

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.161.1

А.Б. Борисова

МОТИВЫ ТИШИНЫ И МУЗЫКИ В РАССКАЗЕ А. ПЛАТОНОВА «НЕВОЗМОЖНОЕ»

Раннее творчество Платонова представляет собой пространство творческих экспериментов, где писатель пытается выработать собственное отношение к миру. Создание утопических моделей переустройства Вселенной и в то же время недоверие к своему собственному утопизму проявляется уже в его первых рассказах, где многие мотивы приобретают противоположный смысл в пределах одного текста. В статье данное положение проводится на примере мотивов тишины и музыки в рассказе «Невозможное» (1921). Оба мотива играют значимую роль в создании художественной картины мира и в поведенческой характеристике персонажей. Показано динамическое изменение семантики мотива тишины – от выражения того, что понятно без слов, до вынужденного молчания. Также неоднозначен в платоновском тексте и мотив музыки. С одной стороны, это музыка сфер, выражающая гармонию мира, с другой – музыка революции и борьбы, эту гармонию разрушающая. Оба мотива отражают один из основных конфликтов в сознании раннего Платонова – принятие мира либо борьбу с ним.

Ключевые слова: ранняя проза А.П. Платонова; художественная картина мира; мотив; персонаж; музыка; тишина.

В настоящее время исследователи уделяют большое внимание изучению мотивики творчества Платонова, куда входят мотивы тишины и музыки. Однако основным объектом исследования являются в данном случае романы писателя. Так, роману «Счастливая Москва» посвящены статьи Л. Фоменко «Краски и звуки «Счастливой Москвы»» [1] и В. Серафимовой «Образ музыки в романе» [2], роману «Чевенгур» – статья Н.М. Малыгиной «Роман Платонова как мотивная структура» [3], статья Н. Брагиной «Роман «Чевенгур», прочитанный глазами музыканта» [4]. Эта тема также освещается в общих работах по поэтике произведений Платонова.

В исследованиях ученых используются различные подходы к теме музыки у Платонова. Работы Л. Фоменко [1], К.А. Баршта [5] основаны на функциональном анализе, тогда как работы А.В. Храмых [6], В. Серафимовой [2], Н. Брагиной [4] – на структурном с выявлением в композиционном строении произведений Платонова симфонической, хоральной основы. В качестве основных приемов отмечаются приемы полифонии и контрапункта.

Мотив тишины рассматривается исследователями главным образом как оппозиция музыке, звуку. Например, в статье Л. Фоменко [1] показано постепенное движение от музыки к молчанию в романе «Счастливая Москва». К.А. Баршт [5] в своей монографии помещает безмолвие в семантический ряд «симфония, песня, гул, безмолвие». Молчание как самостоятельное явление рассматривает в статье «Молчание и речь у Андрея Платонова» А. Дырдин [7], связывая его с эсхатологической идеей и с традицией молчаливности в русской религиозной культуре.

Предметом исследования в нашей статье являются мотивы тишины и музыки в раннем рассказе Платонова «Невозможное» (1921), который еще не анализировался с этой точки зрения. Для творчества Платонова в наибольшей степени применима характеристика мотива, данная Б.Н. Путиловым: «Каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в него генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни. Одни значения

лежат словно бы на поверхности. Легко обнаруживают себя, другие спрятаны в глубине. Значения могут сталкиваться, «мешать» одно другому, но могут и взаимодействовать, дополнять одно другое, создавая своеобразный семантический полифонизм» [8. С. 84].

Раннее творчество Платонова представляет собой пространство творческих экспериментов, где писатель пытается выработать собственное отношение к миру, найти свой художественный язык. Создание утопических моделей переустройства Вселенной и в то же время недоверие к своему собственному утопизму проявляется уже в его первых рассказах, где многие мотивы приобретают разный смысл даже в пределах одного текста. Примером могут служить мотивы тишины и музыки, находящиеся в динамических взаимоотношениях.

