

Т. А. Никонова

## ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТА ВОЗВРАЩЕНИЯ И ПРОЗА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

Сюжет возвращения может быть рассмотрен в числе «вечных», осмысляемых культурой разных времен. Его структурирует архетипическая ситуация, онтологический смысл которой легко осознаваем, — возвращение к началу, к исходной точке, т.е. в основе своей цикл, пространственно-временной круг. Возвращение в пространстве и времени корреспондирует с *началом/концом* жизни, с циклическим природным ритмом, т.е. с нескончаемостью *целого*, с представлением о жизни как повторяемости неких существенных природных состояний. «...У гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять» — пушкинская формула на все времена.

В философском смысле в *возвращении* индивидуальное соотносимо с целым точно так же, как и целое обретает смысл в индивидуальном. Таким образом, исходно ситуация возвращения мыслится как безутратная. Это, так сказать, общетеоретические предпосылки предлагаемой к обсуждению проблемы, очерчивающие ее содержательное пространство. Литературоведческий аспект акцентирует внимание на технологии вовлечения читателя в круг авторских размышлений.

Осмысление сюжета возвращения в литературоведческом плане дает разные варианты, которые могут быть сведены к двум типологическим — «*я в мире*» и «*от себя к себе*». Первая формулировка едва ли вызовет вопросы, хотя и нуждается в уточнении. Осмысление своего места в мире принадлежит к числу именно тех архетипических ситуаций, которые мы охарактеризовали как безутратные. Они могут быть обозначены многими сюжетами, в том числе и сюжетом возвращения Одиссея в Итаку. Долгая дорога домой не наносит никакого вреда внутреннему миру героя, который психологически не меняется, обретая лишь чисто количественный опыт. Рамки сюжета обозначены началом движения Одиссея к дому и вполне предсказуемым финалом: путешественника ждет верная Пенелопа, родная Итака. Все, что вмещают рамки сюжета, не более чем предсказуемые пространственные перемещения и испытания героя. Э. Ауэрбах считает, что все гомеровские герои таковы, «ибо судьба их однозначно утверждена, и они каждый день просыпаются с таким ощущением, будто сегодня первый день

их жизни; чувства их бурны, но просты, и они сейчас же выливаются наружу»<sup>1</sup>.

Изображение человека, по Ауэрбаху, есть отражение авторского отношения к слову, несущему в себе в большом и малом всю полноту представления о мире: «...в глубинном импульсе гомеровского стиля можно по праву предполагать и некоторую более существенную изначальность, — этот исходный импульс заставляет, изображая явления, придавать им наглядный, пластический облик, точно передавая все их пространственные и временные отношения»<sup>2</sup>.

Так, по наблюдению исследователя, герои Гомера «изъявляют в слове мир своей души», а словесные конструкции, их совершенная законченность сливаются в «бесперывный и ровно льющийся поток», передавая своим течением законченную пластику мира реального. «Непрерывный, ритмически волнующийся поток явлений проходит перед глазами, и никогда не проскальзывает в нем ни наполовину освещенный или недостроенный образ, ни зияние, ни пропасть, ни взгляд в неизведанные глубины»<sup>3</sup>.

Гомеровская фраза воссоздает мир, в котором господствует логика, позволяющая осознавать препятствия, сопротивляться искушениям. Возвращение Одиссея — это путь человека в *предсказуемом* мире. Герою могут быть неведомы частные обстоятельства собственного пути, но уверенность в гармонии и целесообразности мироустройства становится залогом благополучного преодоления всех испытаний и искушений, возникающих на пути в Итаку.

В литературе нового времени примером сюжета такого типа может служить сюжет стихотворения А. С. Пушкина «Вновь я посетил...», мотивированный вполне «по-гераклитовски». Главное напряжение предложенной поэтом ситуации — осознание временной дистанции, которая неузнаваемо изменила пространство, став внутренней мотивацией развития сюжета. Невозможность *возвращения-повторения* в этом варианте сюжета приобретает не только поэтический, но и философский смысл.

