УДК 82.091
DOI 10.17223/18137083/62/12

Е. Н. Проскурина

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

Платоновские аллюзии в поздней прозе В. Распутина

Выявляются художественные пересечения поздней прозы В. Распутина с произведениями А. Платонова. Анализ рассказа В. Распутина «В ту же землю» через призму творчества Платонова показал богатство рецептивного слоя, где слышны отзвуки повести «Котлован», рассказа «Третий сын». Однако главным объектом рецепции оказался роман «Счастливая Москва». Творческий диалог с романом Платонова проводится в рассказе на поэтическом и философском уровнях, хотя поэтика Распутина лишена ключевых для творчества Платонова амбивалентных характеристик. Это различие в способах письма подтверждает принадлежность творчества двух авторов к разным литературным парадигмам: классическому традиционализму у Распутина и неклассической художественности у Платонова.

Ключевые слова: А. Платонов, В. Распутин, творческий диалог, традиционализм, неклассическая художественность.

На страницах книги воспоминаний Ю. Нагибина «По пути в бессмертие», посвященных А. Платонову, есть умозаключение автора: «Глубока в русском поле платоновская борозда» [Нагибин, 2004]. В виду несомненно имеется поле отечественной словесности. Однако вряд ли возможно с уверенностью говорить о сформировавшейся в литературе платоновской традиции. Можно определить лишь некоторые точки сближения современных прозаиков с Платоновым в тех аспектах, которые по-разному созвучны с художественными поисками каждого из них. Оригинальность своего художественного языка осознавал и сам писатель, как-то сказавший в одной из бесед тому же Ю. Нагибину: «Мне нельзя подражать. Как стал на меня похожим, так и сгинул» [Там же]. В разнообразии критических рецепций личности и творчества Платонова убеждают заметки современных художников слова, собранные в третьем и четвертом выпусках серийного сборника «“Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества». Приведем лишь несколько названий статей: «Андрей Платонов – пограничный писатель» (А. Цветков), «Другой» (Л. Кочетков), «Гул жизни» (А. Иванов), «Счастье и стра-

Проскурина Елена Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник сектора литературоведения Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия; proskurina_elena@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2018. № 1
© Е. Н. Проскурина, 2018

дание» (В. Березин) [«Страна философов»…, 1999, с. 373–438]; «Свет печальный и добрый» (В. Распутин), «После Платонова» (О. Павлов), «Мастер всеобщей жизни» (В. Смирнов) [«Страна философов»…, 2000, с. 7–116]. Художественный мир Платонова уже в этих немногих материалах представлен в разнообразии историко-литературных, философских, этических, эстетических рефлексий[1]. Перефразируя высказывание Ю. Нагибина, можно сказать, что в пространстве русской литературы «платоновская борозда» не столько «глубока», сколько широка – насколько объемен сам художественный мир Платонова, с его главным философским вопросом о началах бытия.

В означенном кругу особое место принадлежит писателям-традиционалистам, воспринявшим платоновскую художественность не столько на уровне прямой преемственности, сколько в плане напряженности мысли, продолжения духовной традиции, составившей глубинную основу творчества Платонова. Но и здесь нельзя не отметить одно принципиальное отличие: если духовная доминанта в прозе современных традиционалистов достаточно отчетлива[2], то в творчестве А. Платонова она, скорее, чувствуется, чем манифестируется, поскольку скрыта во внутренних слоях поэтики сюжета его произведений (см., например: [Проскурина, 2016]).

Из всех представителей названного литературного ряда наибольшей проникновенностью отличается, на наш взгляд, позиция В. Распутина, увидевшего в качестве главной темы творчества Платонова «скорбь по миру и человеку» [Распутин, 2000, с. 7] – то, что было близко его собственному авторскому зрению, начиная с самых ранних произведений. Однако рассматривать советский период распутинского творчества под знаком влияния платоновской прозы все-таки некорректно, поскольку в это время он еще не был знаком с главными произведениями Платонова. Можно говорить лишь о типологических схождениях как свидетельстве «параллельного существования» обоих писателей в едином культурном пространстве, где перекликаются сакральные миры романа «Чевенгур» или пьесы «Голос отца» и «Прощания с Матерой»[3].