В рассказе «Невозможное», где автор пытается встроить архетипическую модель *эрос* и *танатос* в мессианский сюжет преображения мира, тишина имеет концептуальное значение, связанное с поисками ответа на вопрос о взаимодействии человека и Вселенной. Мотив тишины возникает в нескольких сюжетных ситуациях. В одной из них я-рассказчик наблюдает красоту тихой утренней природы: «На востоке в нежном невыразимом свете горела одна пышная последняя голубая звезда, и на нее неслись и неслись без ветра, в великой утренней тишине, неуловимые, почти несуществующие облака. <...> Далекий город не начинал еще греметь. Это был час полета облаков и тихого света. Я узнал тогда, что полная тишина есть вселенская музыка, и слушать ее можно без конца, и позабыть жить» [9. С. 190] (далее рассказ цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках после цитаты). В данном фрагменте мотив тишины выражает духовную связь героя-повествователя с миром, возникающую в краткий миг восторженного порыва души. Тишина выступает признаком открывшегося герою знания как первочувства, невыразимого словами. Важным здесь является особое, экстатическое состояние героя, позволяющее ему ощутить эту связь. Тема экстаза в произведениях Платонова 1920–1930-х гг. рассмотрена в статье

Е.Н. Проскуриной «Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова», где прослеживается динамика внутренних ощущений персонажей и, в частности, отмечается, что «у героев “Невозможного” экстатическое состояние проявляется через самозабвение, возникающее в ситуации один на один с миром, что приоткрывает им тайну мира» [10. С. 333]. Мотив музыки оказывается в данном случае тождествен мотиву тишины: «полная тишина есть вселенская музыка».

Тишина и вселенская, природная музыка, сливаясь в одно, находятся в оппозиции к звукам гремящего города: «Далекий город не начинал еще греметь» (190). Оппозиция тишина / звук соотносится в данном случае с противопоставлением природа / город. В этой связи важной в рассказе является категория времени. Время, соответствующее состоянию тишины мира, – раннее утро. День же принадлежит городу: это время труда, громких звуков урбанистической музыки.

Урбанистическая тема связана в рассказе с идеей принципиальной непознаваемости мира, которая не дает платоновскому герою душевного успокоения, примирения с наличествующей реальностью. Не случайно экстатическое слияние героя с миром сразу же разрушается внезапной мыслью о свете как об энергии, «которой можно напитать и спасти человечество, и вывести его на путь борьбы с этой вселенной, и победить ее, сделать человеческой обителью» (191). Невозможность вместить в себя все многообразие и сложность мироздания рождает в герое желание адаптировать мир под себя, встроить в границы своего разума, сделав более удобным и понятным. Так формируется один из ведущих сюжетов ранней прозы Платонова – «восстания на вселенную» (подробно см.: [11–14]).

Утопическая линия сюжета реализуется через введение второго главного персонажа – друга героя. В этом образе привычный для Платонова тип изобретателя, деятеля-утописта, сочетается с типом «печального и ласкового странника» (193) – человека, который был «радостный, простой и совсем родной земле» (190). Мотив тишины актуализирует одну из душевных граней данного персонажа, связанную, как и у рассказчика, с его «кровной связью с миром», что дает возможность показать их внутреннюю близость: «Мы стояли очарованные и почти плакали от восторга» (190). Внутренние ощущения одного отражаются в чувствах другого, рождая общую для обоих идею о свете как о спасительной энергии для человечества. В тексте это слияние чувств и мыслей отображается через динамику личных местоимений. Первоначально рассказчик использует местоимение Я, тем самым отделяя себя от *другого* («Я узнал тогда, что полная тишина есть вселенская музыка» (190)). Но ниже Я сменяется на Мы: «Мы все поняли», «У нас обоих родилась мысль». Таким образом, семантика мотива тишины расширяется в рассказе внесением в него синергетического компонента, генерирующего слияние мыслей и эмоций персонажей. Синергизм усиливается в дальнейшем движении сюжета с появлением героини:

«Все трое мы ничего не говорили, и это молчание нам было легко. Так и должно быть. Есть моменты,

когда человек с человеком сливаются в одно своими сокровенными душами, и тогда бывает экстаз. Только через другую душу можно увидеть весь мир, а не через одну свою».

