

К. С. Когут
Екатеринбург, Россия

МОТИВ ЕДЫ В ПЬЕСЕ А. П. ПЛАТОНОВА «ВОЛШЕБНОЕ СУЩЕСТВО»

Аннотация. Статья посвящена анализу мотива еды в пьесе А. Платонова «Волшебное существо». Анализ данного мотива осуществляется с учетом места платоновской пьесы в ряде других его произведений: как прозы, так и драматургии. Делается вывод о функции и семантике мотива еды в его взаимосвязи с мотивами памяти / забвения и бесовства, а также в выстраивании «сквозной» сюжетной ситуации подмены памяти как питания сердца едой как питанием тела, что позволяет автору определить пьесы Платонова конца 30-х – 40-х годов как единый метатекст.

Ключевые слова: Платонов, пьеса, мотив, авторская позиция, Афродита.

K. S. Kogut
Yekaterinburg, Russia

MOTIF OF THE FOOD IN THE PLATONOV'S PLAY "MAGICAL CREATURE"

Abstract. This article analyzes the motif of food in the Platonov's play "Magical Creatures". The analysis of this motif is carried out with regard to the location of that play in a number of other Platonov's works: as prose, and drama. The conclusion about the function and semantics motive food in his relationship with the motives of memory / oblivion and demons, as well as building the story of the situation through the substitution of memory as the power of the heart as the food supply of the body, which allows the author to define the Platonov's plays of 30's – 40's years as a single metatext.

Keywords: Platonov, play, motif, author position, Aphrodite.

Образ еды занимает важное место в художественном мире А. Платонова¹. Учеными показано, что пища у Платонова отражает ментальную сторону жизни, является «зеркалом» внутреннего мира героя. Особенно отчетливо мотив еды проявлен в драматургии писателя. И сам процесс приема пищи на разных этапах творчества Платонова-драматурга несет разную смысловую нагрузку. Если в «Шарманке» (1930) художником актуализируется доведенная до абсурда идея создания искусственной еды, а в «14 Красных избушках» (1933) мотив «нечеловеческой» пищи имеет иное – трагическое звучание, связанное с голодом², который был вызван враждебной народу политикой, то в драматургии конца 30-х – 40-х годов мотив еды наполняется новым содержанием. В пьесе «Голос отца» (1937–1938) семантика пищи соотнесена с оппозицией «памяти-забвения» [Хрящева, Когут 2011: 14–19],

приближенной к библейскому контексту. Но, несмотря на разные смысловые векторы, еда в творчестве А. Платонова постоянно выступает как онтологическое основание жизни.

Нас будет интересовать мотив пищи в пьесе «Волшебное существо» (1944). Попробуем проанализировать взаимосвязь «приемов» еды с мыслями и чувствами персонажей, т. е. семантику «пищевой» процессуальности в коллизийной основе пьесы.

На наш взгляд, мотив еды усиливает оппозицию памяти / забвения – одну из центральных для пьесы и творчества А. Платонова в целом. Но если в пьесе «Голос отца» художника интересует ее экзистенциальный аспект, то в «Волшебном существе» важным оказывается онтологическое наполнение этой оппозиции. Такая переакцентировка определяется временем Великой Отечественной войны, когда уцелеть в бытии, просто *быть* оказывается той первейшей необходимостью, которая и способна обеспечить любую проявления жизни. А поскольку А. Платонова война интересует не столько своей «физической» стороной, связанной с батальными картинами, перемещениями полков и дивизий, а как духовное противоборство, «драма великой и простой жизни»³ [Платонов 2006: 253], то еда и сам характер ее изображения многое проявляют в этом поединке.

При чтении пьесы бросается в глаза частая повторяемость сцен, где герои едят, пьют, говорят о еде и даже, несмотря на войну, устраивают праздник, накрывают стол. Например, в первой картине данный мотив имеет два противоположных вектора развития.

¹ Мы опираемся на ряд работ, в которых мотив «пищи» стал объектом анализа: Барит К. А. Поэтическая грамматика А. Платонова в пьесе «Ноев ковчег»: парафраз, реминисценция и аллюзия // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 191–208; Рудаковская Э. К семантике «пищи» в рассказах Платонова второй половины 1930–1940-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 242–251; Рудаковская-Борисова Э. Семантика пищи в произведениях Андрея Платонова. – Тарту: Tartu University Press, 2005. Толстая Е. Д. Натурфилософские темы у Платонова // Толстая Е. Д. Мирпослеконца: Работы о русской литературе XX века. – М.: РГГУ, 2002. С. 324–351. Отчасти теме еды в военных произведениях писателя посвящены фрагменты монографии И. А. Спиридоновой (Спиридонова И. А. «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005). Мотив еды в драматургии Платонова был проанализирован Н. В. Матвеевой (Матвеева Н. В. Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008).