В поздней прозе Распутина самым «платоновским» произведением является, на наш взгляд, рассказ «В ту же землю» (1995). Творческий диалог с Платоновым усматривается в нем и на философском, и на поэтическом уровнях. Первая же пейзажная зарисовка, где центральным образом выведен окружающий окраину города овраг с глинистыми проплешинами и редкой сохранившейся зеленью, отсылает ко множествам оврагов в произведениях Платонова, в частности, к началу повести «Котлован», также открывающейся изображением городской окраины с единственным растущим деревом на глинистом бугре и оврагом, в котором герой повести Вощев находит свое первое ночное пристанище. Еще отчетливее диалог с платоновской повестью маркируется мотивом котлована – центром большой городской стройки, который назван Распутиным «огромной каменной утробой», что является окказиональной метафорой Платонова. Однако у Распутина нет платоновской амбивалентности в изображении котлована: заброшенная «великая стройка», начатая на «ленских просторах» и переместившаяся в город, оказалась местом вымирания исконных жителей, которым некуда деться. Но ситуация в «городе будущего» оказалась еще хуже:

> Город постепенно приобретал другую славу. На дешевой электроэнергии выплавляли на самом крупном в мире заводе алюминий, на самом крупном в мире лесокомплексе варили целлюлозу. От фтора на десятки

---

[1] Подробный анализ писательских рефлексий см.: [Рыбальченко, 2012].

[2] См. подробно, напр., материалы монографии [Русский традиционализм, 2016].

[3] На уровне мотивных перекличек исследует данные соответствия Н. П. Хрящева, используя типологический подход (см..: [Хрящева, 2012; 2016]).

и сотни верст вокруг чахли леса, от метилмеркаптана забивали в квартирах форточки, законопачивали щели и все равно заходились в удушливом кашле. Через двадцать лет после того, как гидростанция дала ток, город превратился в один из самых опасных для здоровья. Строили город будущего, а выстроили медленно действующую газовую камеру под открытым небом (с. 251)[4].

Так «могильная» семантика платоновского мотива получает реализацию в тексте Распутина, тогда как образ котлована-утробы остается без развития, выполняя функцию интертекстуального маркера. Обыгран он будет писателем в автобиографической новелле «На родине»:

Нижний склад подобен котловану при строительстве гидростанции: там и там нет, кажется, никакого порядка и смысла в размахе, с каким мечется дерево и бетон в чудовищные утробы. Но там и там из столпотворения и неразберихи происходят, в конце концов, порядок и насыщение. Вот и здесь наполненная доверху утроба однажды успокоилась и залегла, оставив недоедки... <...> …До нутряного достигает взгляд, но нет в нашем мозгу фокуса увиденному, и не собирается оно в образ. Я сижу на отбитом в сторонку одиноком бревешке… белом как кость… <...> И нет от нее ни тепла, ни хлада. Только кладбищенский озноб. <...> Здесь по сотворенному было второе сотворение мира. <...> Я снова обвожу глазами весь огромный котлован, где кипела, кипела и выкипела вся работа. И думаю: лунный пейзаж. Заронятся ли здесь когда-нибудь семена, закроется ли эта рана? <...> После того, что было, разве удалось бы избежать того, что стало? [Распутин, 2007, с. 291–293].

Однако платоновской двойной семантики смерти-воскресения нет и в этом фрагменте. Утроба котлована, заполненная мертвым «деревом и бетоном», остается нерождающей.

Сюжет воспоминания «строительной» юности героини Распутина также инкрустирован платоновскими деталями, на этот раз отсылающими к роману «Счастливая Москва». В изображении юной Пашуты, в стратегии ее судьбы видны переклички с образом Москвы Честновой:

Годы и годы она крутилась в счастливой карусели работы, дружеских сходок, походов, розыгрышей, в ушах постоянно стоял шум подъема и веселья, сердце билось возбужденно, захватываясь общим могучим ритмом, и, по-деревенски замкнутая, она раскрылась, разговорилась, научилась смотреть смело и отвечать дерзко (с. 250).

Фрагмент буквально перенасыщен мотивами из начальных глав романа, посвященных строительству «новой Москвы». Это мотивы шума жизни, энтузиастского труда, дружбы, воздуха, могучего биенья сердца. Вот лишь некоторые характеристики Москвы Честновой: «Я люблю ветер в воздухе и еще разное коечто» [Платонов, 1999, с. 12]; «Вечером… пришла Москва, счастливая по виду, как постоянно, и с прежним громким сердцем» [Там же, с. 16]; «Москва Честнова… молча улыбалась от радости видеть своих товарищей и слышать музыку, возбуждающую ее жизнь на исполнение высшей судьбы» [Там же, с. 34].

Перекличку с Платоновым можно выявить и в описании внешности героини Распутина. Так, в образе Москвы Честновой акцентированно выделены большое здоровое тело; большие, «годные для смелой деятельности» руки; большая грудь,

[4] Текст рассказа цитируется по изданию [Распутин, 2007]. Страницы указаны в круглых скобках после цитаты. Курсив наш.

где «ровно, упруго и верно» бьется «громкое сердце»; загорелые щеки, блестящие счастьем глаза. Эти характеристики складываются в символический образ «счастливой и свободной советской женщины». Изобразительность Распутина также акцентирует не столько классическую красоту, сколько здоровую привлекательность его героини:

> Она никогда не была красавицей, но была добра, расположена к людям, и эта доброта вобрала в себя и обрисовала все черты лица, делая его привлекательным. И в возраст вошла – была миловидна с блеском больших карих глаз и со спадающими на высокий лоб завитками волос, с чувственно оттопыривающейся нижней губой. Трудно поверить, что еще десять лет назад тело ее оставалось без всяких упражнений и диет подобранным и чутким (с. 247).

