

УДК 821.161.1

КОМПОЗИЦИОННЫЕ МАРКЕРЫ МИНЕЙНОГО КОДА В РАССКАЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ТРЕТИЙ СЫН»

© Терешкина Дарья Борисовна (2019), SPIN-code: 8928-3482, доктор филологических наук, профессор, Российская академия народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) при Президенте РФ (Новгородский филиал) (Новгород, Россия), terdb@mail.ru

Рассмотрение литературного произведения в системе контекстов давно стало постоянной литературоведческой практикой. Минейный код как один из инструментов, включающих текст в поле транстекстуальных связей, был предложен автором несколько лет назад и апробирован по отношению ко многим произведениям русской литературы, в которой «Четыри-Минеи» стали одним из концептуальных текстов. В статье предлагается анализ рассказа Андрея Платонова «Третий сын» с точки зрения реализации в нем минейно организованной системы персонажей – семьи из трех поколений, собравшейся на похороны матери. Целью статьи является «декодировка» содержащегося в рассказе минейного кода и раскрытие на основе полученных данных одной из неявных сторон идеи текста. Исключительность избранного произведения состоит в том, что в минейном коде важнейшее место занимают имена персонажей, тогда как в рассказе «Третий сын» отсутствуют как имена героев, так и иные признаки «жизненности» ситуации. В условиях максимальной абстрагированности повествования главным маркером минейности становится композиция рассказа, характеризующаяся многовершинностью системы образов. Шесть братьев, несмотря на различие их судеб, равны в своей преданности семье, в своей духовной силе. Они являются продолжением умершей матери, в образе которой прослеживаются агиографические мотивы. Центральная роль третьего сына обусловлена тем, что в его образе концентрируется смысл происходящего: он привозит в родительский дом маленькую дочь, становящуюся символом связи поколений, останавливает неуместное веселье братьев; его обморок, который может быть рассмотрен как посмертное чудо матери, заставляет остальных сыновей испытать скорбь и открыть для себя новые жизненные истины. Автор приходит к выводу, что, привлекая читателя в качестве полноправного генератора смысла, Платонов освобождает его от заданных негативных оценок, позволяя понять истинное Евангельское значение взаимодействия братьев на их пути к постижению бытийных смыслов.

Ключевые слова: минейный код, композиция, контекст, агиография, Евангелие.

В научных интересах ученых – преподавателей вузов многое определяется практикой преподавания. Именно занятия со студентами и школьниками зачастую становятся отправной точкой обра-

щения к хорошо известному тексту с новыми задачами. В нашем случае с рассказом Андрея Платонова «Третий сын» произошло именно так. Обычные вопросы, которые возникли при чтении текста со старшеклассниками и студентами, потребовали более глубокого анализа хрестоматийного произведения.

Рассказ был впервые опубликован в первом номере за 1936 г. журнала «Красная новь», затем – в сборнике рассказов 1937 г.

Сюжет рассказа хорошо известен. В областном городе умирает старуха. Дед, ее муж, дает в разные города страны шесть телеграмм с единым текстом: «Мать умерла приезжай отец» [Платонов, 1985, с. 172]. Через несколько дней в родительский дом собираются все шесть детей стариков – шестеро сыновей, которых судьба разбросала по миру. Двое сыновей были моряками, один – московским артистом, еще один учился на агронома, старший «работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство» [Платонов, 1985, с. 173]. Третий по старшинству сын был физиком, коммунистом, приехал в отчий дом с шестилетней дочкой. После скорого и условного обряда отпевания матери прямо в доме все улеглись на ночь, но братья, оставшиеся все шестеро в одной комнате, продолжили общение и, разговорившись, незаметно перешли в веселье с небольшой шуточной потасовкой и песней от московского брата-артиста. В беседе не слышно было лишь голоса третьего брата, который в какой-то момент успокоил братьев и, зайдя в комнату, где лежала мертвая мать и ночевала его дочь и отец, неожиданно упал в обморок возле гроба матери. После этого братья, пораженные случившимся и криком испугавшейся за отца девочки, разошлись по дому и двору и скорбели каждый по отдельности. На следующий день все шестеро вместе с дедом и внучкой хоронили мать.

