

## «СУЩЕСТВО ДОТОЛЕ НЕВИДАННОЕ» (РАССКАЗ «УЛЯ» И ОПТИЧЕСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА)<sup>1</sup>

Е. А. Яблоков  
(Москва)

*Глаза ее яростно и прекрасно блистали...*<sup>2</sup>

*В. Набоков. Камера обскура*

Написанный, предположительно, в 1939 г.<sup>3</sup> «детский» рассказ «Уля» вызывает у исследователей немалые затруднения, хотя его фабула вполне ясна. События обусловлены характерными для «заглавной» героини зрительными абберациями, налицо оппозиция сущности и кажимости, коллизия достоверного и иллюзорного видения. Наряду с несколькими другими платоновскими произведениями рубежа 1930-х – 1940-х гг. («В прекрасном и яростном мире», «Избушка бабушки» и др.), «Уля» представляет своего рода кульминацию оптической темы, актуальной практически на всем протяжении творчества писателя. Поэтому прежде чем говорить о конкретном рассказе, имеет смысл обратиться к орамическим (*греч.* ὄραμα – ‘видение’, ‘вид’) мотивам у Платонова в более широком масштабе.

### 1.

Не секрет, что зрение есть «способность <...> воспринимать информацию путем преобразования энергии электромагнитного излучения светового диапазона, осуществляемая зрительной системой»<sup>4</sup>. Такая дефиниция в филологической статье может показаться чересчур отвлеченной, но дело в том, что для Платонова,

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках проекта «Категория детства в философии и поэтике А. П. Платонова» № 18-012-00429.

<sup>2</sup> Набоков 2006: 340.

<sup>3</sup> См.: Платонов 2011, 6: 396.

<sup>4</sup> [URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Зрение\\_человека](https://ru.wikipedia.org/wiki/Зрение_человека)]

в силу специфики его мироощущения, зрение изначально осмысливается именно как электромагнитное взаимодействие, один из универсальных законов природы (не только живой).

В традиционном понимании, зрение позволяет распознавать внешний облик окружающих объектов. Вместе с тем в «Уле», как и в других платоновских произведениях, речь идет также о «портретно» реализованном внутреннем образе человека, поэтому соответствующая лексика (разумеется, Платонов в этом отношении не уникален) имеет как прямой, так и метафорический смысл. Подразумевается не собственно зрение, а «шестое чувство», которое ассоциируется с визуальностью (ср. «провидеть», «предвидеть» и т. п.), но зависит не от глаз, а от иных возможностей организма. Соответственно, одним из важных аспектов орамического дискурса у Платонова является нетождественность (или, во всяком случае, неполная тождественность) зрения физиологического (связанного с «привычными» органами чувств) – и функционального, фактического.

С первых лет творчества писатель акцентировал внимание на персонажах, которые в силу особой экзистенциальной «слиянности» с бытием способны подсознательно постигать его сущности<sup>5</sup>. Так, о горе рассказа «Невозможное» (1921) говорится:

Его кровная связь с миром была могущественна как ни у кого, и мир говорил ему о себе все, – ему не надо было читать книжек и ходить в университеты. Он был рожден в самом центре, в самом тугом узле вселенной и видел невольно и без усилий поддонный, скрытый и истинный образ мира<sup>6</sup> (Платонов 2011, 1: 297).

---

<sup>5</sup> Мы сознательно не касаемся многочисленных воплощений данной темы в русской и мировой литературе. Некоторые произведения, реминисценции из которых, возможно, присутствуют в рассказе «Уля», будут названы ниже.

<sup>6</sup> В этом отношении Платонов близок к идеям популярного в начале XX в. интуитивизма: «Интуицией называется тот род интеллектуального *вчувствования*, или *симпатии*, посредством которой мы проникаем вовнутрь предмета, чтобы слиться с тем, что в нем есть единственного и, следовательно, невыразимого» (Бергсон 1910: 198; см. также: Яблоков 2001: 45–46, 85, 232, 249, 256).

Сходный женский персонаж – Каспийская невеста в «Рассказе о многих интересных вещах» (1923), выступающая посредницей между людьми и вселенной:

Она была пустым и чистым кувшином – и туда лилась солнечная сила мира и делала ей и мысли, и душу, и слова. <...>

– Через нее мы слушаем мир, – говорил сам с собой Иван, – через нее можно со всем побрататься, быть заодно с солнцем и звездами – и не надо будет ни работы, ни злобы, ни борьбы. Будет везде, что видимо и невидимо, братство... Будет братство звезд, зверей, трав и человека... (Платонов 2011, 1: 370).

