

Опубликовано:

Русский язык в школе. 2017. № 2

# Четыре километра жизни

Пространство в рассказе А.П. Платонова

«Июльская гроза»

Рассказ «Июльская гроза» (1938) считается детским и относительно нетрудным. Он нередко используется в школьной практике (V–VI классы), поскольку в нем есть блестящие пейзажные зарисовки, показано мировосприятие ребенка, лицо «удобное» тематическое сходство с картиной К.Е. Маковского «Дети, бегущие от грозы» и т.д. Однако методические разработки к рассказу<sup>1</sup> не предполагают анализа текста в целом, не привлекают внимания к особенностям стиля Платонова. Соответственно, не затрагиваются важнейшие аспекты произведения – например, не объясняется сущность сюжета, мало анализируются персонажи (которых в рассказе около десятка, причем один охарактеризован явно парадоксально: ...*неизвестно кто, ненужный кто-нибудь*<sup>2</sup>). Школьный разбор «Июльской грозы» сводится в основном к ознакомлению с видами тропов и/или к решению сентиментально-«воспитательных» задач (демонстрация любви к хлебу – труду – отечеству), но остаются без ответа

главные вопросы: о чем написан рассказ<sup>3</sup> и каков, кроме сугубо фабульного, смысл его заглавия.

Впрочем, в односторонности подхода есть положительный момент: это избавляет учителя от множества проблем, поскольку детальный анализ текста и углубление в содержание «Июльской грозы» чреваты серьезными препятствиями. Адекватное восприятие этого произведения в 11–12-летнем возрасте вряд ли возможно, да и у старшеклассников оно вызовет немалые затруднения. Одна из главных причин – важнейшая роль подтекста, тотальная мифологичность, осмысление которой требует специальных знаний и пояснений, ориентированных на «живую» связь с фольклором (а она есть далеко не у всех детей). Задача учителя – показать учащимся «знаки» подтекста, объяснив семантику соответствующих коннотаций, их связь с фабулой и значение для художественного целого. Оптимально, если такой подход (как и филологический анализ вообще) будет опираться на «естественные» стимулы: учащиеся под руководством учителя должны осознать, что наивно-реалистическая интерпретация (дети ощутили любовь близких, заботу «малой» и «большой»

<sup>1</sup> В качестве примеров укажем материалы, встретившиеся в Интернете: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200300511>; <http://festival.1september.ru/articles/598321/>; <https://educontest.net/component/content/article/52969>.

<sup>2</sup> Текст рассказа цит. по: Платонов А.П. Сухой хлеб: Рассказы, сказки. – М., 2011. – С. 18–37.

<sup>3</sup> Кстати, ему посвящено не много филологических работ, например: [Власова 2011]. К сожалению, анализ здесь ограничен социально-политическими аспектами; по мнению автора статьи, главное в «Июльской грозе» – разрыв между поколениями, обусловленный конфликтом патриархального и советского менталитетов.

родины и т.д.) не исчерпывается читательско-го впечатления и текст продолжает порождать вопросы, ответы на которые еще предстоит найти.

Иными словами, учитель призван определенным способом стимулировать эвристичное отношение к рассказу, наметить в нем моменты, остающиеся «загадочными». Одним из исходных направлений такой стратегии может стать актуализация пространственных образов через углубление в семантику соответствующих языковых средств.

