

ЕЛЕНА ПРОСКУРИНА

ПРОБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ В НАСЛЕДИИ А. ПЛАТОНОВА В СВЕТЕ ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ПИСАТЕЛЯ

Концепт традиции становится предельно актуальным в отношении к неклассическим формам его бытия, складывающимся в искусстве и литературе в начале XX столетия. «Вследствие крушения прежней, аксиологически устойчивой картины мира, бытие вновь предстает в облике безбрежной свободы, чреватой хаосом, пишет в своем исследовании О. Н. Складов. – В этих условиях перед художниками и мыслителями XX века открывались разные пути и стратегии „творческого поведения“: безоглядность эксперимента и упоение произволом (интенция авангардизма); твердая решимость не считаться с тектоническими сдвигами в эпохальном сознании и продолжать мыслить в докризисных категориях (последовательный „антимодернизм“ И. Бунина, И. Шмелева и др.); стремление „обезвредить“ опасную свободу посредством новых нормативистских доктрин (соцреализм) или, наконец, готовность – признавая необратимые ментальные изменения в мире культуры, – продолжать верить в высшую гармонию миропорядка, воплощенную в духовно-культурном предании человечества, и изнутри обретенной свободы заново искать формы приобщения к этой гармонии как к некоей изначальной и неуничтожимой сущности бытия»¹. Случай Андрея Платонова – один из самых сложных и самых интересных в плане его творческих отношений с отечественной духовной традицией, находящихся на пересечении авангардизма и традиционализма.

ЕЛЕНА ПРОСКУРИНА, доктор филологических наук – главный научный сотрудник, Институт филологии Сибирское отделение РАН, e-mail: proskurina_elena@mail.ru.

¹ О.Н. Складов, *Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии*. (Диссертация... доктора филологических наук.) Москва, 2014.

Вечность как предчувствие, точнее даже как «сверхчувствие» интенционально ощутима в творческом сознании Платонова даже в самый ранний период его юношеского богоборчества. Сама революция воспринималась писателем как явление космического порядка, как вступление в новый круг миротворения. Вместе с тем единство с мирозданием как первочувство вступало в платоновском сознании в поединок с человекобожеским мессианством, желанием начать все *ab ovo*, создать новую вселенную – «человеческую обитель», где человек – творец и властелин мира, «доработавшийся» до истины и бессмертия на разных путях: творчества, науки, практической деятельности. Не случайно в этот творческий период утопический сюжет пересоздания мира приобретает под пером Платонова 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»², – читаем, например, признания я-повествователя в рассказе *Невозможное* (1921). Еще напористее та же мысль выражена в поэтическом сборнике *Голубая глубина* (1922): «Мы уьем машинами вселенную, / Под железом умерла земля, / В наших топках бьется сердце пленное, / И в бессмертной стали нет добра и зла»³; «Товарищ, построим машины, / Железо в железные руки возьмем, / В цилиндрах миры мы взорвем, / И с места вселенную сдвинем»⁴ и др. Схожий пафос слышится и в платоновской 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...»⁵. Вместе с тем в той же *Голубой глубине* слышится «неимоверная» любовь лирического героя к богосозданному миру: «В моем сердце песня вечная / И вселенная в глазах»⁶. В таком противоборстве проходит большая часть творческой жизни Платонова. Подтверждением нашей мысли служат две записи, найденные исследователями в семейном архиве писателя. Первая сохранилась на фрагменте листа: «Одно у меня достояние – православная вера», другая – на оборотной стороне незавершенного эссе со знаковым

² А. ПЛАТОНОВ, *Сочинения: Научное издание*, т. I, кн. 1, Москва: ИМЛИ РАН, 2004, с. 191.

³ Там же, с. 407.

⁴ Там же, с. 408.

⁵ Там же, т. I, кн. 2, с. 12.

⁶ Там же, т. I, кн. 1, с. 287.

названием *Железная природа*: «Отчего так тяжело? Отчего от пустяка возможна катастрофа всей моей жизни? Господи Боже мой! Если бы Ты был, был, был, каким я знал Тебя в детстве? Этого нет, этого нет. Это я знаю наверное. Наверное»⁷. Словесные повторы, содержащиеся в последней записи, свидетельствуют об остроте переживания писателем своей духовной драмы.