Даже такая деталь, как «чуткость» тела Пашуты, перекликается с телесной отзывчивостью Москвы Честновой. Как и героиня Платонова, юная Пашута изображена центром персонажного мира в «строительном» сюжете Распутина:

> …она знала здесь всех, и все знали ее. Разве бы удалось в то время кому-то миновать котлован, эту огромную каменную утробу, где все гремело, светилось, кипело и кружилось? И разве, пройдя котлован, можно было миновать столовую на левом берегу при въезде в него? Столовая работала круглосуточно – и весь котлован, сотни и тысячи людей, кормился там[5]. Плыли и плыли они с подносами мимо раздачи, голодные, веселые, нетерпеливые, и только и слышалось: «Паша, подгоняй своих девочек, пусть не заглядываются!», «Паша, разберись, почему у вас двойная порция входит в одну тарелку», «Паша, – громче всех кричал кто-нибудь один. Значит, как договорились, да?!» Она успевала метаться по кухне, успевала отвечать и распоряжаться этой огромной алчущей волной так, что та вовремя откатывалась, чтобы через четыре-пять часов накатить снова. Когда перекрывали Ангару и в проран летели бетонные кубы с надписями, должными увековечить это событие, на одном из кубов голубой краской, под цвет ангарской воды, было выведено ее имя. Выводил кто-то один (она знала кто), но как бы по общему мнению (с. 249–250).

И подобно героине Платонова, Пашута также неожиданно и стремительно выпадает из жизненного вихря: «Но, порывисто вознесшись в общем вихревом потоке, она, как только он начал спадать, почувствовала это и остыла вместе с ним» (с. 250). Обратное движение ее рабочей биографии: от заведующей столовой к посудомойке – коррелирует с «падением» Москвы Честновой из парашютисток в работницы метрополитена. И в том и в другом произведении судьба оказывается безжалостной к своим героиням: Москва из советской красавицы превращается в одноногую «психичку», увечье Пашуты маркировано ее бездетностью как Божьей карой за аборт. К этому добавляется перемена во внешности героини: «Сейчас ее можно принять за сильно пьющую, опустившуюся, потерявшую себя» (с. 247).

Резонансна в рассказе Распутина и параллель женщина – город, ведущая в поэтике образа героини Платонова. В начале «Счастливой Москвы» «ясная восходящая жизнь Москвы Честновой» [Платонов, 1999, с. 10] становится метафорой строящейся новой Москвы:

---

[5] Неоднократная повторяемость образа котлована усиливает связь сюжета рассказа с повестью Платонова.

> Древний город шумел и озарялся светом, как новостройка, иногда смех и голос прохожего человека доносился с улицы сюда в клуб, и Честновой Москве хотелось выйти и пригласить ужинать всех: все равно социализм настает! Ей было по временам так хорошо, что она желала покинуть как-нибудь самое себя, свое тело в платье, и стать другим человеком – женой Гунькина, Самбикиным, вневойсковиком, Сарториусом, колхозницей на Украине… [Платонов, 1999, с. 37]

Однако, чем дальше движется романный сюжет, тем больше обнажаются в облике строящейся социалистической столицы черты Вавилона:

> Десять тысяч народа приблизительно находилось в движении на Каланчевской площади. Сарториус остановился около таможни в удивлении, точно никогда не видел такого зрелища [Там же, с. 92].

Параллель Москва – Вавилон вводится в подтекст романа через название площади, вызывающее в культурной памяти образ Вавилонской башни, соотнося топографию «Счастливой Москвы» с топосами «Чевенгура», «Котлована», «Ювенильного моря» и других произведений Платонова, в тексты которых тем или иным способом автор встраивает образ башни. В соответствии с принципом параллелизма аналогия Москва – Вавилон накладывает отпечаток и на образ главной героини романа, любвеобилие которой аллюзивно связывает ее с вавилонской блудницей. Мотив дружеской сопричастности заменяется мотивом равнодушия людей друг к другу, что меняет лицо города, «отрекающегося от себя, бредущего вперед с неузнаваемым и молодым лицом» [Там же, с. 91]. В финальной части романа героиня, как и город Москва, «отрекается» от себя прежней, радостной, переполненной любовью к жизни, бредя по ней в неизвестность одноногой калекой, из «счастливой Москвы» превратившись в злую жену. Эта метаморфоза пуантирована образом Матрены Чебурковой, на которой женится Сарториус, отчаявшись добиться любви Москвы и в этом своем отчаянии решившийся «пропасть среди всех» и сменить свой громкий псевдоним на заурядную фамилию Груняхин. Намек на двойничество героинь содержится в совпадении начальных букв их имен и фамилий.