Вначале подчеркнем явное несоответствие, характерное для методических разработок: персонажи и пейзаж в «Июльской связи» рассматриваются, как правило, вне связи с мотивом движения, перемещения. Между тем почти вся фабула (охватывающая, кстати, не более 3–4 часов) — это пребывание героев в дороге: путь в одном направлении, затем в противоположном. В конце рассказа движение вроде бы окончено (дети возвращены домой) и идиллия семейной существования восстановлена. Однако сразу звучит намек на то, что «заглавная» коллизия (контакт с грозой) имеет шанс повториться: Антошка предлагает назавтра отправиться по тому же пути, заявляя, что *любит грозу*; характерно, что Наташа не возражает (вроде бы потому, что жалует маленького брата). Столь резкая перемена позиции мальчика, всего час-полтора назад говорившего: *Дома лучше всего сидеть, я люблю дома...* — представляется немотивированной, если исходить из того, что единственным «внешним» событием, произошедшим с Наташей и Антошкой во время грозы, было повторное явление старичка, который донес их домой. Даже с учетом высокой оценки этого персонажа (председатель колхоза ставит его в нравственном и деловом отношении выше, чем родных отца и деда детей) встреча с ним вряд ли могла вызвать у мальчика «любовь» к грозе. Заметим, что мотив путешествия подкрепляется в финале разговором о быке, которого требуется перегнать из племхоза «Победа» в колхоз «Общая жизнь» — по той самой дороге, часть которой дважды преодолели главные герои.

Неоднозначен и смысл последней фразы, оформленной то ли как несобственно-прямая речь матери, накормившей Наташу и Антошку, то ли как резюме повествователя: *Пусть дети растут и направляются*. В данном контексте слово

*направляться* означает «прибавлять в весе» (кстати, в первом же абзаце Антошка был назван *кормленным, тяжельм*). Но сохраняющееся на смысловой периферии значение «выздоровливать» заставляет предположить, что дети в процессе движения, сами того не заметив, пережили некий кризис, сходный по серьезности и значимости с болезнью.

Неоднозначному финалу предшествует ряд «пространственно-психологических» парадоксов, которые можно представить в виде нескольких вопросов.

1. Почему или зачем дети отправились к бабушке?

Ответ, казалось бы, очевиден: они идут в гости по ее приглашению. Характерно, однако, что этот процесс изображен как «нерадостный», сопровождается сугубо негативными эмоциями<sup>4</sup>. Антошка плачет от усталости, Наташа думает лишь о возможном нападении некоей силы, таящейся во ржи, и о том, как обезопасить брата; из предосторожности она «маскирует» Антошку «под девочку» (*девочек меньше трогают*), повязав ему на голову свой платок, — именно в таком виде брат принесен к бабушке.

2. Можно было бы предположить, что негативные эмоции объясняются трудностью пути (*велик мир в детстве*); но ничего не меняется и после того, как четыре километра между колхозом «Общая жизнь» и деревней Панютино преодолены. Какие чувства испытывают дети, достигнув цели? Наташа *тихо стучит в окно* со словами: *Бабушка... отворяйте, мы к тебе в гости пришли*, — словно констатирует исполненный долг. Непосредственно перед этим описано эмоциональное состояние старухи, наблюдающей через то же окно привычный для нее ландшафт (в котором спустя несколько минут появятся внучка с внуком), и впечатление довольно странное:

...оглядела улицу и дорогу, ведущую в ржаное поле... <...> бабушке стало вдруг скучно и жутко, точно она посмотрела не на белый свет, а в крошечную тьму.

В этой связи закономерно (хотя при стереотипно-«идиллическом» отношении к рассказу необъяснимо), что, войдя в дом, Антошка и Наташа сразу заговаривают о еде — блинах, *квашонке* (простокваше) и т.д.;

<sup>4</sup> «С первых строк... нагнетается ощущение тревоги» [Власова 2011: 102].

но, едва *старуха* (которой «в реальности», пожалуй, лет пятьдесят или чуть больше) начинает хлопотать по хозяйству и отправляется за тем, о чем они просили, дети, не пробывшие в доме бабушки и получаса, тайком сбегают от нее и отправляются домой. Вскоре их застигает в поле гроза — идущая, заметим, с той стороны, где находится деревня Панютино.

3. Странно, что, зная, куда движутся Настя с Антошкой, мы не вполне точно представляем, откуда они идут. Отправной точкой назван *колхоз «Общая жизнь»* — однако он, скорее всего, объединяет несколько деревень, между тем конкретный населенный пункт, где живут дети и их родители, не указан: во внутренней речи Наташи встречаем неясное словосочетание *их колхозная деревня* (словно она одна), а при возвращении девочка видит *крайний двор своего колхоза*.

