

## О СОФИЙНОМ АРХЕОСЮЖЕТЕ В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

**Хрящева Н. П.**

Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

**А н н о т а ц и я .** В статье рассматривается религиозно-метафизическое основание мира, опираясь на которое Платонов создает образ нового человека. При осмыслении данного мифа обнаруживается, что образотворчество автора «Чевенгура» определяется не только достижениями точных наук, а их «встраиванием» в духовные «практики», в частности, мистерии о Софии-Премудрости. Идея спасения мира трансцендентной любовью прослеживается с учетом трудов предшественников, рассматривавших публицистические статьи, ранние рассказы, поэзию писателя. Показывается функция космогонического первообраза в авторском конструировании Софьи Александровны Мандровой – главной героини романа «Чевенгур». Теоретическим основанием исследования являются работы В. И. Тютюпы об археосюжете и Г. М. Ибатуллиной, где обосновано более широкое толкование этого понятия. Соотнесенность Софии-Премудрости, наиболее полно представленной в религиозно-философских трудах С. Н. Булгакова, П. А. Флоренского, С. С. Аверинцева, с образом Софьи Александровны позволила увидеть символическое воплощение знаков софийного света в платоновской героине. Ей, как и ее Небесному прототипу, присущ демиургизм: в персонажной системе романа героиня является «прочей» – «брошенной матерью на месте рождения», то есть человеком «сделавшим себя». Отражением софийных лучей в ее образе становится духовная уникальность, позволяющая понимать души других людей и приходить им на помощь, а также «редкая гордость», органично «вплетенная» в ее женственность. Мерцание данных черт свидетельствует о гносеологическом смысле образа героини. Она олицетворяет собою Советскую Россию, выражает интенцию к ее Преображению, о чем отчетливо говорит притчевый контекст эпизода. В метафизическом плане образ реального мира еще очень удален от Божественного замысла о нем. Символически это выражено еще одним «ликом» Софьи Александровны – «страдающим». Как и ее Небесная покровительница, героиня ждет Спасителя, но ни один из героев им не становится. Отсутствие Спасителя позволяет несколько иначе увидеть смысл финала, не получившего в платоноведении общепринятых трактовок.

**К л ю ч е в ы е   с л о в а :** А. П. Платонов; «Чевенгур»; археосюжет; София-Премудрость; трансцендентность; демиургизм.

## ON THE SOPHIAN ARCHEPLOT IN THE NOVEL “CHEVENGUR” BY A. PLATONOV

**Nina P. Khriashcheva**

Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia)  
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8434-7498>

**Abstract.** The article deals with the religious-metaphysical foundations of the world on which A. Platonov creates the image of the new man. While trying to comprehend this myth one can see that the process of character creation of the author of “Chevengur” is not only determined by the achievements of the sciences but also by their “inclusion” into the spiritual “practices”, and specifically in the mysteries about Sophia the Holy Wisdom. The idea of the world salvation through transcendental love is traced drawing on the works of the scholars who have analyzed articles, early short stories and poems of the writer. This article demonstrates the function of the cosmogonic prototype in the authored construction of Sof’ya Aleksandrovna Mandrova – the protagonist of the novel “Chevengur”. The theoretical foundations of the study are laid out in the works of V. I. Tyutupa about the archeplot and G. M. Ibatullina which provide a basis for a broader interpretation of this concept. The correlation of Sophia the Holy Wisdom, which is defined in more detail in the religious-philosophical writings of S. N. Bulgakov, P. A. Florenskiy, S. S. Averintsev, with the character of Sof’ya Aleksandrovna makes it possible to see the symbolic embodiment of the signs of the Sophinian light in Platonov’s female character. Just as her Holy prototype, she is characterized by demiurgism: in the system of the novel characters, the protagonist is “yet

another person" – "a mother deserted at the place of birth", i. e. a "self-made" person. Her spiritual uniqueness allowing her to see through the souls of other people and come to their rescue, as well as her "rare pride" organically "intertwined" into her femininity become a reflection of the Sophian rays in her character. The flashing of such facets testifies to the gnoseological significance of the personage of the character. She impersonates Soviet Russia and expresses an intention to transform it, which is evident from the parable context of the episode. In the metaphysical perspective, the image of the real world is still too far away from the God's intention about it. Symbolically it is expressed by one more "face" of Sof'ya Aleksandrovna – her sufferings. Just like her Holy Protector, the protagonist looks forward to the coming of her Savior, but none of the characters turns out to be one. The absence of the Savior makes it possible to see the finale, which has not yet received unambiguous interpretation in Platonov studies, in a somewhat different light.

**Key words:** A. P. Platonov; "Chevengur"; archeplot; Sophia the Holy Wisdom; transcendentalism; demiurgism.

**Для цитирования:** Хрящева, Н. П. О софийном археосюжете в романе А. Платонова «Чевенгур» / Н. П. Хрящева. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 1. – С. 118–131. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-09.

**For citation:** Khriashcheva, N. P. (2021). On the Sophian Archeplot in the Novel "Chevengur" by A. Platonov. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 1, pp. 118–131. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-01-09.

Задача, которую продолжает ставить перед собой современное платоноведение, заключается в попытке определить образ мышления автора «Чевенгура»: кто он – натурфилософ, метафизик или материалист. Ответ на этот вопрос оказался непростым. М. Горький в письме Платонову по поводу рукописи «Чевенгура» отметил «лирико-сатирический характер» изображения в нем действительности: «При всей нежности вашего отношения к людям, они у вас окрашены иронически, являются перед читателями не столько революционерами как „чудаками“ и „полоумными“» [Литературное наследство 1963: 313–314]. В письме Горькому 21.09.1929 Платонов пишет о «Чевенгуре»: «У многих людей есть коллективистское сознание, но редко еще есть у кого коллективистские чувства и действия. <...> Может быть, в ближайшие годы взаимные дружеские чувства „овеществляются“ в Сов<етском> Союзе, и тогда будет хорошо. Этой идее посвящено мое сочинение, и мне тяжело, что его нельзя напечатать» [Платонов 2014: 268]. На смысл этого «овеществления» указал Р. Ходель в своей недавней статье, посвященной сопоставлению этических систем Л. Толстого («Война и мир») и А. Платонова («Чевенгур»): «...в основе утопического мышления как Толстого, так и Платонова, лежит вера в человеческое сообщество, которое возникает не извне, не через приказы и предписания,

и которые держатся не на государстве и насилии. Это сообщество возникает изнутри, из души человека, и основано на чувствах, которые изначально есть в душе каждого человека, но которые надо затронуть и пробудить. Это сообщество существует без принуждения, без директив, без административных институтов. Образцом и для Платонова, и для Толстого служили при этом люди, которых можно назвать *блаженными* в христианском смысле этого слова <...> То есть люди, которые непосредственно воплощают собой истину: ту истину, которую Толстой назвал *провидением*, а Платонов – *коммунизмом*<sup>1</sup>.