Уж десять лет ушло с тех пор — и много  
Переменилось в жизни для меня,  
И сам, покорный общему закону,  
Переменился я...<sup>4</sup>.

Человеческая судьба получает временную глубину: «...не я / Увижу твой могучий поздний возраст <...> Но пусть мой внук...». Невозможность механического повторения событий, характеров, судеб воспринимается как предсказуемая, логичная закономерность мира в целом.

Второй тип сюжета, его стилистику также обозначим с помощью уже цитированного исследования Э. Ауэрбаха. Это стилистика Библии, в которой «все вещи служат цели, какую предписал Бог; а что́ они такое помимо этого, чем они были и чем будут — остается во мраке неизвестности»<sup>5</sup>.

Библейская «темнотность», как следует из рассуждений Ауэрбаха, рождается из погруженности в мир человеческой души, в ее интуитивно ощущаемые связи с мировым целым. В качестве примера обратимся к новозаветной притче о блудном сыне (Лк 15, 11—32), в которой использован сюжет возвращения раскаявшегося грешника в родительский дом. Главный смысл притчи кроется не во внешней детализации времени и пространства, кстати, предельно скупых и не информативных, а в радости отца, который «сам побежал навстречу сыну, пал ему на шею, целовал его», а потом велел слугам заколоть откормленного теленка в честь того, кто так долго отсутствовал. Внешней мотивации для такого приема нет: вернулся послушник, истративший свою жизнь и состояние вдали от родительского дома. Кажется, что житейски более прав старший сын, упрекнувший отца в несправедливом к себе отношении. Но отец и *не награждает* блудного сына за послушание. Его поведение мотивировано не внешними событиями, а внутренним смыслом произошедшего. Отец оставляет согрешившему поле раскаяния, себе — радость от возвращения и прощения послушника, старшему сыну — возможность проявить милосердие к брату. Таким образом, ситуация возвращения включает разные мотивации поведения героев, предполагает варианты толкования притчи в целом. Но все они сосредоточены на внутреннем, метафорическом смысле события, усиливают ее нравоучительное содержание.

Э. Ауэрбах отметил, что за библейским словом стоит цельный мир, который не детализирован, как у Гомера, но сообщает не бытовой, не житейский смысл всем поступкам и мыслям человека. «...Целое пребывает в величайшем напряжении, не знаящем послаблений, все в совокупности обращено к одной единственной цели, все гораздо более едино и цельно, но остается загадочным и темным задним планом»<sup>6</sup>.

Художественные тексты предлагают многообразные сюжеты, из их притяжений/отталкиваний в конечном итоге складывается художественная картина мира, формируется авторская позиция, ее аксиологические смыслы. Ситуация возвращения многоаспектна, может быть рассмотрена как на формальном, так и на содержательном уровне. Это частые приемы повтора, композиционного

кольца, использования сходных мотивов и т.д. Однако у этих различных формальных приемов по сути дела одно назначение: они играют роль ретардации, переключая внимание с фабульной динамики на внутреннее содержание события.

В качестве примера сошлюсь на повторяемость встреч героя и героини в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин», каждой из которых предшествует письмо — сначала Татьяны к Онегину, затем — Онегина к Татьяне. Обе ситуации и заканчиваются сходным образом — отповедью адресата автору письма. Перед нами одна модель сюжетного хода, но мотивации поведения героев радикально не совпадают.

Если в монологе Онегина, пресыщенного петербургскими романами и собственными любовными приключениями, легко читается и некоторое любование собственным благородством по отношению к провинциальной барышне, и естественное желание избежать тривиального развития ситуации, то конец романа предлагает читателю неожиданный поворот сюжета. Письмо Онегина адресовано не провинциальной девочке, «влюбленной, бедной и простой», но княгине, «небрежной законодательнице зал», неприступной богине «роскошной, царственной Невы». Вполне «романический», а потому тривиальный поворот сюжета, подсказывающий столь же «романическую» месть героини. Но гений Пушкина переводит внешний, «светский» сюжет во внутренний, психологический план. Не случайно светская дама в сцене встречи с героем представлена совсем не светски:

Княгиня перед ним, одна,  
Сидит, не убрана, бледна,  
Письмо какое-то читает  
И тихо слезы льет рекой,  
Опершись на руку щекой<sup>7</sup>.

