

Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова

Е. Н. Проскурина

ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ СО РАН, НОВОСИБИРСК

Аннотация. Осуществлена попытка описать эмоциональную палитру художественного мира Платонова, показать динамику внутреннего состояния персонажей. Из проведенного анализа следует, что герои Платонова никогда не пребывают в спокойном состоянии сознания. Если в ранний период творчества ведущей эмоцией, сопровождающей их действия, оказывается экстатический порыв пересотворения мира, то в произведениях второй половины 1920-х – 1930-х гг. все активнее заявляет о себе несостоятельность утопической идеи. На душевном состоянии героев это отражается сменой энтузиастского экстаза меланхолией, а на состоянии мира – энтропийной стратегией, стремлением к развоплощению. В работе также выявляется влияние психологического фактора на творчество Платонова, где ведущую роль играет его во многом неосуществленная «нестерпимая» любовь к жене, Марии Кашинцевой.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, экстаз в литературе, энтропия, сюжет, мотив, дискурс.

УДК 821. 161.1

Контактная информация: Проскурина Елена Николаевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИФЛ СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, proskurina_elena@mail.ru)

Проскурина Е. Н. Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 329–339.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 2
© Е. Н. Проскурина, 2015

Практически все произведения Платонова 1920-х – 30-х гг. организует утопический сюжет пересоздания мира. В раннем периоде творчества, когда для писателя было важно активное, волевое начало в акте познания, названный сюжет приобретает достаточно агрессивное звучание «восстания на вселенную», что можно наблюдать и в его художественной прозе, и в поэзии, и в публицистике. «Тогда у нас обоих родилась мысль о свете как об энергии, которой можно напитать и спасти человечество, – и вывести его на путь *борьбы с этой вселенной*, и победить ее, сделать человеческой обителью» [Платонов 2004, кн. 1, с. 191], – читаем, например, признание я-повествователя в рассказе «Невозможное». Еще напористее та же мысль выражена в поэтическом сборнике «Голубая глубина»: «Мы уьем машинами вселенную, / Под железом умерла земля, / В наших топках бьется сердце пленное, / И в бессмертной стали нет добра и зла» [Там же, с. 407]. Агрессивная энергия, кажется, достигает в этих строках своего высшего выражения. Эмоциональное состояние платоновского *коллективного Я* ближе всего к дерзостному гибрису (от греч. ἵβρις) в значении горделивого нарушения божественной воли с целью занять место Бога: «Без души мы и без Бога и работаем без срока, / Электрическое пламя жизнь иную нам отлило. / Нету неба, тайны, смерти, / Там вверху труба и дым. / Мы отцы и мы же дети, / Мы взрываем и творим» [Там же, с. 334]. Экстатический порыв *лирического МЫ* Платонова носит откровенно богоборческий характер и в публицистике: «Мы взорвем эту яму для трупов – вселенную, осколками содранных цепей уьем слепого, дохлого хозяина ее – бога и обрубками искровавленных рук своих построим то, что строим, что начинаем только строить теперь...» [Платонов 2004, кн. 2, с. 12]. Бунтарское настроение, доминирующее в раннем творчестве Платонова, близко к экстазу массового действия в творениях Пролеткульта, о тенденциях которого А. Гастев, в частности писал: «Мы идем к невиданно объективной демонстрации вещей, механизированных толп и потрясающей открытой грандиозности, не знающей ничего интимного и лирического» [1919, с. 44–45]. Однако в полной мере вписаться в рамки пролетарской культуры Платонов так и не смог: слишком отчетливо в его ранних творениях проступает то «интимное и лирическое», от чего отрешивается в своих декларативах идеолог Пролеткульта. Параллельно с экстатическим выражением идеи массового восстания «на мир и на все миры» в творчестве Платонова звучит лирическая тема сбережения мира, тайны мира, давшая название его книге стихов, – «Поющие думы»: «В моем сердце песня вечная / И вселенная в глазах» [Платонов 2004, кн. 1, с. 287]; «В мире дороги далекие, / Поле и тихая мать, <...> Небо высоко и тихо, / Звезды веками светлы / ... Выйдем с последней звездой / Дедову правду искать... / Уходят века чередой, / А нам и травы не понять» [Там же, с. 288]. Этот внутренний конфликт движет все творчество Платонова. Но наиболее ярко, рельефно он представлен в его ранних произведениях.