Таким образом, речь идет не об устройстве социума, а о роде человеческого в бытии. Роман «Чевенгур» эпичен онтологически. Показывая несовершенство онтологии, писатель развертывает художественно-утопическую картину ее «перелепки», опираясь не столько на новейшие достижения наук, как таковых, сколько на их общую интенцию в помощи человеку стать другим, лучшим. Этот будущий человек Платонова, присутствуя в его художественном сознании как индивидуальность, имеет мощные «причинно-следственные» корни в религиозно-метафизическом основании мира.

Так, у истоков первых творческих устремлений писателя оказывается мысль о спасении мира трансцендентной любовью [Малы-

<sup>1</sup> Ходель Р. Платонов и упрек в «каратаевщине»: подрывают ли нравственные принципы большевистскую революцию? // Филологический класс. 2019. № 4 (58). С. 64.

гина 1994: 168]. Об этом свидетельствуют его письма к невесте Марии Александровне Кашинцевой, написанные в 1921 году:

«Когда я вижу ее лицо, мне хочется креститься. И я знаю, что Вы меня не поймете никогда» [Платонов 2014: 104].

«...её лицо» – это, видимо, лицо Богоматери, в контексте писем метафизического прототипа Возлюбленной.

«Звезда и песня моя, судьба и невеста моя. Как много во мне для тебя не родившихся еще нежных голубых слов и песен. Но я заставлю о тебе петь не слова, а всю вселенную <...> Говорю тебе не слова, ибо я поэт вселенной и буду делать с ней, что захочу <...> Ты оправдала мое пророчество: женщина, Мария, и не женщина, а девушка спасет вселенную через сына своего. Первым же сыном ее будет ее любимый, кого поцелует она в душу в ответ на поцелуй. Прощай, свет и новая спасенная вселенная, огонь и воскресение. Мы зачали иной лучший мир, выше небес и таинственней звезд» [Платонов 2014: 104–105].

Автор письма мыслит космическими категориями. Он демиург («заставлю», «буду делать») и одновременно спаситель, правда в логике его собственной мифологии «сыном девушки <...> будет ее любимый». Знаком посвящения станет «поцелуй в душу». Причем спаситель в письмах несет на себе знаки Христа: «Зачем и за что я предан и распят <...> Но знайте, будет и мне искупление» [Платонов 2014: 105].

«Моя любовь имеет вселенское значение, это говорит мне моя точная мысль <...> Вы моя Великая Мама, вы иной и последний мир для меня и для человечества. <...> Если вселенной суждено спастись – спасете ее вы, через мое сердце и мой мозг. Меня нет – есть вы» [Там же: 109].

Молодой Платонов стремится придать своим чувствам к любимой женщине вселенский характер. Результатом события их любви, охватывающего весь космос, становится «новая спасенная вселенная», «иной лучший мир». Причем важно заметить, что спасение мира «трансцендентной любовью» совершается че-

рез отказ автора письма от самого себя: «Меня нет – есть вы» (Р. Ходель).

В анализе писателем театральной постановки романа Ф. М. Достоевского «Идиот» подчеркнута трансцендентная «нездешность» Настасьи Филипповны: она «<...> дитя третьего, неведомого царства <...> где свобода, пустота и вихри мертвых пустынь <...> Это тот мир, откуда истекают все другие миры» [Платонов 2004: 45–46].

В самом названии статьи «Душа мира» того же периода по сути запечатлен один из ликов Софии-Премудрости: «...женщина знает, что мир и небо, и она – одно, что она родила все, оттого у нее нет личности, оттого она такая неуловимая и непонятная, потому что отдалась всему, приобрела сердцем каждое дыхание» [Там же: 48].

Художественным воплощением Невесты, как еще одного лика Софии, является образ «Каспийской Невесты» из «Рассказа о многих интересных вещах». Н. М. Малыгина отмечает: «Платонов понимает красоту как сокровенную сущность мира <...> В образе Невесты воплощается мысль о впитывании „солнечных лучей“ как о способе накопления реальной энергии, требующей приложения <...> Платонов подходит к оценке искусства с точки зрения его участия в процессе „очеловечивания“ мира, осуществление которого, по убеждению писателя, представляет собою смысл жизни человечества на земле» [Малыгина 2005: 249].

Серьезный перелом в мировоззрении писателя совершается в 1926–1927 гг.<sup>1</sup> Примечательна в этом плане статья «О любви» (1927), где Платонов сформулирует свою позицию относительно способов познания мира и человека: «Людам нужно другое, более высшее, более универсальное понятие, чем религия и чем наука. Люди хотят понять ту первичную силу, ту веселую буйную мать, из которой все течет и рождается, откуда вышла и где веселится сама чудесная бессмертная жизнь... Человек соучастник этой силы, и его душа есть тот же огонь, каким зажжено солнце, и в душе человека такие же и еще большие пространства, какие лежат в межзвездных пустынях...

<sup>1</sup> См. об этом нашу работу: Хрящева Н. «Я перестрою вселенную...»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926) // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 62. Р. 268–289.

Что поймет человек вперед – себя или природу – это не важно, это все равно» [Платонов 2016: 432–433]. Для Платонова не просто значимы оба пути, а их особое единение, рождающее в человеке новое сознание, позволяющее ему быть «соучастником» жизни вселенной.

**Методология исследования.** В плане методологических подступов к осознанию этого «единения» современное платоноведение выдвинуло несколько концептуально значимых гипотез. Недавней по времени и убедительной своей целостностью является гипотеза, предложенная И. И. Плехановой [Плеханова 2019: 42–48]. Попытка увидеть мифологизирование писателя как следствие взаимодействия и осознания онтологического и антропологического начал в человеке обращает нас и к более ранним в этом направлении работам. В монографии Н. М. Малыгиной отмечается: «Принадлежность к человеческому роду, по Платонову, означала лишь возможность развития в человеке сознания и духа – качеств, составляющих „особенность человека“. Процесс эволюции человека как разновидности „природного вещества“ предполагал его развитие, понятое как возвышение над уровнем, на котором человек мало отличался от простейших неорганических форм материи. Идеалом был рост человека до высшей ступени развития – целостной одухотворенной личности» [Малыгина 2005: 131]. Продолжил наблюдения над платоновским «веществом» К. А. Баршт. Им предложено описание художественной антропологии А. Платонова, а именно, принципа витаморфизма в поэтике писателя, нашедшего выражение в характере взаимосвязи: «человек, животное, растение, минерал» [Баршт 2005: 241–254].

Разглядеть художественное конструирование писателем человека вряд ли возможно также без осознания того «потрясения»<sup>1</sup>, которое испытал юноша Платонов относительно новейших открытий физики (Второго закона термодинамики, общей и специальной теорий относительности А. Эйнштейна, концепции Минковского-Эйнштейна) и принципов их «встраивания» в художественную картину мира.

К. А. Баршт, формулируя платоновские выводы из концепции Эйнштейна-Минковского, отмечает: «вещество мира и энергия взаимно перетекают друг в друга (жизнь понималась Платоновым как форма энергии, следовательно, пока есть «вещество» – смерти нет)»; «путь к преобразованию мира <...> скрыт за <...> важной зависимостью между пространством и временем, в то время как за „мнимой величиной“ первичного элемента „вещества мироздания“ скрываются перспективы победы над смертью» [Баршт 2005: 83].