Подобным образом герой романа «Чевенгур» (1927) Саша Дванов ждет слова-откровения, которое в своей органичности и истинности будет равно божественному логосу (парадоксальным образом предполагается точка зрения, «внеположная» бытию и вместе с тем имманентная ему)<sup>7</sup>:

...Он не давал чужого имени открывающейся перед ним безымянной жизни. Однако он не хотел, чтобы мир оставался ненареченным, – он только ожидал услышать его собственное имя из его же уст, вместо нарочно выдуманных прозваний (Платонов 2011, 3: 60; см. также: Яблоков 2001: 41–50).

В комичном варианте мотив реализован в повести «Сокровенный человек» (1927): Пухов рассказывает, что в гражданскую войну получил звание «красного героя», причем на выданной ему медали имелась надпись «За самоотречение, вездесущность и предвидение» (Платонов 2011, 2: 218) – то есть в качестве основной заслуги были отмечены «экстрасенсорные» способности Пухова.

Персонажи не только «слушают» мир, но, в свою очередь, воздействуют на него. В повести «Эфирный тракт» (1926) о Михаиле Кирпичникове говорится:

---

<sup>7</sup> О сходных вопросах идет речь в платоновской статье 1922 г. «Пролетарская поэзия» (Платонов 2011, 8: 31–32).

Есть люди, бессознательно живущие в такт с природой; если природа делает усилие, то такие люди стараются помочь ей внутренним напряжением и сочувствием.

Может быть, это остаток того чувства единства, когда природа и человек были сплошным телом и жили заодно (Платонов 2011, 2: 32).

Впрочем, «ответ» человека природе не всегда благотворен. Другой персонаж «Эфирного тракта», Исаак Матиссен, находит способ управлять ею при помощи мысли, но Кирпичникову его действия кажутся бессмысленно-брутальными: «...Матиссен явно насильствовал природу» (Платонов 2011, 2: 38). Вмешиваясь в мироустройство, он нарушает законы Вселенной, и это приводит к космическим катастрофам, причем вследствие экспериментов гибнут как Кирпичников (см.: Платонов 2011, 2: 60–61), так и сам Матиссен (см.: Там же: 65).

Интуитивное приобщение человека к мировой истине ассоциируется с медиумическим трансом<sup>8</sup>. Однако Платонов вовсе не склонен представлять эмпатию как нечто мистическое. Сверхчувственное «уловление» информации имеет не метафизическую, а физическую природу и может быть описано как состояние резонанса. Первым (по хронологии) из платоновских персонажей, предложившим использовать резонанс в практических целях, является герой рассказа «Невозможное» (1921):

...Другу моему принадлежала <...> блестящая теоретическая разработка вопроса о постройке фотоэлектромагнитного резонатора-трансформатора, преобразующего свет в ток (Платонов 2011, 1: 295).

---

<sup>8</sup> Сознывая это, писатель иронизировал над подобным пониманием. Характерны в рассказе «Надлежащие мероприятия» (1927) название треста «Электрофлюид-синдикат» и фамилия одного из его начальников – Месмерийский (см.: Платонов 2011, 1: 187): намек на целителя конца XVIII – начала XIX в. Франца Месмера, «открывшего» флюид – особую магнитную энергию, посредством которой, как утверждали Месмер и его последователи, возможно, в частности, телепатическое общение между людьми.

Здесь заложена предпосылка к каламбурной игре омонимичными значениями слова «свет», которая реализована в ряде произведений Платонова: прибор-резонатор превращает свет = лучистую энергию в электричество, тем самым преобразуя свет = мир.

В содержательной статье Сусуму Нонака о рассказе «Уля» (см.: Нонака 2003: 222) подчеркнуто, что тема получения энергии из света возникает уже в раннем рассказе «Маркун» (1920) – по мнению его героя, полная «утилизация» света может привести планету к невидимости:

А если на других звездах живут сильные разумные существа: они ведь превращают этот свет в работу, поглощают его своими машинами, и их миры нам не видны, они темны, и, может, есть рядом с Землею, ближе Луны, большая темная планета, а мы ничего про нее не знаем. Она вбирает в себя всю энергию света и тепла, не дает никаких отражений, невидима и мертва для нас (Платонов 2011, 1: 248).

