

**СОЦИАЛЬНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ И
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
(SOCIAL-LINGUISTIC & PHILOLOGICAL RESEARCH)**

DOI: 10.12731/2218-7405-2015-9-21

УДК 82

**К ВОПРОСУ О ЖЕНСКИХ ОБРАЗАХ
КАК ЭКФРАСИСАХ ИКОН В ПРОЗЕ А. ПЛАТОНОВА**

Астащенко Е.В.

В данной статье рассматриваются некоторые детали трех образов – мудрой девы Февронии, ставшей в союзе с Петром символом семьи, любви и верности, Софии Премудрости Божьей, Евдокии, спутницы Богородицы на иконе «Взыскание погибших», самой Марии. Свернутые в экфрасис сюжеты существовали всегда: в «Илиаде» в «Клятве. Смотри со стены» Елена тклет грядущие битвы, «светлый, двускладный покров, образуя на оном сраженья, подвиги конных троян и медянодоспешных данаев, в коих они за нее от Ареевых рук пострадали», в «Энеиде» врата града Дидоны расписаны как сценами падения Трои, так и пророчеством о встрече с Энеем и ее дальнейшей судьбе. Есть версия, что вся русская литература критического реализма – экфрасис икон. Платоновские иконописные женские образы, несмотря на невероятную художественную усложненность, сохраняют незыблемую нравственную народно-христианскую основу. Прозаическая платоновская Ярославна – сгусток поэтической энергии любви, накопленной «плачем» русской женичины за века разлуки, – создает высокое напряжение рассказа «Фро» без событий и диалогов с мужем (не учитывая жанры монодрамы и молитвы). Во время осуществленной революции и всеобъемлющей социалистической стройки Платонов пишет рассказ о героях железнодорожного транспорта, в котором, однако, настойчиво звучит тема поруганной природы, семьи, живой жизни, всего того, что автор называл «веществом существования». В 1936 году в журнале «Литературный критик» писатель публикует это рассказ после множества существенных

правок, дав ему имя главной героини – «Фро». Сюжет и смысл рассказа передают и биографии, и пафос строителей новой жизни, еще не знающих, в отличие от умудренного автора, что «не одной литой верой движутся люди, но также и дребезжащим сомнением», а «ускорение жизни высшими людьми утомляет ее, и она теряет то, что имела раньше» («Чевенгур»). Аллюзии на Февронию Муромскую («Фро», «Афродита», «Возвращение») сложным образом переплелись с «плачем» Ярославны, хоть на поверхность и вынесены мифологемы Афродиты. Как и древнегреческая, славянская культура «последовательно сближает Богородицу, землю и мать человека», что особенно близко Платонову, «понимающему Бога через человека», поэтому символично, что героиню «Взыскания погибших» зовут Мария, а ее единственную подругу – Евдокия в честь преподобномученицы Евдокии, изображенной рядом с Богородицей на одной из икон «Взыскание погибших». Для Платонова «смысл человека» – «расти из земли» ввысь (А. Платонов, «Ответ редакции «Трудовой армии» по поводу моего рассказа «Чульдик и Епишка»)). Некоторые фрагменты платоновских рассказов полностью соотносятся со словами молитвы как на лексико-семантическом, так и на ритмическом уровне.

Ключевые слова: Платонов; экфрасис; икона; Феврония; София; ирреальность.

FEMALE IMAGES AS THE EKPHRASES OF ICONS IN THE PROSE OF A. PLATONOV

Astaschenko E.V.