Мы сидели тем грозным осенним вечером в ласковой маленькой комнате, полной света и музыки далекого рояля (кто-то играл в соседней квартире)» (193–194).

В связи с этим эпизодом стоит обратить внимание на различие семантики тишины и молчания. Тишина, по определению М. Эпштейна, – это «естественное состояние беззвучия в отсутствие разговора» [15. С. 179], не требующее предмета речи. Молчание же является продолжением разговора и делит с ним «интенциональную обращенность сознания на что-то» [Там же. С. 180]. Таким образом, молчание тесно связано с человеческими взаимоотношениями и «предполагает выполнение речевого действия» [16. С. 418]. В цитированном эпизоде молчание персонажей – это не отсутствие звуков, речи, а состояние беззвучия, т.е. проявление тишины. У персонажей нет необходимости в речи. Они находятся в слиянии с миром и друг другом. Образуется то единение, которое в рассказах Платонова никак не достичь человеческому разуму и не выразить словами. Здесь тишина семантически тождественна умиротворению, чему подыгрывает обстановка «ласковой маленькой комнаты, полной света» (194). Внешнее же пространство изображено как «чужое» – это «грозный осенний вечер», где «замерла тьма» (194). Светлая тихая комната и темный внешний мир образуют значимую для Платонова оппозицию «человеческого» и «нечеловеческого», своего и чужого как чуждого.

Однако очень скоро тишина трансформируется в молчание, причем в неудобное, смущенное молчание. Разрушение внутреннего единения персонажей происходит по причине зарождения у второго героя любовного чувства. Находясь рядом с незнакомой девушкой, он «не знал, зачем пришел и о чем говорить» (194). Такое молчание оказывается красноречивее всяких слов, но одновременно выражает невозможность полноты понимания людьми друг друга.

Конфликт слова и молчания как проявление «невозможного» становится основным в следующем эпизоде рассказа, где невысказанность чувств оказывается препятствием для понимания *другого*. Грубые материальные слова, как и материальное тело человека, противопоставляются невыразимому духовному миру:

«Я люблю, – сказал он тихо».

О, знаю, – ее хочу! Но не такую. Я не дотронусь до нее. Ни губы, ни груди мне не нужны. Я хочу поцеловать ее душу... Нет, тут ничего невозможно. Этого нельзя сказать. Слово сделано для удобства. Я не знаю, как сказать, и никто никогда ничего про это не скажет ни словом, ни музыкой, ни песней. Это можно иметь, но нельзя об этом рассказать» (195).

Отношение Платонова к слову как способу отображения действительности можно проследить на примере его ранней публицистической статьи «Пролетарская поэзия» (1921). Выделяя три элемента слова (идея, образ, звук), он пишет о том, что слово без любого из них «получится бледное, сумрачное и будет

только неясным образом явления, которым оно сотворено. *А слово и так очень глухое эхо действительно-сти*» [17. С. 165] (курсив мой. – А.Б.). Осознание неполноты человеческого языка для выражения тончайших нюансов внутреннего мира рождает в героях Платонова чувство тоски, граничащей с безысходностью. В итоге душевный конфликт приводит одного из них к смерти, влечение к которой возникает от невыносимости и невыразимости любви к героине. Изображение его смерти сопровождается мотивом тишины: «Он сел и тихо заговорил <...>. Он лег на пол, положил голову на дрова и сразу весь померк. <...> Он лежал померкший и мирный. <...> ... в нем замерло сердце от любви» (195). В этом эпизоде смерть предстает в красках смирения, успокоения, варьирующих мотивный инвариант. Эмоционально с этим эпизодом контрастирует финальная часть рассказа, где не желающий смириться со смертью друга я-повествователь пытается найти научное объяснение любви, бессмертию, постичь тайну «невозможного». Но эта проблема выходит за тематические рамки нашей работы.