4. Вопросы вызывает локализация «спасительного» старичка. Когда Наташа и Антошка идут к бабушке, он появляется *из глубины хлебов* — как и дети, движется *по дороге, пролегающей во ржи*, причем явно навстречу им (*прошел мимо, посмотрел на миновавших его детей*). Но тут же говорится, что *бумагу в колхоз «Общая жизнь» он отнес аккуратно*, — значит, теперь должен во з в р а щ а т ь с я оттуда, т.е. идти в том же направлении, что Настя с Антошкой, и не встретить, а обогнать их. Появившись вторично (во время грозы), старичок сообщает, что был в колхозе, передал информацию о быке, *а сейчас назад ворочается* (хотя обратим внимание на ответную фразу Наташи: *Ну иди, нам быка давно в колхоз надо*, — уместную скорее в ситуации, когда собеседнику еще только предстоит сделать дело, о котором идет речь). Получается, что старичок дважды представлен движущимся из одного и того же населенного пункта — но в диаметрально противоположных направлениях. Притом он словно никак не может уйти из колхоза: сперва направляется «туда», хотя должен идти «оттуда»; затем движется вроде бы «правильно», но, спасая детей, меняет «курс» и опять оказывается в колхозе. Добавим, что в финале старичку вновь «обещан» маршрут с «возвращением»: ему предстоит перегнать быка из «Победы» в «Общую жизнь».

Наметив несколько «стимулирующих» вопросов, рассмотрим некоторые языковые средства создания образа пространства. Начнем с того, что расстояние,

преодолеваемое детьми, является частью «большой» дороги, на которой выделено четыре<sup>5</sup> локуса, изображенных с разной степенью детализации: а) племхоз «Победа»; б) Панютино; в) колхоз «Общая жизнь»; г) «дальний» мир, открывающийся при переходе точки зрения со стороны идущих от колхоза детей на диаметрально противоположную сторону, с которой смотрит бабушка:

От их дворового плетня начиналось общее ржаное поле, и туда, в это поле, уходила дорога, ведущая сначала в колхоз, где жила дочь стариков, мать Наташи, а затем дальше — в другие большие поля, заросшие хлебом и лиственными лесами, орошаемые светлыми реками, утекающими в теплое море...

«Пределами» пространства выступают племхоз «Победа» и «большие поля». Гроза идет со стороны «Победы» через Панютино<sup>6</sup> — но примечательно, что собственно в Панютино дети не заходят: бабушка думает, что они *деревню пошли поглядеть*, между тем Наташа и Антошка пустились в обратный путь. Таким образом, дом на *краю деревни Панютино* оказывается «пограничным» пунктом, который героями не «преодолен».

Старичок, помогший детям вернуться в «их» локус, явился из той же части пространства, что и гроза. Оттуда же, из «Победы», он должен будет привести

<sup>5</sup> Это число играет в «Июльской грозе» важнейшую роль. В рассказе четыре наиболее «активных» в фабульном отношении героя (двое детей — бабушка — старичок), причем главному из них, Антошке, четыре года. Лишь у четырех «действующих» персонажей есть имена собственные (Наташа, Антошка, бабушка Ульяна Петровна, председатель колхоза Егор Ефимович Провоторов). Дети преодолевают четыре версты между «Общей жизнью» и Панютином; при этом от колхоза до племхоза «верст двадцать», соответственно от Панютина до «Победы» — 16 (4×4) км. Наконец, по месту действия и доминирующим точкам зрения рассказ делится именно на четыре части: а) путь к бабушке, б) пребывание у нее, в) путь обратно, г) «домашний» эпизод. Чрезвычайно интересен также вопрос о роли четырех стихий (земля, вода, воздух, огонь), однако углубляться в него у нас нет возможности.

<sup>6</sup> Эта деревня не входит в «Общую жизнь» (во фрагменте, ориентированном на точку зрения бабушки, упомянут колхоз, где жила дочь стариков, мать Наташи), и про «организационно-хозяйственную» принадлежность Панютина ничего не известно.