«Электромагнитная» мотивировка невидимости возникает в комичном монологе Умрищева в финале повести «Ювенильное море» (1934) и, по мнению исследователя, метафорически реализована в рассказе «Уля»: «Полное отражение правды в Улиных глазах приводит ее саму к полной темноте в отношении понимания добра и зла» (Нонака 2003: 223). Характерно, что в «Ювенильном море» (пусть в утопических проектах Вермо) полностью отождествлены свет в физическом, электромагнитном смысле и духовная энергия, «свет» глаз, которые объявляются равно пригодными для преобразования в электричество:

...Наступит высший момент нашей эпохи: нам тогда потребуются лишь построить оптический приемник-трансформатор света в ток, как мы сейчас строим радиоприемники, и через него к нам польется бесконечная электрическая энергия – из солнечного пространства, из лунного света, из мерцания звезд и из глаз человека... (Платонов 2011, 2: 424).

Попутно упомянем о влиянии на Платонова идей Николы Теслы, создавшего в 1891 г. так называемый резонансный трансформатор (см.: Ржонсницкий 1959: 39–40) и говорившего о возможности получения электричества и других видов энергии из солнечного света<sup>9</sup>. Тесла, вероятно, послужил прототипом ученого и изобретателя Жордана в утопическом романе Эмиля Золя «Труд»<sup>10</sup> (1901), реминисценции из которого присутствуют в ряде произведений Платонова (см.: Яблоков 2013: 177–178, 240, 244, 264).

О резонаторе-трансформаторе идет речь в ранней (1922) платоновской статье «Свет и социализм» (см.: Платонов 2004б: 219–220), идея этого устройства проходит через все творчество писателя 1920-х гг. Приведем пример из романа «Чевенгур», где прибор оказывается недействующим, но парадоксальным образом признан полезным:

Дванов выдумал изобретение: обращать солнечный свет в электричество. Для этого Гопнер вынул из рам все зеркала в Чевенгуре, а также собрал всякое мало-мальски толстое стекло. Из этого матерьяла Дванов и Гопнер поделали сложные призмы и рефлекторы, чтобы свет солнца, проходя через них, изменился и на заднем конце прибора стал электрическим током. Прибор уже был готов два дня назад, но электричества из него не произошло. Прочие приходили осматривать световую машину Дванова и, хотя она не могла работать, все-таки решили, как нашли нужным: считать машину правильной и необходимой, раз ее выдумали и заготовили своим телесным трудом два товарища (Платонов 2011, 3: 379–380).

---

<sup>9</sup> Например, в статье «Проблема увеличения человеческой энергии» (1900): «Солнце – это источник, который движет всем. Солнце поддерживает жизнь человека и дает ему энергию. <...> Увеличить силу, ускоряющую движение человека, значит обратить на пользу человека большее количество солнечной энергии» (Тесла 2003: А-95).

<sup>10</sup> Созданное здесь устройство «предвосхищает» платоновский резонатор-трансформатор: «...Предстояло обратиться прямо к самому солнцу, захватывать его тепло и превращать это тепло, при помощи особых аппаратов, в электрическую энергию. <...> И Жордан успешно решил задачу: благое и светозарное светило уступило человеку долю неистощимого пламени» (Золя 1927: 118–119).

В «Эфирном тракте» описан прибор противоположной направленности – Матиссен посредством «приемника-резонатора» (Платонов 2011, 2: 37), который правильнее было бы назвать «передатчиком», транслирует свои «электроэнцефалограммы»<sup>11</sup>, вызывая пертурбации вселенского масштаба:

...Мысли стреляли в космос особыми сферическими электромагнитными бомбами. Они попадали где-то, может быть в глуши Млечного Пути, в сердце планет и расстраивали их пульс, – и планеты сворачивали с орбит и гибли, падая и забываясь, как пьяные бродяги.

Мозг Матиссена был таинственной машиной, которая пучинам космоса давала новый монтаж, а аппарат на столе приводил этот мозг в действие (Платонов 2011, 2: 64).

В известном смысле сходно (см.: Лангерак 1995: 129) с резонатором-трансформатором и устройство, по имени которого назван рассказ «Антисексус» (1926):

...Электромагнитный аппарат <...>, долженствующий урегулировать сферу пола и вместе с ней и благодаря этому – высшую функцию человека – дух его...

Неурегулированный пол есть неурегулированная душа (Платонов 2011, 1: 141).