И все-таки окончательного разрыва не произошло, о чем свидетельствует множество библеизмов, перифраз из священных текстов, содержащихся в платоновских произведениях. Один из излюбленных авторских приемов – столкновение сакрального и профанного на уровне микросюжета, а часто и одной фразы. Так, в пьесе *Шарманка* в изображении «вечера испытания новых форм еды» Платонов травестирует евангельский сюжет Тайной Вечери:

Щоев. Ну, как она, товарищи?

Серена. Папа! Это – саранча? Они едят вредителей.

Евсей. Верно, барышня. Мы вредителей прячем в себя.

Серена. Тогда вы будете вредным...⁸

Поедание «новой пищи» из «вредителей» – саранчи своим результатом имеет «овреднение» советского человека⁹, что в подтексте противопоставлено вкушению новозаветного «Хлеба жизни» – Плоти и Крови Христовых, обновляющих человеческое тело и душу. А в прорвавшемся возгласе Щоева «О Господи, Господи, хоть бы ты был, что ли!..»¹⁰ Платонов иронически обыгрывает собственную тоску по Богу, след которой оставлен им на приведенном выше черновике рукописи *Железной природы*.

Еще один показательный пример – сцена расстрела «буржуев» в *Чевенгуре*. Речь идет об эпизоде с поминальной книжкой, в которой перечислены имена поминаемых «о упокоении» и «о здравии». Такие именные книжки, куда вписывались имена усопших или живых родственников молящегося, еще до недавнего времени хранились в церкви и передавались в алтарь

⁷ Там же, с. 492.

⁸ Там же, *Ноев ковчег. Драматургия*, Москва: Вагриус, 2006, с. 88.

⁹ Другой семантический аспект реплик Серены восходит к известному афоризму времен Великой французской революции: «Революция, подобно Сатурну, пожирает своих собственных детей». Этой подтекстной переключкой автор намекает на схожесть «чисток» 1920-х – 1930-х гг. в стране с расправами над жирондистами – горячими сторонниками Французской революции (См.: *Примечания*, [в:] А. ПЛАТОНОВ, *Ноев ковчег. Драматургия*, с. 431.

¹⁰ Там же, с. 99.

священнику для называния имен при совершении проскомидии (сейчас их заменили записки соответствующего назначения). У Платонова поминальные книжки читают чекисты:

О упокоении рабов божьих: Евдокии, Марфы, Фирса, Поликарпа, Василия,
Константина, Макария и всех сродственников.
О здравии – Агриппины, Марии, Косьмы, Игнатия, Петра, Иоанна, Анастасии со
чадами и всех сродственников и болящего Андрея
– Со чадами? – переспросил Пиюся.
– С ними! – подтвердил чекист¹¹.

Обращает на себя внимание абсолютное соответствие формального содержания поминальной книжки в романе православной церковной традиции. По свидетельству воронежского исследователя О.Ю. Алейникова, показательны и вписанные в нее имена: «Многие из них были настолько дороги Платонову, что едва ли следует считать случайным порядок их отбора. В частности, в записи об упокоении значатся Фирс, Василий и Константин. Фирсом звали деда писателя по отцовской родовой линии (Климентовых). Василием – по материнской (Лобочихиных). Константин Васильевич Лобочихин... приходился Андрею Платонову родным дядей ... в перечне „о здравии” названы Мария, Петр, Андрей – имена матери писателя Марии Васильевны, его брата, Петра Платоновича Климентова. В этом же ряду – полученное при крещении имя самого создателя романа: в годы Гражданской войны будущий прозаик тяжело болел, поэтому понятен смысл добавленного к имени Андрей эпитета „болящий”»¹². Расшифровка других имен из приведенного перечня – дело исследовательского будущего. По всей вероятности, Платонов встроил в сюжет своего романа родовую драму Лобочихиных-Климентовых, о чем свидетельствует карандашная запись на соответствующей странице рукописи: «Мама, помоги мне вспомнить»¹³. Вписание дорогих имен становится творческим способом поминовения живых и умерших родных. Вместе с тем, сталкивая сакральный план с профанным, Платонов достигает комического эффекта в изображении страшных событий своей эпохи, от чего они становятся еще страшнее.

¹¹ Там же, *Чевенгур*. Москва: Высшая школа 1991, с. 230.

¹² О.Ю. Алейников, *А. Платонов и его роман «Чевенгур»*, Воронеж: Наука-Юнипресс 2013, с. 132-133.

¹³ Там же, с. 133.