This article examines some of the details of the three images – a wise maiden Fevronia, who in union with Peter became the symbol of family, love and loyalty, Sofia the God's Wisdom, Evdokia, the companion of the God's mother on «The seeking of the Lost» icon, Mary herself. Plots reeled into the ekphrasis have always existed: in the «Iliad», in the «Oath. Viewing from the wall», Helen weaves coming battles, «bright double cover, which depicts battles, the feats of horse Trojans and Danae with copper armour, in which they suffered from Atreus's hands», in the «Aeneid» the gates of Didon are painted both with the scenes of the Troy fall and the prophecy of the meeting with Aeneas and its fate. There is a version that all Russian literature of critical realism is an ekphrasis of icons. Platonov's icon painting images of women, in spite their incredible artistic complexity, preserve unshakable moral folk-Christian foundation. Platonov's prosaic Yaroslavna is a clot of the poetic power of love, accumulated

by the «weeping» of a Russian woman for centuries of separation – creates high intensity in the short story «Fro» without events and conversations with her husband (not taking into account the genres of monodrama and prayer). During the revolution and ubiquitous socialist construction, Platonov wrote a story about the heroes of the railway transport, this story, however, persistently refers to the theme of abused nature, family, life, everything what the author called «the substance of existence». In 1936, the writer published this story in the journal «The literary critic» after a number of significant revisions. Platonov named this story after the protagonist – «Fro». The plot and meaning of the story is transmitted both via biographies and the pathos of the builders of a new life, who do not know yet, unlike the wise author that «not only cast faith moves people, but also a quavering doubt» and «acceleration of life by higher people tires it, and it loses what it had before» («Chevengur»). Allusions to Fevronia of Murom («Fro», «Aphrodite», «Return») are intertwined in a complex manner with the «cry» of Yaroslavna, even though they are brought to the surface by the mythologem of Aphrodite. Like the ancient Greek culture, the Slavic culture «consecutively brings together the Mother of God, the earth and the mother of a man», this trend is particularly close to Platonov, who «understands God through humans». That it is why it is so symbolic that the heroine's name in «The Seeking of the Lost» is Maria, and her only friend is named Evdokia in honour of the Holy Martyr Evdokia, depicted next to the Virgin Mary on one of the icons of «The Seeking of the Lost». For Platonov, the «essence of a person» is to «grow out of the ground» up (A. Platonov, «The response of the editorial staff of «Trudovaya armiya» (Labour army) about my story «Chuldik and Epishka»»). Some fragments of Platonov's stories fully correlate with the words of the prayer both at the lexical-semantic and the rhythmic level.

Keywords: Platonov; ekphrasis; icon; Fevronia; Sofia; irreality.

В данной статье рассматриваются некоторые детали трех образов – мудрой девы Февронии, ставшей в союзе с Петром символом семьи, любви и верности, Софии Премудрости Божьей, Евдокии, спутницы Богородицы на иконе «Взыскание погибших», самой Марии – в прозе А. Платонова. Аллюзии на Февронию Муромскую («Фро», «Афродита», «Возвращение») сложным образом переплелись с «плачем» Ярославны, хоть на поверхность и вынесены мифологемы Афродиты. Плач Ярославны, которая может «так ждать, чтоб, мертвый, он почувствовал горячий ветер на щеке» (Эренбург), «когда других не ждут, позабыв вчера» (Симонов) и ожиданием спасти, не прекращается в русской литературе. В 1803 году он зазвучит в херасковской «Бахариане». К. Случевский через века после неудачного похода слышит, как она

«все как будто, бедная, тоскует, и от нее не все схоронено», и ему ответит Владимир Соловьев. Брюсов обратится к «Певцу «Слова»». Тарковский пожалеет Ярославну строками, «о чем же ты плачешь, княгиня зегзица» и «чего ты не делала только, чтоб видеться тайно со мною <...> под ноги стлалась травую, уж так шелестела весною». Ярославна Великой Отечественной войны – Татьянической и Антокольского – обретает иконописные черты.

