

МИФОЛОГЕМА СМЕРТИ В *ЧЕВЕНГУРЕ* А. ПЛАТОНОВА.
АНАЛИЗ СТРУКТУРЫ И МОТИВОВ РОМАНА

Елена Касаткина

Текст романа *Чевенгур* дает возможность рассмотреть его как мифологический. Фольклорность платоновской стилистики и мифологизм его мышления отмечались неоднократно (Турбин 1965; Залыгин 1971; Полтавцева 1981), но представляется интересным анализ романа как мифологической структуры.

Основными свойствами мифологического текста являются нерасчлененность субъекта и объекта, автора и героя; неформулированность темы и фабулы; отсутствие композиции в ее традиционном понимании (формирование событий и персонажей идет непосредственно в разворачивании структуры и через структуру); громоздкость, несоотнесенность пространства и времени; наличие центральной смысловой области и периферийных областей, заполненных ассоциациями и параллелями, которые в совокупности образуют незамкнутое поле, придающее тексту черты открытости и бесконечности, лейтмотивное построение повествования; имманентная заданность судьбы героя и развития действия, бесспорность необъяснимого, отсутствие логических мотивировок, “невинность” текста, не знающего рефлексии над самим собой, отсутствие авторской позиции и автора как такового. Миф обращен не внутрь человеческой души, а связывает душу с окружающим миром. Предмет его изображения — космос, но в непосредственной связи с личностью человека. Его задача — практическое владение миром.

В отличие от мифологического романа XX века (Мелетинский 1978), где за основу берется библейский или античный миф и главное — это повторяемость, стандартность и узна-

ваемость мифологического сюжета, проецируемого на современную жизнь (*Улисс* Д. Джойса, *Иосиф и его братья* Т. Манна, *Мастер и Маргарита* М. Булгакова), Платонов творит собственную мифологию и утверждает ее впервые. Хотя попытки определить архетип Дванова как Телемака, отправляющегося на поиски отца Одиссея (Bethea 1989), Прометея, несущего свет знания прочитанных книг в Чевенгур (Naiman 1987: 210), Мессии чевенгурского Христа, посланного отцом в мир (Геллер 1982), представляются правомерными, сам Платонов ни разу не отсылает нас к известным мифологическим сюжетам, ибо структура его собственного повествования разворачивается по эпически-мифологическим законам, всерьез, где бытовая реальность и сверхреальность оказываются одним и тем же, где отсутствует игра, характерная для модернистской литературы, которая сознательно подчеркивает дистанцию между искусством и жизнью (и высмеивает уверовавшего наивного читателя, готового “над вымыслом слезами облиться”), где слово становится Логосом, повествование — актом творения, герой — Демииургом, а созданный текст — космосом. Созданный Платоновым космос нуждается по законам мифологического сознания в многократном назывании, повторении и подтверждении его бытия. Отсюда платоновская тавтологичность, избыточность на всех уровнях: лексическая, синтаксическая, метафорическая, символическая, мотивная, сюжетная. С другой стороны, подобный тавтологизм речи и сознания характерен для инфантильного (детского и первобытно-архаичного) мышления.

Анализируя текст романа, мы сталкиваемся с невыделенностью авторского “я” из языковой и логической структуры, почти полным отсутствием авторских характеристик, с неразличимостью речи автора и прямой речи: “авторская и прямая речь в языковом отношении практически не отличаются” (Левин 1990: 117)

При определении темы сразу же возникают трудности, ибо, на наш взгляд, традиционное для русской литературы “путешествие героя в поисках счастья” является не темой, а способом организации текста.

“Главную тематическую доминанту поэтики Платонова составляет нацеленность на преодоление непосредствен-

ной реальности, на выход за ее пределы, на преодоление, “трансцензирование” ее пространственной, энергетической и экзистенциальной ограниченности” (Жолковский 1989: 44). Выход за пределы реальности, преодоление своей экзистенции — это не что иное как переход через мир, пограничный между жизнью и смертью, в другой мир; это попытка разгадать тайну смерти, “пожить в ней”. Отсюда обилие снов, видений, бреда в романе как возможности проникновения в другой мир. (Ср. разговор Свидригайлова и Раскольникова о привидениях: “...чуть заболел.. тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем более болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что, когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир”).

Отметим, забегаая вперед, что “другой мир” как заветная цель вопрошающего сознания достигается полной смертью. В смерти разгадка и обретение нового, неведомого.

Если мы зададимся вопросом, о чем все-таки роман *Чевенгур*, то в конечном итоге ответ будет один: о смерти. Весь роман может быть описан как цепь смертей. Смерть провоцирует героев на действие, но любое действие (или бездействие) все равно приводит к смерти: Мертвая Роза ведет Копенкина по дорогам революции, утонувший отец-рыбак посылает Сашу в Чевенгур. Именно смерть (иногда неокончателная, притворная) определяет взаимосвязь событий, развитие действия, судьбу героев.

Создается впечатление, что герои уходят в смерть добровольно, мечтают о ней как об избавлении, стремятся к ней как к желанной и загадочной:

...рыбак думал все об одном и том же, об интересе смерти. [...] Втайне он вообще не верил в смерть, главное же, он хотел посмотреть - что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе...; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, и она его влекла (с. 29).¹

— Умру, ей-богу, умру, — испугался солгать бобыль. [...] Как ты думаешь, бояться мне, аль нет? — Не бойся, положительно ответил Захар Павлович. — Я бы сам хоть сейчас умер... (с. 28).

¹ А. Платонов, Избранное 1988. Далее ссылки даются на это издание.

Игнатьевна [...] лечила от голода малолетних: она им давала грибной настойки пополам со сладкой травой, и дети мирно за- тихали с сухой пеной на губах. Мать целовала ребенка в соста- рившийся морщинистый лобик и шептала: — Отмучился, ро- димый, слава тебе, господи! (с. 26).

Мать поглядела на уже забывшегося ребенка и пожалела его.
— Если тебе, милый, жить на свете не суждено, — шептала она,
— то лучше умри во сне (с. 298).