Как и тишина, музыка в рассказе Платонова наделена разными значениями. С одной стороны, это гремущая музыка цивилизации, с другой – «звуковое самовыражение сокровенной гармонии мира» [18. С. 83], «свидетельство пульсации ритма Вселенной» [5. С. 149]. В плане психологической характеристики героя слышание музыки сфер маркирует его внутреннее созвучие с мирозданием. Именно эта модальность мотива музыки доминирует в платоновском тексте. Любопытно в этой связи обращение писателя к знаковой для революционного времени фигуре Бетховена, музыка которого воспринималась главным образом как музыка борьбы: «Он [Бетховен] любит борьбу, он чувствует глубокую радость борьбы при всем сознании тех бедствий и тех лишений, которые она с собой несет. И приятие борьбы – вот та основная особенность, вот та атмосфера, которой проникнута музыка Бетховена в главных ее частях» [19. С. 4].

Тема борьбы в творчестве Бетховена становится одной из главных и для Платонова. В своей статье «Горький и его “На дне”» (1921) он характеризует Бетховена как определенный тип человека: «Бетховен борется, одолевает, уничтожает вселенную, сметает её из своего взора и сердца, чтобы остаться одному или только с любимыми; для него (и для всех богов) мир нестерпим, потому что он распылен, и каждая пылинка поражена от этого сознанием, а такое сознание рождает любовь» [17. С. 199]. Тем самым, имя Бетховена встраивается в ряд платоновских «деятелей-утопистов» (термин Е. Яблокова [20. С. 195]). Связь персонажа этого типа и музыки Бетховена отмечает Н.В. Корниенко: «Музыка Бетховена сопровождает у Платонова всех его “новых людей”» [21. С. 115–116].

Показательно, что для внутренней характеристики второго героя «Невозможного» Платонов избирает не «героические» опусы Бетховена, а произведение, наиболее рельефно высвечивающее доминанту его образа, – «Лунную сонату», которая приводит его «в исступление»: «Больше всего он любил Лунную сонату

Бетховена. И если он всегда жил, как пьяный и безумный, то после Лунной сонаты он уходил в странствие и пропадал по неделям» (191). «Лунное» начало («Но больше света и звезд он любил луну» (191), «Луна делала его лучшим и безумным» (191)) служит свидетельством его душевной подвижности, соотносящейся со способностью проникновения в тайны мира. Как отмечает М. Элиаде, «через мифы и символы, связанные с Луной, человек проникает в таинственную связь между временем, рождением, смертью и воскресением, сексуальностью, плодородием, дождем, растительным миром, и так далее. Мир уже не есть непроницаемая масса объектов, произвольно соединенных вместе, но живой космос, упорядоченный и полный смысла» [22. С. 144]. Таким образом, безумие и исступление в характеристике второго героя рассказа перетекают в платоновское семантическое поле «сокровенности», делая его (героя) предтечей «сокровенного человека», в котором интуиция главенствует над рассудком.

В связи с бетховенской темой в рассказе возникают пересечения с идеями Ницше. «Бетховену играют тимпаны и кимвалы дионисийского праздника», – пишет в монографии «Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов» Л.Л. Гевер [23. С. 34]. Знакомство Платонова с философией Ницше упоминается многими исследователями, ее отзвуки можно встретить и в публицистике, и в художественном творчестве писателя. В ницшеанском контексте образ второго героя в «Невозможном» приобретает статус носителя дионисийского начала: «Через минуту мы шли уже по улицам, и он, светящийся так, что видны лужи, был смешон и жалок. И встречные люди останавливались и удивлялись. В первый раз по земле, по грязной улице скучного, злого города шел светлый и светящийся человек. В первый раз человек полюбил другого человека; и другой, ясный и мучительный мир, вонзился в этот – и завязалась короткая радостная борьба между любовью и жизнью. Жизнь есть свет в физическом смысле, и этот свет уходил из моего друга, чтобы могло в него войти другое» (194). – Ср. у Ницше: «Под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная, враждебная или поработенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком» [24. С. 62]. В дионисийском семантическом ключе прочитывается и смерть влюбленного героя, для которого любовь стала «ослепительной победой»: победой его замершего сердца над жизнью – «ненужной маленькой возможностью». Можно заключить, что, сталкиваясь друг с другом, «лунность» и дионисийство в характере данного героя создают полифонический эффект, усложняя проблематику рассказа и оставляя открытой проблему «невозможного».