В рассказе нет ни одного имени, а также обозначения места действия и прочих деталей. Повествование носит предельно обобщенный, почти притчевый характер.

Надо сказать, что при попытке обозначить главную идею текста юные читатели просто пересказывают текст или его ключевой эпизод. Система вопросов, задаваемых по тексту, постепенно приводит, казалось бы, к разрешению задачи обозначения смысла текста, но зачастую ставит анализирующих в тупик, потому что однозначных

ответов (не то что оценок) по поводу происходящего и его героев дать почти невозможно.

Рассказ рассматривали с разных позиций: отражения в нем идеи дома, матери – концепта и образа, важнейшего в прозе Платонова.

С общей концепцией одного из исследований – статьи Т. Снигиревой «Сердце матери» в рассказе А. Платонова «Третий сын» [Снигирева, 2003] – мы не можем согласиться. Т. Снигирева пишет о рассказе как о тексте «психологически дискомфортном», в котором «Состояние психологического дискомфорта, эмоционального отторжения постоянно провоцируется писателем на протяжении всего рассказа. Это и описание немыслимого в своем цинизме и бездумии веселья, детской возни сыновей возле гроба умершей матери. Это и открыто профанированный обряд отпевания. Это и более чем странное утешение девочки-внучки своего деда: «Ты по старухе скучашь? – говорила она. – Лучше не плачь: ты старый, скоро умрешь, тогда все равно не будешь плакать». И так вплоть до внезапного и необъясняемого автором обморока третьего сына» [Снигирева, 2003, с. 55]. Исследователь говорит о трех эпизодах лже-прощания с матерью (первом стоянии у гроба, отпевании и языческом «веселии у гроба») и одном настоящем, наступившем после «прозрения» братьев посредством слов и обморока третьего сына – «Иванушки-дурачка», как подчеркивает Т. Снигирева, оказавшегося самым умным.

Все сказанное вызывает многочисленные вопросы и несогласия, в том числе в частных наблюдениях и выводах, однако этот подход ценен иллюстрированием прежде всего факта множественных толкований рассказа с разных позиций.

Еще одна статья, Елены Алексеевны Подшиваловой, представляет своеобразный подход к рассказу – сквозь призму основных положений философии экзистенциализма [Подшивалова, 2014]. Рассказ «Третий сын» исследователь считает «образчиком художественной философии», идеи которогоозвучны основным идеям М. Хайдеггера, «в частности его феноменологическому подходу к человеку» [Подшивалова, 2014, с. 37]. Статья, основанная на применяемом в рамках практических занятий со студентами медленном чтении, содержит интересные, хотя и не всегда бесспорные, наблюдения над текстом. Далее мы обратимся к этой статье, поскольку многие положения ееозвучны нашему подходу к трактовке рассказа.

Мы предлагаем рассмотрение рассказа Андрея Платонова «Третий сын» с точки зрения отражения в нем минейного кода, введенного нами как литературоведческий термин несколько лет назад [Терешкина, 2015]. Минейный код предполагает присутствие в произведении интертекста «Четырех-Миней» — книги-собрания житий святых по дням и месяцам церковного года. Минейный код является вторичным по отношению к агиографической традиции, и, вмешая ее, выводит житийный контекст на иной уровень. Важными маркерами присутствия минейного кода в произведении становятся имена, даты, полная биография героя, а также принцип *imitationis imitationis*, т.е. «подражания подражанию», в котором святые («*imitatio Christi*») являются посредниками в художественном смысле, наряду с духовным посредничеством между человеком и Богом. Важным оказывается явление, описанное Сергием Булгаковым как *communio sanctorum* («общение святых»), в котором, следуя каждым своим индивидуальным путем к Христу, «сыны человеческие, принадлежа к единому человеческому роду, никогда не могут и не должны замыкаться в отъединении своем» [Булгаков].

Насколько правомерным оказывается скажем так «религиозный» и — уже — православный подход к произведению Андрея Платонова?