В начальный период формирование авторской позиции писателя базировалось на наивном представлении об уничтожении очищающим пожаром революции «неправильной» Вселенной и создании на ее месте идеального миро-здания (ср. образ «общепролетарского дома» в «Котловане»), в котором уже не будет ни старости, ни голода, ни болезней, ни смерти. В сознании молодого автора и его героев подобная перемена представлялась не итогом многолетнего процесса, а чуть ли не мгновенным явлением сродни апокалиптическому Второму Пришествию, что вызывало в душе восторг не столько созидания, сколько уничтожения, вслед за которым само собой должно наступить «царство сознания» («Жажда нищего», «Потомки солнца») vs коммунистическое «светопредставление» («Чевенгур»). Иначе говоря, новый мир не будет иметь времени становления, но явится сразу онтологически «ставшим». Главные же усилия должны быть вложены в уничтожение, носящее процессуальный характер. Однако уже в первых произведениях Платонова, относящихся к утопическому жанру, его внутренняя убежденность в осуществимости проекта пересоздания мира приобретает проблемное звучание. В рамках нашей темы особенно интересно обратиться к некоторым из так называемых «поэм в прозе», таким, например, как «Поэма мысли», «В звездной пустыне», «Невозможное».

«Поэма мысли» построена на борении двух главных эмоций: восторга и тоски, от чего повествование приобретает пульсирующий ритм, где подъем сменяется падением: «Самое большое чудо – это то, что мы все еще живы, живы в холодной бездне, в черной пустынной мгле, полной звезд и костров. В хаосе, где бьются планеты друг о друга, как барабаны, где взрываются солнца, где крутится вихрем пламенная пучина, мы еще веселее живем» [Платонов 2004, кн. 1, с. 174]. Человеческая жизнь – часть этого космического движения, интенсивность которого означает в тексте глаголами *бьются, взрываются, крутится*, вселенский масштаб – существительными *планеты, солнца, пучина*. Сознание повествователя захвачено этим процессом, что передается способом высказывания, близким к агональной коммуникации, которая, в свою очередь, имеет глубинную связь с перформативом – в плане равнозначности слова и действия. Не случайно автор использует здесь глагольную форму настоящего времени. Но буквально через предложение интонация высказывания меняется: «Вот мы сидим и думаем. Если бы вы были счастливы, вы не пришли бы сюда. Холодный пустынный ветер обнимает землю, и люди жмутся друг к другу; каждый шепчет другому про свое отчаяние и надежду, про свое сомнение, и другой слушает его, как мертвец. Каждый узнает в другом свое сердце, и он слушает и слушает» [Там же]. В этом фрагменте также использована глагольная форма настоящего времени, но ее функция совсем иная. Если в первом случае ею передается восторг перед самим чудом жизни в необустроенной Вселенной, то здесь – тяжесть раздумий

в диапазоне между надеждой и отчаянием, больше похожих на плач народа. Трудно определить, кто те «вы», к кому риторически обращается повествователь. Однако в текстовом фрагменте отчетливо звучит мотив потерянного рая. Вряд ли мы ошибемся, если предположим, что претекстом данного фрагмента послужили первые строки псалма «На реках вавилонских»: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе» [Библия, 1992, с. 633].