Платоновский хронотоп строится, по мнению исследователя, на данных открытиях. Они легли в основу формирования концепта «прямого и обратного действия», определившего «творческое кредо» писателя: «Переход человека в животное, растительное или минеральное состояние – часть мирового процесса вещественно-энергетического обмена, который при отказе человека взять управление в свои руки будет отдан на откуп бездумной природе, главному врагу» [Баршт 2005: 81].

Несомненно, «энергетическая концепция» ученого позволила по новому прочесть творчество Платонова, значительно приблизив его к нашему пониманию. Тем не менее, знакомство с исследованием Баршта оставляет впечатление некоей увлеченности «физической» стороной дела. Порой герои Платоно-

<sup>1</sup> Очевидностью «потрясения» дышит, к примеру, воронежская статья Платонова «Слышные шаги (революция и математика)», (1921), где он размышляет о поразившей его формуле Г. Минковского:

корень квадратный – 1 секунд = 300 000 км.

«<...> Минковский <...> нашел зависимость времени и пространства. Такую тесную связь, почти тождество, что время и пространство есть как бы две взаимно, одна другую производящие величины. <...> Т. е. величина времени, равная корню квадратному из отрицательной величины (- 1) секунд, равняется скорости 300 000 км – скорости света. Значит, некоторая величина времени равна некоторой величине пространства. Они тождественны, они – одно. <...> Есть влекущая, обещающая много тайна в том, что пространство <...> равняется мнимой величине. Тут есть указание, закрытая дверь на большую дорогу <...> я, например, не мог понять сразу эту формулу, а сначала почувствовал ее, ее истина не открылась для меня, а вспыхнула» // Платонов А. Сочинения. Т. 1 (2). М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 147. Что же содержит в себе эта «вспыхнувшая истиной» «тайна»? Платонов пишет: «Корень квадратный из –1 есть величина мнимая, то есть несуществующая, не поддающаяся пока познанию» (Там же: 148).



ва рассматриваются, скорее, как участники эксперимента, нежели живые персонажи, без каждого из которых «народ не полный». Но эта увлеченность не помешала ученому увидеть в художнике главное: «По Платонову, вечность тождественна не „мигу“, а полному отсутствию времени. Другими словами, физическая картина мира, нарисованная писателем, парадоксальным образом смыкается не с материализмом, к которому здесь гораздо ближе Платонова оказываются русские символисты, но к Откровению Иоанна Богослова, где „времени уж больше не будет“» [Баршт 2005: 89].

Близость Платонова к религиозной апокалиптике отнюдь не парадоксальна. Она не раз отмечалась исследователями (М. Геллер, А. Ливингстон, О. Ю. Алейников и др.). Образотворчество автора «Чевенгура» определяется не просто синтезом новых знаний о физических законах вселенной и их поэтологической транскрипцией, а «встраиванием» этих знаний в духовные Откровения давно минувших времен.

**Задача нашей статьи заключается в анализе способов конструирования человека в вершинном произведении художника.** Рассмотрим образы главных персонажей «Чевенгура» с точки зрения их архетипического «соучастия» в труде самой Вселенной. Мужской вариант такого «соучастия», отданный автором автобиографическому герою Саше Дванову, достаточно рассмотрен (Н. М. Малыгина, К. А. Баршт, Е. А. Яблоков и др.), мы остановимся на женском варианте – проанализируем образ Сони Мандровой, который, на наш взгляд, изучен менее последовательно. Сосредоточимся на сюжетной ситуации, связанной с образом героини. Ее основанием, на наш взгляд, является археосюжет,

восходящий к ритуалу инициации<sup>1</sup>. Мы опишем на более широкое толкование археосюжета, предложенное Г. М. Ибатуллиной: «Этим термином можно обозначить и ряд других архетипически-базовых сюжетных моделей – и не столько в силу их архаичности, сколько в силу их культурной универсальности» [Ибатуллина 2013: 157].

В «Чевенгуре» мифом о сотворении Новой земли от Нового неба наделен не только Александр Дванов, но и его давняя детская подруга Соня Мандрова. Их онтологическое «двойничество» проявлено символикой имен: Софья, будучи «прочей», наделяется отчеством «Александровна»<sup>2</sup>; ее фамилия «Мандрова»<sup>3</sup> редуцирует «древесность» Саши Дванова. Ее имя<sup>4</sup> является знаком инкарнирования черт Софии-Премудрости.

В художественном сознании начала XX века образ-архетип Софии окажется одним из наиболее востребованных. В русской религиозно-философской традиции наиболее полная трактовка Софии содержится в трудах С. Н. Булгакова «Свет не вечерний» (1916), П. А. Флоренского «Столп и утверждение истины» (1914), С. С. Аверинцева «София-Логос» (2006).

Для понимания художественного образа Софии Мандровой, символизирующего лучи софийного света, важны сочинения, которые вполне могли лежать на письменном столе Платонова. И дело не только в датах их публикаций, а в напряженном духовном поиске их авторов, проявленном исповедальностью: «род духовной автобиографии», – так определяет Булгаков жанр своей книги [Булгаков 1994: 6]. Флоренский свое понимание Софии не случайно излагает в близком к исповеди жанре «Письма» [Флоренский 1990: 319–393].

<sup>1</sup> «Между схемой инициации и позднейшей сюжетностью В. И. Тютя выделяет четырехфазную матрицу сюжетосложения, где первая фаза – обособление, вторая – искушение, третья – лиминальная, четвертая – преобразование» // Тютя В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро Словаря мотивов // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву / под ред. В. И. Тютя. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. С. 18–19.

<sup>2</sup> В комментарии Е. А. Яблокова читаем: «В системе взглядов Федорова назначение женщины быть дочерью. В „Чевенгуре“ Софья носит отчество по имени своего любимого, то есть как бы приходится ему дочерью» // Яблоков Е. А. На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур»). СПб.: PETROPOLIS, 2001. С. 165.

<sup>3</sup> Е. А. Яблоков предлагает такое осмысление: «Мандрова» – «мандрагора», то есть человек-растение // Там же.

<sup>4</sup> Е. Толстая отмечает, что имя «Софья» связано с софийными идеями Вл. Соловьева и культом Софии в поэзии Блока и Белого; оно «может указывать сквозь контекст Белого на Соловьева как центральную фигуру русской модернистской апокалиптики» // Толстая-Сегал Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова // Возьми на радость. Амстердам, 1980. С. 195.