Сложный характер религиозности А. Платонова, меняющийся со временем, но тем не менее постоянно присутствовавший в творчестве писателя, охарактеризован исследователями на основе прозы и поэзии Платонова, а также публицистики и неопубликованных материалов. И.А. Спиридонова в статье «Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов» пишет «о мучительном, с отступами и падениями, возвращении к совершенному надмирному началу — Богу» [Спиридонова, 1994]. И далее: «”Верую” Платонова, являющееся важнейшей составляющей его мировоззрения, в ходе творческой эволюции наполнялось разным, подчас драматически не стыкующимся между собой содержанием. Но его корнем навсегда осталась вера отцов — православие. Это задано родиной, народом, судьбой» [Спиридонова, 1994].

Агиографические мотивы в рассказе очевидны. Мать, прожившая полную трудов и забот о детях жизнь, умирает как праведница. Ее скромное, «экономичное» тело, напоминая нетленные мосхи праведников, не пахнет и на четвертый день, когда собираются в родительский дом все сыновья. Об ее уходе из этой жизни скорбит все ее

многочисленное семейство, и это прежде всего не только ее кровные дети, но — духовные чада, потому что они ведут такую же честную, достойную трудовую жизнь, которой могут гордиться родители. Ее похороны величавы, спокойны, степенны. Всё происходящее естественно и полно смысла, как и должна быть полна смысла вся жизнь человека. В рассказе изображена естественная смерть — смерть старой матери. В повествовании рассказа «Третий сын» нет нарушения естественного хода вещей, а потому всё происходящее описано с изначальной заданностью гармонии мироустройства.

В рассказе нет тех маркеров минейного кода, которые являются одними из первых в обосновании наличия в тексте минейной традиции. Нет указания места действия (обобщенно — дом), нет имен ни одного персонажа, все герои обозначены лишь терминами родства: мать, отец, дед, сын, брат, внучка, дочь. С одной стороны, это свидетельство типичности ситуации (так могло происходить в любом русском многодетном доме), с другой стороны, это еще один типично агиографический топос, переводящий повествование в абстрагированный план. И если бы не приметы времени в виде аэропланов, физика, начальника цеха и прочего, все происходящее могло совершаться в любой век и в любом месте. Почти летописная констатация событий почти не оставляет шансов услышать авторский голос, оценивающий происходящее. В этом случае единственным ключом становится композиция произведения, подсказывающая авторскую интенцию и, будучи правильно считанной, выступающая маркером смысла рассказа.

Композиционная схема агиографического текста является иерархической, вершинной: в центре композиционной структуры стоит святой как недосягаемый образец для других действующих в житии персонажей. Художественная система жанра здесь подкрепляется его идеей. В текстах вторичного плана, использующих минейную традицию, система персонажей существует как система дополняющих друг друга образов, а архитектоника текста выстраивается не по одновершинному принципу, а по схеме параллельных вертикальных линий, связанных друг с другом многомерными горизонтальными связями. Идея в этом случае не представляет собой четко выраженного тезиса; в многовариантности судеб и их значений обнаруживается поливариантность смысла.

Именно многовершинность композиции образов рассказа «Третий сын» говорит о наличии минейного кода в произведении. Все шестеро братьев, при разности их судеб и занятий, представляют собой тот «собор», который, в идеале, представляет собой любая хорошая семья. Это единство прекрасных по отдельности и вместе мужчин от двадцати до сорока лет названо в рассказе «караулом» у гроба матери, и это прежде всего духовный караул, душевный щит, который силен единством составляющих его людей. Не раз подчеркнута гордость отца за своих сыновей и его радость оттого, что «его также будут хоронить эти шестеро могучих людей, и не хуже» [Платонов, 1985, с.177]. В рассказе нет подробных биографий братьев, но их краткие характеристики становятся «свернутыми» судьбами, каждая из которых достойна и уникальна.

