеть и не в силах. Страх прорастает в сознании мальчика образами *смерти* и *пожара*⁸. Они заслоня-

ют от него содержание идущего урока: «А жива ли она (мама)? Не померла ли отчего-нибудь — вот бабушка Дарья весною враз померла — не чаяли, не гадали. А может быть, изба их без него загорелась...» [175].

Видя тревогу Артема, учительница решается преподать ему один из главных уроков: она грустит вместе с ним по поводу несостоявшегося учения и той боли, которую этот обман причинит маме. Чувство ответственности за любовь, разбуженное в Артеме, оттесняет *страх*, освобождает от него сознание. Образ учительницы определяется в рассказе «иконической перспективой»: всякий раз она показана Платоновым с ребенком на руках:

Она взяла Артема... подняла к себе на руки... [174];

Артем исподволь поглядел на учительницу... она была лицом белая, добрая [174];

В классе... он (Артем. — *Н. Х.*) в страхе прижался к ней и не сошел с рук. Аполли-нария Николаевна... стала учить детей, а Артема оставила у себя на коленях [175].

Эта настойчивость невольно рождает ассоциации с образом Богоматери. Аура сакральности, мерцающая вокруг героев, позволяет им совершать относительно друг друга главные открытия. В богородичном контексте, не сознавая того сам, Артем увидел глаза учительницы: «незнакомые глаза, близко глядевшие на него, были... давно знакомые. “Не страшно”, — подумал Артем» [176]. Более того, иконическая перспектива позволяет по-новому прочесть и сущность *урока*. Он имеет две части. Первая его часть связана с написанием слова *мама*:

Он старался, а рука его не слушалась; он ей подговаривал, как надо писать, а рука гуляла сама по себе и писала каракули, не похожие на маму. Осерчавши, Артем писал снова и снова четыре буквы, изображающие маму, <...> теперь Артем сумел написать буквы хорошо и ровно [176].

Вторая же часть *урока*, связанная со словом *родина*, оказалась прерванной. «На улице кто-то сказал страшным заунывным голосом: «У-у!» а потом еще раздалось откуда-то, как из-под земли: «Н-н-н!»». И Артем увидел в окне черную голову быка. Бык глянул на Артема одним кровавым глазом и пошел к школе» [177].

— Мама! — закричал Артем.

Учительница схватила мальчика и прижала его к своей груди.

— Не бойся! —... я тебя не дам ему, он тебя не тронет

— У-у-у! — прогудел бык.

Артем обхватил руками шею Аполли-нарии Николаевны, а она положила ему свою руку на голову.

— Я прогоню быка. <...>

— Да. А ты не мама! <...>
 — Я еще. Я тебе еще мама! [177]

По сути, в этом фрагменте Платонов прибегает к созданию «вербальной иконы»: «прижала его (Артема) к своей груди», «положила ему руку на голову». Словесно выраженные поза, жесты и пластика в изображении учительницы и Артема вызывают ассоциации с наиболее почитаемыми на Руси богородичными иконами Иверской, Троеручицы, Влахернской⁹. Писатель тем самым находит редкий способ сохранить всячески изгоняемый новой идеологией «православный быт»¹⁰.

Важно также отметить, что животные в этом рассказе наделены принципиально различными функциями, определяемыми не их «генетической» природой, а символической значимостью. Так, встречи Артема с хорошо знакомыми ему домашними животными, которые превращены его воображением в опасных хищников ввиду впервые предпринятого им путешествия, — эти встречи заканчиваются «пониманием» животными ситуации героя: «Ты чего дерешься... Мне в школу надо. Я ученик — ты видишь?» [173] и мирным расставанием. Встреча же «с черным быком» сопровождается реальным испугом мальчика. Образ быка не противопоставлен даже, а несопоставим с животным миром этого рассказа. Бык антропоморфен: «На улице кто-то сказал страшным заунывным голосом: “У-у!”» [177]; «Глянул на Артема одним кровавым глазом и пошел к школе» [177]. Бык также «хтоничен»: «... а потом раздалось откуда-то, как из-под земли: “Н-н-н!”» [177]. Образ «страшного» животного выступает в рассказе как некая экспликация, проявляющая авторскую оценку той беды, которая нависла над детством.