Попробуем отметить те аспекты учения о Софии, которые, на наш взгляд, проливают свет на идею Платонова о человеке Будущего. Так, С. Н. Булгаков указывает место св. Софии в мироустройстве:

«Божественная жизнь в Св. Троице замкнута в себе и абсолютна. Она не нуждается ни в каком внешнем восполнении и раскрытии. Но поставляя рядом с Собой мир вне-Божественный, божество <...> полагает между Собою и миром некую грань <...> которая находится между Богом и миром, Творцом и тварью <...> Св. София как раз и является ангелом твари и началом путей Божиих. Конечно, этот предмет любви не есть только абстрактная идея <...> им может быть лишь живое существо, имеющее лицо, ипостась. И эта любовь есть София, вечный предмет Любви Божией, „услаждения“, „радости“, „игры“» [Булгаков 1994: 186]

Указывая на сходство и различие в характере самоотдания Св. Троицы и Софии, Булгаков отмечает: если «жизнь» Первой «есть первичный акт <...> самоистощения ипостасей в Божественной Любви», то Вторая отдается иначе «<...> Она только приемлет, не имея что отдать, она содержит лишь то, что получила. Себя отдаванием же Божественной Любви она в себе зачинает все. В этом смысле она женственна, восприимлива, она есть Вечная женственность. Зарождение мира в Софии есть действие всей Св. Троицы <...> простирающееся на восприимчивое существо, Вечную женственность, которая через это становится началом мира...» [Там же: 187], а именно:

– «Как приемлющая свою сущность от Отца, она есть создание и дочь Божия» [Там же: 188].

– «Как познающая Божественный Логос и им познаваемая, она есть невеста Сына (Песнь Песней) и жена Агнца (Новый завет, Апокалипсис)» [Там же].

– «Как приемлющая изливание даров святого духа, она есть Церковь и вместе с этим становится матерью сына, воплотившегося наитием Св. Духа от Марии, Сердца Церкви. И она же есть идеальная душа твари, красота» [Там же].

Суждение о «красоте» для нас особенно важно, так как в творчестве Платонова она ча-

сто выступает символическим знаком софийного преображения мира и человека. Не случайно С. Н. Булгаков, говоря о ней, впадает в поэтическую тональность:

«София открывается в мире как красота, которая есть ощущаемая софийность мира. <...> Для кого цветут цветы в красе своей, которой чаще всего и не видит человеческое око? Для чего цветет девичья краса на земле? Разве не есть все это сияние Софии, изнутри освещающее косную плоть и „материю“? Потому искусство прямее и непосредственнее <...> знает Софию» [Там же: 199].

Разные лики Софии воплощены как в древнегреческом искусстве: Деметра-Персефона, Афина, Диана, Афродита, так и в русской фольклорной традиции: Царь-Девича, Василиса Премудрая, Красота Ненаглядная. В своих первоосновах они восходят к архетипу Софии – Небесной Девы, Вечной Женственности, Мировой души, Матери мира. Поэтому Булгаков усматривает «исключительное значение искусства» в деле «предварительного преображения мира» [Там же]. Для ученого «и философия софийна <...> поскольку она есть искусство <...> ее тема опознается интуицией, как умная красота...» [Там же].

П. А. Флоренский на основе описания древних икон с изображением Софии (Новгородской, Ярославской, Киевской) делает свой вывод о ее месте в иерархии «мироустроительных» фигур: «София, хотя и самостоятельная фигура иконописи, однако является, очевидно, столь тесно связанною со Христом и <...> с Богородицею, что может, чрез аттракцию, усвоить себе их атрибуты и тем, так сказать, почти сливаться с Одним или с Другою» [Флоренский 1990: 376].

**Рассмотрим образ Софии Александровны Мандровой сообразно его архетипическому содержанию.** Если видеть в Александре Дванове ветхого и возрожденного Адама, то, образно говоря, героиня «рождена» духовным общением с ним, она «из его ребра».

Его давняя детская подруга (она впервые «набрасывается» писателем в эпизоде с «отошедшим» после болезни Сашей и еще несколько раз на протяжении «дочевенгурского» периода его жизни) полностью «распускается» в лучах софийного света только в конце рома-

на, в отношениях с Симоном Сербиновым<sup>1</sup>. Именно мимолетные встречи героини с Сашей Двановым послужили духовным основанием для сотворения ею своей личности и судьбы. Это хорошо почувствовал Симон Сербинов. Встретившись с Двановым, он сказал:

«...У вас в Чевенгуре люди друг для друга как идеи, я заметил, и вы для нее (Сони) идея; от вас до нее все еще идет душевный покой, вы для нее действующая теплота...» [Платонов 2009: 394].

Движение в сторону «одноприродности» с Сашей Двановым определяется значимостью той духовной направленности, которую она в нем ощущала. Она отказывается от себя, своей индивидуальной жизни во имя помощи другим людям, детям, чтобы впоследствии их не обижали «вонючим тестом». Эта «инверсия»: «развернутость» по отношению к событиям внешнего мира, впервые задается писателем своеобразной «профессионализацией» девушки.

«Ее звали <...> принимать рождающихся детей, сидеть на посиделках, лечить раны, и она делала это, как умела, не обижая никого. В ней все нуждались в этой небольшой приовражной деревне, а Софья чувствовала себя важной и счастливой от утешения горя и болезней населения» [Там же: 98].

Таким образом, она так же, как Саша Дванов, обрела способность «ощутить чужую отдаленную жизнь <...> с впечатлительностью личной жизни» [Там же: 61]. Но тогда она еще «оставалась и ждала письмо от Дванова», обратившееся «для нее в питающую идею жизни...» [Там же: 98]. Смысл этого отрезка духовного пути героини отмечен недоговоренностью: «оставалась» (прежней), но уже готовой стать (иной). Тот слабый стержень индивидуальной жизни, который почувствовал в ней Захар Павлович (проча ее в жены Саше, планируя мастерить детскую коляску вместо «несостоявшегося гроба»), еще сосуществовал в ней рядом с все более разрастающимся стержнем жизни над-индивидуальной, вселенской, «обрываясь», наконец, в тот момент, когда она покидает город, в котором

на следующий день принимают решение Саша и Гопнер об отправлении в Чевенгур. Соня прощается с Сашей бессловесно, одним взмахом руки, «он вышел на улицу, но ее уже нигде не было видно» [Там же: 238]. Несостоявшаяся встреча героев выполняет функцию своеобразного минус-приема, обнаружившего подспудную огромность той духовной работы, которую совершила Соня, сущностно уподобляясь своему другу, что и сделало эту встречу героев «избыточной» навсегда.

В обыденно-эмпирической жизни их судьбы образуют две параллельные линии, но в духовной сфере их бытия они продолжают помнить друг о друге, более того, «окликать» друг друга в переломные моменты своих судеб. В чем же смысл их метафизической связи? Разительную необычность этой женщины заметил Симон Сербинов. Герой – интеллигент, потерпевший крах в попытке «встроиться» в утвердившийся в стране «коммунистический» порядок, «прицепиться» к большевикам; он выполняет функцию объективно-эмпирического «зеркала», в котором отражается героиня. Глубокая неудовлетворенность собой в сочетании с ироничным умом и острой наблюдательностью заставляют Сербинова искать объяснение появлению «этой счастливой, одаренной какой-то освежающей жизнью женщины» и вместе с тем пытаться понять себя.

«...он заметил совершенно молодую женщину, которая стояла близ него и глядела ему в лицо. Сербинов не застенялся ее взора и сам посмотрел на нее, потому что женщина наблюдала его такими простыми и трогательными глазами, какие каждый может вынести на себе без смущения» [Там же: 353–354].

Во взгляде «простых и трогательных глаз» герой ощутил что-то совершенно новое – приятное и легкое – выпадающее из его опыта общения с людьми.