Однако в бурной истории России испытанием людям служила не только война и жертвенность требовалась от женщины не единожды. Прозаическая платоновская Ярославна – сгусток поэтической энергии любви, накопленной плачем русской женщины за века разлуки, – создает высокое напряжение рассказа «Фро» без событий и диалогов с мужем (не учитывая жанры монодрамы и молитвы). Во время осуществленной революции и всеобъемлющей социалистической стройки Платонов пишет рассказ о героях железнодорожного транспорта, в котором, однако, настойчиво звучит тема поруганной природы, семьи, живой жизни, всего того, что автор называл «веществом существования». В 1936 году в журнале «Литературный критик» писатель публикует этот рассказ после множества существенных правок, дав ему имя главной героини – «Фро». Сюжет и смысл рассказа передают и биографии, и пафос строителей новой жизни, еще не знающих, в отличие от умудренного автора, что «не одной литой верой движутся люди, но также и дребезжащим сомнением», а «ускорение жизни высшими людьми утомляет ее, и она теряет то, что имела раньше» («Чевенгур»). Муж главной героини уезжает на Дальний Восток или в Китай с целью строительства технократического коммунизма, «способного обеспечить вечную жизнь человеку», осуществить «**мечту древнего мира о небе**», бросив молодую жену, которая тоской и отчаяньем своим доводит отца до самоубийства от беспомощного невыносимого сострадания. В **женщине**, казалось бы, **новой формации – социалистке и атеистке** – воскресают древнейшие языческие верования, и вслед за своей тезкой Ефросиньей Ярославной она обращается за помощью к ветру («она чувствовала, что в ней самой слабеет сердце от легкости воздуха, от надежды, что любимый человек приедет обратно»), к тресветлому солнцу («солнце просвечивало насквозь, и свет проникал до самого тела Фроси, в котором грелось ее сердце и непрерывно срабатывало текущую кровь и жизненное чувство», «она засмотрелась на небо, полное греющего тепла, покрытое живыми следами исчезающего солнца, словно там находилось счастье, которое было сделано природой из всех своих чистых сил, чтобы счастье от нее снаружи проникло внутрь человека»). Реку же, бегущую от Ефросиньи к Игорю по руслу, заменяет паровоз, бегущий от Фроси к ее мужу по железной дороге: «Эти вагоны видели его позже, чем рассталась Фрося со своим любимым человеком, и она теперь с прилежным вниманием разглядывала скорый поезд, который был рядом с ее мужем

после нее», «на верхней полке жесткого вагона спал, окруженный Сибирью, ее милый человек. Пусть он спит и не думает ничего! Пусть машинист смотрит далеко вперед и не допустит крушения». Так Фрося заклинала новое божество оберегать покой и сон любимого, так молила она поезд о заступничестве за драгоценную жизнь мужа. Так заклинания новой Ефросиньи мало чем отличались от древнейших, только сам плач ее был страшен, вовсе не плач, а крик: «Однажды она нечаянно закричала среди улицы. Фрося не заметила, как в ее груди внезапно сжалось дыхание, закатилось сердце, и она протяжно закричала высоким, поющим голосом». Аллюзия на «плач Ярославны» не единственная, рисующая образ платоновской Фро. Ефросинья – имя Февронии Муромской до пострига монашеского. Ефросинии-Февронии молятся о супружеской любви и семейном счастье: «Вознесите о нас грешных святыи молитвы ваша ко Господу Богу, испросите **веру праву, надежду благу, любовь нелицемерну, миру умирение, земли плодоносие, воздуха благорастворение, телесем здравие¹ и душам спасение**». Феврония и спасенный ею князь стали символом вечной чистой святой любви и богоданного брачного союза. Андрей Платонов в самый разгар вселенской «коллективизации», «всеобщей организационной науки», провозглашения «теории стакана воды», подменяющей «великую земную любовь» половым инстинктом, вдруг напомнил, что семья не буржуазная ценность, а любовь не дворянская выдумка, что это основа духовного и природного бытия, а к онтологическим и аксиологическим проблемам поздний Платонов относился по-федоровски (или похристиански?) – смиренно, чутко и бережно, без глобальных губительных проектов. В финале рассказа появляется **ребенок – единственный смысл жизни человека и общества**, ведь для Платонова «даже **коммунизм – это дети**» (*из записной книжки писателя*), **заботиться о детях – значит творить счастливое будущее**» (чего, к сожалению, не произошло в антиутопии «Котлован» 1930 года, где погибла Настя, единственное возможное воскресение/*Αναστασία Εσπέρση*): «**Фрося впустила его <соседского малыша>, села перед ним на пол, взяла руки ребенка в свои руки и стала любоваться музыкантом: этот человек, наверно, и был тем человечеством, о котором Федор говорил ей милые слова**».