племного быка — взамен пассивного колхозного, которого Наташа представляет спящим. Паре быков подобна «контрастная» пара петухов — слабого (в разных смыслах) бабушкиного и *хищного* соседского, который приходит (опять-таки со стороны «Победы»), *чтобы бить петуха бабушки и пользоваться ее курами*. Наконец, сходная оппозиция выстраивается в репликах председателя колхоза, упрекающего отца и деда детей в родительской несостоятельности:

...ты и не вспомнил про девчонку с мальчишкой ни разу.. <...> И родной дед... к зятю чай пить пришел и сидит — не беспокоится...

Защитно-«пастырская» (= пастушеская) функция реализована не кровными родственниками Наташи и Антошки, а «спасительным» старичком — он надежнее и сильнее, несмотря на «немужественность» облика: *худой, бедный старичок с голым, ничем не заросшим, незнакомым лицом; ростом он был не больше Наташи*, — сравним впечатление последней: *некормленный, маломочный какой-то, наверно — нездешний!*

Последнее умозаключение, благодаря детской «алогичности», актуализирует в слове «нездешний» сакральные коннотации (= потусторонний). Образная система рассказа, в том числе структура пространства, система персонажей и пр., обусловлена тотальным мифопоэтическим подтекстом. В самой ситуации приглашения детей в гости усматривается «реализованная» метафора: из «Общей жизни» они перемещаются в некую «отдельную», особую (напомним о «пограничном» характере бабушкиного дома) реальность, чтобы затем вернуться к «общности» более высокого порядка.

Рожь, окружающая Наташу и Антошку, уже во втором абзаце названа *чащей*; это слово возникает также при описании обратного пути:

Чаща ливня срасталась перед нею все более непроходимо... будто детей окружал сумрачный, твердый и жесткий лес, обдирающий их тело до костей.

Образ «леса», в котором оказались одинокие дети, ассоциируется с классическими сказочными мотивами: лес — дорога в «тридцатое царство»; перед нами модифицированный сюжет инициации, посвятельного обряда (см.: [Пропп 2000: 36—40]).

Из метафорической тождественности поля и леса следует, что *деревянная избушка*

бабушки стоит «на опушке». Для всех, кто знаком с волшебными сказками, аналогии очевидны. Бабушка Наташи и Антошки — при всей благостности ее образа и «внешнем» несходстве с амбивалентной вредительницей-помощницей, обитающей на границе леса<sup>7</sup>, — имеет признаки Яги. Подобно ей<sup>8</sup> бабушка стремится всех накормить:

Что есть еще на свете более необходимое, чем это ее бедное угощение? Она не знала...

Баба-Яга принадлежит к миру мертвых (см.: [Пропп 2000: 45]); характерно, что главное блюдо, о котором идет речь в рассказе, — блины: «Основная символика блина — поминальная, связанная с представлением о смерти и “том свете”» [Гура, Лаврентьева 1995: 193]<sup>9</sup>. Сравним также впечатление внучки от места жительства бабушки: *Если бы Наташу оставили здесь жить навсегда, она бы умерла от печали*. Мортальные коннотации видны и в том, что за едой для детей бабушка отправляется буквально «под землю» — рассуждая при этом о собственном бессмертии:

В погребе было темно, ничего не видно, и бабушка бормотала во тьме свои слова — должно быть, о том, что ей не хочется умирать, но она и так все время живет и живет.

Отметим также имя бабушки — *Ульяна* (Юлиана, производное от Юлий). С одной стороны, оно ассоциируется со св. Иулианией Лазаревской, прославившейся «кормлением»: во время голода она продала имущество, чтобы покупать хлеб для нуждавшихся (см.: [Житие Юлиании Лазаревской 1996: 120—140; Православная энциклопедия]). С другой стороны, очевидна перекличка имени с названием летнего месяца и, соответственно, с заглавием рассказа. «Июльская» бабушка, при всей любвеобильности, «родственна» непогоде (сравним сказку братьев Гримм «Госпожа Метелица» (см.: [Братья Гримм 1949: 113] и пр.): *...рожь вдалеке, начиная от бабушкина двора, вдруг пригнулась и легла — на нее нашла буря*. Характерно и представление дождевых туч в «старушечьем» облике: *...серые облака, опустившие из себя*

<sup>7</sup> Ассоциация с «избушкой на курьих ножках» подкрепляется «куриной» темой: бабушка слышит, что на дворе закричал чужой петух и т.д.