² Анализ мотивного комплекса в пьесах «Шарманка», «14 Красных избушек», «Ноев ковчег» выполнен Н. В. Матвеевой [Матвеева 2008].

³ В «Записных книжках» за 1944 год читаем: «Драма великой и простой жизни: в бедной квартире вокруг пустого деревянного стола ходит ребенок лет 2–3-х и плачет – он тоскует об отце, а отец его лежит в земле, на войне, в траншее под огнем, и слезы стоят у него в глазах; он скребет землю ногтями от горя по сыну, который далеко от него, который плачет по нем в серый день, в 10 ч-асов> утра, босой, полуголодный, брошенный» [Платонов 2006: 253].

Анюта (к Никитишне). Бабушка, я ужин тебе сварила, иди щи хлебать, а кашей после заешь...

Никитишна. Чего ж ты столько наварила-то? Ай добра в избе некуда девать, так ты на десятерых варишь, а я одна – да и то изжогой страдаю – какой я едок. Сварила бы мне два блюдца каши – и хватит...

Анюта. Да аль я тебе одной, что ль, наварила? Тут и другой народ наш томится – пусть все кормятся, чего ты, бабушка, об одной себе думаешь? [Платонов 2011: 232]⁴

Немец вынимает складную ложку, очищает ее, снимает каску с головы, садится на землю, открывает один горшок и начинает быстро есть горячую кашу.

Анюта. Бабушка, неприятель нашу кашу ест! Отнять у него? <...>

Анюта бросается к немцу, тянет горшок к себе, немец хлопает ее ложкой по лбу. Анюта плюет в кашу, немец достает плевочек из каши ложкой и выкидывает его прочь и продолжает есть с прежней жадностью.

Бабушка! Он жжется, а сам жрет.

Никитишна. Да чума с ним! Может, кишки у него облупятся! (232, 233)

Отметим разницу в глаголах, относящихся к еде. Для русских пленных употребляются глаголы «хлебать», «заешь», «кормятся», обозначающих, по В. И. Далю, процесс приема пищи с целью утоления голода. Глаголы, сопровождающие поедание каши немцем, лишены значения, связанного с голодом: «есть», «жрет». Жрать – это «есть жадно и много» [Даль 1903: 1364]. Однако разница между двумя смыслами здесь связана не столько с характером употребления глаголов, сколько с самим действием.

Если Анюта и Никитишна только говорят о еде, а не едят, то именно немецкий часовой «жрет» кашу «с прежней жадностью». О животнo-инстинктивном характере этого процесса свидетельствует молчаливая увлеченность немца едой, которую не может прервать даже плевочек Анюты в кашу. Э. Рудаковская отмечает, что сытость в творчестве А. Платонова – «характерная черта образа врага, предателя» [Рудаковская 2003: 245]. Еда подразумевает только физиологическое представление о жизненной полноте. Указание же на «физиологическую сытость выступает ... как прием реализации авторской оценки» [Рудаковская 2003: 245].

Второй вектор развития мотива еды связан с отрицательным отношением героев Платонова к «пищевой сытости» (К. А. Баршт). Никитишна считает приготовленную Анютой кашу попусту потраченным «добром», поскольку сама она не «едок», т. е. не испытывает особой тяги к пище.

Но функция мотива еды в пьесе не ограничивается лишь «разделением» персонажного ряда. Более того, еда в связи с русскими солдатами и нашими людьми, попавшими в плен, упоминается значительно чаще. Так, образ одной из центральных героинь пьесы – Любви Кирилловны – «обрамлен» самыми разными продуктами питания. До войны она «работала директором точки Главпива РСФСР»

(237). Трудно уйти от ассоциаций, связанных с образом еще одной «пивной» героини – Натальи Владимировны из рассказа «Афродита». (Отметим, что пьеса и рассказ создавались художником в одно время – 1944 год.) Но, несмотря на то, что они обе у А. Платонова «пивного» происхождения, их человеческая суть различна. Это различие на авторском уровне проявлено самим характером их изображения, одним из центральных аспектов которого является оппозиция телесного / духовного начал.