Особая роль третьего сына тем не менее не только очевидна, но и прямо вынесена в заголовок рассказа. Однако эта исключительность построена отнюдь не на оппозиции, как принято думать, а на степени сгущения смысла. В третьем сыне оказался сконцентрированным смысл происходящего отнюдь не закономерно (ибо он физик, да еще коммунист), а, напротив, неожиданно, а потому выглядит еще более впечатляюще. Заголовок рассказа (не «Третий брат», а «Третий сын») указывает на его роль сына по отношению к матери и отцу, а не брата по отношению к остальным братьям. Образно-композиционным центром рассказа становится именно третий сын, и это вряд ли случайно: «три» для русской культуры знаковое число, а по отношению к сыновьям и вовсе общее место: «два старших сына, а третий – особенный». Третий сын, согласно русской поговорке, принадлежит прежде всего семье, роду: «Первый сын – Богу, второй – царю, третий – себе на пропитание», – говорит русская пословица. То, что третий сын единственный из шести братьев приехал в отчий дом с маленькой дочкой, никогда не бывавшей в доме его родителей, конечно, является дополнительным суггестивным признаком родственной энергии, которую привносит в происходящее третий сын. Было ли это случайностью, вынужденной необходимостью или намерением третьего сына, неясно (за кадром остаются причины, по которым девочка ни разу не бывала в доме деда и бабушки и была привезена только на похороны матери ее отца), но она поневоле разделяет с отцом особую роль, отведенную им автором. Девочка становится связующим звеном между поколениями, а также возмеше-

нием ушедшего из дома женского начала. Она даже спит с дедом на том же месте, где спала старуха-мать, и в той же комнате, где эта женщина ждет своего последнего упокоения. Как справедливо пишет Елена Алексеевна Подшивалова, девочка-внучка «способна на чувство жалости, обладающее такой же жизнесозидающей энергетикой, как чувство материнской любви» [Подшивалова, 2014, с. 41]. Девочка любит незнакомую ей бабушку безусловно, наивной детской любовью, в которой жалость к умершей – главное чувство, смешанное со страхом перед мертвым человеком, темнотой и временной оставленностью отцом, находящимся в другой комнате. Детская непосредственная реакция на ситуацию дискомфорта становится вероятной причиной особого, по сравнению с братьями, поведения третьего сына. Третий сын, в отличие от других сыновей, у которых в данной ситуации нерелевантными были отцовские чувства, мог больше думать о маленькой дочери, за которую, как отец, нес ответственность. Потому он и был душой в «той» комнате, отцовские чувства могли быть сильнее, чем сыновние. Он мог услышать разговор дочки с отцом, пойти проверить их сон. Придя в комнату и, вероятно, не увидев поводов для беспокойства, третий сын склоняется над матерью. Именно предстояние перед гробом матери в темной комнате оказалось ключевым, поворотным моментом для всех участников событий и прежде всего для самого третьего сына.

Эпизод с обмороком третьего сына мы склонны читать как посмертное чудо матери. В обморок не падают намеренно; это всегда внезапное обмирание человека, в котором он не властен над своим телом. То, что стало прозрением для всех братьев, «заслугой» третьего брата не является (к общим местам в анализе рассказа относятся указания, что третий сын «более чувствителен», «больше чувствует драматичность момента» и т.д.) Третий сын падает в обморок не при первой встрече с умершей матерью, как можно было бы ожидать, а потом, в глубокой ночи. Поэтому его падение у гроба матери можно воспринимать как знак, поданный матерью своим сыновьям через третьего сына.

Чудеса у гроба святого в агиографической традиции – постоянный мотив. Чаще всего временным недугом (слепотой, параличом и прочим) усопший святой наделяет отрицательного героя, чем-то провинившегося перед Богом и людьми. В рассказе «Третий сын» как будто обратная ситуация: третий сын, несомненно, воспринимается