Эта мизансцена сообщает последующему монологу героини искренность и глубину, поворачивает отношения героев в неожиданное русло. И не случайно Пушкин не дал слово Онегину. Героиня этой сцены — Татьяна. Глубина и искренность чувств Татьяны глубоко органичны, рождены тем *целым*, которое, по слову Э. Ауэрбаха, «пребывает в величайшем напряжении, не знает послаблений». В монологе Татьяны нет рисовки, озабоченности тем, что собеседник ее неверно поймет, дурно истолкует. Да, она упрекает Онегина не столько в былой холодности («Вы были правы предо мной»), сколько в оскорбительности его сегодняшних притязаний.

Зачем у вас я на примете? <...>  
Не потому ль, что мой позор  
Теперь бы всеми был замечен  
И мог бы в обществе принести  
Вам соблазнительную честь?<sup>8</sup>

Заметим, что Татьяна говорит не о любви, а о «позоре». «Наука страсти нежной», в которой Онегин «истинный был гений», и любовь («Татьяна любит не шутя») различны меж собой как игра и жизнь, светская забава и истинное чувство. Безусловно, в этом несовпадении одна из причин, что княгиня «тихо слезы льет рекой».

Но есть и иная, более глубокая причина. Вспомним, что и героиня другого пушкинского произведения — повести «Дубровский» готова бежать с любимым человеком, готова нарушить отцовскую волю, но *венчание* с графом Верейским кладет конец ее надеждам. *Этой* клятвы Маша Троекурова нарушить не сможет, как и Татьяна Ларина. Героини А. С. Пушкина ощущают себя во власти православной традиции, верны своему слову и своему долгу. Их чувства глубоки и искренни, но не разрушительны. Татьяна, читая в имении Онегина книги, привлечшие его внимание, точно уловила дистанцию между собой и «современным человеком» модных романов «с его безнравственной душой», бесплодным умом, «кипящим в действии пустом». И потому отповедь Татьяны Онегину мотивирована не только тем, что она замужем («Но я другому отдана, / Я буду век ему верна»), что помнит «крест и тень ветвей» над могилой няни. Татьяну и Онегина разделяет понимание *жизни как долга* перед собой и людьми.

Именно в этом ключе сюжет, завершающий «обмен» письмами, прочитан другим гением, но уже XX века, Андреем Платоновым. В статье «Пушкин и Горький» (1937) он пишет: «Не разрушая своей любви к Онегину, даже не борясь с нею, не проявляя никакого неистовства, несколькими нежными, спокойными, простосердечными словами Татьяна Ларина изымает свою любовь из-под власти судьбы и бедствий (уже хорошо знакомых ей), даже из-под власти любимого человека. Чувство Татьяны очеловечивается, облагораживается до мыслимого предела, до нетленности»<sup>9</sup>. И это столь неожиданное качество А. Платонов видит в особом характере ее женственности, «перед которой всякая мужественность лишь пустяки». «Для нас важно здесь, что «бедный человек», Татьяна Ларина, которой жить печально, одиноко и душевно невозможно, находит силу своего счастья и спасения в *собственном жизненном развитии, ассимилирующем всякое горе*, в естественной тайне сво-

его человеческого сердца, в женственном чувстве, которое верно бережет другого человека и до сих пор хранит и сохранило целое неистовое человечество — руками и сердцем многих Татьян Лариных, — человечество, много раз бывшее готовым пасть духом и склонить голову к земле, к могиле»<sup>10</sup>.