«На женщине было одето хорошее летнее пальто и шерстяное чистое платье; одежда покрывала неизвестную уютную жизнь ее тела – вероятно, рабочего тела, ибо женщина не имела ожиревших пышных форм, – она была

<sup>1</sup> Замечательное композиционно и семантически «место» в романе – диалог Софьи с Сербиновым. Он маркирует собой авторский «ход», позволяющий косвенно противопоставить Сербинова Дванову, и тем самым заставить «контактировать» двух разительно несовместимых и в то же время мучительно пытающихся найти основу для человеческого взаимодействия персонажей.

даже изящна и совсем лишена обычной сладострастной привлекательности» [Там же: 354].

От искусственного Симона не укрылась безыскусная красота неизвестной женщины. Он отметил, что она «даже изящна», особым изяществом «вероятно, рабочего тела», что лишило ее «обычной» сексуальной «привлекательности».

«Больше всего Сербинова трогало то, что женщина была чем-то счастлива и смотрела на него и вокруг себя глазами расположения и сочувствия» [Там же].

Сербинова растрогала аура счастья, которой была окружена незнакомка и «в лучах» которого он нечаянно оказался. Не сознавая еще, что счастье – ее субстанциальное свойство – а не временное состояние, но, уже ощутив без нее нестерпимую «скуку», он «соскочил с трамвая», «испугавшись», что потеряет ее «навсегда».

«Странно-счастливая женщина ... была похожа на одинокое стойкое растение на чужой земле, не сознающее от своей доверчивости, что оно одиноко» [Там же].

В портрете героини сквозят черты инобытийности. Двойной эпитет «странно-счастливая» (счастливая до странности) указывает на такую степень одухотворенности, какая в обычной человеческой жизни выглядит «странной». Сравнение героини с «одиноким стойким растением на чужой земле», с одной стороны, является художественным знаком конструируемого Платоновым растительного «мифа» как главного условия преображения человека, обеспечивающего «выпадение» из «пищевой» стадии эволюционного развития человечества. Уподобление человеческого тела растению у писателя «сопряжено с метафизическим наблюдением растительных форм бытия в человеческом существе» [Баршт 2005: 250]; с другой стороны, героиня – «растение», выросшее «на чужой земле». В этом уточнении «сквозит» ноуменальная, а отнюдь не пространственная ее «нездешность»: героиня символизирует собой существо иного мира. Это ее качество подчеркивается двумя определениями ее растительного «редупликата» – «одинокое» и «стойкое». Причем первое определение автором уточняется: «не сознающее от своей доверчивости, что оно одиноко». Переплетение растительных и метафизиче-

ских свойств в сочетании с безыскусной грацией всех проявлений ее лучезарного естества делают героиню загадочно-неотразимой. Каковы же мера, степень и смысл этого странного переплетения?

– Саша, – сказала Соня. – Нас скоро повезут в деревни – учить детство грамоте, а я хочу служить в цветочном магазине» [Платонов 2009: 84].

«Дома она уже имела много растений, и больше всего среди них было бессмертников, что росли на солдатских могилах» [Там же: 83].

Героиня мечтает о цветах, хочет «служить» им. Ее самые любимые цветы – неувядающие бессмертники. По замечанию К. А. Баршта, они символизируют в творчестве А. Платонова реальность и возможность бессмертия «для человека как существа и вещества» [Баршт 2005: 248].

«Соня возвращалась со своих курсов с тетрадкой и лопухом; лопух она сорвала за то, что у него была исподняя кожа, по ночам его зачесывал ветер и освещала луна. Соня смотрела на этот лопух, когда ей не спалось от молодости, а теперь зашла на пустошь и сорвала его» [Платонов 2009: 83].

Ощущение юной Сони своей телесной «родственности» лопуху также симптоматично: растение и героиню объединяет «случайная встроенность» во вселенский универсум при «нечаянности» их рождения.

«Дванов... почувствовал сухой венчик Сониных уст на своем лбу... нагнулся к ней и ощутил запах увядшей травы, исходивший от ее волос» [Там же: 85].

«Увядание» в героине «растительных» качеств, предшествующих размножению, проявляет инверсию естественного процесса, свидетельствуя о приглушенности в ее телесном существе стихийно-природных, женских черт.

– Если бы из меня мог вырасти цветок, его б я родила.

– Это же не любовь, это обида, что вы сами перестали рождаться и расти...

– Пусть. Когда у меня есть цветы, я никуда не ухожу и никого не ожидаю. Я с ними так себя чувствую, что хотела бы их родить. Без этого как-то вся любовь не выходит [Платонов 2009: 361].

В этом «цветочном диалоге героев» ощущение Софьи своей «одноприродности» с цве-



тами достигает той степени, которая лишает изображаемое метафоричности, переводя его в метаморфозу. На авторском уровне данное превращение является маркером возможности онтологического «переоборудования» человека<sup>1</sup>, а также водоразделом двух антропологически различных формаций: пищевой и растительной. Примечательно в этом плане отношение героев к еде:

«Женщина принесла угощение для своего знакомого <...> Сербинов начал понемногу есть <...> Постепенно <...> поел все – удовлетворился, а знакомая женщина говорила и смеялась, словно радуясь, что принесла в жертву пищу вместо себя» [Там же: 359].

Одновременно с развитием в Софье Александровне «растительных» свойств совершается другое – духовно-метафизическое превращение, где жизненный путь героини определяется архетипической логикой ее Небесной покровительницы, у которой множество ипостасей. С. Н. Булгаков заметил: «Софийная душа мира закрыта многими покрывалами, как Сиасская богиня <...>» [Булгаков 1994: 196]. Сделаем акцент на тех ликах Софии, которые близки устремленности автора «Чевенгура» к возможности «умного» участия каждого человека в бытийственном обновлении мира. Понимание этих ликов Софии мы находим в труде С. С. Аверинцева «София-Логос», где он пишет об «опыте трансцендентного присутствия» как о тенденции заменять Божие имя определенными словами, означающими модусы Его присутствия в имманентности... Особое место среди этих имен принадлежит «Премудрости», или Софии. Космическое измерение и демиургический характер Софии-Премудрости раскрывается, по мнению Аверинцева, во многих местах 8-й главы «Книги Притч». Прочитаем одно из показательных мест, где София дана в роли «художницы» мироздания:

«Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий своих искони <...> Когда Он уготовлял небеса, я была там. Когда Он проводил круговую черту по лицу бездны, когда утверждал вверху облака, когда укреплял

источники бездны, когда давал морю устав, чтобы воды не переступали пределов его, когда полагал основания земли: тогда я была при Нем художницею, и была радостью всякий день, веселясь пред лицом Его во все время, веселясь на земном кругу Его и радость моя была с сынами человеческими» [Книга Притч 8: 27–31].