Принцип действия прибора не объяснен, но по аналогии можно предположить, что испускаемые им электромагнитные волны входят в резонанс с телом, доставляя сексуальное удовлетворение и влияя таким образом на личность. «Антисексус» нередко называют пародийным, сатирическим произведением, но авторское отношение к «рекламируемому» устройству здесь скорее амбивалентно.

Характерный пример того, как в платоновском световом дискурсе синтезируются мифопоэтические, религиозные и естественнонаучные, физические аспекты, дает повесть «Епифанские

---

<sup>11</sup> Кстати, первые записи биотоков мозга были сделаны в начале 1910-х, а термин «электроэнцефалограмма» появился в конце 1920-х гг.

шлюзы» (1927), где невеста главного героя Мери носит фамилию Карборунд (см.: Платонов 2011, 2: 99), а после замужества – Карборунд-Рейс (ср. *англ.* rays – ‘лучи’). В научно-техническом контексте платоновской эпохи карборунд (карбид кремния) фигурировал в связи с изобретениями, относящимися к сфере электричества: из открытого в начале 1920-х гг. О. В. Лосевым эффекта электролюминесценции впоследствии вырастут светодиоды и оптоэлектроника (подробнее см.: Яблоков 2014: 339–340).

Отметим в «Невозможном» еще одну принципиальную для Платонова идею. Подхватывая высказанную в начале XX в. Сванте Августом Аррениусом мысль о возможности переноса бактериальных спор через космическое пространство под давлением света (см.: Аррениус 1908: 188–196), писатель трансформирует ее в антропологическом духе:

Жизнь – солнечного происхождения. Мы потомки Солнца – не в переносном смысле, а в прямом – физическом. Но жизнь не только перенесена солнечным светом, она сама – свет в физическом смысле (Платонов 2011, 1: 293).

С этой точки зрения, законы электромагнетизма суть законы биологические<sup>12</sup>, сенсорное восприятие человека уподоблено электромагнитному взаимодействию, и «сверхвидение» персонажей означает резонанс не метафорический, а буквальный. В экзистенциальном аспекте подобное состояние нередко отождествляется у Платонова с внутренней пустотой – не только душевной, но и телесной, когда человек ощущает физическую «равновеликость» миру (вспомним сравнение Каспийской невесты с «чистым кувшином»). Так, герой рассказа «Жажда нищего» (1920) говорит:

Я настолько ничтожен и пуст, что мне мало вселенной и даже полного сознания всей истины, чтобы наполниться до краев и

---

<sup>12</sup> В «Эфирном тракте» электроны не только представлены живыми существами («Область электронов уже твердо определилась как микробиологическая дисциплина» – Платонов 2011, 2: 78), но один из них изображен в виде животного примерно метровой высоты (Платонов 2011, 2: 89).



окончиться. Нет ничего такого большого, что бы уменьшило мое ничтожество, и я оттого больше всех (Платонов 2011, 1: 274–275).

Вселенский резонанс испытывает и герой «Чевенгура»:

Дванов опустил голову и представил внутри своего тела пустоту, куда непрерывно, ежедневно входит, а потом выходит жизнь, не задерживаясь, не усиливаясь, ровная, как отдаленный гул, в котором невозможно разобрать слов песни.

Саша почувствовал холод в себе, как от настоящего ветра, дующего в просторную тьму позади него, а впереди, откуда рождался ветер, было что-то прозрачное, легкое и огромное – горы живого воздуха, который нужно превратить в свое дыхание и сердцебиение. От этого предчувствия заранее захватывало грудь, и пустота внутри тела еще более разжималась, готовая к захвату будущей жизни.

– Вот это – я! – громко сказал Александр (Платонов 2011, 3: 60–61).

Интуитивное постижение сущностей ассоциируется не с постепенным процессом, а с «точечным» состоянием, напоминающим озарение. В связи с этим обратим внимание на специфическое употребление глагола «догадаться», выступающего в ряде платоновских контекстов как синоним глагола «сообразить», но без рационального компонента. Так, в «Невозможном» читаем: «Ничему почти не учившись, он обо всем догадывался и все знал» (Платонов 2011, 1: 295). В «Рассказе о многих интересных вещах»: «Это Кондрат думу надумал. // А Иван давно догадался» (Платонов 2011, 1: 364). О герое рассказа «Усомнившийся Макар» (1929) говорится: «Думать он не мог <...>, но зато он мог сразу догадываться» (Платонов 2011, 1: 217). Перед тем, как прийти, догадка может «созреть» – в «Сокровенном человеке» Пухов «постепенно догадывался о самом важном и мучительном» (Платонов 2011, 2: 235). Иногда ее приход парадоксальным образом «планируется» – так, герой незавершенной повести «Хлеб и чтение» (1932?) Душин «не спешил пускать мотор, он хотел догадаться еще о чем-нибудь для более свободного движения машины» (Платонов 2011, 2: 460).