Тот же эмоциональный рисунок сохраняется во всей поэме. Приведем еще два фрагмента, интонационно рифмующиеся с теми, о которых речь шла выше: «Если мир такой, какой он есть, это хорошо. И мы живем и радуемся, потому что душа человека всегда жених, ищущий свою невесту. Наша жизнь – всегда влюбленность, высокий пламенный цвет, которому мало влаги во всей вселенной» [Платонов, 2004, кн. 1, с. 174]. Но буквально в следующей фразе пламенная интонация меняется, восторг опрокидывается в тоску безысходности: «Но есть тайная, сокровенная мысль, есть в нас глубокий колодезь. Мы там видим, что и эта жизнь, этот мир мог бы быть иным – лучшим и чудесным, чем есть. ... Но этого нет и, может, не будет. От такой мысли захлопывается сердце и замораживается жизнь» [Там же].

Во второй части поэмы делается попытка разобраться в том, почему лучшее и высшее в мире нереализуемы. Постепенно подбираясь к сути вопроса через ряд поэтических контроверз: «Растет и томится былинка, загорается и тухнет звезда, рождается, смеется и умирает человек» [Там же, с. 175], Платонов, наконец, высказывает свою сокровенную мысль: «Великая жизнь не может быть длиннее мига. Жизнь это вспышка восторга – и снова пучина... Мир тревожен, истомлен и гневен оттого, что взорвался и не потух после мига, после света, который осветил все глубины до дна, а тлеет и тлеет, горит и не горит и будет остывать всю вечность» [Там же]. Платонов оказывается здесь выразителем архаических представлений о невозможности исправления жизни, которая может быть только сотворена заново. Как писал М. Элиаде, ее истинный исток мыслился древними неким извержением «невероятной энергии, жизни и плодородия, которое сопровождало сотворение мира» [2010, с. 40]. Здесь возникает невольный вопрос: не повлияла ли эта архаическая модель творения на современную научную теорию Большого взрыва, предвестником которой оказался Платонов, представляющий ее, однако, по-своему. С точки зрения юного писателя-философа, мир, созданный экстатическим возбуждением, развивается не по закону расширяющейся Вселенной, т. е. постоянно пребывающей в восторге творения. Он не может вечно удерживаться в таком состоянии, постепенно охлаждаясь, тлея, «ветшая». Метафора *ветхого мира* будет одной из центральных во всем творчестве Платонова. В охлаждении-ветшании мира, с его точки зрения, заключается его великий «неискупимый грех». Этот-то грех мира – в подтексте Бога – должно

искупить новое человечество, собрав все свои силы в один удар. Данная мысль выражена в последней фразе поэмы: «Вселенная – пламенное мгновение, прорвавшееся и перестроившее хаос. Но сила вселенной – тогда сила, когда она сосредоточена в одном ударе» [Платонов, 2004, кн. 1, с. 175]. Декларативный характер высказывания становится семиотическим маркером его сильной семантической позиции. В подобных фрагментах платоновских текстов, которыми пестрит его раннее творчество, есть претензия на манифестальность, в чем слышится «голос века», для осознания которого, по словам Л. Г. Андреева, «необходимо прислушаться к шумному зову призывов и лозунгов – к голосу манифестов, самому представительному виду литературной публицистики» [1986, с. 3]. Не случайно в этот период писатель находится в интенсивных поисках своего творческого голоса, что проявляется в жанровом и дискурсивном полифонизме его ранних произведений, прежде всего утопического плана, где активно заявлено публицистическое начало.