«Радость Творца, – замечает ученый, – разделена с его творением и воспринята им» [Аверинцев 2006: 540–541]. В «Чевенгуре» одним из очевидных художественных проявлений «софийного» демиургизма является персонажная система, точнее, образы «прочих» – людей, «сделавших» самих себя. Софья Александровна Мандрова – одна из них. Она «родилась, брошенная матерью на месте рождения» [Платонов 2009: 361]. Эта героиня сродни Якову Титычу, она «не погубила себя, а сделала» [Платонов 2009: 356]. Результатом этой «сделанности» становится духовная уникальность Софьи. Ее существо, пропитанное растительным качеством, «сакрализуется», становясь неизмеримо выше этической природы Сербинова, который продолжает испытывать необходимость «рождаться и расти». Высота духовности героини обнаруживает себя в преодолении стадии человеческого «потребительства»: «ей явно не жалко было людей, она могла питаться своей собственной жизнью, чего никогда не умел делать Симон» [Там же: 361]. «Жалость» к людям в данном случае выступает у писателя именно «потребительским» качеством, необходимым для достижения индивидуальных целей. Ибо в «жалости» находит себя теплота неполноценного, страдальческого, межчеловеческого взаимодействия как основной черты упомянутой стадии.

На завершающем этапе своего пути героиня дана писателем как существо высшее, имеющее «излишнее дарование жизни... Другие люди ей скорее требовались для расхода своих лишних сил, чем для получения от них того, чего ей не хватало» [Там же: 360–361]. Такая жизнеобильность свойственна «святым», щедро и безвозвратно одаривающим благом всех и все вокруг себя, и питающим себя этой

<sup>1</sup> По предположению К. А. Баршта, «растение у Платонова <...> буквально живое существо, сохраняющее относительную телесную самостоятельность и абсолютную, более актуальную связь с землей, обладающее этическим качеством не менее чем человек – только в другом количественном наборе свойств и проявлений // Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. С. 250.

безвозвратной незаметной для других отдачей без всякого чувства собственной пользы.

Отметим еще ряд мотивов, свидетельствующих об отражении софийных лучей в образе Софьи Александровны. Наиболее впечатляющим является мотив гордости:

«В манере идти и во всем нраве этой женщины была редкая гордость открытого спокойствия, без всякой рабской нервности и сохранения себя пред другим человеком. Она шла, смеялась от своего настроения, говорила и молчала и не следила за своей жизнью, она не умела приспособить себя к симпатиям своего спутника» [Платонов 2009: 355].

«Но тогда откуда же это трогательное лицо пред ним, защищенное своею гордостью, и эта замкнутость завершенной души, способной понять и безошибочно помочь другому человеку, но не требующая помощи себе?» [Там же: 2009: 356].

В героине поражает абсолютная полнота и завершенность души. Ее глубинная внутренняя жизнь спокойно плещется в естественных формах проявления. Она наделена даром безошибочного понимания сокровенных глубин другого человека и готовности прийти ему на помощь. Симон очарован Софьей. Но мучительно пытаясь разгадать ее, он не идет в своем воображении дальше самых банальных способов «превозмочь это упрямое тело высшего человека» [Там же: 363]. Герою не дано понять, что такая гордость свойственна не характеру или личности Софьи Александровны, а ее субстанциальности, присутствию в ней софийных свойств.

Наиболее отчетливо различие между героиней, несущей в себе лучи софийного света, и обычностью в своем эгоизме мужского сознания Симона обнаруживается в диалоге относительно трудового коллективного взаимодействия людей. «Для товарищей можно работать» – возражает она на суждение Сербинова о невозможности «утолиться до равнодушия, хотя бы временного» [Там же: 355] между друзьями. Для Симона взаимодействие с людьми сводится к обоюдному мучительно-

му выпячиванию собственной индивидуальности, бессмысленному интеллектуальному поединку, в котором он привык одерживать победу, «выходя наружу спокойным и обнадеженным, чтобы продолжать удачную добычу людей» [Там же: 363]. На что Софья вновь возражает: «Когда утомишься, бывает легче, – даже одной можно жить, а для товарищей остается польза труда...» [Там же: 356]. «Добыче людей», ведущей героя к опустошению, героиня противопоставляет совершенно иной тип отношений – сознательное служение товарищам в форме добровольного труда. Этот диалог заставляет Сербинова ощутить в Софье ту высоту духа, которая резко отличает ее от других людей, и попытаться найти ей объяснение:

«Сербинов почувствовал в своей кратковременной подруге некую твердую структуру – такую самостоятельную, словно эта женщина была неуязвима для людей и явилась конечным результатом неизвестного, умершего социального класса, силы которого уже не действовали в мире. Сербинов представил ее себе остатком аристократического племени; если бы все аристократы были такими, как она, то после них история ничего бы не произвела, – напротив, они бы сами сделали из истории нужную им судьбу» [Там же: 356].

Он увидел в Софье аристократку<sup>1</sup>, представительницу высокой, давно «умершей» культуры, которая могла бы сотворить с себе подобными людьми новую историческую «судьбу». Определение Софьи как женщины-аристократки в семантических контекстах ее образа, порождаемых чертами «редкой гордости», «самостоятельности», «неуязвимости», «прекрасного человека, о котором обещала музыка», – такое определение обретает особый смысл. В логике автора, которая «вплавлена» в ночные размышления Сербинова, героиня относится к «племени» людей-демиургов. Метафора отражает не только символический, но и гносеологический смысл ее образа. «Женщина-аристократка» олицетворяет собой «Советскую Россию – <...> неимущую, безжалост-

<sup>1</sup> Примечательное толкование имени Софья дает П. А. Флоренский: «У Софии есть врожденное самоощущение себя как по природе превосходящей окружающих, – не личными своими достоинствами, а самым рождением. Это можно сравнить, вероятно, с самоощущением коронованных особ, которые могут весьма скромно думать о себе, сознавать свои недостатки, быть простыми в обращении и предупредительными и однако чувствовать себя отделенными от прочих людей и особым родом, природною властью» // Флоренский П. А. Имена. М.: АСТ; Харьков: Фолио. 1993. С. 138.

ную к себе родину» [Там же: 357]. Но она собственной «сделанностью» выражает интенцию к демиургическому деянию, «сотворению Новой земли и Нового неба» как воплощению в мире божественного замысла о нем. Этот замысел сквозит в притчевом контексте романа в образах «отдохнувших садовников», которые «разведут снова прохладный сад на оскудевшей, иссушенной безлюдным ветром земле» [Платонов 2009: 357].

Моделируя Чевенгур как «первоначальный город», Платонов прежде всего решал этическую задачу. Вот один из финальных диалогов, маркирующих первую «задумчивость» Сербинова относительно подлинных ценностей бытия:

– Мы живем между собой без паузы, – объяснил Чепурный: глину носил он.

– Сербинов засмеялся над ним... а Чепурный стоял против него, глядел и не обижался.

– Вы трудно работаете... а я видел ваши труды и они бесполезны.

Чепурный бдительно и серьезно осмотрел Сербинова, он увидел в нем отставшего от масс человека.

– Так мы ж работаем не для пользы, а друг для друга.

Сербинов теперь уже не смеялся – он не понимал.

– Как? – спросил он [Там же: 381].

В письме к Горькому Платонов назвал работу «друг для друга» «„овеществлением“ взаимных дружеских чувств», что и являлось для писателя основой истинного обновления людей. Такая основа восходит к софийному пониманию Преображения мира и человека, разъяснение которому дает С. Н. Булгаков:

«Онтологическая основа мира заключается именно в сплошной, метафизически непрерывной софийности его основы: ведь эта же земля проклятия будет раем, когда станет „новой землею“ [И увидел я новое небо и новую землю (Откр. 21: 1)]. Новое небо и земля не вновь создадутся из ничего, но в них будут

пересозданы, преобразены теперешние земля и небо» [Булгаков 1994: 201].