Вспоминая про оппозицию физиологического и функционального видения, подчеркнем, что Платонов с начала 1920-х гг. – задолго до рассказа «Уля» (героине которого «жить хуже, чем слепой», поскольку у нее «глаза порченые» (Платонов 2011, 6: 81, 83) реализует мотив «дефектного» зрения. Характерно стихотворение «Слепой» (1920), основную часть которого составляет «песнь без певца», обращенная к лирическому герою (возможно, звучащая в его душе):

О, не бойся, слепец позабытый,  
Больше всех ты своей слепотой,  
Одному тебе тайный и скрытый  
Свет открою и буду сестрой. <...>  
Ты живой, ты живой, ты единственный,  
И стена – только дым на глазах,  
Ты слепой, но в тебе свет таинственный,  
Ты у мира один на часах.  
Никого, а себя испугался,  
В ослепительном свете ослеп  
И один от ушедших остался  
В поле темном на мертвой земле.  
Для тебя одного невозможное –  
Крылья радости, вольный полет.  
И все тайное – только ничтожное,  
Только тень от открытых ворот.

(Платонов 2011, 1: 461–462)

Перспектива прозрения подразумевается и в рассказе «Маркун». Его герой, находящийся (во всяком случае, по мнению самого Маркуна) на пороге великого открытия – создания вечного двигателя, покупает «красную погремушку ребенку-слепцу, который жил у соседей в сарае, куда запирала его мать, чтобы он не убежал и не убился, когда она уходила на работу» (Платонов 2011, 1: 249): «апофеоз слепоты <...>, слепой ребенок, сидящий взаперти в темноте сарая» (Карасев 1994: 109). Оппозиция темноты и красного цвета (актуальная, например, в политическом контексте) для слепого

нерелевантна, но поступок Маркуна намекает на «светлое» (в том числе благодаря его машине) будущее, где темные сараи исчезнут, а незрячие излечатся.

В рассказе «Жажда нищего» слепота гениального инженера Электрона, представляющего собой буквально «сверхмозг» (у него «слабые ручки-веточки» (Платонов 2011, 1: 272) и т. п.), не только находится в «функциональной» связи со «сверхзнанием», но, возможно, обусловлена им: «Сам Электрон был слеп и нем – только думал. От думы же он и стал уродом» (Платонов 2011, 1: 271).

Слепота является одним из атрибутов «человека-червя». Мотив восходит к оде Г. Р. Державина «Бог»<sup>13</sup> (1784), но, в отличие от нее (см.: Державин 1957а: 116), у Платонова «червь» – характеристика отнюдь не уничижительная<sup>14</sup> (см.: Яблоков 2001: 78–80). Характерен рассказ «Крюйс» (1927), где это существо позитивно противопоставлено суетному миру:

Русский континент пылал и плыл в пышном и страстном июньском солнце, терпеливо наращивая на себе, макаясь в солнце, зерна, деревья, ветры и тесто незарегистрированной визжащей твари. К полудню особенно разрастался гул гадов, и поэтому Крюйс уходил в прохладу погреба, в соседство слепого и мыслящего червя, жизнь которого была очевидна на живом разрезе земли в погребе (Платонов 2011, 1: 43–44).

Червь слеп именно потому, что приобщен к «материнскому» (ср. паронимическое сходство слов «червь» и «чрево») веществу земли (см.: Яблоков 2017b: 101–114) и не нуждается в глазах. «Ущербность зрения (*слепота* и *закрытые глаза*) сочетается со сверх-зрением... <...> Тем самым осуществляется *про-зрение* вдаль и вглубь как времени, так и пространства, взгляд одновременно изнутри

---

<sup>13</sup> В одном из эпизодов «Чевенгура» появляется персонаж, именующий себя богом и при этом, подобно червю, питающийся «непосредственно почвой» (Платонов 2011, 3: 88).

<sup>14</sup> Сопоставим афоризм из оказавшей большое влияние на Платонова книги Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра» (1883): «Вы совершили путь от червя к человеку, но многое в вас еще осталось от червя» (Ницше 1990: 8).