В рассказе Распутина в начале «большой стройки», когда «все гремело, светилось, кипело и кружилось» (с. 249), «когда еще делались попытки приукрасить жизнь, у обрывистого края оврага... соорудили спортивный трамплин для прыжков с лыжами. <...> …Здесь всегда было шумно весело и колготно» (с. 238). В соответствии с этим ритмом движется и жизнь Пашуты, которая «успевала метаться по кухне, успевала отвечать и распоряжаться этой огромной алчущей волной так, что та вовремя откатывалась, чтобы через четыре-пять часов накатить снова». Но, как и в романе Платонова, строительный энтузиазм героев оказывается подорванным: создание нового города на деле становится возведением удушливого места, «газовой камеры», что отражается и на взаимоотношениях между жителями – коллективизм труда сменяется усталостью и одиночеством: «Без малого сорок лет в этом городе, а посмотреть вокруг – никого поблизости. Ни к ней никто, чтобы хоть изредка душу отвести, ни она к кому» (с. 249). Неудача строительного проекта отражается на облике героини, потерявшей свою прежнюю миловидность и превратившейся в бесполое существо: бабу с усами и «тяжелой фигурой».

Наряду со сказанным следует отметить, что и «неузнаваемое молодое лицо» города Москвы, и «прелестное лицо» спящей героини Платонова, каким увидел его Сарториус при последнем свидании с Честновой, таят в себе семантическую двойственность. Во втором случае – при сравнении современной семантики слова «прелестный» с его исконным значением как «большой лжи». В поэтике Распути-

на такая неоднозначность образа отсутствует: трудно обнаружить второй, «воскресительный» смысл в именовании города «газовой камерой», как невозможно увидеть «прелести» в неухоженном образе бабы с усами и «тяжелой фигурой».

Зрелые годы Платонова совпали с самым драматичным периодом XX в., тогда как позднее творчество Распутина знаменует рубеж двух веков и тысячелетий. На схожесть платоновской и распутинской эпох указывает в своей статье А. Варламов: «…если Платонов описывал, с какими муками страна в социализм входила, Распутину выпало описывать, как она от него освобождается» [Варламов, 2015]. Болезненность процесса высвобождения не давала писателю возможности описать «лад, гармонию»: «его как художника влечет к человеческой неустроенности, к горю, к беде, катастрофе, одиночеству, к смерти» [Там же]. Влечение это обусловлено самой катастрофичностью времени, из которой и автор, и его герои пытаются найти выход.

Поиск выхода из, казалось бы, безвыходной ситуации составил сюжетное ядро рассказа «В ту же землю». Событийным центром становится здесь организация похорон матери Пашуты Аксиньи Егоровны. Смерть настигает ее в городской квартире дочери, куда Пашута в последние годы перевозила мать на зимовку из вымирающей деревни. Устроить традиционные похороны героиня не может ни юридически (отсутствие у Аксиньи Егоровны городской прописки), ни материально (крайняя бедность Пашуты после увольнения с работы), ни морально:

> Не смерть матери ее ужасала, нет, а то тяжкое и властное, что надвигалось теперь со смертью, то, как обладить двухдневные проводы до окончательного прощания. Но и после прощания – девятины, сороковины, полгода, год... Существуют давние, крепче всякого закона, календарь и ритуал проводов. В городе живых заведено немало служб, принадлежащих, в сущности, тому свету, в которых заняты люди, устраивающие туда дорогу. Мертвый не имеет права считаться мертвым, пока не выдано свидетельство о смерти. По этому свидетельству его отвезут в морг, там, окаменевшего и униженного в смерти последним, самым жестоким унижением, окатят из шланга водой, воткнут в принесенную одежду; по этому свидетельству на фабрике ритуальных услуг подберут гроб, украсят его по одному из пунктов ассортимента и подадут под тело; по этому же свидетельству на кладбище выроют могилу в такой тесноте мертвых, что на похоронах натопчешься всласть на соседях... И всюду заплати. В морг, наверное, можно не возить, а всего остального не миновать. Там миллион заплати и там миллион с полмиллионом, а там только полмиллиона и еще семь раз по полмиллиону. Меньше нигде не берут. Но откуда у Пашуты такие деньги? У нее нет их ни в десятой, ни в сотой доли. Где она их возьмет? (с. 242)

Решение, которое принимает героиня: самостоятельно похоронить мать на окраине города в лесной прогалине, т. е. пойти поперек сложившейся веками погребальной традиции, – кажется, не столько сближает, сколько выталкивает сюжет рассказа из классической литературной парадигмы, в том числе произведений самого Распутина («Последний срок», «Прощание с Матерой» и др.). В эту традицию также вписывается рассказ А. Платонова «Третий сын», послуживший претекстом для изображения родительской смерти в произведениях писателей-традиционалистов, в частности для повести Распутина «Последний срок» – в контексте проблемы дома – рода – памяти. Хотя след этой преемственности можно найти и в образе Аксиньи Егоровны, тело которой уже в старческой немощи приобрело облик святых мощей, как и образ матери у Платонова:

> Так ее намаяла, так изъездила жизнь, что она в последний месяц и не знала, живет она или не живет. Оскудевшая телом, высохшая, с бескров-

ным желтым лицом, с руками в обвисшей коже, похожими на перепончатые лапки, она лежала в кровати как в усыпальнице… (с. 241)

(ср. у Платонова: «Мать ждала на столе уже четвертый день, но тело ее не пахло смертью, настолько оно было опрятным от болезни и сухого истощения; давшая сыновьям обильную, здоровую жизнь, сама старуха оставила себе экономичное, маленькое скупое тело и долго старалась сберечь его, хотя бы в самом жалком виде…» [Платонов, 1985, с. 172–173]).

Общим является и оттягивание героинями момента собственной смерти ради любви к своим детям. Поведение Пашуты у гроба матери: «Пашута широкой большой рукой гладила мать по маленькой, быстро остывшей голове, по ввалившимся щекам, по подвязанному подбородку» (с. 242) – соотносится с поведением платоновского отца у гроба жены: «Старик подошел к открытому гробу, поцеловал руки, лоб и губы жены» [Платонов, 1985, с. 175]. Еще одна общая деталь – соединение страха смерти и жалости к умершему в сознании ребенка. В рассказе Распутина правнучка Танька испытывает ужас от вида мертвой Аксиньи Егоровны и плачет по ней, «обожженная» «недетским прозрением»; в «Третьем сыне» девочка-внучка, спящая в одной комнате с мертвой старухой, укрывается с головой от страха, а проснувшись от устроенного сыновьями старухи ночного шума, плачет, объясняя старику свои слезы: «Мне бабушку жалко… Все живут, смеются, а она одна умерла» [Там же, с. 176].

Однако развитие сюжета в рассказе Распутина расходится с сюжетным движением в «Третьем сыне», где не только сохранены все обрядовые элементы похорон (отпевание, оплакивание у гроба, несение сыновьями тела матери на кладбище), но и манифестируется утверждение традиции – через возникающее чувство гордости отца за своих детей и уверенность в том, «что его также будут хоронить эти шестеро могучих людей, и не хуже» [Там же, с. 177]. В рассказе «В ту же землю» внешне нарушены все ритуальные элементы (подробно см.: [Степанова, 2014; Ковтун, Степанова, 2015]): Пашута сама обмывает и обряжает тело матери, боясь доверить это чужим людям, укладывает его в кустарный гроб, изготовленный и тайком привезенный старым знакомым, который помогает ей с рытьем могилы, хотя и ужасается ее намерению хоронить мать в неподобающем месте; и на второй день ночью, «крадучись» от чужих глаз, они вывозят туда гроб с телом матери для захоронения. Нет в этом похоронном сюжете и традиционной завершающей части – поминок. Не в память об умершей готовится скудный стол, а из чисто практических соображений: «Мужиков, когда вернутся они из леса, надо накормить. Поминками это назвать нельзя, а накормить, налить рюмку надо» (с. 275).

Но приведенный ряд несоответствий не создает в произведении ощущения обреченности. Наоборот, чем дальше развивается сюжет, тем убедительнее становятся действия Пашуты. Внешнее отступление от обряда в данном случае не затрагивает сакрального смысла смерти как перехода в иной мир. И тому, что для Аксиньи Егоровны этот переход легкий, а открывающийся ей новый мир светел, свидетельствует множество поэтических элементов. Иконка Богородицы, которую кладет ей в гроб ее правнучка, рождает надежду на заступничество, несмотря на отсутствие обряда отпевания. Сосновый гроб выписан в иконописных красках, символизирующих вечность:

…новенький, из свежей *золотисто-янтарной* сосновой доски, остро и *сладко пахнущий*, не просто скаляканный в четыре доски, а *высокий и просторный*, *солнечный, к изголовью расходящийся*, а в ногах поуже, с горбатой крышкой, да как только сняли эту крышку и открылась телоприимная обитель Аксиньи Егоровны – это было уже не изделие рук Стаса, над которым он провозился весь день, а нечто, явившееся по высочайшей воле, огром-

ное, важное, заполнившее не одну лишь квартиру, но весь дом. С незапамятных времен называют эту обитель человеческой бренности домовиной. Боковые ребристые стены ее, под углом расходящиеся, чтобы не тесно было в локтях и не давило грудь, и снова сдвинутые, *шатровый потолок, общая ее форма, «архитектура» – все внушало почтение и трепет, от всего замирало сердце* (с. 275).