В плане второго потаенного сюжета племенные быки, архетипически связанные с грозой как природным явлением¹¹, символизируют угрозу: они «звери лютые», земное воплощение беды, зла, жестокости, о чем Аполлинария Николаевна прямо говорит пастуху: «...они (быки) детей могут изувечить» [347].

Однако художественная значимость детских рассказов 1930-х гг. связана не столько с изображением «страшного времени», сколько с поисками автором путей его духовного преодоления. Эти «поиски», транслируемые Платоновым детям, и определяют специфику хронологического построения рассказов. Так, анализируемый выше рассказ строится на соотнесенности двух путешествий: *реального*, проявленного дорогой Артема в школу, его первым уроком и его страхами — игровыми и настоящими; и *условно-утопического*,

построенного на богородичной символической. Субстанциальным свойством этого хронотопа является жертвенная *любовь*, преодолевающая *страх*. Она равнозначна *знанию*. Богородичная любовь в изображении автора есть круговая ответственность сына и матери, продолженная в учительнице и «дорастающая» до образа родины-матери: «Вся наша родина — еще мама тебе» [178].

В «Июльской грозе» образ *страха* разрастается до реальной *беды*, нависшей над детьми. Важно заметить, что его художественным воплощением оказывается сходный с рассказом «Еще мама» образный ряд: «отлучка» из дома, самостоятельное путешествие, гроза / пожар, страх / опасность смерти, племенные быки. (Это сходство позволяет высказать предположение о том, что рассказ «Еще мама» написан позже 1936-го года). Правда, Артем переживает «страшные события» по большей части в своем воображении, Наташа же с Антошкой все, вплоть до деревенского пожара, страшного ливня и подступившей к ним гибели, видят и испытывают в реальности. При этом эстафета жертвенной любви от учительницы Аполлинарии Николаевны переходит к старшей сестре Антона Наташе. Самое же примечательное, что чистый огонь этой любви проявлен сходным с предыдущим рассказом приемом: созданием «вербальной иконы». Вот несколько примеров:

Наташа... изо всех сил прижала к себе Антошку, чтобы хоть он остался живым и теплым около нее, если сама она умрет [32];

... Она (Наташа — Н. Х.)... укрыла Антошку собою... и спрятала, прежде всего, его голову в своих объятиях, тесно прижав своего брата к своему телу [27].

Наташа взяла на колени брата, укрыв руками его голову от ветра и дождя [28].

Брат и сестра, боясь грома, загодя схватились руками друг за друга и прильнули лицами один к другому — Антошка к груди сестры, а она к его плечу... [33].

Иконические позы и жесты Наташи наполнены подлинно богородичной семантикой. Любовь ее к брату имеет жертвенный характер: «... ей подумалось, что вдруг Антошка помрет, а она одна уцелеет, — и тогда Наташа закричала криком, как большая женщина, чтоб ее услышали и помогли; ей показалось, что хуже и грустнее всего было бы жить последней на свете» [32]¹².

Богородичная семантика обнаруживает себя и в пейзажах, определяя переход природного описания в метафизическое событие: «И хотя теперь на земле должно быть темно от страшной тучи, однако все было видно, только свет стал другой — он был бледно-синий и желтый, но чистый и кроткий, как во сне; это светились

травы, цветы и рожь своим светом, и они сейчас одни освещали поля и избы, потемневшие было под тучей, и сама туча была озарена снизу светлой землей» [29]. В этом пейзаже узнаваема цветовая гамма богородичной иконописи: «бледно-синий и желтый». Цвет неба «переходит» в Свет Божественный, «чистый и кроткий», который пронизывает, наполняет и одухотворяет всю русскую природу: «травы», «цветы», «рожь», «поля» «избы», «землю».