читателем как «положительный» герой. Однако и этому есть объяснение. Третий сын среди братьев держится особняком, не разговаривает и не смеется, одет, как днем, поздней ночью. Это словно придает ему черты положительной исключительности, однако в лишенной авторской оценочности манере и при отсутствии прочих деталей, объясняющих подобное поведение сына, эти особенности его поведения не могут быть однозначно идентифицированы как маркированные положительной либо отрицательной модальностью. Быть может, третий сын испытывал чувство вины за что-либо перед матерью, или подобная сдержанность (либо скрытность, застенчивость) была природной чертой его характера, или спецификой его социальной роли, или устоявшимися привычками бодрствующего по ночам ученого... Фигура умолчания, одна из главных в рассказе, позволяет делать читательские предположения для воссоздания полной картины, необходимой для верной оценки описанного. В любом случае, третий сын не был в роевой ситуации братского общения, не был погружен в продолжающую свое движение жизнь, а потому был более восприимчив к тонким сферам, явившимся ему у гроба матери. Для матери, несомненно, не было «плохих» и «хороших» сыновей, и чудом своим она никого не наказывала и никого не поучала, а обозначила свое присутствие с детьми не только телом, но и внезапной сопричастностью к смерти *обмиранием* своего сына-коммуниста.

Несомненно, оценочная часть интерпретации рассказа становится главной, поскольку без нее анализ сводится к пересказу.

В том, что все сыновья — положительные герои рассказа, нет сомнений. Об этом говорит весь их славный жизненный путь, то, как быстро они собирались в отчий дом из разных концов земли, как искренни, не демонстративны их эмоции, которые они не привыкли скрывать друг от друга, как сильна между ними братская любовь («Видимо, все братья любили друг друга и радовались своему свиданью» [Платонов, 1985, с. 175]). Собравшись в родном доме, они словно превратились в детей, несмотря на их возраст и «взрослые» достижения, до грустного комизма забывшиеся в своих шалостях и по-прежнему боящиеся окрика матери («Развозившись, два брата опрокинули стул, тогда они на минуту притихли, но, вспомнив, видимо, что мать мертвая, ничего не слышит, они продолжали свое дело» [Платонов, 1985, с. 175]). Они еще не привыкли считать мать мертвой и думают о ней еще как о живой. Этим они мало отличают-

ся от внучки, со своей невинной детской логикой говорящей деду: «Лучше не плачь: ты старый, скоро умрешь, тогда все равно не будешь плакать» [Платонов, 1985, с. 176]. Быть может, они так упоены радостью встречи друг с другом именно потому, что им так хорошо было вместе, настолько хорошим был их отчий дом. И тем сильнее была их скорбь после внезапного эпизода с третьим из них. Как справедливо пишет В. Васильев, «А. Платонов стремился материализовать в художественных образах саму метафизику духовного обмена между поколениями и генетическое движение истории; и то, и другое входило в его понимание народа как постоянно самосохраняющейся и саморазвивающейся целостности, охваченной кровным родством и общностью идеалов через матерей, отцов, дедов, детей, внуков, правнуоков...» [Васильев, 1989, с. 431].

Что сказал братьям третий сын? Предположение высказано Е.А. Подшиваловой: «Содержание слов третьего сына остается не раскрытым. Это сущностные слова, определяющие смерть как онтологическое событие в жизни человека. Но данную семантику смерти выразила на языке эмоций дочка физика: “Мне бабушку жалко (...) Все живут, смеются, а она одна умерла”» [Подшивалова, 2014, с. 41]. Однако нам представляется, что в словах третьего брата не было ни осуждения, ни даже чего-то важного. Не было упрека в словах физика, иначе бы оказалась нарушенной атмосфера искренней любви и душевности между братьями, которая отчетливо ощущается в рассказе. Иначе и их скорбь после случившегося не была бы такой сильной и искренней, она была бы сопряжена с обидой. Третий сын мог просто сказать: «Пойду посмотрю, как там наши». А там *наши* – это мертвая мать и два живых – старый да малый. И этого было достаточно.