Образ поминальной книжки вновь появится в сцене вступления в колхоз в повести *Котлован*, что придает ему мотивное звучание:

Вынув поминальные листки и классово-расслоечную ведомость, активист стал метить знаки по бумагам; а карандаш у него был разноцветный, и он применял то синий, то красный цвет, а то просто вздыхал и думал, не кладя знаков до своего решения. Стоячие мужики открыли рты и глядели на карандаш с томлением слабой души...

– Готовы, что ль? – спросил активист.

– Подожди, — сказал Чиклин активисту. — Пусть они попрощаются до будущей жизни.

Мужики было приготовились к чему-то, но один из них произнес в тишине:

– Дай нам еще одно мгновенье времени!

И сказав последние слова, мужик обнял соседа, поцеловал его трижды и попрощался с ним.

– Прощай, Егор Семеныч!

– Не в чем, Никанор Петрович: ты меня тоже прости.

Каждый начал целоваться со всею очередью людей, обнимая чужое доселе тело, и все уста грустно и дружелюбно целовали каждого.

– Прощай, тетка Дарья; не обижайся, что я твою ригу сжег.

– Бог простит, Алеша, — теперь рига все одно не моя.

[...]

– Ну, давай, Степан, побратаемся.

– Прощай, Егор, — жили мы люто, а кончаемся по совести¹⁴.

Здесь вступление в колхоз сопровождается рядом знаковых жестов, таких как *прощание, просьба о прощении, последнее целование*, традиционных для православного обряда похорон, а также для Чина Прощения, совершаемого один раз в году в канун Великого Поста, в Прощеное Воскресенье. Т.е. платоновские крестьяне (читай: христиане) понимают, что происходит с их жизнью. Об этом свидетельствует их литургическое «поведение». Поэтому вступление в безбожную колхозную жизнь они воспринимают как эсхатологический рубеж, разрывающий их связь с Богом, с Вечностью:

После целования люди поклонились в землю — каждый всем, и встали на ноги, свободные и пустые сердцем.

– Теперь мы, товарищ актив, готовы, пиши нас всех в одну графу. А кулаков мы тебе сами покажем.

¹⁴ А. ПЛАТОНОВ, *Котлован, Материалы творческой истории*, Санкт-Петербург: ИРЛИ РАН 2000, с. 86-87.

[...]

– Хорошо вам теперь, товарищи? – спросил Чиклин.

– Хорошо, – сказали со всего Оргдвора. – Мы ничего теперь не чуем, в нас один прах остался¹⁵.

Новая колхозная жизнь предстает пространством смерти, что в тексте выражено мотивами *праха, пустого сердца, отказа от собственного имени*. После отказа от самих себя новые колхозники становятся способными на предательство своих же односельчан, поскольку духовные скрепы они с себя сняли («Кулаков мы тебе сами покажем»). С этого момента в авторском тезаурусе они будут именоваться одним словом: «колхоз»: «колхоз сказал», «колхоз запел», «колхоз сидел» и т.д.

Диалог с Вечным планом бытия, прекращающийся на персонажном уровне, сохраняется на уровне авторского плана. Как это часто происходит в творчестве писателя 1930-х гг., свою реализацию эта связь получает посредством минус-приема и через художественную инверсию: верха и низа, живого и мертвого, сакрального и профанного. Игровой подход к духовным первоосновам бытия создает эффект семантических разночтений в платоновских произведениях, на уровне внешнего сюжета – вплоть до противоположных тем смыслом, которые глубинно заложены автором. «В мире Платонова – как и в жизни и языке вообще – библейские аллюзии могут играть очень разные роли, – пишет в своей монографии О. Меерсон. – Для одних библейская аллюзия – средство полемики с ее изначальным, библейским же, контекстом, а для других – наоборот, средство для полемики, которую они ведут с попыткой Революции этот контекст апроприировать или даже экспроприировать. Иными словами, для одних свята Библия, а для других – те контексты, которые ее пытаются скомпрометировать. [...] эта возможная двунаправленность пародии усложняет методы интерпретации. [...] В результате возникает то, что Бахтин называл двуголосым словом. Оба голоса вложены в сказанное только автором, создавшим и говорящего, и слушающего, и их слова»¹⁶.

Рецептивная ситуация меняется в творчестве Платонова 1940-х гг. В духовном плане это поворотное для него время. Причиной тому послужили

¹⁵ Там же, с. 87.