Православный контекст проливает свет на один из важных аспектов текста, связанный с проблемой семейно-родовых ценностей. Эти представления в рассказе исповедует, прежде всего, Ульяна Петровна, бабушка Наташи и Антошки¹³. При всей внешней незамысловатости бабушкины размышления проявляют то главное, на чем извечно держится человеческое бытие: жить реальной, каждодневно-трудовой жизнью, а не стараться «выдумать что-либо другое хорошее или более лучшее...» [22]. «Она лишь могла поставить тесто», развести очаг, собрать вокруг него всех близких и, пожелав им здоровья, согреть и накормить их пусть и «бедным угощением», но более всего «необходимым», и только после этого «сесть на лавку, когда все наедятся, пригорюнившись в утешении» [22], что живет другими и для других. Глядя на внуков, Ульяна Петровна скажет: «Чем же мне жить-то, кроме вас!» [24] Тщательно прикрываемые здесь знаки христианского мироощущения более открыто звучат в горячей благодарности жизни, которую испытывает Ульяна Петровна, глядя на Наташу: «чем более (та — Н. Х.) подрастает, тем делается лучше и задумчивее с лица и все более походит на нее, когда бабушка была девушкой. Тронутая такой добротой жизни, которая снова повторила ее во внучке, чтобы каждый, посмотрев на Наташу, вспомнил бы Ульяну Петровну после ее смерти...» [23]. В данных наблюдениях бабушки обнаруживает себя важная для православного быта тема родовой памяти. Эта тема является одной из центральных в панихидных песнопениях¹⁴, которые хорошо знал Платонов¹⁵.

Не ушли из рассказов Платонова 1930-х годов и лютые племенные быки, символизирующие зло / угрозу. Ср.: диалог в «Июльской грозе»:

— Гляди, Ефимыч, бык племенной, с ним надо уметь, — сказал отец. — Аль и быка теперь не доверяешь, что мои ребятишки намокли?
— Пока нет, — ответил председатель, — не доверяю. <...>
— Ишь ты — какой бдительный! Иль заботу о малолетних кадрах почувствовал? [36].

Комментируя этот диалог, К. Уокер отмечает:

Забота о кадрах» — намек на крылатое выражение Сталина, ставшее лозунгом эпохи: «Кадры решают все». <...> К 1938 году (году ареста сына писателя — Тоши Платонова. — Н. Х.) большую часть этой сталинской речи уже забыли, но А. Платонов не относился к словам «Отца всех народов» с такой небрежностью <...>. Упрек председателя можно прочесть, как упрек Платонова Сталину: «Ребятишки — дело непокупное, и для сердца они больны, как смерть, а бык не то, быка и второй раз можно за деньги купить... [36] [Уокер 2000, с. 715–716].

Подведем итоги. Наблюдения над мотивной системой наиболее репрезентативных детских рассказов 1920–1930-х гг. позволяют увидеть инверсивную вариативность двух сюжетобразующих мотивов — дружбы ребенка и животного и семьи, домашнего очага.

В свою очередь, взаимодействие текстов «Еще мамы» и «Июльской грозы» с богородичным контекстом позволяет обнаружить прием «вербальной иконы», свидетельствующий о неспособности новых идеологических структур вытеснить из сознания народа укорененные в быте православные смыслы, а также увидеть жертвенный характер поведения платоновских героинь, восходящий к Богородичной любви, преодолевающей *страх* и равнозначной *знанию*. Вместе с тем, соотносительность «Июльской грозы» (размышлений бабушки Ульяны Петровны) с христианским контекстом проявляет авторское понимание преемственности поколений как родовую память, звучащую в известных Платонову панихидных песнопениях.

Автобиографический и связанный с ним социально-политический контексты ведут к осмыслению атмосферы *страха*, царящей в рассказах, и художественных путях ее преодоления, что выражено «диалектикой» природного и метафизического, реалистического и символического.

Примечания

¹ Писатель, по мнению ученого, соединяет «детскую мотивацию» с «реалиями мира взрослых, и оттого каждый образ становится двусоставным...» [Карасев 1993, с. 266]

² Ученый называет мотивы края / конца, пустоты / полости, малого роста, равнодушия к вину [Карасев 1993, с. 271].