Понимание еще одного композиционного приема важно для постижения смысла рассказа. Читатель Платонова должен был не только стать соучастником событий (это происходит в любом классическом произведении), но и встать выше обыденного сознания, таким образом сам становясь генератором смысла рассказа. В каком-то смысле выше самого автора, словно подсказывающего читательское отношение к забывшимся братьям, описывающего «сытый и мощный голос» старшего брата, «красную гортань, вовремя отремонтированные зубы» и проч., словно подчеркивая телесность и воинственную в своей неуместности жизненность героев. Читатель готов

осудить – а мать нет. Для нее, умершей, радостью было бы видеть своих красивых и успешных сыновей в родительском доме. И она прощила бы им недолгое забвение, как все и всегда прощают матери. Читатель, если он радеет о справедливости, рад восстановлению «порядка» в доме, где лежит мертвая мать. Читатель, радеющий о любви, будет с матерью радоваться любви между братьями и их родовой помощи и радости друг другу. Они идут вместе к пониманию идеи. В этом и есть минейный принцип организации смысла текста. Жизнь стихийно (или – правильнее – традиционно, всем укладом и обрядом жизни человеческого сообщества, рода) организует человека и его поведение. Если человек до чего-то не дойдет сам, ему подскажет брат его – и не только кровный, а брат во Христе. Эта мысль напрямую соотносится с тем, что когда-то сказал сам А. Платонов: «Бог есть и бога нету: Он рассеялся в людях, потому что он бог и исчез в них, и нельзя быть, чтобы его не было, он не может быть и вечно в рассеянности, в людях, вне себя» [Цит. по: Спиридонова, 1994].

Универсальность Евангельского текста (основы агиографической и минейной традиции) дает ключ к пониманию происходящего в рассказе. Братья на время забывают о смерти матери и после прозрения и потрясения сокрушаются всем сердцем. Недолгое забвение не может считаться грехом большим, чем *отречение*. Но и оно было прощено любимому ученику Христа Апостолу Петру, сделавшему это по слабости человеческой и после искреннего раскаяния только укрепившемуся в любви к Отцу Небесному. Текстологические совпадения между евангельским текстом если и случайны, то как подтекст безусловно считаются читателем. В Евангелии от Луки: «Петр вспомнил слово Господа, как Он сказал ему: прежде нежели пропоет петух, отречешься от Меня трижды. И, выйдя вон, горько заплакал» (Лк. 22: 61-62). В рассказе А. Платонова о каждом из братьев говорится почти теми же словами: «Они поодиночке, тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и горевала» [Платонов, 1985, с. 177]. Через это «малое» отречение (а не «циничное веселье», как пишет исследователь Т. Снигирева) братья сильнее почувствовали боль утраты и силу любви к матери и друг к другу. Ночь перед по-

хоронами матери становится для них ночью открывшегося им доселе не знаемого смысла.

В. Васильев в статье «Платонов – наш современник» пишет: «Читая А. Платонова, замечаешь, что он – в отличие от других писателей – никого не оправдывает, не защищает и не принимает ничьей стороны. Он охватывает весь воссоздаваемый им противоречивый мир прежде всего своим пониманием, и в этом всепроникающем понимании заключается универсальная и мудрая человечность художника» [Васильев, 1989, с. 432 – 433]. Мудрым и человечным, прямо это не декларируя, делает Платонов своего читателя. В нем, как и в своих героях, писатель прежде всего хотел видеть «сокровенного человека».

Источники

1. *Булгаков С.* Почитание Богоматери и святых в православии / Булгаков С. Очерки учения православной церкви [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.odinblago.nichost.ru/bulgakov_pravoslavie/10. Дата обращения – 14.12.2018.
2. *Платонов А.* Третий сын / Платонов А. Собрание сочинений в 3-х т. Москва: Советская Россия, 1985. – Т. 2. – С. 172–177.

Литература

1. *Васильев В.* Платонов – наш современник / Платонов А. Живя главной жизнью: Повести. Рассказы. Пьесы. Сказки. Автобиографическое. – Москва: Правда, 1989. – С. 417–435.
2. *Подшивалова Е.А.* Рассказ А. Платонова «Третий сын»: осмысление смерти как обретение здесь-бытия // Филологический класс. – 2014. – № 1 (35). – С. 37–42.
3. *Снегирева Т. А.* Сердце матери в рассказе А. Платонова «Третий сын» / Балтийский филологический курьер. – 2003. – № 3. – С. 54–59.
4. *Спиридонова И. А.* Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910–1920-х годов // Проблемы исторической поэтики. – 1994. – №3. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-i-antihristianskie-tendentsii-tvorchestva-andreya-platonova-1910-1920-h-godov>. Дата обращения: 13.12.2018.
5. *Терешкина Д.Б.* «Четыри-Минеи» и русская словесность Нового времени. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2015. – 332 с.