¹⁶ О. МЕЕРСОН, *Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова*, Москва: Гранат 2016, с. 218-219.

два драматических события: смерть сына и война. Один из наиболее ярких примеров сказанного – рассказ *Взыскание погибших*, написанный в 1943 г. – в год смерти Платона Платонова.

В качестве названия рассказа Платонов использует название иконы Богородицы, известной на Руси с XVIII в. и прославившейся многими чудесами. Кроме заглавия, обращает на себя внимание предпосланный рассказу эпиграф: «Из бездны взываю», под которым стоит подпись: «Слова мертвых». За ней скрыт источник цитаты, каковым является 129 псалом: «Из глубины взываю к Тебе, Господи, Господи, услышь глас мой» (Пс. 129: 1). Это один из покаянных псалмов, читаемых в православной церкви на вечернем богослужении, а в западной христианской традиции являющийся основополагающей частью заупокойной службы – реквиема (*De Profundis*). Таким образом, в рассказе возникает новый план – молитвенный: от лица всех погибших на войне, взывающих к милосердию живых, и от лица матери, потерявшей своих детей и живущей «остатком слабой души» в надежде скорой встречи. Называя героиню Марией Васильевной – именем своей матери, – Платонов предельно сближает биографию собственной семьи с общей драмой страны. Не случайно впервые рассказ был опубликован под названием *Мать*, а *Взыскание погибших* стояло подзаголовком. В соотнесенности с названием рассказа в семантике имени Мария появляются богородичные обертоны, связывающие платоновский сюжет со страстным евангельским сюжетом, а также с апокрифом *Хождение Богородицы по мукам*. Образ матери, потерявшей своих детей, возводится к образу Девы Марии как высочайшему образцу жертвенного материнства. В изображении ее мертвых детей, которые лежат в могиле «нагие ... умерщвленные, поруганные и брошенные в прах чужими руками»¹⁷, собраны характеристики, соотносящие их образ с образом Распятого Христа. Так, наряду с мотивом *материнской скорби*, в текст рассказа автором вводится мотив *ненапрасной жертвы*. Как *жертва за мир* он зазвучит в последних строках произведения:

Нужно [...] суметь жить после победы той высшей жизнью, которую нам безмолвно завещали мертвые; и тогда, ради их вечной памяти, надо исполнить все их надежды

¹⁷ А. ПЛАТОНОВ, *Взыскание погибших*, [в:] *Собр. Соч.*, т. III, Москва: Советская Россия 1985, с. 106.

на земле [...] Мертвым некому довериться, кроме живых, – и нам надо так жить теперь, чтобы смерть наших людей была оправдана счастливой и свободной судьбой нашего народа и тем была взыскана их гибель¹⁸.

Плач матери у креста на могиле детей:

Были бы вы живы, сколько бы работы поделали, сколько судьбы испытали! А теперь, что ж, теперь вы умерли, – где ваша жизнь, какую вы не прожили, кто проживет ее за вас? [...] Сколько я сердца своего истратила на вас, сколько крови моей ушло, но, значит, мало было одного сердца моего и крови моей, раз вы умерли...¹⁹

– генетически восходит к плачу Богородицы у Креста:

О свете пресветлый, Заря присносущная,
Где Твоя зайде красота, светолучная невечерняя,
Добровидный Сыне мой, сладчайшая доброта,
Где Твой вожденный лица зрак, краснейший Свете мой...²⁰

В иконографическом плане эпизод соотносится со сценой оплакивания Христа – в православной традиции это иконографическая композиция *Нерыдай Мене Мати*, представляющая Богородицу рядом с обнаженной фигурой Спасителя, лежащего во гробе на фоне Креста²¹.

В образе своей скорбящей героини Платонов объединил и собственную скорбь по умершему сыну, и скорбь своей жены, тоже носящей имя Мария. Мать писателя Мария Васильевна умерла в 1929 г.; возможно, именно этим определяется выбор ее имени, а не имени жены Марии Александровны для именованной героини рассказа, умирающей на могиле своих детей. Этой вариацией Платонов словно бы суеверно творчески ограждает жену от возможной смерти, которая, как он писал Сталину, дважды пыталась покончить с собой во время тюремного заключения Платона.

Образ сыновней могилы сопровождает все письма Платонова Марии Александровне с фронта, написанные после смерти Платона: « [...] думаю

¹⁸ Там же, с. 108.