Литургическое [1] в рассказе Андрея Платонова «*Взыскание погибших*» организует повествование, становясь сюжетно-композиционной основой рассказа, создавая высокий стиль, сопоставляя бытовое, земное бытийному, горнему. Е. Антонова [2], исследуя платоновский мотив «собираательства» «вещественных останков потерянных людей, которые скончались ранее победного конца», рассматривает этот мотив как «свидетельство церковного восприятия мира.

¹ Не случайно Фро – вполне здорова, несмотря на горе, «самоугробление» и попытку сказать больную, мертвой.

Церковь знает подобное **собрание и приношение** и совершает его ежедневно, реализуя в нем священническое призвание человека. Церковь знает, что так, **памятью любви**, поминают мир и все творение, восходя через таинство Евхаристии в Царствие Небесное». Произведения Платонова «хранят в себе генетический код христианства – **соборного сознания, основанного на вере в единство Церкви земной и Небесной**» (Д. Московская). Впервые рассказ «**Взыскание погибших**» появился в газете «Красная звезда» 28 октября 1943 года под названием «**Мать**». А. Платонов пишет о неутешном горе и одиночестве матерей, у которых гитлеровцы убили детей, о нищете, разрухе и голоде в разоренном Киеве. Однако в финале романа появляется красноармеец, который верит в **созидание «высшей жизни»** на земле и всеобщее спасение. Молитва о спасении звучит в названии, эпиграфе и подтексте рассказа – молитва к «Пресвятой Богородице и Приснодеве Марии пред Её иконою «Взыскание погибших», или «Избавление от бед страждущих»: «...к Тебе прибегаем и **вопием** падшие в тимение **глубины** <ср. с эпиграфом, вводящим читателя в литургическое пространство, – «**из бездны взываю**»>... не остави нас Твоею небесною помощью, но предстани нам присно и Твоим **неизреченным** <имя Той, к Которой взывают, не произнесено в рассказе> **милосердием** и щедротами спаси и помилуй нас погибающих... **избави нас** от скорбей, бед и болезней, **от** напрасныя **смерти**, ада и вечныя муки... да зовем Ти: **радуйся**, Невеста Невестная». Так, слово платоновского произведения отсылает читателя к образу церковной службы. Образ Богородицы, спасающей «**уже переступивших порог гибели и погибающих детей**», соотносится с первоначальным названием рассказа Платонова «**Мать**» и с более поздним названием «**Взыскание погибших**». **Материнство в рассказе становится символом вечной животворящей любви, вдохновляющей сына «в разуменье войти**», чтобы **победить смерть**, что также соотносится с акафистом Пресвятой Богородице пред иконами Её, именуемыми «Взыскание погибших» и «Всех скорбящих Радость»: «**научи ны разумети в защищении Благаго Сына Твоего милосердное промышление о спасении душ наших**» (икос 2); «**Тобою умоляя Бога, никтоже оставлен бысть**» (молитва пятая). Если обратиться к первой редакции «Взыскания погибших», то святая старина, духовно связанная с современностью, дарующая молодости надежду на будущую жизнь, там явлена еще и в образе древнего святого града: «Но сильные молодые глаза и в лунные ночи могли увидеть там вдалеке древние башни святого города Киева, **матери** всех городов русских». «Народная культура последовательно **сближает Богородицу, землю и мать человека**» [3], что особенно близко Платонову, «**понимающему Бога через человека**» [4], поэтому символично, что героиню «Взыскания погибших» зовут Мария, а ее единственную подругу – Евдокия в честь преподобномученицы Евдокии [5], изображенной рядом с Бого-