При этом в завязках платоновских сюжетов герои часто пребывают в состоянии восторженного потрясения перед грандиозностью мира – того самого, который намереваются разрушить. Подобная раздвоенность сознания вносит парадоксальное начало в само художественное высказывание писателя. Таков маленький Вогулов в «Сатане мысли», безымянный повествователь в «Поэме мысли», Игнат Чагов – герой поэмы «В звездной пустыне», я-повествователь и его друг в «Невозможном» и др., словно пришедшие в мир, чтобы «отворить тяжкие двери тайн к вольным пространствам силы и чуда» («Невозможное») [Платонов, 2004, кн. 1, с. 193]. Если в лирике Платонова герой либо бунтарь, либо «очарованный странник», то в ранней прозе утопического плана – и бунтарь, и очарованный странник одновременно. Сменяя одна другую, эти две главные эмоции формируют характер платоновского героя, никогда не пребывающего в спокойном состоянии сознания. Так, у героев «Невозможного» экстатическое состояние проявляется через самозабвение, возникающее в ситуации один-на-один с миром, что приоткрывает им тайну мира: «Раз мы стояли... в поле ранним летним утром. На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда... Это был час полета облаков и тихого света. Я узнал тогда, что полная тишина есть вселенская музыка, и слушать ее можно без конца, и позабыть жить. Мы стояли почти очарованные и почти плакали от восторга... Мы тогда поняли, как много неземного на земле, как в нашу тяжелую вселенную врезаются другие, неведомые, чуждые и легкие, как свет и дыхание, миры» [Там же, с. 190]. Понимание в данном случае синонимично откровению, возникающему через слияние с миром. Однако Истина лишь на миг приоткрывается героям Платонова. К чистоте их помыслов всегда присоединяется некая примесь, не дающая им удержаться на высоте своего благого намерения. Не случайно попытку спасения человечества через «восстание на вселен-

ную» осуществляют персонажи, относящиеся к типу «сатаны мысли», т. е. соединяющие в себе восторг и ненависть, высокий порыв и гордыню («Вогулов работал бесменно, бессонно, с горящей в сердце ненавистью, с бешенством, с безумием и беспокойной неистощимой гениальностью. <...> Вогулов десять раз объехал земной шар, организуя работы, проповедуя идею переделки земного шара и зажигая человеческие черные массы восторгом работы» [Платонов, 2004, кн. 1, с. 198]).

Революция, представляемая писателем и его современниками как космическое явление, для Платонова является актом нового миротворения, осуществляемого по аналогии с мощью первотворения. Однако полного тождества здесь нет, поскольку пересотворение несет в себе момент уничтожения. Отсюда двойная природа платоновских героев-демиургов, у которых восторг разрушения оказывается сильнее энергии творения. «На земле, на далеких невиданных планетах растут и растут ненавидящие рабочие массы, – читаем в поэме «В звездной пустыне». – Труд и есть ненависть. Эта ненависть есть динамит вселенной... Мы – Масса, единое существо, родившееся из человека, но мы и не человек, и человеческого в нас нет ничего. И на солнце я чувствовал бы всех в себе и не был одиноким. Масса, новое вселенное существо, родилась. Она копит в труде свою ненависть, чтобы разбрызгать ею звезды и освободиться. В ее бездне-душе всегда музыка, всегда песнь освобождения и жажды бессмертия и неимоверной мощи. И это чувствовал в себе Чагов» [Там же, с. 178]. Можно увидеть, что в этой словесной «поэме экстаза» происходит смешение нарративного и анарративного типов высказывания. *Я, Мы, Он* становятся взаимозаменяемыми, образуя некое субъектное единство. По своей структуре, ритмике, словесным повторам приведенный текст напоминает магическое заклинание, задача которого – внедрить в сознание реципиента определенную мысль, заставить поверить ей, т. е. вступить в резонансные отношения, наполняющие непоколебимой решимостью поступать в соответствии с заданным императивом.

Однако со временем у самого Платонова оказывается все меньше веры в магию собственного слова. А в его зрелых произведениях, таких как повесть «Котлован», роман «Счастливая Москва», с первых страниц энтропийная энергия сильнее не только миротворящей, но и мироразрушающей. Не случайно герои «городской» части «Котлована» на всем протяжении сюжета находятся в одной позиции: непрерывного бесплодного рытья, изматывающего не только тело, но и душу, что в тексте сигнализировано мотивами *истомленности, тоски, равнодушия*. Стремление главного идеолога Сафронова любыми способами разжечь в землекопах «энтузиазм труда» не приносит результата. Лишь появление на стройке маленькой Насти на время согревает их еле бьющиеся сердца, но с ее смертью для них исчезает последняя надежда на самую возможность новой жизни. В финальной части повести «вирусом» непрерывного рытья словно заражены

уже все персонажи, что, однако, становится не свидетельством духовного подъема, а эмблемой всеобщего погребения: «Чиклин взял лом и новую лопату и медленно ушел на дальний край котлована. Там он снова начал разверзать неподвижную землю, потому что плакать не мог, и рыл, не в силах устать, до ночи и всю ночь, пока не услышал, как трескаются кости в его трудящемся туловище. Тогда он остановился и глянул кругом. Колхоз шел вслед за ним и, не переставая, рыл землю; все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована. Лошади также не стояли – на них колхозники, сидя верхом, возили в руках бутовый камень, а медведь таскал этот камень пешком и разевал от натуги пасть» [Платонов, 2000, с. 115].