<sup>8</sup> «Еда, угощение непременно упоминаются... при встрече с Ягой» [Пропп 2000: 49].

<sup>9</sup> В сказках избушка Яги может быть «пирогом подперта», «блином крыта» [Пропп 2000: 49].

олинные волосы ливня, соуваемые бурей в утробную сторону, как космы у нищей старухи. Соответственно, гроза в рассказе связана с несостоявшимся гощением (и угощением) детей и может мыслиться как попытка возвратить их: Антошка... еще видел избушку бабушки и можно было туда вернуться.

Гроза отождествлена со смертью: *Оттуда, из-за реки, шла страшная долгая ночь; в ней можно умереть.* Однако она зарождается не в Панютине, а движется из более глубокого пространства — с которым связан старичок, производящий «бесплотное» впечатление и даже уподобленный покойнику (см.: [Карасев 1994: 109]): *...спал, снедаемый мухами и муравьями, ползавшими по его ко всему притерпевшемуся лицу.* Несмотря на это (а может быть, как раз поэтому), возможно-сти данного персонажа превосходят «человеческие»: если представить ситуацию «жизнеподобно», рост старичка (как у девятилетней Наташи) — примерно 135–140 см, при этом общий вес двух детей, которых он несет, не меньше 45 кг. Его внешность никак не соответствует фразеологизму «здоров как бык», однако в финале он признан «равно-сильным» этому животному, поскольку может управлять им.

В образе персонажа немало мифологических «знаков». В начале рассказа колосья ржи сравниваются со *стариками* — соответственно, вышедший из глубины хлебов старичок ассоциируется с «житным дедом» (см.: [Усачева 2009: 466]), хозяином поля. В более широком плане он может быть сопоставлен с мифическим Дедом — духом предка, который в фольклоре нередко обозначает Бога и святых (см.: [Седакова 1999: 41–42]). Но у него есть и признаки конкретных мифологических персонажей. «Заглавный» мотив июльской грозы связан с Илей-пророком (и предшествовавшим ему в славянской культуре Перуном (см.: [Топоров 1995: 208]): Илья — «повелитель» гроз<sup>10</sup>; вместе с тем считалось, что начиная с Ильина дня (20 июля / 2 августа) следует жать озимую рожь<sup>11</sup>. Кстати, в связи с безбородостью старичка упомянем существовавший в Воронежской губернии (откуда был родом Платонов) обычай при жатве оставлять на поле пучок ржи в честь пророка Ильи — «завязать Илье бороду» (см.: [Афанасьев 1994: 698]).

<sup>10</sup> «Илья пророк разъезжает по небу на огненной колеснице» [Даль 1984: 315].

<sup>11</sup> «Пророк Илья лето кончат, жито зажинает» [Там же: 314].

Вместе с тем мотив перемещения детей под дождем («по водам») намекает на Николая Чудотворца — покровителя плавающих и путешествующих. Показательна «странническая» деятельность старичка, который служит *рассылным агентом по племенному делу* и приносит в «Общую жизнь» соответствующую новость: *...мне велели сказать, чтоб колхоз племенного быка себе взял. Им бык полагается.* Тема крупного рогатого скота в совокупности с мотивом «преодоления» грозы вводит ассоциацию с Волосом (Велесом), который в славянском пантеоне был противопоставлен Перуну и считался покровителем небесных стад, а также «земного» скота (см.: [Там же: 691–695; Топоров 1995: 210])<sup>12</sup>.