«Софийность мира имеет для твари различную степень и глубину <...> во внешнем периферическом действии в космосе она есть универсальная связь мира одновременно идеальная и реальная, живое единство <...> мыслимости и бытия. Этим же живым софийным единством <...> обосновывается человеческая телеология в науке, технике, хозяйстве равно как возможность внешнего овладения миром» [Там же: 197].

Однако, автор «Чевенгура» показывает, что настоящее лицо мира еще очень удалено от чаемого образа. Свою светлую героиню он заставляет ощутить присутствие в мире той темной силы, которая стремится исказить ее истинную природу. Этой силой является Смерть как проявление цикличности в границах ветхого человеческого существования. «Любовь» на могиле матери, к которой Сербинов принуждает Софью, пытаясь «приобрести» ее вместо умершей, – эта «любовь» лишает ее гармоничной лучезарности. Она пытается разделить страдание с героем, не понимая смерти: «у нее не было кому умирать»; и не сознавая вполне настоящего желания героя.

«Она хотела почувствовать горе и пожалеть Сербинова, но ей было только немного скучно...

– Зачем вам это надо сейчас? <...> Давайте лучше говорить. <...>

– Что же мне говорить! – сказал он. – Мне сейчас трудно, горе во мне живет как вещество, и наши слова останутся отдельно от него.

Софья Александровна повернула к Симону свое вдруг опечаленное лицо, будто боясь страдания...» [Там же 2009: 369–370].

«Опечаленное лицо» Софьи сближает ее с Софией страдающей<sup>1</sup>. Подлинное понимание этой ипостаси героини проявлено мотивом ожидания. **Она, как и ее космологический прототип, ждет Спасителя**<sup>2</sup>. В москов-

<sup>1</sup> С. С. Аверинцев отмечает, что в истории культуры существуют и другие предания о Софии, где есть представление о «падшей Софии» – «Ахамот». Образ «падшей Софии» чаще всего понимается как образ Софии «страдающей» // Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. Киев, 2001. С. 79.

<sup>2</sup> По мнению Г. М. Ибатуллиной, «земная женщина, чья личность инкарнирует в себе лучи Софии, избранная носительницей высокой судьбы, не может быть спасена прежде, чем достигнет окончательного освобождения и избавления от зла ее небесная покровительница, ее космогонический первообраз. <...> „страсти Софии“ олицетворяют собой страдания всего тварного миробития, ввергнутого во зло своим грехопадением. Можно сказать, что София плененная, страдающая, падшая – это все различные мифопоэтические и гносеологические транскрипции некоего первообра-

ском эпизоде романа этот мотив наделяется наибольшей экспрессией. Об ожидании Софья Александровна говорит Сербинову в первую же их встречу:

«– Живу я очень хорошо – или работаю, или кого-нибудь ожидаю...

– При встречах бывают краткие радости, – сообщил для самого себя Сербинов».

«– <...> ожидание людей тоже радость <...> и вместе с встречами радость бывает долгой...

Я больше всего люблю ожидать людей, я ожидаю почти всегда...» [Там же: 360].

«Вечером <...> Софья Александровна <...> открыла окно в потухающую теплую Москву. В эти часы она всегда ожидала кого-нибудь, но никто к ней не приходил: иные были заняты на собраниях, другим было скучно сидеть и не целоваться с женщиной <...> Когда темнело, Софья Александровна ложилась животом на подоконник и дремала в своем ожидании. <...> Уже много прошло пешеходов <...> и она провожала каждого с ожиданием, но все миновали наружную дверь ее дома. Лишь один <...> вошел в дом. „Не ко мне“, – решила Соня и притихла <...> Шаги остановились около двери Софьи Александровны. „Шагай выше“, – прошептала Соня. Но человек постучал к ней. Не помня пути от окна до двери, через маленький коридор, Софья Александровна открыла вход. Пришел Сербинов» [Там же 2009: 365–366].

Подведем итоги нашим наблюдениям. Пришел тот, кого героиня меньше всего ждала, но кому расстаться с ней слишком трудно, ибо трудно отмежевать от себя силу и обаяние софийного света, который она несла. Не будучи Спасителем, Сербинов оказывается спасенным. Встреча с Софьей Александровной заронила в его душе зерна возможности иных отношений между людьми. Попав в благодатную почву чевенгурского «дружества», эти зерна дали всходы. Не случайно Копенкин называет Сербинова новым именем – Семен Сербов [Там же: 391].

Александр Дванов несет в себе духовное отражение образа Христа<sup>1</sup>, но и он не является Спасителем, возможно, потому, что отчасти несет в себе черты ветхого Адама, предавшего Еву<sup>2</sup>. Герой признается Сербинову, что «он помнил Софью до Чевенгура, а здесь забыл» [Там же 2009: 394]. Суть этой забывчивости в тайне смерти, разгадать которую отец поручил сыну:

– Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать... [Там же: 240].

Однако освобождение от ее абсолютной власти – за пределами посюстороннего «делания». Возможно, что смысл Ухода Дванова в воды озера Мутево – оправдание поступков тех героев, кто не вытерпел тайны времени.

#### Литература

- Аверинцев, С. С. София-Логос. Словарь / С. С. Аверинцев. – Киев, 2001. – 908 с.
- Баршт. К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова / К. А. Баршт. – 2-е изд., доп. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 480 с.
- Булгаков, С. Н. Свет не вечерний: Созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М.: Республика, 1994. – 415 с.
- Ибатуллина, Г. М. Сквозь призму образа. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX–XX веков / Г. М. Ибатуллина. – Уфа: Гилем, Башк. энцикл., 2013. – 320 с.
- Книга Притч 8: 27–31.
- Ливингстон, А. Христианские мотивы в романе «Чевенгур» / А. Ливингстон // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. – М.: ИМЛИ РАН; Наследие. 2000.
- Литературное наследство. Т. 70. – М., 1963. – С. 313–314.
- Малыгина, Н. М. Андрей Платонов: Поэтика «возвращения» / Н. М. Малыгина. – М.: ТЕИС, 2005. – 334 с.
- Малыгина, Н. М. Образы-символы в творчестве А. Платонова / Н. М. Малыгина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М.: Наследие; Наука, 1994. – С. 162–184.

за, первосюжета, изначальный смысл которого, видимо, до сих пор не прояснен для человеческого сознания» // Ибатуллина Г. М. Сквозь призму образа. Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX–XX веков. С. 160–161.

<sup>1</sup> Подробные доказательства того, что Платонов имел в виду фигуру Христа, когда сочинял характер Александра Дванова приводит А. Ливингстон: Ливингстон А. Христианские мотивы в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2000. С. 556–561.

<sup>2</sup> См. об этом: Булгаков С. Н. Свет не вечерний. С. 271–276.