Интерес, влечение, тяга героев к смерти объясняют по- явление на страницах романа имени Агасфера, Вечного Жида, наказанного бессмертием и осужденного скитаться, дожидаясь второго пришествия Христа за отказ Иисусу в кратком отдыхе во время пути на Голгофу. *Приключения современного Агасфера* анархиста Мрачинского читал Саша Дванов, кото- рый кажется сказочно заговоренным от смерти. Он не поги- бает ни при крушении поезда, ни от пули Никиты, ни во время гибели Чевенгура.² В платоновской системе ценностей, где жизнь — томление, усталость, скука, тоска, где бытие пони- мается как “бытие — к смерти” (Хайдеггер), отказ в покое могилы действительно воспринимается как наказание.

Дванов нашел полярную звезду и подумал, сколько времени ей приходится терпеть свое существование; ему тоже надо еще долго терпеть (с. 100).

Аналог подобного отношения к смерти можно найти в гла- вах *Откровения* Иоанна, описывающих космические несчастья и катастрофы судного дня: “В те дни люди будут искать смер- ти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них” (Откр. 9; 6) Поэтому уход Дванова в воды озера, “продол- жая свою жизнь”, воспринимается как свободный предпочти- тельный выбор “той дороги, по которой когда-то прошел отец в любопытстве смерти, а Дванов шел в чувстве стыда жизни”.

² Травестийно связь образа Саши Дванова с Агасфером подтверждает следующий эпизод: “На околице слободы стояли два сторожевых мужика... — Вы какие?— служебно спросили они подъехавших Дванова и Копенкина. — Мы — международные! — припомнил Копенкин звание Розы Люксембург: международный революционер. Постовые задумались: — Евреи, што ль?” (с. 158-159) В связи с Копенкиным здесь важен мотив странничества, скита- ния, неприкаянности.

Итак, центральная смысловая область романа связана с мотивом смерти. Этот мотив, раз возникая, повторяется затем множество раз, дублируется другими мотивами, подкрепляется ассоциациями и связями периферийных областей. Одной из задач работы будет попытка расширения семантического поля “смерти” и выявления синонимического ряда слов-мотивов, связанных в платоновском тексте со смертью. Мотивный анализ представляется правомерным, поскольку будучи мифологическим текстом, *Чевенгур* неизбежно подчиняется принципу открытой системы. Да и вообще Платонов чужд нарочитого конструирования композиции, сюжетных линий, мотивировок поведения персонажей, ибо текст есть подлинное проживание, движущееся от рождения к смерти.

Отметив, что *Чевенгур* подчиняется законам мифологического текста, попробуем применить к нему метод структурного анализа, предложенный В. Я. Проппом для волшебной сказки как варианта мифологического текста.

По Проппу волшебная сказка возникла из объяснительного мифа к обряду инициации-ритуала временного пребывания в ином мире, предшествующего повышению социального статуса и женитьбе героя. При этом инициация осмысляется как смерть и новое рождение. С этой символикой связаны и сюжеты эпосов: Одиссею необходимо посетить загробный мир, чтобы вернуться на родину, Энею — прежде чем обосноваться в Италии. Роман *Чевенгур* может рассматриваться как романинициация (ср. традицию европейского романа воспитания с его обязательным путешествием) с сошествием героя в сопровождении проводника в преисподнюю, испытанием в царстве мертвых (*Чевенгур*) и возвращением через водную преграду, разделяющую мир мертвых и живых (озеро Мутево, Стикс, Лета).

СТРУКТУРА

Как правило, завязка действия волшебной сказки связывается с трудным заданием, данным отцом сыну. Часто завязке предшествует смерть отца, и тогда задача является следствием его смерти. В отличие от волшебной сказки, где обычно у отца три сына, у Саши Дванова три отца: утонувший

рыбак Дмитрий Иванович, Прохор Абрамович Дванов и Захар Павлович. С этими тремя отцами связаны три линии развития сюжета. Рыбак, отправившийся на дно озера, чтобы разгадать тайну смерти, ведет Сашу в жизни, уже обладая этим мистическим знанием: “Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...” (с. 240)

Оставляя палку на могиле отца, Саша тем самым обозначает мировую ось, как принято в архаических обществах на могиле священного предка. Центром вселенной оказывается кладбище. Палка разрастается деревом (мировое дерево) и обозначает уже не только центр космоса, но и задает систему координат. Почему изначальное построение Чевенгура вне этого сакрального центра, на периферии по отношению к нему, является заведомо ложным и делает город мнимым островом блаженства, что заставляет Сашу вернуться в озеро, чтобы соединиться с отцом.

Самоубийство отца определяет всю дальнейшую судьбу и смерть Дванова.

Второй отец дает Саше фамилию Дванов, которая предполагает двойственность, две ипостаси в роли его и его брата Прошки (другие дети Прохора Абрамовича вообще не упоминаются. Они важны как некое множество).

Саша и Прошка — классические сказочные братья и мифологическая близнецная пара, из которых один — умный житейским умом, а другой — дурак в делах земных, но обладает мистическим сокровенным знанием и правом посещения загробного мира.

Приемная мать Саши — Мавра Фетисовна — живое воплощение древнего культа Великой богини-матери, воплощающей рождающее животворящее начало и одновременно непосредственно связанной со смертью (давая жизнь бесчисленным детям, она обрекает их уже самим фактом рождения на страдание и голодную смерть). Да и вообще весь дом Двановых мыслится как материнское лоно, “кишащее мелкими людьми”, где отец семьи Прохор Абрамович — пассивное в этом матриархальном мире мужское начало, необходимое лишь для зачатия все новых и новых жизней. В это хтоническое обиталище-лоно приводит Мавра Фетисовна и Сашу после смерти его отца в озере-чреве Мутево. Так после гибели Агамем-

нона в ванне его сын Орест попадает на воспитание к Строфию-Гермесу, так воспитывает брошенных Ромула и Рема — волчица, Париса — медведица, Эдипа — пастух, сброшенного со стены маленького Гильгамеша — садовник.

Когда начинаются голод и мор, приемный отец посылает Сашу за едой в город. Выход в мир живых, топографически обозначенный как подъем вверх, лежит для Саши через кладбище. Так возвращается после жизни у Строфия на могилу отца Орест, также и Гамлет после своего пребывания в Англии — “смерти” попадает по возвращении на могилу отца.

Отныне Саша — воскресший отец, новая его ипостась, и возвращается он в мир, неся в себе частицу сокровенного знания, переданного ему познавшим истину отцом.