³ Об автобиографичности этого рассказа см.: [Платонов 2004а, с. 575].

⁴ И это также, по замечанию Н. Г. Полтавцевой, время приобщения Платонова к сформировавшемуся вокруг Георга Лукача философскому «течению». Это «течение» было привлекательным для Платонова, потому что оно включало в себя серьезное обсуждение Проекта подлинной модернизации страны «здесь и сейчас, в одной отдельно взятой стране и при участии самого писателя, становящегося субъектом истории, с использованием его, писателя, проективных возможностей жизнестроения «по слову» [Полтавцева 2011, с. 259].

⁵ В «Записных книжках» за 1939 год Платонов отметит: «Люди и животные одни существа: среди животных есть морально даже более высокие существа, чем люди. Не лестница эволюции, а смешение живых существ, общий конгломерат» [Платонов 2000, с. 213].

⁶ Тревожная атмосфера времени захватывает и Платонова. Из поездки «по маршруту А. Радищева» 27 февр. 1937 года он пишет жене и сыну: «Много мешает моему здоровью какое-то тяжелое, необоснованное предчувствие, ожидание чего-то худого, что может случиться с тобою и Тошкой в Москве» [Платонов 2013, с. 423].

⁷ Думается, глубоко права Е. Толстая-Сегал, заметившая: «Можно предположить, что обращение Платонова именно в 1938 году к детской тематике объясняется не только тем, что детская литература была естественной гаванью для опальных писателей, которые не могли рассчитывать на напечатание своих серьезных вещей» [Толстая-Сегал 1981, с. 363].

⁸ Вряд ли можно согласиться с суждением В. Ю. Вьюгина, который, перечисляя причины проникновения образа Смерти в цикл детских рассказов 1930-х годов, выделяет в качестве главной влияние учения Н. Ф. Федорова. Во-первых, правомерно ли с позиций «эстетической целесообразности» (В. Ю. Вьюгин) не замечать тот факт, что образ смерти находится в рассказе в одном ряду с образами разлуки / прощания, «пожара», «черного быка с кровавым глазом». Во-вторых, можно ли не учитывать прямого влияния на поэтику рассказа «тревожных обстоятельств времени» (В. Ю. Вьюгин)? См. об этом: [Вьюгин 2004, с. 397]. Рассказ не датирован: в 8-ми томном собр. соч. (М.: Время, 2012. С. 401) отмечен лишь факт его первой публикации (ж. «Вожатый», 1965, № 9); в воронежском издании [Платонов 1999, с. 431] дата отмечена предположительно — «1936 (?)». Художественный строй рассказа близок, на наш взгляд, к «Июльской грозе» (1938). Отметим и тревожное состояние самого художника, звучащее в упомянутом нами ранее письме Платонова жене и сыну от 27 февраля 1937 года [Платонов 2013, с. 423]. Через 14 месяцев, 28 апр. 1938 года 15-ти летний сын Платонова будет арестован.

⁹ См. об этом: [Белоборова 1996, с. 237–253].

¹⁰ В. Лепахин отмечает: «Мотив неспособности новой идеологии полностью уничтожить, запретить, поглотить или хотя бы прикрыть веру, церковь, православный быт не раз встречается» в творчестве Платонова. Ученый также указывает на образ Копенкина как своеобразную вербальную антикону св. великомученика Георгия [Лепахин 2004, с. 70, 78]. О связях «образных форм выражения... с культурной традицией, порожденной христианской духовностью» см.: [Дырдин 2000, с. 17].

¹¹ «В мифах Средиземноморского ореала, а также у восточных славян Бык является символом бога грозы; у последних существовал обряд заклания быка в день Ильи-пророка, заменившего древнего бога-громовержца; рога быков осмыслились как способ отпугивать зло или быть знаком зла в доме» [Мифы народов мира 1991, с. 203].