¹⁹ Там же, с. 106.

²⁰ Плач Богородицы, [on-line:] http://www.joov.net/text/116737780/hor_svyato-elisavetinskogo_jenskogo_monastyira_g_minsk_regent_poslushnitsa_irina_denisova-plach_bog.html (дата доступа 15.08.2016).

²¹ В иконографии западного христианства тело мертвого Христа лежит на коленях склонившейся над ним Богородицы (Пьета). Из этого сопоставления видно, что платоновская сцена у могилы ближе к восточной иконографии, хотя и не дублирует ее.

о тебе и о могиле на кладбище. Поцелуй землю на его святой могиле за меня» (24 мая 1943 г.); «Поцелуй за меня могилу в изголовье нашего святого сына» (28 мая 1943 г.); «Ты, наверно, часто ходишь на могилу к сыну. Как пойдешь, отслужи от меня панихиду в его вечную святую память. [...] Я знаю, как тебе трудно, знаю, что ты плачешь о нашем сыне. Я здесь вижу его часто во сне и просыпаюсь в слезах» (10 июня 1943 г.); «Завтра воскресенье и Троицын день. Ты, конечно, пойдешь к нашему сыну, поцелуй его землю изголовье, скажи, что я люблю его больше всего на свете» (12 июня 1943 г.); «Поцелуй изголовье его могилы. Скажи ему, что я скоро приду к нему и поклонюсь ему» (24 июня 1943 г.)²² и т.д., и т.д. Мотив поклонения умершему сыну как святому пронизывает все посвященные ему фрагменты писем Платонова, что связано с мученическим путем школьника-арестанта, чудом выжившего в лагере, но получившего там туберкулез, от которого он очень скоро умирает. В сознании Платонова арестантская судьба и ранняя смерть сына становятся эмблемой общей судьбы людей его поколения, в которое частью входит военное поколение: «Я хотел прислать сыну цветок, который я взял с могилы вблизи передовой, чтобы ты посадила его на могиле нашего сына, но нельзя его и не с кем переслать, и он вовсе засох у меня» (30 июля 1943 г.). А в одном из писем 1942 г., еще до смерти сына, Платонов пишет жене: «В десятых числах сентября я, видимо, поеду на воронежское направление, как военный корреспондент... Посмотрю, что стало с моей родиной. Схожу на могилы, поплачу надо всеми мертвыми» (30 августа 1942 г.). Здесь в едином поминовении соединены поколения мертвых родственников, погибшие в революцию и на войнах родные, близкие и чужие.

Образ цветка, прорастающего из каменистой почвы и вмещающего в себя тайну жизни, в рассказах *Безымянный цветок* и *Цветок на земле*, также соотносится с цветком из приведенных выше писем Платонова, становится символом торжества жизни и Воскресенья. В одном из писем жене он признается: «Для меня мертвый Тотик – все равно вечно живой» (24 мая 1943 г.).

В финальной сцене *Взыскания погибших* вновь усиливается сближение образа скорбящей матери с образом Богородицы, на этот раз в красках иконографии *Успения*:

²² Цитаты из писем А. Платонова приводятся по изданию: *Андрей Платонов «...я прожил жизнь» Письма [1920-1950 гг.]*, Москва: Астрель 2013.

Возле креста, связанного из двух ветвей, красноармеец увидел старуху, прикинувшую к земле лицом. Он склонился к ней и послушал ее дыхание [...] „Ее сердце ушло, – понял красноармеец и покрыл утихшее лицо покойной чистой холстинкой [...] – Ей и жить-то уж нечем было” [...] – Спи пока, – вслух сказал красноармеец на прощанье. – Чьей бы ты матерью ни была, а я без тебя тоже остался сиротой...²³.

Эпизод содержит множество отсылок к той части богородичного сюжета, которая открывается Распятием: это и скорбь Богоматери у Креста (выше читаем: «Мария Васильевна пришла на место могилы, где стоял крест, сделанный из двух связанных поперек жалобных, дрожащих ветвей. Мать села у этого креста...»²⁴). Мотив *слабой жизни*, звучащий в образе «жалобных, дрожащих ветвей», отсылает как к образу измученного крестоношением Христа, так и к образу юного страдальца Платона.