Судьба героя, счастливая или несчастная, предсказывается в начале сказки и, как правило, осуществляется. Герой пассивен. Оператором действия становится его судьба. Сашину судьбу в начале сказки предсказывает его третий отец — Захар Павлович: “И этот в воде из любопытства утонет” (с. 72).

Захар Павлович, сторонящийся людей и интересующийся лишь изделиями, — типичный платоновский умелец, знание которого реально и жизнеутверждающе в противоположность мистическому знанию (или лжезнанию) других героев, которое всегда по природе своей отрицает и разрушает жизнь, т.к. связано с временным или окончательным расставанием со своим телом и земным миром. От него Саша получает реальное знание (любовь к механизмам), но оно недостаточно, чтобы привязать его к жизни, уничтожить его отрешенность, стремление к невидимому, непостижаемому аналитически. Для машин и предметов Захар Павлович — Демиург; разбирая сломанные механизмы, он вдыхает в них жизнь, а его способность отличать реальное от иллюзорного позволяет ему скептически относиться к большевикам и не впасть в общее умиление и соблазн грядущим земным раем:

- Нет, друг, всякая власть есть царство..., я много передумал...
- А что же надо? — озадачился собеседник.
- Имущество надо унижить, — открыл Захар Павлович. — А людей оставить без призора — к лучшему обойдется, ей-богу, правда!

- Так это анархия!
- Какая тебе анархия! — просто себе отдельная жизнь! (с. 76)

Склонность же к мистическому знанию Саши, его очарованность идеей построения Вечного Града уводит его от Захара Павловича в революцию.

Итак, герой отправляется в дорогу в поисках социалистического счастья. По Проппу дорога делится на две части. Первая ее часть пролегает в Этом мире, все более удаляясь от центра к периферии, в связи с чем пространство становится все менее и менее подчинено космическому устройству, причем на этом пути герой впервые встречает волшебных помощников, которые в дальнейшем будут сопровождать его в мире ином. Первым препятствием на пути в иной мир является переправа через водоем, которым в ритуале является важнейшим символическим элементом юношеской инициации. При встрече на краю оврага с анархистами Саша переживает состояние, приближенное к смерти. При этом находящийся в овраге Никита обращается к нему: “Эй, верхний человек!”

В ходе инициации подростки проходят и сексуальное посвящение. Именно в этот момент своей “смерти” Дванов

в свою последнюю пору, обнимая почву и коня... в первый раз узнал гулкую страсть жизни и нечаянно удивился ничтожеству мысли перед этой птицей бессмертия, коснувшейся его обветренным трепещущим крылом (с. 104).

Становясь полноправным членом взрослого мужского коллектива, подросток получает право владеть оружием и конем. После смерти и возрождения к новой жизни происходит раздевание и переодевание в новую одежду, соответствующую новому возрастному и социальному статусу героя. Так Никита сразу после “расстрела” требует, чтобы Дванов снял одежду и дальше шел голый. Восприимчиком сказочного героя в новой жизни становится волшебный помощник-медиатор, его спутник и проводник в ином мире. Для Дванова таким проводником становится Степан Копенкин, вечный странник по дорогам революции, соединяющий старый мир земной жизни с новым заоблачным миром революционного града, человек-животное, кентавр — настолько неотделим он от своего коня.

Копенкин устремлен к германскому кладбищу, “лучшей земле”, где покоится тело его возлюбленной Розы Люксембург, чья фамилия в переводе означает “светлый, сверкающий город” и ассоциируется с образом “Нового Града”, земного рая, приобретая эсхатологический смысл.

Богатырский конь со знаменательным именем Пролетарская Сила, наделенный фантастически-сказочными чертами, является эротическим символом, воплощением “животных хотений” и мужского начала самого Копенкина:

Конь начал бушевать в сарае, сваливая на стены и запоры тяжесть громадных чувств, будто именно он любил Розу Люксембург, а не Копенкин. Копенкина взяла ревность: “Брось ты, бродяга”, — сказал он коню, ощущая в себе теплую волну позора. Конь проворчал и утих, переведя свою страсть во внутренний клекот груди (с. 194).

Кроме того, конь является проводником по загробному миру, мыслится как тотемное животное, участвует в инициации и ритуале посвящения Саши. Поездка на одном коне служит началом братания Дванова и Копенкина. Конь же уводит Сашу и на дно озера.

Не имея ни дома, ни семьи, не привязанный ни к чему, Копенкин привязывается к Саше, угадывая в нем подсознательное знание тайны, к которой стремится он сам. Копенкин же вызволяет Сашу и после следующего этапа посвящения от Феклы, выполняющей в нашем тексте функции сказочной Бабы-Яги со всеми ее атрибутами:

Дванов в то затянувшись для его жизни время сидел в уюте жилища и следил, как его хозяйка вешала белье на линии бечевки у печки. Коний жир горел в черепушке языками ада из уездных картин... (с. 122).

Баба-Яга всегда подвергает героя испытанию сном, и он справляется с ним только тогда, когда его будит волшебный помощник: “Отдохни, тебе спешить некуда... спи себе... Забудься и спи” (с. 122-124).

Как положено Бабе-Яге, она лежит на печи и посвящает героя в тайны плотской любви (мотив подменной жены): “Вы — сестры, сказал Дванов с нежностью ясного воспоминания, с необходимостью сделать благо для Сони через её сестру” (с. 124).

Мотив инцеста,³ впервые здесь возникающий (“Фекла Степановна... точно была сестрой скончавшейся матери Дванова, которой он не помнил и не мог любить” - с. 123), будет повторен во сне Копенкина: “Копенкин любил мать и Розу одинаково, потому что мать и Роза было одно и то же первое существо для него, как прошлое и будущее живут в одной его жизни” (с. 170) и в соединении Собинова с Соней на могиле его матери. Инцестуальные действия могут быть использованы в сюжете мифа как мотивация временного изгнания героя из социума (в случае Сербинова, который после инцеста отправляется из Москвы в Чевенгур), трудных задач, поставленных отцом (в случае Дванова).

Потерявшегося в бреду под воздействием чар ведьмы-Феклы Сашу вновь вызволяет Копенкин. Сидя на одной лошади, они выбирают из пограничного между двумя мирами леса в степь. После этого начинается объезд трех загробных царств. Эти три царства дают нам постепенное описание стадий социалистического усложнения жизни, которое, начинаясь кампанией по переименованию “в целях самосовершенствования граждан” в Ханских Двориках и усложнения “до неясного” в “Дружбе бедняка”, приводит к тупику бессмысленности, абсурду и фактическому самоубийству в Чевенгуре.