Гроб здесь – не только дом, но и храм: его «шатровый потолок» соответствует храмовой архитектуре; сладость – запах ладана, напоминающий аромат рая; простор и солнечность – символика светлых райских небес; золото – символ райского неба в иконописи. Иконописный образ лежащей в гробу покойницы, где гроб предстает не вместилищем смерти, а лучезарным кивотом, дано увидеть только ее правнучке Таньке:

Старенькая бабушка лежала лицом к ней, и так много за полминуты сказало ей это лицо в раме гроба, успокоенное, освещенное нездешним светом, обращенное к ней одной, что чувствительная душа девчонки опалилась. Не бездыханно лежала Аксинья Егоровна перед Танькой, а стояла, как и она, в раме выходной двери, обернувшись всем телом для прощания (с. 277).

Этот штрих вновь связывает рассказ Распутина с произведениями Платонова: в них только детям дается возможность почувствовать сокровенную суть мира. Словно светлые силы и сама «старенькая бабушка» дают благословение на похороны «наособицу»: не ее нечистотою и не греховным самоволием Пашуты сложился такой «порядок вещей» – современная ситуация перевернутой жизни заставляет отказаться от узаконенных правил, осквернивших древний ритуал, и искать защиты у природных сил, у матушки-земли.

Здесь натурфилософия Распутина сближается с натурфилософией Платонова. Общим основанием для обоих авторов служат архетипические представления о земле как первооснове жизни, хранительнице и родительнице. Адресованные герою Платонова слова в статье Распутина «Свет печальный и добрый» в полной мере могут быть отнесены и к его персонажам: «…нам дается возможность рассмотреть, насколько он естественный, природный человек, думающий не согласно с приобретенным опытом человечества, а согласно с органической природной мудростью… мы дети дня, а он неизмерим… в нем многое от вещего человека, от ведуна, какие водились в глубокую старину» [Распутин, 2000, с. 8].

Философская близость двух авторов отражается в поэтике рассказа «В ту же землю». Эпизод рытья могилы, мотив ее углубления и расширения вновь связывает его сюжет с повестью «Котлован». В платоновском произведении могилу для Насти Чиклин рыл «в вечном камне» «пятнадцать часов подряд, чтоб она была глубока, и в нее не сумел бы проникнуть ни червь, ни корень растения, ни тепло, ни холод, и чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли» [Платонов, 2000, с. 115]. У Распутина могилу для Аксиньи Егоровны роют два друга:

Когда спускался вниз Серега, казалось, что осталось только подчистить, но вот он, вспотевший, взлохмаченный, с набившейся в усы землей, выбрасывал свое тело наверх, наступала очередь более высокого, едва не на голову, Стаса – и видно было: мало. Без огорожи, без догляда опустить следовало дальше. Сидя на коротких, сложенных одна на другую досках… <Пашута> заметила, что Стас удлиняет могилу новым надрезом в изножье, чтобы отступить от неподатливого огромного камня в изголовье. Просторной вышла для Аксиньи Егоровны домовина, но еще просторней выходила могила. А вокруг такой простор под солнцеходом, что лежи не тужи, та-

кой перебор ветра в тяжелых тугих ветках, что днем и ночью будет звучать музыка.

Господи, как хорошо не видеть того, что делается на этой земле! (с. 279)

Последняя фраза звучит перифразой платоновского текста: «чтоб ребенка никогда не побеспокоил шум жизни с поверхности земли». Музыка, которая «будет звучать днем и ночью» для Аксиньи Егоровны, – это музыка природы, музыка самой жизни, к земной действительности отношения не имеющая.

Таким образом, рассказ, начатый в духе обличительной «чернушной» прозы, в ходе развертывания сюжета приобретает мистериальные характеристики, усиливающиеся к финалу. Это свойство сближает поэтику Распутина с поэтикой Платонова. Название рассказа становится способом межтекстового диалога со многими платоновскими произведениями, такими как «Чевенгур», «Котлован», «Взыскание погибших», утверждающими вечное движение Миротворного Круга: не в смерть, а в вечность уходит в «Чевенгуре» Саша Дванов, робкую надежду на будущее воскресение рождает жертвенная смерть маленькой Насти в «Котловане», в смерти-успении затихает Мария Васильевна на могиле погибшего сына во «Взыскании погибших». Все эти смыслы стягиваются в рассказе Распутина в единое смысловое целое. Особым значением они наделяются тем, что с позиции традиционных устоев судьба здесь пересиливается почти кощунственным образом. Однако буква закона в произведении, как и в жизни, вновь проигрывает Слову любви и милосердия. Мотив камня, общий для эпизода рытья могилы в произведениях обоих писателей, в рассказе Распутина служит эмблемой нового зачина, получающего укоренение в Бытии: пошедший на свежую могилу снег наделяется символикой Покрова – знака заступничества Богоматери. Символическое звучание победы «благодати» над спрофанированным «законом» приобретает и появление в завершающей части сюжета двух могил рядом с могилой Аксиньи Егоровны. Этот троический знак, соединяющий небо и землю, становится благословением и прощением героям Распутина.