родицей на одной из икон «Взыскание погибших». Для Платонова «смысл человека» – «расти из земли» ввысь (А. Платонов, «Ответ редакции «Трудовой армии» по поводу моего рассказа «Чульдик и Епишка»). Некоторые фрагменты рассказа полностью соотносятся со словами молитвы как на лексико-семантическом, так и на ритмическом уровне:

Из последней редакции «Взыскания погибших»	Из первой редакции «Взыскания погибших»	Из молитвы пред иконою Взыскание погибших»
Мария Васильевна в рассказе припадает к могильной земле, укрывая похороненных «нагих детей, умерщвленных, поруганных и брошенных в прах чужими руками». Мать шла по полям, тоскующая, простоволо- сая, со смутным, точно ослепшим, лицом	Киев стоял на высоком берегу вечно стремящегося, поющего Днепра, – онемев- ший, с ослепшими очами, изнемогший в гробовом... склепе, но чаящий, как вся <u>понижшая</u> (<u>погиб- шая</u>) вокруг него земля, воскресения и жизни в победе...»	Ты еси молящихся Благая Помощ- ница, обидимых Заступница, не- надеющихся надежда, печальных утешение, погибших Взыскание, алчущих Кормительница, нагих одеяние, девственных целомудрие, странных Наставница, труждаю- щихся помощь, слепых прозрение, глухих благо- слышание, больных исцеление ... надеющиеся на Тя да не погибнем ... победительная, яко избавльшеся от злых (<i>от «мира-злодея», из «Не- одушевленного врага»</i>), яко имущая державу непобедимую...

Иконописный образ **Богородицы** участвует в создании **философско-религиозного плана пейзажа**: «Осенние **звезды** засветились на небе, точно выплакавшись, там открылись удив- ленные и добрые **глаза**, неподвижно всматривающиеся в темную землю, столь горестную и влекущую, что из жалости и мучительной привязанности никому нельзя отвести от нее взора». К христианским образам в рассказе можно отнести и образы детей, героически или безвинно погибших. Марии Васильевне слышался «голос дочери, **говорящий о надежде и радости, о том, что сбудется все, что не сбылось, а умершие возвратятся жить на землю и разлу- ченные обнимут друг друга и не расстанутся больше никогда**». Голос дочери – традицион- ный для платоновского творчества **незримый образ Невесты Невестной** [6] или ангела? – соотносится с голосом девушки из стихотворения А. Блока, поющей в церковном хоре, что «радость будет», и восходит к словам ектеньи «о путешествующих, недугующих, страждущих и плененных и о спасении их и к иконе «**Благовещение**»» [7], говорящей о радости, а не грехе и муках, грядущего Рождения Девой Того, «**Чья радость в праведниках пребудет**», благода-