Мы попытались проследить разноплановые семантические проекции мотивов тишины и музыки в рассказе А. Платонова «Невозможное». На персонажном уровне эти два мотива маркируют образы платоновских героев, вмещающих в себя интуитивное и деятельное начала, соединяющих типы мечтателя и де-

миурга. На метафизическом плане наличие оппозиционных подходов к миру как сокровенному пространству тишины и одновременно необорудованной гре-

мющей вселенной отражает один из основных конфликтов в сознании раннего Платонова: «Мир должен воскреснуть или взорваться» (193).

ЛИТЕРАТУРА

1. Фоменко Л. Краски и звуки «Счастливой Москвы» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М. : ИМЛИ РАН, 1999. Вып. 3. С. 176–185.
2. Серафимова В. Образ музыки в романе // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М. : ИМЛИ РАН, 1999. Вып. 3. С. 273–276.
3. Малыгина Н.М. Роман Платонова как мотивная структура // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М. : ИМЛИ РАН, 1999. Вып. 3. С. 212–222.
4. Брагина Н. Роман «Чевенгур», прочитанный глазами музыканта // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М. : ИМЛИ РАН, 2005. Вып. 6.
5. Баршт К.А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб., 2000.
6. Храмых А.В. Принцип музыкальности в поэтике А. Платонова (1918–1926 годы) : дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2014.
7. Дырдин А. Молчание и речь у Андрея Платонова. URL: <http://platonov.lib.ru/AP/dyrdin2.html>
8. Путилов Б.Н. Веселовский и проблема фольклорного мотива // Наследие Александра Веселовского. Исследования и материалы. СПб., 1992. С. 84.
9. Платонов А.П. Сочинения. Т. 1 : 1918–1927, кн. 1 : Рассказы. Стихотворения. М. : ИМЛИ РАН, 2004.
10. Проскурина Е.Н. Эмоциональные ландшафты прозы А. Платонова // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 329–339.
11. Хрящева Н.П. «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова: Динамика образотворчества и миропостижения. Екатеринбург ; Стерлитамак, 1998.
12. Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную». Ч.1. // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 6. Интерпретация художественного произведения: сюжет и мотив : сб. науч. тр. Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2004. С. 209–230.
13. Проскурина Е.Н., Хрящева Н.П. Рецептивный план сюжета А. Платонова «восстание на вселенную» // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7 : Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе : сборник научных трудов. Новосибирск, 2006. Ч. 2. С. 236–266.
14. Проскурина Е.Н. Фаустиана Андрея Платонова (на материале прозы 1920–1930-х годов). М. : Новый Хронограф, 2015.
15. Эпштейн М. Слово и молчание. Метафизика русской литературы. М. : Высшая школа, 2006.
16. Арутюнова Н.Д. Феномен молчания // Язык о языке / под ред. Н.Д. Арутюновой. М., 2000.
17. Платонов А. П. Сочинения. Т. 1 : 1918–1927, кн. 2 : Статьи. М. : ИМЛИ РАН, 2004.
18. Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1985.
19. Луначарский А.В. Бетховен и современность // Красная газета. Л., 1927. № 63. С. 4. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/v-mire-muzyki/bethoven-i-sovremennost>
20. Яблоков Е. «О типологии персонажей А. Платонова» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. М. : ИМЛИ РАН, 1994. Вып. 1. С. 194–203.
21. Корниенко Н.В. Песенно-музыкальные сюжеты у Платонова (Литературные и иные контексты) // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. СПб. : Наука, 2004. Кн. 3. С. 93–120.
22. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. М. : Рефл-бук, 1996.
23. Гевевер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов. М. : ИНДРИК, 2001.
24. Ницше Фр. Рождение трагедии из духа музыки // Фр. Ницше. Сочинения : в 2 т. М. : Мысль, 1996. Т. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 января 2016 г.