Ханские Дворики — первая попытка ревизии и организации социалистического царства со своими первыми признаками усложнения жизни и переименования ее:

Копенкин и Дванов попали к Достоевскому в дни его размышлений о новых усовершенствованиях жизни. Достоевский думал о товарищеском браке, о советском смысле жизни, можно ли уничтожить ночь для повышения урожаев, об организации ежедневного трудового счастья, что такое душа, жалобное сердце или ум в голове, — и о многом другом мучился Достоевский, не давая покоя семье по ночам (с. 128).

³ С. Аверинцев (1972: 95) указывает: “Мотив инцеста был символически сопряжен с идеей овладения и обладания узурпированной властью. Но он выявлял связь не только с символикой власти, но и с символикой знания экстраординарного, сокровенного, запретного”.

Муки Достоевского над вопросом “что такое душа” будут разрешены чевенгурцами: “Душа-то человека — она и есть основная профессия. А продукт ее — дружба и товарищество. Чем тебе не занятие...” (с. 219).

А мысли Федора Михайловича о товарищеском браке воплотятся в Чевенгуре на свой манер: “У нас супруг нету: одни сподвижницы остались” (с. 199). Когда чевенгурцы решают все же привести в город женщин, Чепурный напутствует Прокофия:

...веди, Прош, не по желанию, а по социальному признаку. Если баба будет товарищем — зови ее, пожалуйста, а если обратно, то гони прочь в степь! (с. 259).

Чепурный признавал только классовую ласку, отнюдь не женскую (с. 259-260).

Отказываясь принимать извечный ход вещей, ибо “то было до революции” (с. 318), герои романа не доверяют больше естественному течению жизни и, став рабами пролетарской науки, за образец берут не опыт поколений, а цитату из Маркса. Они начинают строить новую жизнь, уничтожая основы извечного бытия, и приводят тем самым себя к самоуничтожению. За модель мира берется догматическая схема, упрощенная до лозунга, которыми изобилуют проезжаемые героями города и веси.

Пишут всегда для страха и угнетения масс, — не разбираясь, сказал Копенкин. — Писменные знаки тоже выдуманы для усложнения жизни... — Дванов улыбнулся — Чушь, товарищ Копенкин. Революция — это букварь для народа (с. 147).

Лозунговая идеология, широко представленная в романе, в Чевенгуре перестает быть просто ритуальной. Из заклинательных формул, призванных изменять сознание, отвлекать от внутреннего состояния, от адекватной реакции на реальность, лозунги превращаются неистовыми строителями коммунизма в буквально понятые деяния. Так газетный лозунг, приведенный Двановым для растолкования Достоевскому необходимости спешного учреждения социализма в Ханских Двориках:

Гони березку в рост,
иначе съест ее коза Европы!

где Советская Россия — “это молодая березка, на которую кидается коза капитализма” (с. 130), приводит в Чевенгуре к физическому делению на “агнцев” и “козлиц” по классовому признаку и закланию последних.

Принесение в жертву буржуазии, класса, назначенного новой цивилизацией на гибель, лежит в основании коммунистического Чевенгура и должно стать залогом его благополучия.

Слыхали?... В Чевенгуре образовался полный коммунизм!

— А того козла, что революцию, как капусту, всегда с краев ест, куда они дели? — спросил отец Дванова.

— Это объективные условия, — объяснил Александр. — Отец говорит про козла отпущения грехов.

— Они съели того козла отпущения! — словно очевидец, заявил Гопнер. — Теперь сами будут виноваты в жизни (с. 236).

В коммуне “Дружба бедняка” писарь коммуны рисует ордера на ужин, выписывая лозунг “Пролетарии всех стран, соединяйтесь” от руки на каждом ордере (с. 140). В контексте этого лозунга ужин членов коммуны превращается в подобие агапы. Как древние христиане соединялись во время общей трапезы в любви друг к другу и в плоти Христовой, так и пролетарии должны мистически воссоединиться в единстве своего класса во время скудного общего ужина. В Чевенгуре лозунг будет понят буквально:

Здесь, брат, пролетарии уже вплотную соединены, — Объяснил Чепурный, — ... лучше будет разрушить весь благоустроенный мир, но зато приобрести в голом порядке друг друга, а посему, пролетарии всех стран, соединяйтесь скорее всего! (с. 219).

В ревзаповеднике Пашинцева, очередного рыцаря революции, одержимого идеей сохранения ее “в нетронутой героической категории”, на бутылке с самогоном приклеена бумага с надписью “Смерть буржуям” — словно заклинание, которое следует произносить при возлиянии.

В Чевенгуре все “буржуи” будут истреблены во время организованного для них Прокофием второго пришествия, которое в “безболезненном порядке уведет буржуазию в загробную жизнь” (с. 228).

Пашинцев же сочиняет стихотворение-лозунг:

Буржуя нету - так будет труд-
Опять у мужика гужа на шес. [...]
Долой земные бедные труды,
Земля задаром даст нам пропитанье.

В Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были необязательными, — по наущению Чепурнова Прокофий дал труду специальное толкование, где труд раз навсегда объявлялся пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению; но само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточно нормальные пайки (с. 215).

Все лозунги, встреченные героями во время путешествия, оказываются принципами построения града Чевенгура. И если каждая деревня, подчиненная лишь одному из лозунгов, живет перекошенной жизнью, то Чевенгур, склеенный из разрозненных и плохо согласованных друг с другом лозунгов, обречен на апокалиптическую гибель.

Объезд же царств, таким образом, не просто прохождение через встреченные на пути к цели пункты, а поэтапное постижение ступеней “мистического знания” — коммунизма.

Чевенгур — конечная цель пути героев, третье, “золотое царство”, в роли владыки которого выступает Японец. Он не только хозяин этого мира, но и его идеолог и демиург, соблазняющий поверивших ему запретным плодом дозволенности самовольного небожественного творения, приводящей искушителя и поддавшихся на искушение сначала к дерзкой гордыне, а затем краху и гибели. За дерзновение стать равным богам, взять на себя их функции человеческого жертвоприношения и переустройства мира чевенгурцы низвергнуты с небес в преисподнюю. Именно Демиург в древней мифологической системе несет в себе грех дерзновенной гордыни, того, что греки называли *ὕβρις*. Но он не может воскресить ребенка, т. к. он не истинный Демиург. Чепурный пытается воскресить его во имя ложной идеи, но ребенок умирает.