Замечательна и неожиданна не только трактовка прекрасно изученного произведения, но и сам факт плодотворного «возвращения» пушкинского текста. Надо сказать, что платоновская проза отмечена вниманием именно к этой модели сюжета, который раскрывает читателю скрытую за повседневностью истинную глубину человеческого существования в мире. Можно говорить о том, что у Платонова постепенно складывалась поэтика сюжета возвращения. В раннем творчестве чаще это было движение героев по одному и тому же пути (см., например, повесть «Эфирный тракт»), в силу того, что время от времени человечество ставит перед собой гордые задачи установления окончательной власти над миром, рождая новых то ли героев, то ли жертв. Жертвенным оказывается возвращение иностранного инженера Бертрана Перри («Епифанские шлюзы») после провала его планов цивилизации дикой страны. Сходную модель сюжета А. Платонов использует в повести «Сокровенный человек», причем так виртуозно, что пуховские «возвращения» для читателя совершенно не обременительны. Как и в «Епифанских шлюзах», протагонистом Пухова становится пространство, которое для него, в отличие от английского инженера, родственно и в котором герой обретает себя. В «Сокровенном человеке» место действия не только «среднерусский континент», как в «Епифанских шлюзах», но весь послереволюционный мир, в котором герои должны научиться жить.

«Кто странствовал только по России, тому не оказывали почтения и особо не расспрашивали. Это было так же легко, как пьяному ходить по своей хате. Силы тогда были могучие в любом человеке, никакой рожон не считался обидой. Никто не жаловался на власть или на свое мучение — каждый ко всему притерпелся и вполне обжился»<sup>11</sup>.

Вспомним, что пуховские маршруты пролегают между Похаринском (родные места героя), Новороссийском (местом и годом окончания гражданской войны), Баку («адово дно» мира, гора Арарат, отсылка к библейским временам). По сравнению с повестью «Епифанские шлюзы» это качественно иные пространства. Если иностранный инженер стал частью конфликта царя со своей страной, жертвенной составляющей столкновения народа и власти, то задача, возложенная на героя «Сокровенного человека»,

уже иная. Совершенно очевидно, что герой решает задачу личностную, результатом которой должно быть обретение себя в мире. Потому и пространственные перемещения героя знаковы — из сферы «природного» (родной город Похаринск) к «истории» (Новороссийский десант, гражданская война), заканчиваясь все-таки *возвращением* в метафизически помеченное пространство (Баку).

В платоновской прозе сюжет возвращения, как легко заметить, всегда есть способ постижения внутреннего смысла некоего исторического события. В частности, путешествия Фомы Пухова выливаются в чередование «исторической» и «природной» составляющих сюжета. «Историческое время и злые силы свирепого мирового вещества совместно трепали и морили людей, а они, поев и отоспавшись, снова жили, розовели и верили в свое особое дело»<sup>12</sup>. Фома Егорович пытался после смерти жены найти свою форму участия в «истории» — от подчинения революционным приказам («...в те годы попробуй не распишись!») до попытки добровольного участия в гражданской войне. Поэтому выдвижение «природной» составляющей на первый план в «Сокровенном человеке» происходит естественно, после разочарования героя в целях и идеях времени исторического. Началом истинного *возвращения к себе самому*, к обретению своего места в мире становится «опустевшее счастливое тело»<sup>13</sup> героя, уже прожившего «историческую» часть сюжета и не сумевшего найти в ней своего места.

Поведение Пухова во второй, «природной» части сюжета строится иначе, чем в «исторической». Важную роль в поиске героя играет *пространство*. «Начался у Пухова звон в душе от смуты дорожных впечатлений... с ним всегда так бывало — почти бессознательно он гнался за жизнью по всяким ущельям земли, иногда в забвении самого себя»<sup>14</sup>.

Напомню в связи с этим хрестоматийную сегодня мысль М. Хайдеггера об «истине пространства»: «Простор, продуманный до его собственного существа, есть высвобождение мест, где судьбы поселяющегося тут человека повертываются или к целительности родины, или к губительной безродности, или уже к равнодушию перед лицом обеих <...> В просторе и дает о себе знать, и вместе таится событие»<sup>15</sup>.

Мысли А. Платонова и М. Хайдеггера блистательно совпадают, свидетельствуя о том, что речь идет об одной из важных закономерностей искусства XX в., к которой и русский писатель, и немецкий философ подходили из глубин родного языка<sup>16</sup>.