Сочетание образов грозы и быка в рассказе основано на мифологическом представлении о связи рогатого скота с небесной водной стихией (тучи = коровы и пр.) (см.: [Афанасьев 1994: 653–658; Толстой 1995в: 504]). Не менее важно, что в народной традиции бык выступает как «особо почитаемое животное, воплощение силы и мужского начала» (см.: [Толстой 1995а: 272]), т.е. является универсально-отцовским символом (ср. античного Зевса-Юпитера). Соответственно, слово *племхоз* (хозяйство, где выращивают ценных племенных животных) в платоновском рассказе обретает добавочную семантику, исходя из значения «племя = народ». Если колхоз «Общая жизнь» — место «земного» существования конкретных людей, то *племхоз* «Победа» — всеобщая вечная родина (= источник рода), откуда в «Общую жизнь» послана весть о «визите» грозного патер-нального покровителя (ситуация отчасти напоминает Страшный суд). Закономерно, что реализовать «посредническую» функцию как в теоретическом (весть о быке), так и в практическом (перегонка быка) плане способно лишь существо *нездешнее*, связанное с тем же локусом, что и сам бык.

Наконец обратимся к главным героям и тем переменам, которые означает для Наташи и Антошки путь в обоих направлениях.

Платонов выбирает для детей не просто созвучные, но анagramматичные имена;

<sup>12</sup> Кстати, связь со скотом актуализирована также в народном образе св. Георгия (см.: [Толстой 1995б: 496]); показательно, что говорящий о быке председатель колхоза носит имя Егор (производное от Георгий).

этим подчеркнuto сходство между персонажами — не только родственное (отмеченное старичком при первой встрече), но и «гендерное»: Наташа «делает» из брата девочку, путь к бабушке он преодолевает в женском облике. Соответственно, обратное движение связано с превращением Антошки из «андрогина» в существо определенного, мужского, пола.

Что касается Наташи — следствием (пусть кратковременного) визита к бабушке является «универсализация» женского начала: *Ульяна Петровна заметила, что Наташа... все более походит на нее, когда бабушка была девушкой, — жизнь повторила ее во внучке, чтобы каждый, посмотрев на Наташу, вспомнил бы Ульяну Петровну после ее смерти.*

Характерен эпизод встречи, когда они глядят друг на друга через оконное стекло, точно в зеркало: каждая видит «себя» — но бабушка это понимает, а девочка, разумеется, нет. При этом в образе девятилетней Наташи «предвосхищены» все основные стадии женской жизни: бабушка уже видит во внучке «девушку», а в восприятии Антошки несколько раз подчеркнуто сходство сестры с матерью. Явно не случайно и имя героини: *Наталья* — от лат. *natalis* «родной».

Отсюда следует довольно неожиданный, на первый взгляд, вывод: отождествление с бабкой и матерью, акцентирование родовых (в том числе в репродуктивном смысле) качеств в Наташе есть ее метафорическая смерть, растворение как «отдельного» существа. Недаром девочка ощущает безжизненность бабшкиного пространства. Возможно, с этим связан и ее возраст — 9 лет<sup>13</sup>: девятины — одна из стадий поминального ритуала. Разумеется, подобные коннотации вовсе не свидетельствуют о каких-либо неблагоприятных переменах в судьбе Наташи. Как раз наоборот: приобщение к натально-мортальному циклу — мировому круговороту рождений и смертей — означает счастливую жизнь, связанную с успешным исполнением исконного женского долга.

<sup>13</sup> Заметим также, что в рассказе именно девять «физически» присутствующих персонажей: это семья Наташи и Антошки (три пары взрослых и детей), один чужой известный — председатель колхоза, чужой малоизвестный — старичок, а также неизвестный ненужный (т.е. как бы отсутствующий, введенный «для ровно-го счета»).