Выявленные элементы сближения в рассказе «В ту же землю» с прозой Платонова, построенные на использовании Распутиным образов и мотивов платоновского творчества, одновременно показывают разницу в способах повествования двух авторов. Если Платонов старательно прячет истинный смысл своего высказывания в густоте письма, применяет принцип неоднозначных характеристик в изображении своего художественного мира, что придает семантическую многовекторность его текстам, то Распутин, наоборот, тщательно выписывает смысловой план своих произведений, мотивирует причины поступков героев, расставляет семантические акценты в их образах и образах-символах: котлована, гроба, снега и др., словно боясь разночтений и интерпретаций, расходящихся с его авторским замыслом. Это различие в способах письма может служить наглядным подтверждением принадлежности творчества двух авторов к разным литературным парадигмам: классическому традиционализму в одном случае и неклассической художественности – в другом.

Список литературы

Варламов А. Последний шедший платоновским путем // Российская газета. 2015. 15 марта.

Ковтун Н. В., *Степанова В. А.* Трансформация погребального обряда в поздних рассказах В. Распутина // Вестн. Кемер. гос. ун-та. 2015. Т. 4, вып. 2(62). С. 144–152.

Нагибин Ю. По пути в бессмертие. М.: АСТ, 2004. URL: http://e-libra.ru/read/347401-po-puti-v-bessmertie.html

Платонов А. Третий сын // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. М.: Сов. Россия, 1985. С. 172–177.

Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 1999. С. 9–105.

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

Проскурина Е. Н. Духовная традиция в наследии А. Платонова: между притяжением и отталкиванием // Культура и текст. 2016. № 1. С. 75–82.

Распутин В. Свет печальный и добрый // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. С. 7–9.

Распутин В. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 438 с.

Русский традиционализм. История, идеология, поэтика, литературная рефлексия: Моногр. / Отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта, 2016. 453 с.

Рыбальченко Т. Л. А. Платонов в интерпретации русских писателей второй половины XX века // Филологический класс. 2012. № 2(28). С. 11–20.

Степанова В. Обряд и ритуал в позднем творчестве В. Распутина (на материале рассказа «В ту же землю») // Творчество Валентина Распутина: ответы и вопросы: Моногр. / Т. Е. Автухович и др.; Под ред. И. И. Плехановой. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2014. С. 276–286.

«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 1999. 510 с.

«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2000. 955 с.

Хрящева Н. П. Распутин и Платонов: Семантика кладбищенского хронотопа // Время и творчество Валентина Распутина: история, контексты, перспективы: Междунар. науч. конф., посвященная 75-летию со дня рождения В. Г. Распутина. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 2012. С. 162–172.

Хрящева Н. П. «Неразлучное место»: мотив жизни при могиле у А. Платонова и В. Распутина // Русский традиционализм. История, идеология, поэтика, литературная рефлексия: Моногр. / Отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: Флинта, 2016. С. 25–43.

E. N. Proskurina

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation, proskurina_elena@mail.ru

Allusions of A. Platonov in the later prose of V. Rasputin

The paper identifies and analyses the art of crossing the late prose of V. Rasputin with the works of A. Platonov. The study of the story by V. Rasputin «The same earth» through the prism of creativity of Platonov showed the richness of the receptive layer, where one can hear echoes of the story «The Pit», the story «The Third son». Creative dialogues with Platonov's prose are held on a poetic and philosophical level. In poetics, the main motives are the motives of the pit, the ravine, and the grave which are of central importance in Platonov's creative work. Philosophically, a community is manifested in ideas about reviving nature of the earth. The basis for both authors is the archetypal concept of the earth as the primary source of life, the guardian, and the parent. However, the main object of the Rasputin's reception was the novel «Happy Moscow». In the image of the «building» youth of the main character, in the strategy of her fate, the echoes of the Chestnova's biography of Moscow are heard. Of resonance is the parallel «a woman – a city» which is the leading one in the poetics of the image of the Platonov's heroine. At the same

time, the poetics of Rasputin lacks the ambivalent characteristics which are the key ones in Platonov's creativity. Platonov carefully hides the true meaning of his statements in the density of letters, applies the principle of ambiguous characteristics in the depiction of his artistic world, which gives semantic ambiguity to his texts. Rasputin, on the contrary, carefully writes a meaningful plan of his works, motivating the acts of heroes, puts semantic accents in their images and the images-symbols of a pit, a grave, snow, etc., as if he fears any discrepancies and interpretations different from his author's intention. This difference in the ways of writing confirms that the authors' creativities belong to two different literary paradigms: classical traditionalism in Rasputin and non-classical artistry in Platonov. The analysis proved that one could hardly speak with confidence about the Platonic tradition formed in the literature. It is possible to identify some points of convergence of contemporary authors with Platonov, those that are in different ways consonant with the artistic searches of each of them. One of such these cases is the work of V. Rasputin.