Свое возвращение из Похаринска в Баку Пухов обставляет мифами, фантастичность которых очевидна не только читателю, но

и слушателям героя. Именно эти мифы, несмотря на их откровенно игровой характер, доказывают нежитейский характер завершающего повесть пуховского возвращения. Если начало пути героя было внешне мотивировано событиями гражданской войны, что естественно на литературном фоне 1927 г., то возвращение Пухова в Баку на первый план выдвигает совсем иные ценности: «Душевная чужбина оставила Пухова на том месте, где он стоял, — и он узнал теплоту родины, будто вернулся к детской матери от ненужной жены. Он тронулся по своей линии к буровой скважине, легко преодолевая опустевшее счастливое тело.

Пухов сам не знал — не то он таял, не то рождался.

Свет и теплота утра напрягались над миром и постепенно превращались в силу человека»<sup>17</sup>.

Онтологический смысл этого *возвращения* очевиден: герой обрел себя в мире, готов наполнить свое «опустевшее счастливое тело» новой жизнью, «ассимилирующей всякое горе», как заметил А. Платонов о «бедном человеке» Татьяне Лариной. Отныне платоновская проза будет рассматривать сюжет возвращения как путь героя к самому себе в поисках «собственного жизненного развития», в «естественной тайне своего человеческого сердца». Именно этот смысл закладывает писатель в один из своих последних шедевров — рассказ «Возвращение» (1946).

Его публикация в журнале «Новый мир» (1946, № 10—11) вызвала крайне негативную реакцию официальной критики. А. Фадеев обвинил А. Платонова в «злопыхательстве»; заголовком своей разгромной статьи — «Клеветнический рассказ А. Платонова» — ведущий партийный критик В. Ермилов исключил любые иные оценки позиции писателя.

А между тем в рассказе «Возвращение» А. Платонов предложил современникам отнюдь не бытовую ситуацию. Закончилась война, ее солдаты возвращаются к оставленным семьям, ставшие старше самих себя, как скажет значительно позже о героях трилогии К. Симонова «Живые и мертвые» (1959), «Солдатами не рождаются» (1963—64), «Последнее лето» (1970—71) поэт А. Межиров, не просто на три года, а на Отечественную войну. Этот опыт надо было осознать, постичь суть произошедших перемен в себе, в своих близких.

А. Платонов в рассказе говорил о необходимости большой и трудной душевной работы при переходе от *войны* к *миру* как к онтологическим состояниям. В центре внимания писателя — *семья Иванова* (название рассказа при первой публикации), семья вполне конкретная, но увиденная на фоне *целого*, «не знающего послаб-



лений» (Э. Ауэрбах) по отношению к тому, кто забыл о многослойности мира, о необходимости душевной работой добывать истину, кто мыслил свою судьбу как линейную длительность, в отрыве от других.

Начало рассказа «Возвращение», как всегда у А. Платонова, выстроено предельно точно с ориентацией на психологию героя. «Алексей Алексеевич Иванов, гвардии капитан, убывал из армии по демобилизации»<sup>18</sup>. В начале сюжета для него главное — *прощание* с армией, с товарищами по службе, которые проводили его, «как и быть должно, с сожалением, с любовью, уважением, с музыкой и вином», затем внешне мотивированное возвращение в часть: поезд опоздал на долгие часы, а «вокзал был разрушен в войну, ночевать было негде». Однако вскоре обнаруживается и внутренняя мотивация промедления капитана по дороге домой. Иванов, как и Маша, у которой он остановится, еще на два дня отложив встречу с семьей, чувствует себя *осиротевшим* без армии. С чувством тревоги и неуверенности герой не хочет мириться, а потому, как замечает А. Платонов, он всегда в таких случаях «находил себе... простую подручную радость». Трижды отодвигая свой отъезд, капитан исчерпывает ситуацию *прощания*, которая по сути дела становится экспозицией, затянувшейся подготовкой к истинному событию рассказа — *возвращению домой*.

С радостной тревогой ожидает возвращения мужа Любовь Васильевна, озабоченная тем, чтобы тот раньше времени не встретился с Семеном Евсеевичем, у которого была «такая привычка — являться среди дня и сидеть вместе с пятилетней Настей и Петрушкой»<sup>19</sup>. Свою озабоченность несопадением ожиданий от встречи с отцом не скрывает и Петрушка. Он явно разочарован количеством наград отца («А мы с матерью думали — у тебя на груди места чистого нету») и отсутствием багажа («Что ж у тебя мало вещей — одна сумка?»).