Тождество с бабшкой проявляется и в том, что Наташа кормит Антошку «бабшкиной» едой. Перед бегством она предусмотрительно захватывает один блин<sup>14</sup> — в мифологическом аспекте он выглядит как волшебное средство, похищенное из «царства мертвых» и производящее особое — «воскресительное» — действие. Наташа дает его брату, чтобы успокоить, когда тот пугается грозы (*прижался к сестре и заплакал от страха*), повергшей Антошку в «недетские» размышления о смерти: *...как могло что-нибудь быть прежде него самого, когда его не было...?* Актуализация этой проблематики в сознании ребенка означает «скачкообразное» взросление, совершившуюся инициацию. Экзистенциальный кризис закономерно сочетается с фабульным переоломом: обратное движение детей становится «бесповоротным» — если раньше Наташа раздумывала, не вернуться ли к бабушке, то теперь *увидела, что туча еще далеко и она успеет уйти с Антошкой домой.*

Как и сестра, Антошка испытывает «смертоносное» воздействие бабшкиного мира (*меня мухи едят; сидел скучный и оробевший; я у бабки соскучился*). В этой связи обратим еще раз внимание на численное тождество возраста мальчика и расстояния, которое он (с помощью сестры) преодолевает в пространстве. Четыре километра «эквивалентны» четырем годам: принеся брата в гости к бабушке, Наташа, говоря метафорически, доставила Антошку к «нулевой» точке его жизни, вернула на грань «пренатального» состояния. Напротив, на обратном пути, избавляя брата от смерти (пусть мысленной, а не физической), сестра, фигурально говоря, «рожает» его. Характерно ее поведение в критический момент, когда кажется, что смерть непреодолима: *...Наташа закричала криком, как большая женщина, чтобы ее услышали и помогли.* Помогает ей персонаж неопределенной, отчасти даже женственной наружности — безбородый старичок ростом с саму Наташу. Помещая Антошку в плетеную кошелку (где тому *стало... мягко и хорошо*), он не только доносит ребенка домой (*Понесу к отцу-матери*), но и «донашивает» его:

<sup>14</sup> Примечательна фраза Антошки: *Не надо блины, я кашу буду...* Оппозиция «хлебных» блюд не случайная — в отличие от блинов, с кашей связана «символика плодородия, обилия, роста, приумножения достатка», «это обязательное ритуальное блюдо на родинах и крестинах» [Валенцова 1999: 483–484].

Около отцовского двора Наташа спрыгнула на землю, Антошку же старик внес в кошелке за спиной в самые сени избы.

Путь обратно — символическое появление мальчика на свет, оборачивающееся встречей с «отцами» в разных смыслах: биологическом (с обеих сторон: родной отец, а также дед — отец матери), социальном и «общенародном» (мудрый и справедливый председатель колхоза по имени Егор / Георгий), мифологическом («потусторонний» старичок и возвещенный им бык). Заметим, что все они — в виде некоего «сверхотца» — находятся в одной и той же горнице, куда и принесен Антошка. В свете мифологического подтекста и с учетом «любви к грозе» он ассоциируется с культурным грозом (см.: [Мелетинский 1991: 25–28]). Главный фактор «нового рождения» мальчика — «контакт» с грозой-смертью, позволивший ему постигнуть парадоксальную гармонию «прекрасного и яростного мира» (вспоминая название другого известного платоновского рассказа).

Возвращаясь теперь к вопросу о структуре пространства, можем резюмировать, что четыре локуса, присутствующие в художественном мире «Июльской грозы», не просто «физически» отделены друг от друга, но различаются в сущностном отношении: «Победа» — бытие «рода-племени» в вечности; Панютино — мир существ на грани жизни и смерти; «Общая жизнь» — актуальная «земная» реальность; сквозящие в бескрайних даях *поля* и *теплое море* — «райская» идилия (которая по признаку вневременности логически смыкается с «Победой», сакральной обителью предков). Соответственно, дорога, пролегающая через эти локусы, имеет, наряду с пространственной, временную семантику. Поскольку дорога эта соединяет «посюстороннюю» и «потустороннюю» реальность, она синтезирует признаки «временности» и «вневременности», воплощает вечное движение и вечное повторение (сочетание векторности и цикличности). Пространственное перемещение «вперед», к бабушке, есть движение «назад» по оси времени (и наоборот), дети, придя «в гости», добрались до границы физического бытия / небытия, ощутили дух смерти — вследствие чего (разумеется, не осознав произошедшей с ними метаморфозы) почувствовали сущность «большого» мира. Это, собственно, главное, о чем написана «Июльская гроза».