Стремление стать равным к Богу и исполнять дела, позволительные лишь Богу: вершить человеческие жизни, переустраивать по своему усмотрению мир, — приводит к катастрофе, изгнанию из рая, разрушению Чевенгура и гибели.

...неизвестные Чевенгуру солдаты подняли по неслышной команде винтовки... и без выстрела продолжали стремиться на город.. Машинальный враг гремел копытами по целине, он загоразивал от прочих открытую степь, дорогу в будущие страны света, в исход из Чевенгура.

Армия, штурмующая Чевенгур, не наделена конкретно-историческими чертами, и это позволяет видеть в ней воплощение некой силы, неизбежно противостоящей человеку, апокалиптических всадников возмездия:

И освобождены были четыре Ангела, приготовленные на час и день, и месяц и год, для того, чтобы умертвить третью часть людей. Число конного войска было две тьмы тем... Так видел я в видении коней и на них всадников, которые имели на себе брони огненные... и от них “умерла третья часть людей” (Откр. 9; 15-18).

Лишь Дванов способен на исход из Чевенгура. После поражения города, который должен был заменить чаяние другой жизни, после гибели ребенка, крушения идеи земного рая, Дванов вновь начинает стремиться к смерти в поисках способа перехода в Небесный Град. Идя по дороге от дома, стремясь в мир чужой, он неожиданно попадает в свою “страну детства”: Чевенгур оказывается нулевым хронотопом, после которого для Дванова начинается обратный отсчет времени, возвращение в “детскую родину”: “Звук знакомого колокола Дванов услышал как время детства” (с. 394).

После посещения загробного мира герой должен вернуться к пославшему его отцу. Саша оказывается на берегу озера, в котором утонул отец.⁴ Название озера Мутево нельзя не соотнести с корнем немецкого слова *Mutter* как обозначением материнского чревного начала. И уходя в озеро, Дванов не только возвращается к своему отцу, но и соеди-

⁴ Фрейд, анализируя сон одной из пациенток, в котором она бросалась в озеро, пояснял: “Сновидения этого рода — сновидения о родах... вместо броситься в воду — выйти из воды, — иначе говоря, родиться” (1913: 218). Также мифологическая структура текста (а волшебная сказка должна иметь счастливый конец) позволяет говорить о надежде на новое рождение героя, чья инициация закончилась приобретением социального опыта и утратой иллюзий.

няется с космическим женским началом, возвращаясь в его утробу для нового рождения.

МОТИВЫ

Мы рассмотрим основные мотивы романа, связанные со смертью. Будучи носителями мифологического сознания, герои Платонова воспринимают смерть не только как продолжение жизни, но и как циклическое возвращение к моменту нового рождения, а рождение для них неразрывно связано со смертью, ибо выход из материнского лона приводит человека в тот чужой и враждебный ему мир, из которого он будет мучительно и неизбежно искать пути назад в смерть — материнское лоно. Именно с этим связано то, что Платонов обращается к мотиву *смерти-рождения*.

Прежде всего само физическое ощущение смерти описывается Платоновым как возвращение в материнскую утробу.⁵ Машинист-наставник перед смертью чувствует себя окруженным волнующейся водой, в которую он погружается, как когда-то прежде:

Наставник вспомнил, где он видел эту тихую горячую тьму — это просто теснота внутри его матери, и он всовывается меж ее расставленными костями, но не может пролезть из-за своего слишком большого старого роста... (с. 68).

Это переживание смерти настолько устойчиво в романе, что становится эвфемизмом к глаголу [умереть] в устах Пашинцева в ответ на угрозу Копенкина метнуть гранату: “Бросай, шкода. У меня их тут целый склад: сам от детонации обратно в мать полезешь!” (с. 119).⁶ Подобным образом на во-

⁵ Ср. у Фрейда: “Бывают сновидения о местностях и ландшафтах, о которых спящий еще в самом сновидении утверждает категорически: “Там я уже был когда-то!” Эта местность всегда половая сфера матери... В основе большого числа сновидений, сопряженных обычно с чувством страха и имеющих своим содержанием прохождение по узким улицам и плавание в воде, лежат мысли об утробной жизни, о пребывании в утробе матери и об акте рождения” (1913: 217-218).

⁶ О Дванове, который погружается в воды озера, “продолжая свою

прос о загробной судьбе человека вполне определенно ответила древнейшая мировая религия — буддизм: “Одни возвращаются в материнское лоно, делающие зло попадают в преисподнюю, праведники — на небо, лишённые желаний достигают нирваны” (Дхаммапада X, 120).

В *Чевенгуре* восточный, азиатский мотив связан со смертью. Уже в начале романа вполне выявлена связь тяготения к смерти с Востоком:

Китайцы поели весь рыбный суп, от какого отказались русские матросы, затем собрали хлебом всю питательную влагу со сенок супных ведер и сказали матросам в ответ на их вопрос о смерти: “Мы любим смерть! Мы очень ее любим!” (с. 89).

Прозвище Чепурного “Японец” и его “монгольские черты” лица мистическим образом связывают его со смертью.

В арсенале образов-мифологем русской литературы начала века “восточные” лики постоянно были маской смерти (Пискунова-Пискунов 1989: 22).

Организация Чепурным коммунизма в *Чевенгуре* сравнивается с самоубийством отца Дванова, отправившегося в смерть как в другую губернию на дне озера:

Чепурного... коммунизм мучил, как мучила отца Дванова тайна посмертной жизни, и Чепурной не вытерпел тайны времени и превратил ее в смерть, чтобы заранее испытать красоту того света (с. 313).

Само название “Чевенгур” на языке фарси значит “чрево, могила” (Naiman 1987: 210). Толстая-Сегал считает, что этот звукообраз — “звуковой слепок Петербурга, данный в тюркском, азиатском звуковом материале” (1980), где Чевенгур — полный идеологический антипод Петербурга, победа бесформенности, азиатской стихии.