Наталья Владимировна, «специально работающая на пиве» [Платонов 2010: 342], «была женщиной молодой, смысленной, уживчивой...» [Платонов 2010: 341] и «ясной на лицо» [Там же: 342]. Что-то легкое, ускользающее, изменчивое в ней неслучайно порождает у Назара Ивановича, нечаянно обратившего на нее внимание, ассоциацию с греческой богиней Афродитой, рожденной из морской пены. Но лишь потеряв свою Афродиту, Назар Иванович понял, что божественное начало в Наталье Владимировне не плод его воображения, а ее глубинная суть. Примечательно, что лишившись жены, он продолжает ощущать ее присутствие в мире: «...здесь повсюду существовали незаметные признаки ее жизни, которые она когда-то держала в руках, запечатлев в них тепло своих пальцев» [Платонов 2010: 356]. Назар Фомин увидел в героине божественное «существо», ту ее ипостась, которая названа Афродитой Уранией. Не случайно платоновская героиня не имеет ни социальных, ни родственных связей.

Любовь Кирилловна, вторая «пивная» героиня Платонова, также лишена какого бы то ни было родства. Но сходство это лишь внешнее: если Наталья Владимировне свойственна бестелесность⁵, которая передает ее «одухотворенность», то Любовь Кирилловна видит в обретении телесности смысл своего существования: «...война закончится – я опять пополнею, раньше я хорошенькая была и опять такой буду!..» (257). Перед нами семантический поворот, связанный с исчезновением коннотации «божественного». Не случайно любое появление героини в пьесе связывается с образами еды, подчеркивающими ее (Любови) «телесный» статус. Климчицкий предлагает героине «поужинать и отдохнуть» (237), а Ростопчук добавляет: «Пусть она заодно и позавтракает, чтобы утром ей не беспокоиться» (237); «Не хотите ли выпить чего-нибудь: у нас есть пиво, фруктовая вода, чай есть» (252). Мотив еды в своей архетипичности проявляет в Любви Кирилловне качества Афродиты Пандемос⁶. Та-

⁵ Ю. Пастушенко отмечает, что божественная ипостась Афродиты задана также ее «бестелесностью»: она «не несет уз кровного родства – у нее нет детей, нам неизвестны ее родители, родственники. Да и сугубо эмблематичный характер образа Афродиты в рассказе создает коннотации “бестелесности”» [Пастушенко 2003: 630].

⁶ «Платону в “Пире” принадлежит противопоставление А. Урании (“небесной”) и А. Пандемос (“всенародной”). Хотя древняя А. из крови Урана вряд ли несла в себе одухотворенность, она переосмыслена Платоном как небесная в связи с происхождением от неба — Урана. А. Пандемос для Платона пошлая, доступная и понятная всем, не столь древняя и не связанная с небом, а дочь Зевса и малозначительной Дионы» [Лосев 2008: 112].

⁴ Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

ким образом, обе платоновских героини вырастают из одного образно-смыслового ядра: они «пенорожденные». Но если одна символизирует одухотворенно-небесное начало и более напоминает жену Климчицкого Марию, то другая – всенародное, пошлое, доступное.

Наталья для Назара Фомина, как и Мария для Климчицкого, «растворена» в мироздании: «едва заметные признаки жизни» заключены в связанных с ними предметах. Но для обоих героев почти бестелесное существование их возлюбленных оказывается более важным, способным отодвинуть «каменное горе», нежели доступность телесного «блаженства и наслаждения»: «Главных, самых важных слов я так и не успел ей (Марии. – К. К.) сказать. А уже гостей созвал, веселиться хочу, — всё это творится по какому-то странному самотеку обычая и любезности» (251–252). Именно поэтому Климчицкому так неуютно в ситуации праздника, что веселье резко диссонирует с его мыслями об умершей жене, воплощавшей ту внутреннюю гармонию, которая и составляла меру мира, гармонизируя всё вокруг, включая и ритм повседневной жизни.