ря Которому «слепые прозревают, хромые ходят, прокаженные очищаются, глухие слышат, мертвые воскресают, нищие благовествуют» [8]. Вслед за благовествующим голосом девушки, погибшей совершая **подвиг**, появляются образы **детей** и «**праведно умерших**», чистых сердцем, как дети. **Они окружают, словно ангелы, Марию Васильевну**. Писатель, наверное, видевший чудотворные иконы «Взыскание погибших» в Воронеже, в Москве, в Тамбовской губернии, словно «переходит» молитвенным взором от одного образа «Взыскание погибших» к другим, развивая идею о всеобщем спасении, хотя, конечно, нельзя сводить к последовательному комментированному изображению икон высокое литургическое единство платоновского произведения. В финале рассказа появляется красноармеец. Он не по крови, а по вере родной Марии – ее **сын**, который готов «**жить, чтобы исполнить все их, погибших, надежды на земле, жить во имя воскресения погибших**, ибо «**больше сия любви никтоже имать, аще кто душу свою положит за други своя**» (Ин, 15:13). Исследователи, рассматривающие религиозно-философские искания Андрея Платонова исключительно как ортодоксальный православный путь, полемизируют с исследователями, утверждающими влияние на писателя «Философии общего дела» Н. Федорова и «Всеобщей организационной науки (Тектологии)» А. Богданова. Однако следует учитывать противоречивость эпохи, в которой, например, «в порядке вещей поставить в один ряд Христа и индийских йогов» [1], – **эпохи взыскующих веры**. А. Платонов как один из «философов русского космизма» расходится с молитвами и тропарями Пресвятой Богородице, когда не молит «нас Твоим ходатайством вселиться **в обителех Небесных**», и со стихотворением А. Блока «Девушка пела в церковном хоре», аллюзия на которое слышится в голосе дочери Марии Васильевны, когда не утешается, что «в тихой заводи все корабли»: писатель верит, что «**умершие возвратятся жить на землю**», что «**народ научится – только весь мир должен в разуменье войти, чтоб мертвые стали живыми, и тогда вздохнет, тогда обрадуется осиротелое сердце матери**».

В рассказе «*Девушка Роза*» также портретируется богородичная икона. В выборе имени героини А. Платонов руководствовался традицией философии Вл. Соловьева, П. Флоренского, С. Булгакова и поэзии А. Блока и А. Белого. Однако, в отличие от близкой розенкрейцерско-гностической образности Софии и Розы «Чевенгура» [9], в рассказе о рославльском лагере А. Платонов изображает мученицу по православному канону. От Софии Серебряного века остается Премудрость Божья, часто совпадающая с Богоматерью на православных иконах. Не случайно гитлеровцы задумали лишить Розу именно разума, посягнули подменить Премудрость Божью дьявольским рассудком «скорого Ганса – маленького фюрера», стремящегося «организовать человека, чтобы он не жил, но и не умер», то есть «разорить храм Божий» (*Апостол*

Павел), убить в человеке душу. Но «когда мир *своею* мудростью не познал Бога в Премудрости Божией, то Бог избрал немудрое мира, чтобы посрамить мудрых, и немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное **мудрость не века сего и не властей века сего преходящих**, но **Премудрость Божию, тайную, сокровенную, которую предназначил Бог прежде веков...**» (*Апостол Павел*): «Своею жизнью, равно и смертью, эта русская Роза подвергала сомнению и критике весь смысл войны, власти, господства и «**новой организации**» человечества». Молитва Богородице включена в сюжет рассказа и является смыслообразующим центром. Даже внешность героини и ее сравнение с розой совпадает с описанием Девы Марии святым Епифанием и Никифором Каллистом: «...большие младенческие серые глаза, освещенные изнутри доверчивой душой». «Кто видел Розу, – пишет А.Платонов, – тот говорил, что она была красива собою и настолько хороша, словно ее нарочно выдумали тоскующие грустные люди себе на радость и утешение». Так, в героине Великой Отечественной войны Платонов портретирует иконы «Утоли мои печали», «Утешение», «**Скоропослушница**» («Роза *слушалась всех, она исполняла просьбу каждого человека*», ср. из акафиста «Скоропослушнице» – «*всеблагая Скоропослушница, прошения наши во благо исполняющая*»), и особенно близкую ему – «**Всех скорбящих Радость**», имеющую общий акафист с иконой «Взыскание погибших»: «Радуйся от любви земной к Небесной Божьей любви нас привлекающая, радуйся, в самих страданиях наших утешение и благодатную жизнь нам подающая». «Рославльские узники, которых выводили на двор для расстрела, утешали себя воспоминанием о Розе: она уже была однажды на расстреле, и после расстрела она осталась живой... в раю жизни, как говорила сама Роза». Образ лестницы от любви земной к любви Небесной, данной в акафисте, Платонов также сохраняет: «Роза хотела **уйти в голубое небо**». Расстрелявшие Розу увидели не труп, а «**сияние и свет**», словно с иконы «Успение Пресвятой Богородицы».