Устроить земной рай, географическая локализация которого связана с Востоком (“И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке...”, Бытие 2, 8), не случайно пытается Японец. Среди русских легенд о праведных далеких землях одной из таких земель является Беловодье, которое представлялось

жизнь”, мы говорили выше.

как архипелаг близ Японии (Чистов 1967). Платонов был знаком с этой легендой, упоминание о ней есть в его рассказе Иван Жох: “благочестия ж нету в Москве — горит оно где-то в опоньской стране на Беловодье” (Платонов 1927).

Чевенгур же, задуманный как коммунистический рай, становится городом мертвых: “Над ними, как на том свете, бесплотно влеклась луна” (с. 322). “У нас, товарищ, тут покой человеку”, — говорит чевенгурец Копенкину, указывая дорогу к Совету, пролегающую через кладбище (с. 203).

Сами чевенгурцы заняты раскапыванием могил, изготовлением гробов и надгробных памятников. Озадаченные смертью ребенка, они находят ей следующее с объяснением:

Во сне дышал, но зато сам хотел умереть, а когда в поле был, то не мог. — От этого он и умер, когда прибыл в Чевенгур... У нас ему стало свободнее: что жизнь, что смерть (с. 305).

Т. е. Чевенгур — город, где можно осуществить свое желание смерти, ибо задуман он как прекращение долготы истории и времени.

Основное ощущение, испытываемое героями в Чевенгуре, — теснота, духота, дрема, забытие (в отчете Сербинов пишет о совершенно “позабывшихся” в Чевенгуре Дванове и Гопнере, с. 371). Сон, традиционно связанный со смертью,⁷ становится одним из основных мотивов романа:⁸

...теснота домов, солнечный жар и человеческий волнующий запах делали жизнь (в Чевенгуре, Е.К.) похожей на сон под ватным одеялом. — Мне чего-то дремлет... (с. 223-224).

⁷ В мифологии Африки люди умирают, т. к. проспали обещанное им бессмертие. В греческой мифологии смерть олицетворена в образе Танатоса (Смерть), который пребывает в Аиде рядом со своим собратом Гипносом (Сон).

⁸ В предисловии к публикации романа *Чевенгур* высказано предположение, что основное содержание *Чевенгура* составляет цепь сновидений героя (или видений) во время его болезни (“Дружба народов” № 3, 1988: 97). К. М. Кантор замечает: “Я не припомню другого романа, где бы герои столько спали: в доме, в дороге, ночью и среди бела дня, где сознание героев было бы скорее дремотствующим, чем бодрствующим; сон, беспомысленность — это ведь лейтмотивные символы и *Котлована*, и *Чевенгура*” (1989: 18).

Копенкин погружался в Чевенгур, как в сон (с. 293).

Во сне герои видят умерших родителей, разговаривают с ними: “Я скоро проснусь, пап, — спать тоже скучно... Я хочу жить наружи, мне тут тесно быть...” (с. 331). Жизнь понимается как сон - смерть, и безысходная тоска по иному типу существования приводит к попыткам прорваться к нему даже через самоубийство. Нелюбовь к бытию, усталость от него приводят сначала к изживанию времени во сне (“Прочие рано ложились спать, ... они желали поскорее истощать время во сне” - с. 333), а затем и к полной его отмене:

Шло Чевенгурское лето, время безнадежно уходило обратно жизни, но Чепурный вместе с пролетариатом и прочими остановился среди лета, среди времени и всех волнующихся стихий и жил в покое своей радости (с. 294).

Это время сновидений, то есть отсутствие времени. Идея отмены времени есть идея Рая.⁹ Суть райского блаженства — духовное общение с божеством, которое в коммунистическом раю достигается медитацией над книгами Маркса, взирающего со стены, как чуждый Саваоф.¹⁰

Члены коммуны уподоблены бесплотным ангелам, чьей профессией стала душа, а ремеслом — жизнь (с. 315). “У нас нет нужды и занятий, — будешь себе внутренне жить!” (с. 207).¹¹

⁹ “Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за Расм больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно сказать, что Рай — тупик; это последнее видение пространства, конец вещи, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, только в Хронос — в связи с чем и вводится понятие вечной жизни. То же относится и к Аду” (Бродский 1973).

¹⁰ Подобное замещение в сознании героев упоминается неоднократно, ибо коммунизм ими воспринимается как новая религия со своей иерархией богов. Человеку, называющему себя богом, мужики говорят: “Тебе б пора Лениным стать, будя богом-то” (с. 98); “Ленин взял, Ленин и дал” (с. 175), от “Бог дал — Бог взял”.

¹¹ Ср. с античным представлением о золотом веке, впервые выраженном в поэме *Труды и дни* Гесиода: “Жили те люди, как боги с спокойной и ясной душой, горя не зная, не зная трудов. И печальная старость к ним приближаться не смела... А умирали как будто объятые сном... Большой

Описание города как одной из моделей рая (наряду с садом и небесами) мы находим в Новозаветном изображении Небесного Иерусалима (Откр. 21: 2 - 22: 5). Разработка этой модели ведет к рационалистической социальной утопии, ориентированной на архаичный город (город Амарот у Томаса Мора; Город Солнца Т. Кампанеллы). Рай, представленный как сад (ветхозаветное описание Эдема - Быт. 2: 8 - 3: 24) дает в литературе жанр идиллии и пасторали. Каждая линия имеет свое отношение к человеческой истории: Эдем — невинное начало пути человечества; Небесный Иерусалим — эсхатологический конец этого пути. Взяв за модель рая город, Платонов в центр внимания ставит утопическое государственное устройство,¹² знаменующее конец исторического развития, т.е. “коммунизм”.

Коммунистическая эсхатология Чевенгура — не что иное, как традиционное представление о конце света и потустороннем бытии (“Коммунизм — дело нешуточное, он же светопредставление”, с. 266).

У нас (в Чевенгуре, Е.К.) всему конец.

— Чему ж конец-то?

— Да всей всемирной истории — на что она нам нужна? (с. 185).

Дванов “верил, что революция — это конец света” (с. 77). Герои этой “безумной, страшной и жадной эсхатологической драмы”¹³ проникнуты апокалиптикой и ждут конца света:¹⁴

урожай обильный сами давали собой хлебодарные земли...” (112-118, перевод В. В. Вересаева).