материнской утробы и из загробного мира» (Злыднева 2006: 76). Характерно, что в повести «Ювенильное море» один из наиболее «пассионарных» персонажей, стремящийся добыть из недр земли заветную «материнскую воду» (Платонов 2011, 2: 385), носит фамилию Вермо, восходящую к языку эсперанто<sup>15</sup>, где *vermo* значит 'червь'.

Впрочем, в ряде случаев отсутствие зрения выступает как традиционный символ дезориентированности в духе евангельского афоризма «если слепой ведет слепого, то оба упадут в яму» (Мф. 15: 14). Таков, например, эпизод церковной службы в повести «Ямская слобода»:

Грустное пение хора слепых выплывало наружу и смешивалось с тихим шелестом умерших деревьев. Иногда слепая солистка пела одна – и покорность молитвы превращалась в неутешимое отчаяние, даже нищие переставали браниться и умильно молчали.

А после службы люди сразу забывались и переходили к едким заботам (Платонов 2011, 2: 278).

## 2.

В 1930-х гг. в платоновском орамическом дискурсе снижается удельный вес электромагнитных мотивов и усиливается значение мотивов «физиологических», связанных непосредственно со зрением, зрительными девиациями и т. п. Переходным в этом отношении можно считать рассказ «Товарищ пролетариата» (1929), одним из персонажей которого является оптик, «шлифовщик двояковыпуклых чечевиц» (Платонов 2011, 4: 268) Климентов – автобиографичность фамилии говорит сама за себя. Предлагая проект прибора для превращения солнечного света в электричество, герой рассказа

...определил будущую технику и философию как время, когда оптимизм будет внутри человека, а оптификация – снаружи

---

<sup>15</sup> Вспоминая державинскую оппозицию Бога и червя, отметим в романе «Счастливая Москва» (1935) персонажа-эсперантиста с «антонимичной» фамилией Божко.

его. Оптику, науку о свете и тьме, он считал самым прекрасным вопросом (Платонов 2011, 4: 269).

Оптика здесь – сочетание оптификации (то есть распространения приборов, обеспечивающих человечество энергией) и оптимизма как соответствующего мировоззрения, то есть буквально взгляда на мир<sup>16</sup>. Под влиянием Климентова в воображении Всуева возникает образ «солнечного» коммунизма в виде грандиозной зрительной метафоры:

Шлифовщик был прав, говоря однажды на высоте энтузиазма, что, подобно зеркалу, производящему из лица одинокого человека призрак второго друга, – оптическая наука откроет на земле солнечный родник, взойдет заря вечной энергии<sup>17</sup>, и в математической поверхности оптической машины изобразится целое человечество, как второй товарищ каждому склоненному лицу (Платонов 2011, 4: 270).

Если в «Чевенгуре» «солнечная система жизни» (Платонов 2011, 3: 214) представлена как коллективная «эксплуатация» солнца – «всемирного пролетария» (Платонов 2011, 3: 214), то в «Товарище пролетариата» коммунистическая перспектива – царство света – есть, по существу, беспредельно расширившееся зрение, мир «всех-видения», когда человечество станет «отражением» каждого человека.

---

<sup>16</sup> Подобное каламбурное сближение родственных слов или паронимов характерно для платоновского стиля. В «Эфирном тракте» Попов, глядя на Михаила Кирпичникова, думает, «что помощником будет идеолог <...>, значит, он идиот» (Платонов 2011, 2: 18). В «Чевенгуре» Пашинцев, услышав угрозу Копенкина бросить гранату, в ответ пугает его взрывом целого «арсенала»: «...сам от детонации обратно в мать полезешь!» (Платонов 2011, 3: 143), – в слове «детонация», по аналогии с мотивом «обратного рождения», намечаются возможности каламбурной «этимологизации» («дети» + *лат. natale* 'место рождения' и т. п.). Прокофий Дванов, говоря о приведенных в Чевенгур женщинах, предлагает музыканту: «...сыграй им туш, чтобы они <...> не тужили» (Платонов 2011, 3: 384). В рассказе «Река Потудань» (1936) реализована паронимия «утопия» – «утопленник» (см.: Злыднева 2006: 165).

<sup>17</sup> Возможно, переосмысленный финал стихотворения А. С. Пушкина «Деревня» (1819), лирический герой которого мечтает дожить до того дня, когда «свободы просвещенной / Взойдет <...> прекрасная заря» (Пушкин 1994б: 83).