- Платонов, А. Сочинения. Т. 2. 1926–1927. Повести. Рассказы. Сценарии. Статьи / А. Платонов. – М. : ИМЛИ РАН, 2016. – 870 с.
- Платонов, А. Сочинения. Т. 1 (2) / А. Платонов. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – 511 с.
- Платонов, А. П. «...я прожил жизнь». Письма (1920–1950 гг.) / А. П. Платонов; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко [и др.]. – М. : АСТ, 2014. – 685 с.
- Платонов, А. П. Чевенгур: Роман; Котлован: Повесть / А. П. Платонов; под ред. Н. М. Малыгиной. – М. : Время, 2009. – 608 с.
- Плеханова, И. И. Неопределенность у А. Платонова: в осознании героев и автора (на материале прозы конца 1920-х годов) / И. И. Плеханова // А. Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сб. научных трудов. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019.
- Толстая-Сегал, Е. Литературный материал в прозе Андрея Платонова / Е. Толстая-Сегал // «Возьми на радость» To Honour Jeanne von de Eng-Liedmeier. – Амстердам, 1980. – С. 193.
- Тюпа, В. И. Фазы мирового археосюжета как историческое ядро Словаря мотивов / В. И. Тюпа // Материалы к «Словарию сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву / под ред. В. И. Тюпы. – Новосибирск : Институт филологии СО РАН, 1996. – С. 16–23.
- Флоренский, П. А. Имена / П. А. Флоренский. – М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 1993. – С. 911.
- Флоренский, П. А. Письмо десятое: София / П. А. Флоренский // Флоренский П. А. Т. 1 (1) Столп и утверждение истины. – М. : Правда, 1990. – С. 319–392.
- Хрящева, Н. «Я перестрою вселенную...»: судьба теургической идеи Андрея Платонова (1917–1926) / Н. Хрящева // Toronto Slavic Quarterly. – 2017. – № 62. – Р. 268–289.
- Яблоков, Е. А. На берегу неба (Роман Андрея Платонова «Чевенгур») / Е. А. Яблоков. – СПб. : PETROPOLIS, 2001. – 376 с.

## References

- Averintsev, S. S. (2001). *Sofiya-Logos. Slovar'* [Sophia-Logos. Dictionary]. Kiev. 908 p.
- Barsht, K. A. (2005). *Poetika prozy Andreyana Platonova* [Poetics of A. Platonov's Prose]. 2<sup>nd</sup> edition. Saint Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU. 480 p.
- Bulgakov, S. N. (1994). *Svet nevechernii: Sozertsaniya i umozreniya* [A Non-Sunset Light: Reflections and Speculations]. Moscow, Respublika. 415 p.
- Florensky, P. A. (1990). *Pis'mo desyatoye: Sofiya* [Letter Ten: Sophia]. In Florensky P. A. T. 1 (1). *Stolp i utverzhdenie istiny*. Moscow, Pravda, pp. 319–392.
- Florensky, P. A. (1993). *Imena* [Names]. Moscow, AST, Khar'kov, Folio, p. 911.
- Ibatullina, G. M. (2013). *Skvoz' prizmu obraza. Khudozhestvennaya refleksiya v poetike russkoi literatury XIX–XX vekov* [Through the Prism of the Character. Artistic Reflection in the Poetics of the Russian Literature of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Centuries]. Ufa, Gilem, Bashkirskaya entsiklopediya. 320 p.
- Khriashcheva, N. (2017). «Ya perestroyu vselennuyu...»: sud'ba teurgicheskoi idei Andreyana Platonova (1917–1926) [“I Will Reconstruct the Universe...”: The Fate of the Teurgic Idea of Andrey Platonov (1917–1926)]. In *Toronto Slavic Quarterly*. No. 62, pp. 268–289.
- Kniga Pritch* [The Book of Proverbs] 8: 27–31.
- Literaturnoe nasledstvo*. T. 70 [Literary Heritage. Vol. 70]. (1963). Moscow, pp. 313–314.
- Livingston, A. (2000). *Khristianskie motivy v romane «Chevengur»* [Christian Motives in the Novel “Chevengur”]. In *«Strana filosofov» Andreyana Platonova: problemy tvorchestva. Issue 4*. Moscow, IMLI RAN, Nasledie.
- Malygina, N. M. (2005). *Andrei Platonov: Poetika «vozvrashcheniya»* [Andrey Platonov: The Poetics of “Return”]. Moscow, TEIS. 334 p.
- Malygina, N. M. (1994). *Obrazy-simvoly v tvorchestve A. Platonova* [Symbolic Characters in the Creative Activity of A. Platonov]. In *«Strana filosofov» Andreyana Platonova: problemy tvorchestva*. Moscow, Nasledie, Nauka, pp. 162–184.
- Platonov A. (2004). *Sochineniya. T. 1 (2)* [Collected Works. Vol. 1 (2)]. Moscow, IMLI RAN. 511 p.
- Platonov, A. (2016). *Sochineniya. T. 2. 1926–1927. Povesti. Rasskazy. Stsenarii. Stat'i* [Collected Works. Vol. 2. 1926–1927. Novellas. Short Stories. Scenarios. Articles]. Moscow, IMLI RAN. 870 p.
- Platonov, A. P. (2009). *Chevengur: Roman; Kotlovan: Povest'* [Chevengur: A Novel; The Foundation Pit: A Novella] / ed. by N. M. Malygina. Moscow, Vremya. 608 p.
- Platonov, A. P. (2014). «...ya prozhil zhizn'». *Pis'ma (1920–1950 gg.)* [“...I Have Lived a Life”. Letters (1920–1950)] / ed. by N. Kornienko et al. Moscow, AST. 685 p.
- Plekhanova, I. I. (2019). *Neopredelennost' u A. Platonova: v osoznanii geroev i avtora (na materiale prozy kontsa 1920-kh godov)* [Ambivalence in Platonov's Works: In the Consciousness of the Characters and the Author]. In *A. Platonov i khudozhestvennye iskaniya XX veka: problemy retseptsii: sb. nauchnykh trudov*. – Voronezh, NAUKA-JuNIPRESS.
- Tolstaya-Segal, E. (1980). *Literaturnyi material v proze Andreyana Platonova* [Literary Material in the Prose of A. Platonov]. In *«Voz'mi na радость» To Honour Jeanne von de Eng-Liedmeier*. Amsterdam, p. 193.
- Tyupa, V. I. (1996). *Fazy mirovogo arkheosyuzheta kak istoricheskoe yadro Slovarya motivov* [Phases of the World Archeplot as a Historical Core of the Dictionary of Motives]. In Tyupa, V. I. (Ed.). *Materialy k «Slovariuyu syuzhetov i motivov russkoi literatury»: ot syuzheta k motivu*. Novosibirsk, Institut filologii SO RAN, pp. 16–23.
- Yablokov, E. A. (2001). *Na beregu neba (Roman Andreyana Platonova «Chevengur»)* [On the Shore of the Sky (The Novel “Chevengur” by A. Platonov)]. Saint Petersburg, PETROPOLIS. 376 p.

**Данные об авторе**

Хрящева Нина Петровна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: [ninaus.fk@yandex.ru](mailto:ninaus.fk@yandex.ru).

**Author's information**

Khriashcheva Nina Petrovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).