Противоположное ощущение праздник вызывает у Любови Кирилловны, цель которой – любить генералов: «Я хочу генералов!» (263). Тяжелейшие испытания войны и плена, выпавшие на ее долю, не становятся актом ее духовной жизни, напротив, она стремится поскорее забыть пережитое, «заесть» и «запить» его, будучи в полной уверенности в том, что «блаженство и удовольствие» она заслужила. Таким образом, автор показывает, что испытание войной героини проходят по-разному. Одни, как Мария, истощив, почти умертвив тело, «наработали душу» на войне, другие, – напротив, потеряли ее, бессознательно маскируя эту потерю восполнением тела. Данная авторская мысль и воплощается в пьесе мотивом еды. Духовная работа как необходимость понимать происходящее, жалеть, любить, заботиться подменяется в героине постоянной потребностью в пище⁷. Характер этой подмены становится еще более очевидным в контексте настоячивых сопоставлений Любови Кирилловны с растением: «А она бойца учит, *тонконожка!*» (230), «...у меня ноги стали как палочки. Аникеев правду сказал, я *тонконожка*» (237), «С *тонконожкой* с этой? – Какая с ней работа!» (255). Слово «тонконог» имеет несколько значений: ноги «как палочки»; «род растений семейства злаков. Многолетние травы с узколинейными листовыми пластинами» [Новый энциклопедический словарь 2006: 1219]. В уподоблении героини растению проявлена ее человеческая неполнота и ущербность, закрывающая путь к пониманию военной беды. Эту неполноту и видят в ней разные герои:

Любовь (*увидев патефон, к Ростопчуку*). А патефон у вас играет или испорчен?

⁷ В рассказе «Алтерк» (1940) ребенок, лишившийся отца, «хотел только есть, и больше ему ничего не надо было». Еда, став питанием его сердца, с одной стороны, заменила ребенку смысл существования, с другой стороны, позволила пережить внезапно случившееся горе.

Ростопчук. Э-э, Любовь Кирилловна, – концерт после победы будет. А вам не пора уже к делу какому-нибудь приурочиться? <...>

Иван. Да ей давно пора в медсанбате бойцам письма писать. Да хоть бы куда-нибудь скрылась, раз уж живой осталась. <...> Здесь кругом война.

Любовь. А мне и тут ничего. Тут война...

Иван. Ну, чума с тобой. Отвлекаешь ты меня от моей души... (240)

Примечательно отметить, что в творчестве А. Платонова рассматриваемого периода растительное начало в человеке вбирает в себя и более серьезные обертоны авторской мысли, по своему содержанию выходящие за пределы изображения войны. Показателен в этом плане рассказ «Счастливый корнеплод» (1943). Мотив еды в рассказе задан уже названием и семантикой фамилии главного героя – Петра Феофановича Харчеватых. Она ассоциативно связана с «харчами»⁸. При всей кажущейся простоте его жизненной философии («Туда-сюда, и день прошел, и не умурился, и деньги заработал, и сыт по горло...»), она далеко не безобидна. Моделируя образ героя, Платонов акцентирует в нем бесовское начало: «В одном разрушенном населенном пункте Харчеватых увидел уцелевшую кузницу <...> Харчеватых распорядился ту кузницу немедля переделать в баню <...> Когда кузница уже была наполовину разобрана, а баню складывать еще не начали, Петр Феофанович Харчеватых неожиданно понял, что пекарня еще лучше и нужнее <...>, а по прибытии кавалерийской части стало ясно, что кузница лучше пекарни и бани... Харчеватых приказал строить кузницу обратно. Но тут объявилось, что пока строили одно из другого, а затем другое перестраивали в третье, весь материал истратился и раскрошился в промежутках» [Платонов 1988: 758]. В свою очередь, бес Харчеватых напоминает другого героя того же происхождения – Служащего из пьесы «Голос отца» (1937–1938) [Хрящева, Когут 2011: 14–19], написанной незадолго до «Волшебного существа». Смысл деятельности платоновских бесов сводится к разрушению, чреватому забвением. В свою очередь, забвение постоянно «заедается», «облегчается» процессом приема пищи, что меняет ее функциональный статус: из необходимости утоления голода еда превращает жизнь в «полный аппетит»⁹. В бесовскую парадигму попадает и Любовь Кирилловна, призывающая Климчицкого забыть свою жену:

⁸ В. И. Даль дает толкование слова «харч»: «Съестной припас, пища, еда, продовольствие» [Даль 1903: 1170].

⁹ Отметим совпадение разнонаправленных действий бесов в «Житии Феодосия Печерского»: «...как много зла причиняли ему (монаху) в келье злые бесы. Как только ложился он на своей постели, появлялось множество бесов и, схватив его за волосы, тащили и толкали, а другие, приподняв стену, кричали: “Сюда волоките, придавим его стеною!”». Феодосий просил монаха: «молись ты Богу в келье своей, и Бог, видя твоё терпение, дарует тебе над ними победу, так что не посмеют и приблизиться к тебе», «и с тех пор коварные бесы не смели больше приблизиться к тому месту, ибо были отогнаны молитвами преподобного отца нашего Феодосия и обратились в бегство» [Житие Феодосия Печерского 1997: 372]. Бесовство в житии представлено двумя векторами: появление в пространстве из ниоткуда, крики и физические передвижения, затем – страх и, наконец, покидание пространства.