COMPOSITE MARKERS OF MENAJNY CODE IN ANDREY PLATONOV'S STORY "THE THIRD SON"

© Tereshkina Darya Borisovna (2019), Doctor of Philology, professor, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Novgorod branch) (Novgorod, Russia), terdb@mail.ru

Consideration of a literary work in a system of contexts has long become a common literary practice. The menajny code as one of the tools, which include the text in the field of transtextual connections, was proposed by the author several years ago and tested against many works of Russian literature, among which Chetyi-Minei became one of the conceptual texts. The article offers an analysis of the story by Andrei Platonov "The Third Son" from the point of view of the implementation in it of a menajny-structured system of characters – a family of three generations gathered for the mother's funeral. The purpose of the article is to "decipher" the menajny code contained in the story and disclose, on the basis of the data obtained, one of the implicit aspects of the idea of the text. The uniqueness of the chosen work is that while the names of the characters occupy the key position in the menajny code, the story "The Third Son" has no names of the characters or other signs of the "reality" of the situation. Considering the maximum abstraction of narration, the composition of the story characterized by a multi-vertex system of images becomes the main marker of menajny codification. The six brothers, despite the difference in their destinies, are equal in their devotion to their family, in their spiritual strength. They are a continuation of the deceased mother, in whose image hagiographic motifs can be traced. The third son plays the central role in the novel due to the fact that the meaning of what is happening is concentrated in his image: he brings a small daughter to the parental home, becoming a symbol of the bond of generations, stops the inappropriate fun of the brothers; and his fainting, which can be seen as a posthumous miracle of the mother, makes the other sons experience grief and discover new life truths. The author comes to the conclusion that by attracting the readers as a full-fledged generators of meaning, Platonov frees them from predetermined negative evaluations, allowing them to understand the true biblical significance of the interaction of the brothers on their way to comprehending existential meanings.

Keywords: Menaion code, composition, context, hagiography, Gospel.

Sources

1. *Bulgakov S. Pochitanie Bogomateri i svyatyh v pravoslavii /* Bulgakov S. Ocherki ucheniya pravoslavnoj cerkvi Available at: http://www.odinblago.nichost.ru/bulgakov_pravoslavie/10. (In Russ.)
2. *Platonov A. Tretij syn /* Platonov A. Sobranie sochinenij v 3-h t. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1985. – T. 2. – S. 172–177. (In Russ.)

References

1. *Vasil'ev V. Platonov – nash sovremennik* / Platonov A. ZHivya glavnnoj zhizn'yu: Povesti. Rasskazy. P'esy. Skazki. Avtobiograficheskoe. – Moskva: Pravda, 1989. – S. 417–435. (In Russ.)
2. *Podshivalova E.A. Rasskaz A. Platonova «Tretij syn»: osmyslenie smerti kak obretenie zdes'-bytiya* // Filologicheskij klass. – 2014. – № 1 (35). – S. 37–42. (In Russ.)
3. *Snigireva T. A. Serdce materi v rasskaze A. Platonova «Tretij syn»* / Baltijskij filologicheskij kur'er. – 2003. – № 3. – S. 54–59. (In Russ.)
4. *Spiridonova I. A. Hristianskie i antihristianskie tendencii tvorchestva Andreya Platonova 1910-1920-h godov* // Problemy istoricheskoy poehtiki. – 1994. – №3. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-i-antihristianskie-tendentsii-tvorchestva-andreya-platonova-1910-1920-h-godov>. (In Russ.)
5. *Tereshkina D.B. «CHet'i-Minei» i russkaya slovesnost' Novogo vremeni.* – Velikij Novgorod: NovGU im. YAroslava Mudrogo, 2015. – 332 s. (In Russ.)

Поступила в редакцию 19.01.2019