¹² В «Хожении Богородицы по мукам» оплакивающая человеческие муки Богородица просит Творца: «Помилуй грешников, Владыка, так как я видела и не могу переносить их мучений, пусть буду и я мучиться вместе с христианами» [Апокрифы Древней Руси 2008, с. 214].

¹³ Подчеркивая полемичность платоновской «моршанской Ассолы» по отношению к героям современной писателю детской литературы, Н. В. Корниенко отметит: «В 1938 году рассказ был опубликован с немалыми купюрами и исправлениями, которые сохранялись во всех его переизданиях до 2000 года... (бабушкины размышления почти полностью были изъяты из текста)» [Платонов 2012, с. 391–392].

¹⁴ «Благослови, душе моя, Господа / и вся внутренняя моя Имя святое Его / Благословен еси Господи / Блажени, яже избрал / и приял еси, Господи, и память

их в род и род» . URL: <http://azbyka.ru/bogosluzhenie/trebnik/tred16.shtml> (дата обращения: 28.02.2014).

¹⁵ О знании панихидных песнопений свидетельствуют два письма Платонова — от 10 июня 1943 года и от 4 июля 1944 года [Платонов 2013, с. 533, 561].

Источники

- Апокрифы Древней Руси. 2-е изд., доп. СПб.: Амфора, 2008.
 Платонов А. П. «... я прожил жизнь»: письма. 1920–1950 гг. / сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. М.: Астрель, 2013.
 Платонов А. П. Записные книжки. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.
 Платонов А. П. Соч. М.: ИМЛИ РАН, 2004а. Т. 1. Кн. 1.
 Платонов А. П. Соч. М.: ИМЛИ РАН, 2004б. Т. 1. Кн. 2. (Клуб-школа).
 Платонов А. П. Сухой хлеб: рассказы, сказки / сост., подготовка текста, комментарии Н. В. Корниенко. М.: Время, 2012.
 Платонов А. П. Фабрика литературы: литературная критика, публицистика. М.: Время, 2011.
 Платонов А. П. Че — Че — О. Повести. Рассказы. Из ранних сочинений, 1999. *Требник* [Электронный ресурс]. URL: <http://azbyka.ru/bogosluzhenie/trebnik/tred16.shtml> (дата обращения: 28.02.2014).

Исследования

- Барит К. А. Поэтика прозы А. Платонова. СПб., 2005.
 Белоборова О. А. Икона Богоматерь Иверская в России // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Вып. XLIX, РАН (Пушкинский дом).
 Вьюгин В. Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). СПб.: РХГИ, 2004.
 Гюнтер Х. По обе стороны утопии: контексты творчества А. Платонова. М.: НЛЮ, 2012.
 Гюнтер Х. «Смещение живых существ»: человек и животное у А. Платонова // Новое лит. обозрение. 2011. № 111.
 Дырдин А. А. Потаенный мыслитель: творческое сознание А. Платонова в свете русской духовности и культуры. Ульяновск: УлГТУ, 2000.
 «За большую детскую литературу» // Лит. газ. 1936. 26 янв.
 Карасев Л. Знаки покинутого детства // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: Наследие, 1993.
 Лепахин В. Икона в творчестве Платонова // Творчество Андрея Платонова: исследования и материалы. СПб.: Наука, 2004. Кн. 3.
 Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1.
 Полтавцева Н. Платонов и Лукач (из истории советского искусства 1930-х годов) // Новое лит. обозрение. 2011. № 107.
 Тимофеева О. Бедная жизнь: зоотехник Високовский против философа Хайдеггера // Новое лит. обозрение. 2010. № 106.
 Толстая-Сегал Е. К вопросу о литературной аллюзии в прозе Андрея Платонова: предварительные наблюдения // Slavica Hierosolymitana. 1981. № 5, 6.
 Уокер К. Завота о малолетних кадрах в «Июльской грозе» // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000. Вып. 4.
 Червякова Л. Детство как темпоральная категория в рассказах Платонова второй половины 1930–1940-х гг. // «Страна философов» А. Платонова: проблемы творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2003. Вып. 5.