Любовь. А зачем вам надо помнить мертвых? Надо забыть. Я ведь, например, совсем живая ... Чего же вам надо еще, Александр Иванович, товарищ генерал-майор?

Таким образом, мотив еды оказывается взаимосвязанным с еще несколькими мотивами: памяти / забвения и бесовства. В свою очередь, все три мотива образуют в анализируемых произведениях «сквозную» ситуацию подмены памяти о мертвых как питания сердца едой как питанием тела. Кульминацией подмены памяти забвением с участием еды является в «Волшебном существе» сцена праздника.

В блиндаже накрывают стол: «Та же обстановка. Убранный стол с яствами...» (251). Ростопчук объявляет: «Давайте торжествовать, что ль? Прошу! Не теряйте времени, начнем настоящую жизнь!» (253) Отметим некоторую странность данного призыва: герой стремится опередить время, преодолеть войну праздником и тем самым помочь Климчицкому забыть свое горе. В качестве «помощников» забвения выступают еда и танцы. К этому «пиру во время» войны герои относятся по-разному:

Варвара. Разрешите присутствовать, товарищ генерал-лейтенант?

Череватов. Какой генерал-лейтенант, кто это, где он?

Наташа. Дядя, это вы!

Череватов. Кто – я?

Наташа касается рукою погона на плече дяди.

Ах вот он кто генерал-лейтенант! <...> Еще вот что, чтобы не забыть, – это моя племянница Наташа (256).

Если генерал-лейтенант Череватов опасается полного забвения: он боится забыть не только свою племянницу, но и самого себя, то Любовь Кирилловна жаждала забыть всё то, что связано с войной – горе, страдания, мертвых и насладиться жизнью. Степень этой жажды так велика, что героиня, любящая генералов, «почти хватает» (257) свою «добычу».

Климчицкий же остро ощущает неправильность праздника, его ненужность, неуместность, трижды предлагая остановить «телесное торжество» (256):

Климчицкий (*беспомощно*). Я не знаю... А может, не надо больше танцевать? <...> А может, не надо больше? <...> Не надо (256, 257).

Ему вторит Наташа: «Зачем люди танцуют, когда не надо танцевать» (257). Смысл этой противопоставленности отчасти комментируют «Записные книжки» А. Платонова военного периода: «Очень» важно – совершенно автоматические люди – еда, тепло, покой, порядок, эгоизм. С такими можно делать что угодно» [Платонов 2006: 218]; и еще одна запись: «Лишь мертвые питают живых во всех смыслах» [Там же: 232]. Для Климчицкого и Наташи память о погибших способна стать истинным питанием Сердца. Для «автоматических» же людей военные испытания оборачиваются забвением, желанием сделать мертвых истинно мертвыми.

Но в платоновской пьесе есть и образ другой еды – военной, согревающей душу, а не тело:

Иван. Это картошка, Геннадий Софронич. Я картошку там испек в котелке. Как в поле получалась, нигде мы такой не едали – только под Великими Луками, помню, какая получалась... Мы ее тут на полу съедем (244).

Картошка – самая простая и, вместе с тем, действительно важная солдатская еда, не раз спасавшая от голода, не похожая на другую пищу («нигде мы такой не едали») ¹⁰. В рассказе «Возвращение» картошка спасет семью Любови Васильевны от смерти, будучи единственно доступным источником «питания». Петруша скажет матери: «И картошку опять ты чистишь по-толстому, а надо чистить тонко – зачем ты мясо с картошки стругаешь: от этого у нас питание пропадает...» [Платонов 2010: 422]. В момент «катастрофического истончения материального основания жизни» [Хрящева 2007: 74] картошка как единственно доступная пища обеспечивает ее (жизни) поддержание.

Важен и глагол, который использует Иван: «Давай жевать!» (244). Отметим некоторое фонетическое созвучие слов «жить» и «жевать»: во время еды герои заново проживают войну. В воспоминаниях перед ними открывается ее глубинная основа, связанная с предельным напряжением души: «За минуту норовишь год прожить...» (246) Мысль о том, насколько война способна «одухотворить» человека, по-настоящему согревает Ивана, что подчеркнуто эпитетом «теплая» (247), относящимся к картошке. Э. Рудаковская пишет, что «в поисках достижения душевного тепла герои нередко выбирают способы буквального, физиологического его ощущения, например, через горячую пищу» [Рудаковская 2003: 244]. Пища здесь обозначает не сытость, а «посредника», позволяющего обмениваться душевным теплом ¹¹.