MOTIFS OF SILENCE AND MUSIC IN PLATONOV'S "THE IMPOSSIBLE"

Tomsk State University Journal, 2016, 402, 5–9. DOI: 10.17223/15617793/402/1

Borisova Alisa B. Institute of Philology, SB RAS (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: borisovaab88@mail.ru

Keywords: early prose of Platonov; story "The Impossible"; motif; music; silence.

Relationship of the motifs of silence and music in the early story of A.P. Platonov "The Impossible" is considered in this article. Silence in this story has a conceptual value, connected with the search of the answer to the question of interaction of the person and the Universe. The dynamic change of the meaning of the motif of silence is traced on the example of several episodes. The motif of silence expresses the spiritual relation of the hero with the world at the beginning of the story. It arises during a moment of an enthusiastic impulse of the soul. The opposition of sound and silence also reflects the topographical opposition of city and nature and the temporal opposition of day and night. The urbanistic subject of the story is connected with the idea of basic non-cognoscibility of the world, and the hero has a desire to adapt the world, to make it more convenient and clear. Here appears the motif of the revolt on the Universe that is important for the early prose of the writer. The motif of silence is important for the description of the characters of the story. The silence semantics extends in the story through bringing in the synergistic effect that generates a merge of thoughts and emotions of the characters. It gives a chance to show their internal proximity with the world and serves as a sign of a relationship of human souls. Silence becomes the generator of strong emotions that cannot be put into words. Along with the idea of silence as the uniting force, its other meaning in human relations is actualized at the same time. It is inconvenient silence, confusion that becomes a psychological marker of the feeling of love that appears in the soul of the hero. The motif of music is analyzed in the aspect of the behavioral description of Platonov's character and shows its role in the plot of the text. The connection of music of Beethoven and Nietzsche's Dionysian element is also considered in the same way. In particular, for the behavioral description of the hero in love, the choice of the Moonlight Sonata as a favorite piece of music is significant. The analysis shows that silence and music in "The Impossible" emphasize the versatility of the image of Platonov's character. The hero has intuitive and active features; he is a dreamer and a demiurge. Existence of oppositional approaches to the world as to the intimate space of silence and to the rattling Universe reflects one of the main conflicts in early Platonov's consciousness: fight against the world or integration with it.