Утопический разум чевенгурских коммунаров противопоставлен природе, главным символом которой является солнце:

Перед началом заседаний Чевенгурского ревкома всегда зажигалась лампа, и она горела до конца обсуждения всех вопросов – этим самым, по мнению Прокофия Дванова, создавался современный символ, что свет солнечной жизни на земле должен быть заменен искусственным светом человеческого ума (Платонов 2011, 3: 298).

Очевидна травестия «Вакхической песни» (1825) А. С. Пушкина, воспевающей «солнце <...> ума» (Пушкин 1994а: 370). В «Товарище пролетариата» пушкинскому образу «возвращено» позитивное значение, однако в написанном через несколько лет антифашистском (а по сути, антисталинском) рассказе «Мусорный ветер» (1934) солнце предстает элементом тоталитарной утопии.

Рассказ непосредственно открывается «оптическими» мотивами: «...летний день стал смутным, тяжким и вредоносным для зрения глаз» (Платонов 2011, 4: 271). Характерна также «световая» семантика фамилии главного героя Лихтенберга<sup>18</sup> (нем. Licht – ‘свет’). Будучи «физиком космических пространств» (Платонов 2011, 4: 272), он хорошо знаком с небесными светилами и не обвиняет их в происходящем:

Нет, не солнце, не это всемирное сияние энергии, и не кометы, не бродячие черные звезды закончат человечество на земле: они слишком велики для такого небольшого действия. Люди сами затамят и растерзают себя, и лучшие упадут мертвыми в борьбе, а худшие обратятся в животных (Платонов 2011, 4: 272–273).

Но все же ослепительный «голый» свет предстает в «Мусорном ветре» символом сугубого рационализма – вспомним финал романа Е. И. Замятина «Мы» (1920), где Д-503 кажется, что «завтра совсем не будет теней <...>, солнце – сквозь всё...» (Замятин 2003а: 334). При этом яркий свет парадоксально способствует оптическому обману –

---

<sup>18</sup> Кстати, немецкий физик (известный также как писатель-афорист) XVIII в. Г. К. Лихтенберг, в частности, ввел в научный обиход знаки «+» и «-» для обозначения электрических зарядов.

сверкающий на солнце мир назван «царством мнимости»<sup>19</sup> (Платонов 2011, 4: 295), подчеркнута эфемерность «солнечной» утопии.

В рассказе «Такыр» (1934) Платонов возвращается к образу оптика, вместе с тем связывая его с «германским» ареалом. Персонаж с «мortalной» фамилией Катигроб – «венский оптик» (Платонов 2011, 4: 305), который «убежал отовсюду» (Там же) и, оказавшись в среднеазиатской пустыне, «видит теперь одни миражи, исчезающие эфемеры света и жизни» (Там же). При этом слово «эфемеры», в котором, как кажется, доминирует сема иллюзорности, на самом деле является ботаническим термином: так именуется группа пустынных травянистых растений с коротким (иногда несколько недель) сроком вегетации. Катигроб «провидит» в людях недолговечные растения, которые после «увядания», в соответствии с его именем, «собирает», словно гербарий, основывая в пустыне кладбище-«заповедник». К нему возвращается в финале главная героиня рассказа Джумаль, которая обязана Катигробу приобщением к «большому» миру – «прозрением». Начальный момент «просвещения» зафиксирован в символическом жесте: «Австриец поднял ее к себе на руки и поцеловал в темные, доверчивые глаза» (Платонов 2011, 4: 304). Это происходит непосредственно после смерти матери Джумали – в рассказе «Уля» мотив трансформирован: «воскресшая» мать целует девочку в глаза, отчего зрение Ули «нормализуется» (Платонов 2011, 6: 83). «Зрительная» тема в «Такыре» воплощена и в надписи, которую Катигроб перед смертью сделал на стене помещения, где потом сам «остался» в виде скелета: «Ты придешь ко мне, Джумаль, и мы увидимся» (Платонов 2011, 4: 309). В финале героиня возвращается, и происходит их «свидание» – во внутренней форме этого слова также присутствует сема зрения (подробнее о рассказе «Такыр»: Яблоков 2018).

Образ «чевенгурской» лампы продолжен в рассказе середины 1930-х гг. «Течение времени», представляющем собой одну из первых

---

<sup>19</sup> Свето-оптические мотивы у Платонова во многом перекликаются с творчеством В. В. Набокова, например, с романом «Приглашение на казнь» (1935) (см.: Яблоков 1999); при этом писатели-ровесники, судя по всему, не знали друг о друге.