Мотив еды, бесспорно, относится к одному из «сквозных» мотивов платоновской драматургии, ибо трудно назвать пьесу, в которой он не был бы функционально значим. В анализируемой нами пьесе он преломляется в разных контекстах: участвует в моделировании персонажей, является выражением авторской оценки, несет архетипическую подсветку. Мотив еды, будучи взаимосвязанным с мотивами памяти / забвения и бесовства, служит созданию сквозной ситуации подмены памяти как питания сердца едой как питанием тела. В свою очередь, ситуация подмены в качестве «сквозной» объединяет пьесы конца 30-х – 40-х годов в единый метатекст.

¹⁰ А. Платонов открывает традицию в изображении картошки как «спасения» русских солдат. Она питала и согревала не только тело, но и душу. Эта военная еда именно так изображена в творчестве В. Астафьева, К. Симонова. Например, в астафьевской «Оде русскому огороду»: «В огороде же том самоглавнейший спаситель – скромное, многотерпеливое существо, участью-долей схожее с русской женщиной – картошка!» [Астафьев 1997: 43]. В «Пастухе и пастушке» картошка станет едва ли не единственными пропитанием героев: «Выгрызая из обгорелой кожи картофельную мякоть, он (Филькин. – К. К.) повернулся карманом к Борису, и, когда тот достал себе обугленную картофелину, мотнул головой и усмехнулся:

– Это вместо обещанной каши» [Астафьев 1997: 33].

ЛИТЕРАТУРА

- Астафьев В. П.* Собрание сочинений: В 15 т. Т. 1. Рассказы. Тают снега. – Красноярск: «Офсет», 1997.
- Баршт К. А.* Поэтика прозы Андрея Платонова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000.
- Баршт К. А.* Поэтическая грамматика А. Платонова в пьесе «Ноев ковчег»: парафраз, реминисценция и аллюзия // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 7. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 191–208.
- Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – СПб., 1903.
- Житие Феодосия Печерского // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 1: XI–XII века. – СПб.: Наука, 1997. С. 305–392.
- Лосев А. Ф.* Афродита // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. – М.: Дрофа, 2008. С. 109–112.
- Матвеева Н. В.* Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов. Дисс. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008.
- Новый энциклопедический словарь. – М.: Большая Российская энциклопедия: РИПОЛ классик, 2006.
- Пастушенко Ю.* «Итоговый рассказ» Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003.
- Платонов А. П.* Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. – М.: Время, 2011.
- Платонов А. П.* Избранное. – М.: Московский рабочий, 1988.
- Платонов А. П.* Записные книжки. Материалы к биографии. 2-е издание. – М.: ИМЛИ РАН, 2006.
- Платонов А. П.* Смерти нет! Рассказы и публицистика 1941–1945 годов. – М.: Время, 2010.
- Рудаковская Э.* К семантике «пищи» в рассказах Платонова второй половины 1930–1940-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 242–251.
- Рудаковская-Борисова Э.* Семиотика пищи в произведениях Андрея Платонова. – Тарту: Tartu University Press, 2005.
- Семенова С. Г.* «Влечение людей в тайну взаимного существования...» (Формы любви в романе) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. – М.: ИМЛИ, «Наследие», 1999. С. 108–123.
- Спиридонова И. А.* «Внутри войны» (поэтика военных рассказов А. Платонова). – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005.
- Хрящева Н. П.* «...И сердце мое темное стало» (Рассказ А. Платонова «Возвращение»: поэтика огня) // Филологический класс. – 2007. – № 17. – С. 73–77.
- Хрящева Н. П., Когут К. С.* Мотивная структура пьесы А. П. Платонова «Голос отца» // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 14–19.

Данные об авторе:

Константин Сергеевич Когут – аспирант кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: kosfunpix@yandex.ru

About the author:

Konstantin Sergeevich Kogut is a Postgraduate Student of Modern Russian Literature Department of Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

¹¹ О семантике «температурных» рядов в творчестве А. П. Платонова пишет К. А. Баршт: «Ценностные связи температур выглядят следующим образом: страдание (боль, смерть) = холод; радость (полнота бытия, жизнь) = тепло». [Баршт 2000: 142].