REFERENCES

1. Fomenko, L. (1999) Kraski i zvuki "Schastlivoy Moskvy" [Colors and sounds of "Happy Moscow"]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["Country of philosophers" of Andrei Platonov: problems of creativity]. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature. 3. pp. 176–185.
2. Serafimova, V. (1999) Obraz muzyki v romane [The image of music in the novel]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["Country of philosophers" of Andrei Platonov: problems of creativity]. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature. 3. pp. 273–276.
3. Malygina, N.M. (1999) Roman Platonova kak motivnaya struktura [Platonov's novel as a motivic structure]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["Country of philosophers" of Andrei Platonov: problems of creativity]. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature. 3. pp. 212–222.
4. Bragina, N. (2005) Roman "Chevengur", pročitannyi glazami muzykanta [The Chevengur novel read by the eyes of a musician]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["Country of philosophers" of Andrei Platonov: problems of creativity]. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature. 6.
5. Barsht, K.A. (2000) *Poetika prozy Andrey Platonova* [The poetics of the prose of Andrei Platonov]. St. Petersburg: St. Petersburg State University Faculty of Philology.
6. Khramykh, A.V. (2014) *Printsip muzykal'nosti v poetike A. Platonova (1918–1926 gody)* [The principle of musicality in the poetics of Andrei Platonov (1918–1926)]. Philology Cand. Diss. Petrozavodsk.
7. Dyrdin, A. (2000) *Molchanie i rech' u Andrey Platonova* [Silence and speech of Andrei Platonov]. [Online]. Available from: <http://platonov.lib.ru/AP/dyrdin2.html>.
8. Putilov, B.N. (1992) Veselovskiy i problema fol'klornogo motiva [Veselovsky and the problem of the folk motif]. In: Zaborov, P.R. (ed.) *Nasledie Aleksandra Veselovskogo. Issledovaniya i materialy* [Legacy of Alexander Veselovsky. Research and Materials]. St. Petersburg: Nauka.
9. Platonov, A.P. (2004) *Sochineniya* [Works]. V. 1. Book 1. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature.
10. Proskurina, E.N. (2015) Emotsional'nye landschafty prozy A. Platonova [Emotional landscapes in Andrei Platonov's prose]. *Kritika i semiotika*. 1. pp. 329–339.
11. Khryashcheva, N.P. (1998) *"Kipyashchaya Vselennaya" Andrey Platonov: Dinamika obrazotvorchestva i miropostizheniya* ["The Boiling Universe" of Andrei Platonov: dynamics and image creation and world discernment]. Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University; Sterlitamak: Sterlitamak State Pedagogical University.
12. Proskurina, E.N. & Khryashcheva, N.P. (2004) Retseptivnyy plan syuzheta A. Platonova "vosstanie na vselennuyu". Ch.1. [The receptive plan of Andrei Platonov's plot "rebellion in the universe". Part 1]. In: Romodanovskaya, E.K. (ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the dictionary of themes and motifs of Russian literature]. Is. 6. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
13. Proskurina, E.N. & Khryashcheva, N.P. (2006) Retseptivnyy plan syuzheta A. Platonova "vosstanie na vselennuyu". Ch. 2]. In: Romodanovskaya, E.K. (ed.) *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury* [Materials to the dictionary of themes and motifs of Russian literature. Part 2]. Is. 7. Novosibirsk: Novosibirsk State University.
14. Proskurina, E.N. (2015) *Faustiana Andrey Platonov (na materiale prozy 1920–1930-kh godov)* [The Faust motifs of Andrei Platonov (based on the prose of the 1920–1930-ies)]. Moscow: Novyy Khronograf.
15. Epshteyn, M. (2006) *Slovo i molchanie. Metafizika russkoy literatury* [Word and silence. Metaphysics of Russian literature]. Moscow: Vysshaya shkola.
16. Arutyunova, N.D. (2000) Fenomen molchaniya [The phenomenon of silence]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Yazyk o yazyke* [Language about a language]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
17. Platonov, A.P. (2004) *Sochineniya* [Works]. V. 1. Book 2. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature.
18. Malygina, N.M. (1985) *Eстетика Andrey Platonov* [The aesthetics of Andrei Platonov]. Irkutsk: Irkutsk State University.
19. Lunacharskiy, A.V. (1927) Betkhoven i sovremennost' [Beethoven and the present]. *Krasnaya gazeta*. 63. p. 4. [Online]. Available from: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/v-mire-muzyki/bethoven-i-sovremennost>.
20. Yablokov, E. (1994) O tipologii personazhey A. Platonova [On the typology of the characters of Andrei Platonov]. In: *"Strana filosofov" Andrey Platonov: problemy tvorchestva* ["Country of philosophers" of Andrei Platonov: problems of creativity]. Moscow: Russian Academy of Sciences Institute of World Literature. 1. pp. 194–203.
21. Kornienko, N.V. (2004) Pesenno-muzykal'nye syuzhety u Platonova (Literaturnye i inye konteksty) [Songs and music scenes in Platonov's works (literary and other contexts)]. In: Kolesnikova, E.I. (ed.) *Tvorchestvo Andrey Platonov. Issledovaniya i materialy* [Creativity of Andrei Platonov. Research and Materials]. St. Petersburg: Nauka. Kn. 3. pp. 93–120.
22. Eliade, M. (1996) *Mify. Snovideniya. Misterii* [Myths. Dreams. Mysteries]. Moscow: Refl-buk.
23. Gevert, L.L. (2001) *Muzyka i muzykal'naya mifologiya v tvorchestve russkikh poetov* [Music and musical mythology in the works of Russian poets]. Moscow: INDRIK.
24. Nietzsche, F. (1996) Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. In: Nietzsche, F. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 v.]. V. 1. Translated from German. Moscow: Mysl'.

Received: 25 January 2016