В качестве постскрипума отметим, что в заглавии рассказа «откликается» одно из известнейших, хрестоматийных произведений русской литературы XIX в. — «Весенняя гроза» (1829) Ф.И. Тютчева. Его первая строка — *Люблю грозу в начале мая* — своеобразно процитирована в финальной фразе Антошки. В контексте нашей темы подчеркнем лишь один аспект сходства / различия между этими произведениями.

Смысловую основу тютчевского стихотворения составляет оппозиция двух взглядов на грозу, реализующих отношение к ней как к физическому либо метафизическому явлению. Одна («бытовая») концепция имманентно выражена в строфах 1–3, другая («мифологическая») вводится в начале 4-й строфы фразой *Ты скажешь*. Мы не в состоянии точно назвать возникающего здесь «оппонента» — субъекта речи, зафиксированного местоимением *ты*: оно может называть реального собеседника («внешний другой»), но также выступать в функции обобщенного второго лица, обозначая второе «я» («внутренний другой») лирического героя, «остранившегося» свою прежнюю (реализованную в строфах 1–3) точку зрения и перешедшего тем самым на новый познавательный уровень. Заметим, что противопоставленные здесь гносеологические парадигмы не «пересекаются» лексически — для каждой характерны особые номинации одних и тех же явлений. Таким образом, при анализе тютчевского стихотворения важнейшей проблемой является соотношение указанных точек зрения — вопрос о том, должны ли мы решить, которая из них более адекватна сущности наблюдаемого явления (грозы), или же отказаться от выбора и признать справедливость обеих, констатируя «разноликость» и невыразимость зримого мира.

В рассказе «Июльская гроза» конкретно-историческая и мифологическая парадигмы не противостоят друг другу, а «существуют» в рамках единой реальности. Повторим, что для учителя, обратившегося к данному произведению, важнейшей задачей будет стимулировать учащихся к «расслоению» и «проблематизации» жизнеподобной картины мира. Мы стремились показать, что такая цель может быть достигнута лишь на основе углубленного филологического анализа, к формированию навыков которого (в доступных для учащихся пределах) необходимо приступать как можно раньше.

## ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. – М., 1994. – Т. 1.
- Братья Гримм. Сказки. – М., 1949.
- Валенцова М.М. Каша // Славянские древности. Этнолингвистический словарь: В 5 т. – М., 1999. – Т. 2.
- Власова Н.А. В тревоге за будущее: Рассказ А. Платонова «Июльская гроза» как рассказ о детях и для детей // XX век как литературная эпоха. – Воронеж, 2011 [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.phil.vsu.ru/science/pdf/XX\\_2011.pdf](http://www.phil.vsu.ru/science/pdf/XX_2011.pdf)
- Гура А.В., Лаврентьева Л.С. Блины // Славянские древности. – 1995. – Т. 1.
- Даль В.И. Пословицы русского народа: В 2 т. – М., 1984. – Т. 2.
- Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьбиной). – СПб., 1996.
- Карасев Л.В. Знаки покинутого детства: Анализ «постоянного» у А. Платонова // Андрей Платонов: мир творчества. – М., 1994.
- Мелетинский Е.М. Культурный герой // Мифы народов мира. Энциклопедический словарь: В 2 т. – М., 1991. – Т. 1.
- Православная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pravenc.ru/text/1237859.html>
- Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – М., 2000.
- Седакова И.А. Дед // Славянские древности. – 1999. – Т. 2.
- Толстой Н.И. Бык // Славянские древности. – 1995. – Т. 1.
- Толстой Н.И. Георгий // Указ. соч. – 1995. – Т. 1.
- Толстой Н.И. Говяда // Указ. соч. – 1995. – Т. 1.
- Топоров В.Н. Боги // Славянские древности. – 1995. – Т. 1.
- Усачева В.В. Рожь // Славянские древности. – 2009. – Т. 4.

|