Таким образом, в творческой перспективе энтропийность становится главным энергетическим свойством платоновской художественной реальности. Его заветная мысль о совершенном мире, пребывающем в состоянии предельного, «последнего восторга»: мысли, любви, жизни – остается творчески неосуществленной.

У такой стратегии единого метасюжета Платонова есть скрытая причина психологического плана, на которую исследователями практически не обращается внимание. Сюжет пересотворения мира для него – в первую очередь «поэтический» проект, в художественном воплощении которого одну из ведущих ролей сыграла его «нестерпимая» любовь к Марии Александровне Кашинцевой, его будущей жене. Революция и любовь сливаются для юного писателя в одно всеобъемлющее поэтическое чувство. Его первые письма к будущей жене исполнены любви такой силы, которая, по его представлениям, способна перестроить мир: «Ради тебя зазвезят звезды и луна будет новым солнцем... ибо я поэт вселенной и буду делать с ней все, что захочу. <...> я бессмертен и перестрою вселенную ради и во имя тебя» [Архив..., 2009, с. 438–439]. Это признание переводит философствование Платонова из научно-мировоззренческой сферы в план личной судьбы, чем формируется лирический сюжет его произведений, поэтизирующий даже самые категоричные его высказывания. В ранних утопических «фантазиях» в контексте мотивов любви и бессмертия тема переустройства мира приобретает мессианское звучание, осененное именами Христа и Богородицы. Здесь намечается переход к иной, религиозной форме экстаза, где образ невесты соединяется с образом Богородицы и Музы. О религиозности своего чувства к невесте Платонов не раз признается в своих посланиях: «Вы – мой экстаз. И я люблю вас такую – сущую, реальную... с глазами Девы Марии и с тоскою Магдалины» [Там же, с. 441]. Имя Магдалины привносит в экстатическое состояние Платонова эротические коннотации, что оказывается действительно важным в его отношениях с Марией Александровной. В варьированном виде биографический любовный сюжет переходит в раннюю прозу писателя: его «позму в прозе» «Невозможное», незаконченную драму «Однажды любившие». Пунктиром

он проходит через все его творчество, в чем он признается в одном из своих писем: «Невольно всюду я запечатлеваю тебя и себя, внося лишь детали» [Архив..., 2009, с. 473].