Если встреча с домом — с его предметами, родным запахом — не обманывает надежд Иванова<sup>20</sup>, то *возвращение* к жене и детям складывается иначе. Несмотря на то, что рассудительный Петрушка объяснил плачущей Насте, что отца бояться не следует, «он нам родня», Алексей Алексеевич чувствует себя чужим в семье. «Странен и еще не совсем понятен был Иванову родной дом. Жена была прежняя — с милым, застенчивым, хотя уже сильно утомленным лицом, и дети были те самые, что родились от него, только выросшие за время войны, как оно и должно быть. Но только что-то мешало Иванову чувствовать радость своего возвращения всем сердцем, — вероятно, он слишком отвык от до-

машней жизни и не мог сразу понять даже самых близких, родных людей»<sup>21</sup>.

Именно это предстоит понять капитану Иванову — понять, что и он, и его дети постарели, повзрослели на Отечественную войну. Пока он знает и думает только о своих испытаниях: «Я всю войну провоевал, я смерть видел ближе, чем тебя». Это для него достаточное основание упрекнуть жену в своих первых разочарованиях: «У других по четверо детей оставалось, а жили неплохо, и ребята выросли не хуже наших. А у *тебя* вон Петрушка что за человек вырос — рассуждает, как дед, а читать небось забыл»<sup>22</sup>.

В этих упреках, разумеется, нет равнения на «подлинную действительность» (Э. Ауэрбах), зато есть равнение на *других*, чей позитивный опыт, по мнению капитана, снимает всякие попытки Любви Васильевны считать себя исполнившей материнский долг. Рассказы жены об испытаниях военных лет, заступничество Петрушки («Она (мать. — Т. Н.) и так худая, картошку без масла ест, а масло Настьке отдает») не возвращают Иванова в *послевоенную* реальность. «А ты знаешь, что мать делала тут, чем занималась? — жалобным голосом, как маленький, вскричал отец»<sup>23</sup>. И Петрушка, все понимающий «дочиста», дает исчерпывающий ответ, в духе самого А. Платонова: «У нас дело есть, *жить надо*, а вы ругаетесь, как глупые какие...». Как и «бедный человек» Татьяна Ларина, он понимает, что спасение семьи, каждого из них в отдельности «в собственном жизненном развитии, ассимилирующем всякое горе». И он же рассказывает отцу о дяде Харитоне, который на «войне жил», а потому теперь за прилавком инвалидной кооперации «хлеб режет, никого не обвешивает». Для Петрушки пребывание на войне и мудрая жизнь доброго человека в мирное время тесно между собой связаны опять-таки словами дяди Харитона: «...солдат — сын отечества, ему некогда жить по-дурачки, его сердце против неприятеля лежит». И это пример опыта из жизни «других», на который не хочет равняться капитан Иванов. Потому Петрушка прав, упрекая отца в том, что военный опыт не добавил ему мудрости: «Эх ты, какой отец, чего говоришь, а сам старый и на войне был».

Петрушка, которого война из ребенка превратила в «маленького, небогатого, но исправного мужичка», понимает *общее возвращение* из войны как восстановление целого, хранимого в «естественной тайне... человеческого сердца... которое верно бережет другого человека» («Пушкин и Горький»). Это и становится внутренним механизмом *возвращения* капитана Иванова к своим детям, к своей семье. Всеми силами своего существа, всем своим серд-

цем, которое «все дочиста» понимает, борется за это возвращение Петрушка: он и помог своему отцу освободить сердце, что «билося долго и напрасно всю его жизнь». Алексей Иванов «узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем». Это и есть платоновская формула *истинного возвращения*. Первоначально Иванов понял свое возвращение как долг: «Ему надо как можно скорее приниматься за дело, т.е. поступать на работу, чтобы зарабатывать деньги, и помочь жене правильно воспитывать детей, — тогда постепенно все пойдет к лучшему, и Петрушка будет бегать с ребятами, сидеть за книжкой, а не командовать с рогачом у печки»<sup>24</sup>.