¹² “Какая же челуха эти *Солнечный город* и *Утопия*: суть коих вечное счастье. Т. е. окончательное и устойчивое равновесие. Это не будущее, а смерть” (Розанов 1913: 76)

¹³ Варшавский 1976. См. также Гюнтера 1991, где рассмотрена связь романа с хилиастическими учениями.

¹⁴ “...вопрос о социализме — религиозный вопрос, вопрос о Боге и бессмертии... Социализм решает вековечный вопрос о всемирном соединении людей, об устройении земного царства. Религиозная природа социализма особенно видна на социализме русском. Вопрос о русском социализме — апокалиптический вопрос, обращенный к всеразрешающему концу истории. Русский революционный социализм... мыслится... как решение судеб чело-

Сейчас только плохо; Прошка говорил – это прогресс покуда не кончился,¹⁵ а потом сразу откроется счастье в пустоте! (с. 265).

Эволюционный набор составляющих мира следует как можно быстрее исчерпать, чтобы прийти к цели и идеалу, “счастью в пустоте”. Рай - край - конец - ад суть определения чевенгурского коммунизма.

Как в Откровении Иоанна Богослова Ангел клянется, что “времени уже не будет” (Откр. 10: 6), так и Чепурный объявляет конец истории, конец времени:

История грустна, потому что она время и знает, что ее забудут. У нас история кончилась! (с. 313).

Чевенгур уже действительно по ту сторону бытия, ибо в нем все объявлено свершившимся: на вопрос Полюбезьева про “нравственный путь к социализму” Чепурный восклицает:

- Какой тебе путь, когда мы дошли?... Теперь, братец мой, путей нету — люди доехали.
- Куда? — покорно спросил Алексей Алексеевич, утрачивая кооперативную надежду в сердце.
- Как куда? В коммунизм жизни. Читал Карла Маркса?
- Нет, товарищ Чепурный.
- А вот надо читать, дорогой товарищ: история уже кончилась, а ты и не заметил (с. 206).

На вопрос Собинова об исполнительном комитете ему отвечают: “Он был, а теперь нет — все уж исполнил” (с. 370).

Для чевенгурцев “прежнее небо и прежняя земля миновали” (Откр. 21: 1), а вместе с ними миновало все, что было “при капитализме”: любовь к женщине и “размножение от

вечества, как наступление царства Божьего на земле” (Бердяев 1968: 140-141).

¹⁵ Сближая идеи платоновского героя с позицией самого автора, Е. Толстая-Сегал пишет: “Апокалипсис Платонова растет из его одержимости идеей Федорова об аморальности прогресса, освящающего смену поколений и забвение отцов. Как для супраморалиста, для Платонова соучастие в прогрессе — дело стыдное... В системе Платонова время приравнивается в таким фактам природы, как пожирание друг друга животным и как любовь к женщине... Выход для Платонова в прекращении времени” (Толстая-Сегал 1979: 143).

нее”, красота, горы и звезды, и прочие нечеловеческие события” (с. 259).

Все изначально данное бытие объявляется чуждым, а чевенгурская сюрреальность строится вопреки природе, в противопоставлении “дела коммунистического дореволюционному природному делу”. Целью такого противоборства будет не что иное, как истребление природной данности, т.е. самоуничтожение, самоубийство, ничто (“мы так желаем: лучше будет разрушить весь благоустроенный мир, но зато приобрести в голом порядке друг друга”, с. 273).

В эсхатологическом сознании героев Платонова коммунизм — событие не историческое, а космическое.¹⁶ “Теперь жди любого блага, — объяснял всем Чепурный. — Тут тебе и Звезды полетят к нам, и товарищи оттуда спустятся, и птицы могут заговорить, как отживевшие дети” (с. 266); конец истории также как смерть вызывает у них представление не о небытии, а о *всеобщем и полном* преобразении бытия.

И, наконец, описание, которое дает Чевенгуру Чепурный: “На небе луна, а под нею громадный трудовой район — и весь в коммунизме, как рыба в озере”, — возвращает нас к рыбаку, который “видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне” озера. “Захар Павлович его отговаривал: “Нет там ничего особого: так, что-нибудь тесное” (с. 29) (вспомним ощущение тесноты в Чевенгуре).

Намерение отца “пожить в смерти и вернуться” исполнил сын, который, побывав в коммунистической губернии-смерти Чевенгуре, очнувшись от сна, возвращается к отцу.

Понимание *эроса* как древнейшего, “естественного” способа борьбы со смертью¹⁷ переосмысливается в романе в ду-

¹⁶ Чепурный устанавливает новые отношения со стихиями: “Значит, солнце будет нашим! — и Чепурный жадно показал на восток” (с. 254). Солнце в контексте романа оказывается также среди мотивов, связанных со смертью (Солнце-засуха-смерть).

¹⁷ См. в статье Платонова 1920 г. “Культура пролетариата”: “Новая опасность человека — смерть. Против нее он направил свои удары и против нее из страха развил и возвысил над всеми остальными чувствами половое чувство. Размножение, замена себя на земле своими детьми — все это удары по смерти и полет к бессмертию” (Платонов 1989)

хе идей Федорова,¹⁸ Соловьева, Бердяева: “У всякого человека в нижнем месте целый империализм сидит” (с. 78). Отказ от пола в федоровской эсхатологии совпадает с идеями Вл. Соловьева, у которого прекращению истории сопутствует триумф андрогинизма, и Н. Бердяева, для которого пол “не только источник жизни, но и источник смерти”:

Через пол рождаются и через пол умирают... Греки уже знали, что Гадес и Дионис — один бог, чувствовали мистическую связь смерти и рождения. Вот почему в самой глубине сексуального акта, полового соединения скрыта смертельная тоска. В рождающей жизни пола есть предчувствие смерти... Сексуальный акт всегда есть частичная гибель личности и ее упований (Бердяев 1916: 186-188).

Во время мнимой смерти от пули Никиты Дванов, обнимая землю, мысленно соединяется с Соней. Желание появляется, открывая свою силу, только в смерти. “Шло предсмертное время — и в наваждении Дванов глубоко возобладал Соней” (с. 104). Целомудрие, преодоление полового инстинкта ради идеи характерно для героев Платонова. Думать о возлюбленной для них уже значит “иметь или любить” (с. 382).