Однако у Марии Александровны интенсивность любовного чувства жениха не вызывала столь же бурной эмоции. В ответе на одно из ранних писем Платонова она признается: «Ваше чувство не ко мне, а к кому-то другому. Меня же вы совсем не можете любить, потому что я не такая, какую вы меня идеализируете, и еще – вы любите меня тогда, когда есть луна, ночь или вечер – когда обстановка развивает ваши романтические инстинкты» [Там же, с. 442]. Другими словами, для нее любовь Платонова – плод возбужденного сознания, в искренность которого она не верит, а главное, его силы вынести не может. Для него же – мучительное неугасимое горение до последнего дня жизни. Потому в тех же первых письмах Платонова все навязчивее звучит мотив «невозможного», который переходит оттуда в его произведения. Понятие «невозможное» дефинирует в них то, что в пределах наличествующего бытия нельзя реализовать ни в поступке, ни в слове. Сама Вселенная, движущаяся в бесконечность, испытывает тоску по «невозможному», от чего «рвется душа» платоновского alter ego. По мысли молодого писателя, эквивалентом такому состоянию может быть только смерть. Не случайно свое чувство Платонов не раз назовет «смертельной любовью»: «Мария, я вас смертельно люблю. Во мне не любовь, а больше любви чувство к вам. Восемь дней мое сердце в смертельной судороге. Я чувствую, как оно вспухает во мне и давит душу. Я живу в каком-то склепе и моя жизнь почти равна смерти... я весь болею и хожу почти без сознания» [Там же, с. 434]. Так вечный сюжет любви и смерти встраивается в личную судьбу Платонова в новой экзотической форме, где, по словам Жоржа Батая, экстаз связан с эротическим желанием, понимаемым как преодоление человеком своей «прерывности», оторванности от других и в конечном счете не отделим от смерти [Батай, 1994, с. 18]. Одна из глав книги философа «Литература и Зло» носит знаковое название: «Эротизм есть утверждение жизни даже в смерти». «Меня нет – есть вы» [Архив..., 2009, с. 441], – напишет Платонов своей возлюбленной. Это формульное признание становится для него своеобразным речевым заклятьем любовью, определившим ход судьбы. Послание заключают строки незавершенной стихотворной поэмы со знаковым названием «Мертвый»:

Как тоскует верба в поле!
Ветер как гудит!
Сердцу человека больно –
Человек не говорит.

Тьма и дождь и бесконечность
И не видно ни звезды.

Тихо мрут над гробом свечи,
Мертвый жизни не простит...
[Архив..., 2009, с. 441].

Архетипическая ситуация любви и смерти так или иначе прошивает весь эпистолярный Платонова, драматически отзвучивая в его прозе в варианте «невозможного» идеала, недостижимости гармонии. Любовь с самого первого времени знакомства Платонова с Марией Александровной связана с мотивом *обручения как обреченности*: «Мне сегодня снился сон, – читаем в письме 1921 г., – на белой и нежной постели ты родила сына... он лежал рядом с тобою, робко и испуганно прикинув к твоему белому истомленному телу. И помню – как ослепительно сверкала твоя постель и как ты лежала в смертной усталости, вечная моя, обреченная мне кем-то, небом или солнцем, как я тебе обречен» [Там же, с. 438]. Любовный восторг, переданный не только возвышенной интонацией, но и специфическим корпусом мотивов: *ослепительной белизны* (постели, тела возлюбленной), *вечности, неба, солнца*, соединен в этом фрагменте с обреченностью на трудную судьбу, что также выражено определенным кругом мотивов: *истомленности, смертной усталости*.

Именно состояние «невозможного» в дальнейшем формирует трагическую интонацию всей прозы Платонова, доходящую до своего предела в романе «Счастливая Москва». «Оттого и моя литературная муза печальная, – писал Платонов Марии Александровне в Крым в период работы над романом, – что ее живое воплощение – ты – трудно мне достаемся» [Там же, с. 522]. Единственный для писателя способ облегчить собственную нестерпимую боль – передать ее своим литературным героям. Об интенсивности этой боли может свидетельствовать в «Счастливой Москве» то, что Платонов наделяет любовью-болезнью к героине не одного, а нескольких героев, словно одному не под силу вынести ее напор и степень «невозможности». Как и сам биографический автор, его персонажи оказываются под властью чувства такой силы, которая парализует все иные их действия, социальный энтузиазм перерождается в любовное иступление. Вот лишь два примера: «Сарториус взял Честнову за руку; природа – все, что потоком мысли шло в уме, что гнало сердце вперед и открывалось перед взором, всегда незнакомо и первоначально – заросшей травой, единственными днями жизни, обширным небом, близкими лицами людей, – теперь эта природа сомкнулась для Сарториуса в одно тело и кончилась на границе ее платья, на конце ее босых ног» [Платонов, 1999, с. 45]; «Самбикин стучал себя по голове, чтобы опомниться от любви, анализировал свое состояние физиологически и психически, смеялся, усиленно

морща лицо, но ничего не мог достигнуть. Суета и напряжение работы оставили его» [Там же, с. 76–77]. Однако ни один из них не достигает желаемого ни в любви, ни в своих демиургических дерзаниях.