Keywords: A. Platonov, V. Rasputin, creative dialogue, traditionalism, non-classical artistry.

DOI 10.17223/18137083/62/12

References

Khryashcheva N. P. Rasputin i Platonov: Semantika kladbishchenskogo khronotopa [Rasputin and Platonov: the Semantics of the cemetery chronotope]. In: *Vremya i tvorchestvo Valentina Rasputina: istoriya, konteksty, perspektivy: Mezhdunar. nauch. konf., posvyashchennaya 75-letiyu so dnya rozhdeniya V. G. Rasputina* [The time and work of Valentin Rasputin: history, contexts, perspectives. International scientific conference devoted to 75th anniversary of the birth of Valentin Grigorievich Rasputin]. Irkutsk, 2012, pp. 162–172.

Khryashcheva N. P. "Nerazluchnoe mesto": motiv zhizni pri mogile u A. Platonova i V. Rasputina [The "sweet spot": the motive of the life in the grave by A. Platonov and Rasputin] In: N. V. Kovtun (Ed.). R*usskiy traditsionalizm. Istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya: Monogr.* [Russian traditionalism. History, ideology, poetics, literary reflection. Monograph]. Moscow, Flinta, 2016, pp. 25–43.

Kovtun N. (Ed.). *Russkiy traditsionalizm. Istoriya, ideologiya, poetika, literaturnaya refleksiya: Monogr.* [Russian traditionalism. History, ideology, poetics, literary reflection: Monograph]. Moscow, Flinta, 2016, 453 p.

Kovtun N. V., Stepanova V. A. Transformatsiya pogrebal'nogo obryada v pozdnikh rasskazakh V. Rasputina [The transformation of burial rites in later stories by V. Rasputin] *Bulletin of Kemerovo State Univ*. 2015, iss. 2(62), vol. 4, pp. 144–152.

Nagibin Yu. *Po puti v bessmertie* [On the way to immortality]. Moscow, AST, 2004. URL: http://e-libra.ru/read/347401-po-puti-v-bessmertie.html.

Platonov A. Tretiy syn [The third son]. In: Platonov A. *Sobr. soch.: V 3 t. T. 2*. [Collection of works: in 3 vols. Vol. 2]. Moscow, Sov. Rossiya, 1985, pp. 172–177.

Platonov A. Schastlivaya Moskva [Happy Moscow]. In: *"Strana filosofov" Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 3* ["Country of philosophers" by Andrei Platonov: Problems of creative work. Iss. 3]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 1999, pp. 9–105.

Platonov A. *Kotlovan: Tekst. Materialy tvorcheskoy istorii* [Pit. Text. The materials of creative history]. St. Petersburg, Nauka, 2000, pp. 21–116.

Proskurina E. N. Dukhovnaya traditsiya v nasledii A. Platonova: mezhdu prityazheniem i ottalkivaniem [Spiritual tradition in the legacy of A. Platonov: between attraction and repulsion]. *Kul'tura i tekst*. 2016, no. 1, pp. 75–82.

Rasputin V. Svet pechal'nyy i dobryy [Sad and good light]. In: *"Strana filosofov" Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 4* ["Country of philosophers" by Andrei Platonov: Problems of creative work. Iss. 4]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 2000, pp. 7–9.

Rasputin V. *Sobranie sochineniy: V 4 t. T. 4* [Collection of works: in 4 vols. Vol. 4]. Irkutsk, 2007, 438 p.

Rybal'chenko T. L. A. Platonov v interpretatsii russkikh pisateley vtoroy poloviny XX veka [Platonov in the interpretation of Russian writers of the second half of the 20th century]. *Filologicheskiy klass*. 2012, no. 2(28), pp. 11–20.

Stepanova V. Obryad i ritual v pozdnem tvorchestve V. Rasputina (na materiale rasskaza “V tu zhe zemlyu”) [Ceremony and ritual in the later works of V. Rasputin (based on the story “In the same land”]. In: T. E. Avtukhovich et al.; I. I. Plekhanova (Ed.). *Tvorchestvo Valentina Rasputina: otvety i voprosy: Monogr.* [The work of Valentin Rasputin: answers and questions: monograph]. Irkutsk, 2014, pp. 276–286.

“Strana filosofov” Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 3 [“Country of philosophers” by Andrei Platonov: Problems of creative work. Iss. 3]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 1999, 510 p.

“Strana filosofov” Andreya Platonova: Problemy tvorchestva. Vyp. 4 [“Country of philosophers” by Andrei Platonov: Problems of creative work. Iss. 4]. Moscow, IMLI RAN, Nasledie, 2000, 955 p.

Varlamov A. Posledniy shedshiy platonovskim putem [The last one who was on the Platonic path]. *Rossiyskaya gazeta*. 2015, 15 march.