И в таком внутреннем решении фронтовика опять-таки звучала нота упрека жене, которая неправильно воспитывала детей, а он ведь ей «аттестат присылал». Непонимание того, что война была общей бедой, с которой и справиться можно лишь сообща, свидетельствует, прежде всего, о «собственном интересе», которым жил фронтовик. Военный опыт не затронул его душу, заслонил истинную цену *общей жизни* «преградой самолюбия», высокой оценкой собственного участия в борьбе с врагом.

Платоновский рассказ может служить классическим образцом сюжета возвращения второго типа, обозначенного нами как путь «от себя к себе». Капитан Иванов, преодолевая «преграду самолюбия», идет от эгоистического я, помнящего только о своих страданиях и заслугах, к себе истинному, «обнажившимся сердцем» коснувшись боли и горя своих детей. И это же начало его новой дороги, ведущей к дому, к «естественной тайне... человеческого сердца», умеющего преодолевать горе жизни.

---

<sup>1</sup> Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западной литературе. — М.: Прогресс, 1976. — С. 33.

<sup>2</sup> Там же. — С. 26.

<sup>3</sup> Там же. — С. 27.

<sup>4</sup> Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. — М.: Худож. лит., 1974. — Т. 2. — С. 368.

<sup>5</sup> Ауэрбах Э. Указ. соч. — С. 29.

<sup>6</sup> Там же. — С. 32.

<sup>7</sup> Пушкин А. С. Указ. соч. — Т. 4. — С. 157.

<sup>8</sup> Там же. — С. 159.

<sup>9</sup> Платонов А. Пушкин и Горький // Платонов А. Размышления читателя: Статьи. — М.: Сов. писатель, 1970. — С. 38.

<sup>10</sup> Там же. — С. 39. (Курсив в цитатах везде наш. — Т. Н.)

<sup>11</sup> *Платонов А.* Взыскание погибших: Повести. Рассказы. Пьеса. Статьи. — М.: Школа-Пресс, 1995. — С. 141.

<sup>12</sup> Там же. — С. 137.

<sup>13</sup> Мотив пустоты, «опустелости» у А. Платонова имеет метафизический смысл, который может быть расшифрован обращением к новозаветным текстам, влияние которых на формирование мировосприятия писателя было значительным. Речь не идет о религиозности или воцерковленности А. Платонова, но лишь о хорошем знании выпускником церковно-приходской школы книг Нового Завета. Прот. А. Шаргунов, ссылаясь на Евангелие от Матфея (Мф. 12, 43—45), говорит о человеке, из души которого был изгнан нечистый дух, но душа которого осталась пустой и вновь стала добычей нечистой силы. «Человеческая душа не может оставаться пустой. Недостаточно изгнать плохие помыслы и скверные привычки и расстаться с прежним образом жизни. Если душа при этом останется пустой, она всегда будет в опасности» (*Прот. А. Шаргунов.* Последнее оружие. — М.: Русский Дом, 2005. — С. 21).

<sup>14</sup> *Платонов А.* Взыскание погибших. — С. 140.

<sup>15</sup> *Хайдеггер М.* Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — С. 314.

<sup>16</sup> См.: Там же. — С. 314: «Попробуем прислушаться к языку. О чем он говорит в слове «пространство?»».

<sup>17</sup> *Платонов А.* Взыскание погибших. — С. 168.

<sup>18</sup> Там же. — С. 516.

<sup>19</sup> Там же. — С. 520.

<sup>20</sup> «Он дышал устоявшимся родным запахом дома — тлением дерева, теплом от тела своих детей, гарью на печной загнетке. Этот запах был таким же и прежде, четыре года тому назад, и он не рассеялся, не изменился без него». (Там же. — С. 521).

<sup>21</sup> Там же. — С. 524.

<sup>22</sup> Там же. — С. 529.

<sup>23</sup> Там же. — С. 534.

<sup>24</sup> Там же. — С. 525.