В федоровской системе взглядов назначение женщины — быть дочерью. Софья носит отчество по имени своего любимого, т.е. как бы приходится ему дочерью. Дванов любит в ней идею девственности (по учению Я. Беме, София — вечная девственность человека). Копенкин любит в Розе Люксембург идею социализма, для него “женщина без революции — одна полубаба”:

— А как ты думаешь, — спросил Копенкин, — был товарищ Либкнехт для Розы как мужик для женщины, или мне так только думается?

— Это тебе так только думается, — успокоил Копенкина чевенгурец.

— Они же сознательные¹⁹ люди! — Копенкину Роза Люксембург

¹⁸ “В нынешнем же обществе, следующем природе, т.е. избравшем себе за образец животное, все направлено к развитию половых инстинктов. Вся промышленность... возникает из полового подбора” (Федоров 1982: 399).

¹⁹ Противопоставление разума и инстинкта мы встречаем уже в ранней публицистике Платонова: “Мы живем в то время, когда пол пожирается

стала еще милее; и сердце в нем ударилось неутомимым влечением к социализму (с. 198).

Отказ от естественных отношений, любовь к идее, к “дальнему” приближает “конец света”, ускоряет организацию коммунизма:

...если б он (Чепурный, Е. К.) мог сейчас обнять Клавдюшу, он бы свободно подождал потом коммунизма еще двое-трое суток, а так жить он больше не может - его товарищескому чувству не в кого упираться (с. 245).

С объявлением коммунизма женщина становится стихийным врагом “голому порядку товарищества”. Сожительство Прокофия к Клавдюшей Копенкин клеймит как буржуазное поведение. “Вредность женщины для первоначального социализма” заключается в том, что любовь и размножение были и “при капитализме”, а значит в коммунизме, по мысли героев, этого быть не может:

Ты хамка, — сказал Карпий Агапке. — Я люблю женщин дальних. — А помнишь, ты одна грелся со мной, — напомнила Агапка. Карпий от правды не отказывался, но лишь поправил время события. — То было до революции (с. 318).

Привезенных Прокофием женщин (“худых и изнемогших, чтобы они не отвлекали от взаимного коммунизма”) чевенгурцы разбирают в сестры и матери.

Коммунистической идее прекращения рода противостоит природа женщины. Женское родящее начало в платоновской системе образов связано с водой: тетка Марья “рожала ежегодно за вычетом тех лет, которые наступали перед засухой” (с. 40). Отсутствие воды воспринимается как космическая катастрофа, обретение воды мыслится обретением счастья: Копенкин мечтает о “социализме на водоразделах”, Дванов думает приблизить коммунизм рытьем колодцев, проведением водопровода, оборудованием фонтанов, искусственным орошением; так Эдем всегда представляется оазисом.

мыслью. Страсть... изгоняется из жизни сознанием... Пол — душа буржуазии. Сознание — душа пролетариата. Наша общая задача — подавить в своей крови древние горячие голоса страсти, освободить себя и родить в себе новую душу — пламенную, победившую мысль” (Платонов 1984-1985: 519).

Вода — источник благодати (“Я хочу спать и плавать в воде”, с. 298), в воде — разгадка последних тайн: “Когда я в воде, мне кажется, что я до точности правду знаю”, признается Копенкину Чепурный (с. 220). Ритуальное омовение — как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы, что сохранилось в христианской символике крещения: “Жаждающий пусть приходит, и желающий пусть берет воду даром” (Откр. 22: 17).

Мы не ставили целью сопоставление романа с Откровением Иоанна, но “искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает” (Пастернак, *Доктор Живаго*). После пережитого героями романа конца света, Страшного Суда, битвы со всадниками и падения Вавилона окончание *Чевенгура*, также прочитанное в образной структуре Откровения, приводит Сашу Дванова к “источнику воды живой”:

И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет; ибо прежнее прошло (Откр. 21: 4).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Аверинцев С.
1972 К истолкованию символики мифа об Эдипе. — В кн.: Античность и современность, Москва 1972.
- Bethea D.
1989 The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton 1989.
- Бердяев Н.
1916 Смысл творчества: опыт оправдания человека. Спб. 1916.
1968 Миросозерцание Достоевского. Париж 1968.
- Бродский И.
1973 Предисловие. — В кн.: А. Платонов, Котлован, Ann Arbor 1973.
- Варшавский В.
1976 Чевенгур и Новый Град. — Новый журнал № 122 (1976).

- Геллер М.
1982 Андрей Платонов в поисках счастья. Париж 1982.
- Гюнтер Г.
1991 Жанровые проблемы утопии и *Чевенгур* А. Платонова. — В кн.: Утопия и утопическое мышление, Москва 1991.
- Жолковский А.
1989 Фро: пять прочтений. — Вопросы литературы (1989) 12.
- Залыгин С. П.
1971 Сказка реалиста и реализм сказочника. — Вопросы литературы (1971) 7
- Кантор К.
1989 Без истины стыдно жить. — Вопросы философии (1989) 3
- Левин Ю.
1990 От синтаксиса к смыслу и далее (*Котлован* А. Платонова). — Семиотика и информатика, 30-й вып., Москва 1990.
- Мелетинский Е.
1978 Поэтика мифа. Москва 1978.
- Naiman E.
1987 The Thematic Mythology of Andrej Platonov. — Russian Literature XXI (1987) 2.
- Пискунова С., Пискунов В.
1989 Сокровенный Платонов. — Литературное обозрение (1989) 1.
- Платонов А.
1927 Епифанские шлюзы. Москва 1927.
1984-85 Собрание сочинений в 3-х т., т. 3, Москва 1984-1985.
1988 Избранное. Москва 1988.
1989 Возвращение. Москва 1989.
- Полтавцева Н.
1981 Философская проза А. Платонова. Ростов н/Д. 1981.
- Розанов В. В.
1913 Опавшие листья: Короб первый. Спб 1913.
- Толстая-Сегал Е.
1979 Naturфилософские темы в прозе Платонова 20-30-х гг. — *Slavica Hierosolymitana* (1979) 4.
1980 Литературный материал в прозе А. Платонова. Амстердам 1980.
- Турбин В.
1965 Мистерия А. Платонова. — Молодая гвардия (1965) 7.
- Федоров Н.
1982 Сочинения. Москва 1982.

- Фрейд З.
1913 Толкование сновидений. Москва 1913.
- Чистов К.
1967 Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX
вв. Москва 1967.