Еще одна отсылка к богородичному сюжету – образ чистой холстинки, которой красноармеец покрывает «утихшее лицо покойной», соотносящийся с образом Плащаницы, которой апостолы покрыли тело усопшей Девы Марии. В словах красноармейца «спи пока» звучит евангельский мотив *успения* как символ вечной жизни. Также и чувство сиротства, испытываемое платоновским героем, сходно с тем, которое, по Преданию, охватило апостолов в момент *успения* Богородицы: «[...] радуемся об исполняющемся на Тебе определении Божиим, но и печалимся о том, что остаемся сирыми и здесь уже не увидим Тебя, нашу Матерь и Утешительницу»²⁵.

Наверное, трудно найти в творчестве Платонова текст, который, подобно рассказу *Взыскание погибших*, на своем небольшом пространстве был бы так густо покрыт новозаветным слоем в его неискаженном, неинверсированном варьировании. В соотнесенности с биографической драмой писателя его «страстной» сюжет приобретает особую скорбную пронзительность.

Отметим еще один любопытный пример, показательный для нашей проблемы. Речь идет о поисках названия рассказа, окончательный вариант которого *Одухотворенные люди*. Он публиковался под разными заглавиями, такими как *Слава*, *Одушевленные люди*, *Бессмертный подвиг моряков*,

²³ А. ПЛАТОНОВ, *Взыскание погибших*, с. 108-109.

²⁴ Там же, с. 106.

²⁵ *Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы*, [on-line:] http://www.verappravoslavna.ya.ru/?Zemnaya_zhizn_nmz_V_ogorodicy#g9 (дата доступа 15.08.2016).

*Реквием*²⁶. И только название *Одухотворенные люди* окончательно удовлетворяет Платонова по содержащемуся в нем сакральному смыслу.

Подводя далеко не полный итог сказанному, отметим, что творчество Платонова служит яркой иллюстрацией того явления, которое в современном литературоведении получило определение неотрадиционализма. В нем нет ориентации на христианскую традицию в плане отчетливой авторской установки, нет попытки художественного проведения религиозных догматов, но весь платоновский текст интенционально пропитан этой традицией, что свидетельствует о непрерывности для писателя связи с ней, несмотря на его горькие признания. Эта связь все больше укрепляется в процессе творчества писателя.

БИБЛИОГРАФИЯ

- АЛЕЙНИКОВ О.Ю., *Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»*, Воронеж: Наука-Юнипресс 2013. [Aleynikov O.Yu. Andrey Platonov i yego roman «Chevengur». Voronezh: Nauka-Yunipress, 2013].
- Андрей Платонов «...я прожил жизнь» Письма [1920-1950 гг.]*, Москва: Астрель 2013. [Andrey Platonov «...ya prozhil zhizn'» Pis'ma (1920- 950gg). Moskva: Astrel', 2013].
- МЕЕРСОН О., *Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у Андрея Платонова*, Москва: Гранат 2016. [Meyerson O. Apokalipsi v bytu. Poetika neostraneniya u Andrey a Platonova. Moskva: Granat, 2016].
- ПЛАТОНОВ А., *Собр. соч.* в III томах, т. III, Москва: Советская Россия 1985. [Platonov A. Sobraniye sochineniy v 3 tomakh, t. III, Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1985].
- ПЛАТОНОВ А., *Чевенгур*, Москва: Высшая школа 1991. [Platonov A. Chevengur. Moskva: Vysshaya shkola, 1991].
- ПЛАТОНОВ А., *Котлован. Материалы творческой истории*, Санкт-Петербург: ИМЛИ РАН 2000, с. 21-116. [Platonov A. Kotlovan. Materialy tvorcheskoy istorii. Sankt-Peterburg: IMLI RAN, 2000, s. 21-116].
- ПЛАТОНОВ А., *Сочинения. Научное издание*, т. I, кн. 1-2, Москва: ИМЛИ РАН 2004. [Platonov A. Sochineniya. Nauchnoye izdaniye, t. I, kn. 1-2. Moskva: IMLI RAN, 2004].
- ПЛАТОНОВ А., *Ноев ковчег. Драматургия*, Москва: Вагриус 2006. [Platonov A. Noyev kovcheg. Dramaturgiya. Moskva: Vagrius, 2006].
- СКЛЯРОВ О.Н., *Неотрадиционализм в русской литературе XX века: философско-эстетические интенции и художественные стратегии*. (Диссертация ... доктора филологических наук). Москва 2014. [Sklyarov O. N. Neotraditsionalizm v russkoy

²⁶ См.: *Андрей Платонов «...я прожил жизнь» Письма [1920-1950 гг.]*, с. 512-513 (примечания 1, 2).

literature XX veka: filosofsko-steticheskiye intentsii i khudozhestvennyye strategii. Dissertatsiya. doktora filologicheskikh nauk. Moskva 2014]

Плач Богородицы [Plach Bogoroditsy] [on-line:] http://www.jooov.net/text/116737780/hor_svyato-elisav_etinskogo_jenskogo_monastyirya_g_minsk_regent_poslushnitsa_irina_denisova-plach_bog.htmls (дата доступа 15.08.2016).

Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы [Skazaniya o zemnoy zhizni Presvyatoy Bogoroditsy] [on-line:] http://www.verapravo_slavnaya.ru/?Zemnaya_zhiznmz_Bogorodicy#g9 (дата доступа 15.08.2016).

ZAGADNIENIE TRADYCJI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ
W SPUŚCIZNIE A. PŁATONOWA
W ŚWIETLE EWOLUCJI ŚWIADOMOŚCI TWÓRCZEJ PISARZA

Streszczenie

Przedmiotem pracy jest kwestia tradycji chrześcijańskiej w twórczości Płatonowa. Celem działań badawczych jest pokazanie nieprzerwanego odniesienia pisarza, mimo bogoburczych nastrojów szczególnie widocznych we wczesnej twórczości, do prawosławia. O ile w owym wczesnym okresie oraz w latach 30. zagadnienie to może być ukazwane w kategoriach przyciągania i odrzucania, o tyle wojenna twórczość Płatonowa wykazuje bliskość tradycji ojców, nie tylko na poziomie pamięci gatunku, lecz także jako prawdziwe przeżycie autora. Teza ta zostaje postawiona na podstawie analizy opowiadania *Взыскание погибших*, przeprowadzonej w aspekcie autobiograficznym i duchowym. Badania pokazały, że twórczość pisarza może być uznana za wyrazisty przykład zjawiska, które we współczesnym literaturoznawstwie zyskało miano tradycjonalizmu.

Słowa kluczowe: twórczość A. Płatonowa; tradycja duchowa w literaturze rosyjskiej; motywy biblijne; neotradycjonalizm.

THE PROBLEM OF THE CHRISTIAN TRADITION
IN THE HERITAGE OF A. PLATONOV
IN THE LIGHT OF THE EVOLUTION OF THE WRITER'S CREATIVE
CONSCIOUSNESS

Summary

The subject of this article – the problem of the Christian tradition in the works by Platonov. The purpose is to demonstrate the continuity of the author's attitude to Orthodoxy despite his god-fighting frame of mind particularly active in the early period of the author's work. While for the early and 1930-s periods this issue can be analyzed through attraction-repulsion, Platonov's work of the wartime period reveals his kinship to the fathers' tradition not only on the genre memory level but also as the author's active emotional experience. This view is based on the story *The Seeker of the Lost* studied in the

spiritual and autobiographical context. As shown by the analysis of Plato's work from different periods of creativity, his work serves as a vivid illustration of the phenomenon that in modern literary criticism received the definition of neotraditionalism.

Key words: works by A. Platonov; spiritual tradition in Russian literature; biblical motives; neotraditionalism.

ПРОБЛЕМА ХРИСТИАНСКОЙ ТРАДИЦИИ
В НАСЛЕДИИ А. ПЛАТОНОВА
В СВЕТЕ ЭВОЛЮЦИИ ТВОРЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ ПИСАТЕЛЯ

А н о т а ц і я

Предмет работы – проблема христианской традиции в творчестве Платонова. Цель работы – показать непрерывность отношения писателя с православием, несмотря на его богоборческие настроения, особенно активные в раннем творчестве. Если для раннего периода и периода 1930-х гг. данная проблема может быть проанализирована в аспекте притяжения-отталкивания, то творчество Платонова военного времени показывает близость к традиции отцов не только на уровне памяти жанра, но как активное авторское переживание. Данное положение проводится на материале рассказа *Взыскание погибших*, исследованного в духовном и автобиографическом контексте. Как показал анализ произведений Платонова разных периодов творчества, его наследие служит яркой иллюстрацией того явления, которое в современном литературоведении получило определение неотрадиционализма.

Ключевые слова: творчество А. Платонова; духовная традиция в русской литературе; библейские мотивы; неотрадиционализм.