Нереализованностью судьбы, терпящей фиаско на уровне как личной жизни, так и осуществления утопического проекта пересотворения мира, формируется стратегия характеров платоновских героев, в которых все больше накапливаются состояния меланхолии, апатии, растет стремление к исчезновению, как у Бертрана Перри в «Епифанских шлюзах», у Саши Дванова в «Чевенгуре», у Прушевского в «Котловане», у Сарториуса и Комягина в «Счастливой Москве» и др. Такое душеустойство главных персонажей заражает платоновский мир интенциями развоплощения, обуславливая движение всего метасюжета к трагическому тупику.

Список литературы

Андреев Л. Г. Порывы и поиски двадцатого века // «Называть вещи своими именами»: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М.: Прогресс, 1986. С. 3–18.

Архив А. П. Платонова. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Кн. 1. 688 с.

Батай Ж. Литература и Зло. М.: Изд-во МГУ, 1994. 166 с.

Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами. United Bible Societies, 1992.

Гастев А. О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. С. 33–45.

Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М.: ИМЛИ, Наследие, 1999. Вып. 3: По материалам III Междунар. науч. конф., посвящ. творчеству А. П. Платонова. С. 9–105.

Платонов А. Котлован // Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб.: Наука, 2000. С. 21–116.

Платонов А. Соч. М.: ИМЛИ РАН, 2004. Т. 1, кн. 1, 2.

Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академ-проект, 2010. 256 с.

Article metadata

Title: Emotional landscapes of A. Platonov's prose

Author: E. N. Proskurina

Author's e-mail: proskurina_elen@mail.ru

Author affiliation: Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences.

Abstract: The article attempts to describe the emotional palette of the artistic world by Platonov, to reveal the dynamics of the characters' inward state.

As demonstrated by the analysis, Platonov's characters never remain in a calm state of consciousness. While the ecstatic drive of re-creation of the world was the leading emotion accompanying the characters' actions in the early period of Platonov's work, in the second half of 1920s – 1930s the groundlessness of a utopian idea is more and more actively declared. In the characters' state of mind this change reverberates by the replacement of enthusiastic ecstasies with melancholy, and in the world's state by the entropic strategy, the tendency to excarnation. The article also reveals the influence of a psychological factor on Platonov's work where the leading role was played by the author's "unendurable", a good deal unexercised love to his wife Maria Kashintseva.

Key terms: works of A. Platonov, ecstasy in literature, entropy, plot, motif, discourse.

Reference literature (in transliteration):

Andreev L. G. Poryvy i poiski dvadtsatogo veka // «Nazyvat' veshhi svoimi imenami»: Programmnye vystupleniya masterov zapadnoevropejskoj literatury XX veka. M.: Progress, 1986. S. 3–18.

Arkhiv A. P. Platonova. M.: IMLI RAN, 2009. Kn. 1. 688 s.

Bataille G. Literatura i Zlo. M.: Izd-vo MGU, 1994. 166 s.

Bibliya. Knigi Svyashhennogo Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta. Kanonicheskie. V russkom perevode s parallel'nymi mestami. United Bible Societies, 1992.

Gastev A. O tendentsiyakh proletarskoj kul'tury // Proletarskaya kul'tura. 1919. № 9–10. S. 33–45.

Platonov A. Schastlivaya Moskva // «Strana filosofov» Andrey Platonova: Problemy tvorchestva. M.: IMLI, Nasledie, 1999. Vyp. 3. Po materialam tret'ej mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii, posvyashhennoj tvorchestvu A. P. Platonova. S. 9–105.

Platonov A. Kotlovan // Platonov A. Kotlovan. Text. Materialy tvorcheskoj istorii. SPb.: Nauka, 2000. S. 21–116.

Platonov A. Soch. M.: IMLI RAN, 2004. T. 1. Kn. 1, 2.

Ehliade M. Aspekty mifa. M.: Akadem-proekt, 2010. 256 s.