Список литературы

1. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. – М.: «Флинта», 2009; Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма. – М.: «Флинта», 2011.
2. Антонова Е. «Безвестное и тайное премудрости...» (Догматическое сознание в творчестве А.Платонова) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М., 1994.
3. Дмитровская М.А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А. Платонова. – Калининград, 1998.

4. Васильева М.О. Религия и вера в творчестве Андрея Платонова. – М., 1997.
5. Решетников Н.И. Русские имена в исторических лицах, церковных и народных праздниках, пословицах и приметах. – М.; Париж, 2002.
6. Малыгина Н. Образы-символы в творчестве А. Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. – М., 1994.
7. Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М., 1987.
8. Панкеев И.А. Пресвятая Богородица. Чудотворные иконы и молитвы в житейских нуждах. – М., 2003.
9. Яблоков Е.А. Путеводитель по роману А.П. Платонова «Чевенгур». – М.: Издательство Московского университета, 2012. Его же: «Имя розы» в творчестве Андрея Платонова [Электронный ресурс]. – URL: http://platonovseminar.ru/docs/science/EA_5.pdf (дата обращения 07.09.2015).

References

1. Mineralova I.G. *Russkaja literatura Serebrjanogo veka. Pojetika simvolizma* [Russian literature of the Silver Age. The poetics of symbolism]. – М.: «Flint», 2009; Analysis of a work of art: the style and inner form. – М.: «Flint», in 2011.
2. Antonova E. «Bezvestnoe i tajnoe premudrosti...» (*Dogmaticheskoe soznanie v tvorcestve A. Platonova*) [«obscurity and secret wisdom ...» (Dogmatic consciousness in the work of A. Platonov)] // «Country philosophers» Andrei Platonov: problems of creativity. – М., 1994.
3. Dmitrovskaya M.A. *Makrokosm i mikrokosm v hudozhestvennom mire A. Platonova* [Macrocosm and microcosm in the art world A. Platonov]. – Kaliningrad, 1998.
4. Vasilyev M.O. *Religija i vera v tvorcestve Andreja Platonova* [Religion and belief in the work of Andrei Platonov]. – М., 1997.
5. Reshetnikov N.I. *Russkie imena v istoricheskikh licah, cerkovnyh i narodnyh prazdnikah, poslovicah i primetah* [Russian names in historical figures, religious and national holidays, proverbs and superstitions]. – М.; Paris, 2002.
6. Malygina N. *Obrazy-simvoly v tvorcestve A. Platonova* [images characters in the works of A. Platonov] // «Country philosophers» Andrei Platonov: problems of creativity. – М., 1994.
7. Kozhevnikova N.A. *Slovoupotreblenie v russkoj poezii nachala XX veka* [Usage in the Russian poetry of the early XX century]. – М., 1987.
8. Pankeev I.A. *Presvjataja Bogorodica. Chudotvornnye ikony i molitvy v zhitejskih nuzhdah* [Holy Mother of God. Miracle-working icons and prayer in everyday needs]. – М., 2003.

9. Yablokov E.A. *Putevoditel' po romanu A.P. Platonova «Chevengur»* [Things to do on the novel by AP Platonov «Chevengur»]. – М.: Publishing house of the Moscow University, 2012. His own: «Name of the Rose» in the works of Andrei Platonov [electronic resource]. – URL: http://platonovseminar.ru/docs/science/EA_5.pdf (the date of circulation 07.09.2015).

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Асташенко Елена Васильевна, кандидат филологических наук, доцент
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, г. Москва, 117198, Российская Федерация
gedda@inbox.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Astaschenko Elena Vasil'evna, Candidate of Philology, Associate Professor
Russian Peoples' Friendship University
6, Miklukho-Maklaya st., Moscow, 117198, Russian Federation
gedda@inbox.ru