философских притч в платоновском творчестве. Орамическая тема здесь сочетается с экзистенциальной проблематикой: лампа символизирует «свет» прошлого, становящегося из реальности мифом, а зрение выступает метафорой памяти. В заглавии непосредственно отражена суть сюжета – речь идет об отношениях человека с временем; говорится о представительницах четырех поколений одной семьи (пожалуй, ни в каком другом произведении Платонова нет столь длительной истории «рода»). В начале рассказа лампу день и ночь держит зажженной безымянная белошвейка – ради слепой матери: «Старуха глядела смутными выморочными глазами на свет огня и чувствовала его, он ей нравился, как утешение, как брезжащий голос из темного мира» (Платонов 2011, 6: 11–12) – обратим внимание на отождествление оптических и акустических свойств. Позже сама белошвейка слепнет и в итоге умирает, попав «в крапиву на чужом дворе»<sup>20</sup> (Там же: 16). В финале рассказа лампу иногда зажигает дочь белошвейки Тамара, у которой есть дочь-«сестра» – внешне очень похожая на нее и носящая такое же имя, но стремящаяся в жизни исключительно «вперед»:

Младшая Тамара не помнила Тифлиса, не сознавала ничего из погасшей ранней памяти, она жила в одно будущее. Старшая же помнила все: она купила себе керосиновую лампу и изредка одна сидела перед нею. У нее еще было живо воображение – ум бедняков; и если разум обращался в будущее, то чувство могло возвращаться в прошлое, все более удаляющееся, жалкое, как свет лампы перед слепнувшими глазами (Там же: 18).

Рассказ «Течение времени» открывает в платоновском творчестве 1930-х гг. «галерею» слепцов. Зачастую образ незрячего персонажа сочетается с паровозной темой – это символично, в частности, с

---

<sup>20</sup> Об этом имеет смысл упомянуть, поскольку «сочетание» слепоты и крапивы имеется в нескольких платоновских текстах. Так, в статье «О первой социалистической трагедии» (1934) про «существующую всемирную жизнь» сказано, что она «похожа на совокупление слепых в крапиве» (Платонов 2011, 8: 642). В романе «Счастливая Москва» героиня говорит (зрячему) Комягину: «Ты слепой в крапиве <...>. Не ложись со мной, гадость такая!» (Платонов 2011, 4: 89).



учетом традиционной «революционной» символики паровоза<sup>21</sup>. Например, в киносценарии «Отец-мать» (1935) есть эпизод, где слепой и мальчик-поводырь убегают от паровоза (Платонов 2011, 7: 546–548). Образ слепца возникает в воображении героя рассказа «Бессмертие» (1936), целиком посвященного железнодорожной теме:

Левин вспомнил детей, когда они слушают слепого старика. Они не понимают его слов и не придают им значения. Они смотрят на его глаза, на ветхое лицо, их интересует лишь, что он старый, слепой, а не умирает: они бы на его месте умерли (Платонов 2011, 4: 378).

Отмеченный в «Такыре» образ «темных глаз» (Платонов 2011, 4: 304) Джумали, которые до поцелуя Катигроба «не умели» видеть мир, трансформируется в реализованную метафору «черных», то есть незрячих глаз. В платоновских набросках к ненаписанному сценарию «Аяз» (1934–1935 гг.) имеется запись по поводу имени для героини-туркменки: «Кара-гöz <...> (черноокая)» (Незаконченный сценарий 2011: 507); к тому же ее отца зовут Карчар – возможно, соединение тюркского и созвучного славянского корней с одинаковым значением ‘черный’.

Замысел «Аяз» перешел в сценарий «Песнь колес» (1937), где главная героиня, туркменская девушка Карагез, работающая железнодорожным машинистом, теряет зрение вследствие нервного потрясения из-за того, что от нее отказался жених, клеветнически обвинив Карагез в развратном поведении. Ослепнув, черноглазая (как по этническому облику, так и по семантике имени) героиня поясняет: «У меня в глазах черная вода» (Сценарий 2017: 485), –

---

<sup>21</sup> Источник – метафора Карла Маркса «Революции – локомотивы истории» (Маркс 1956: 86) в работе «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г.» (1850). В рассказе «Товарищ пролетариата» Климентов называет Всуева «помощником, товарищем машиниста на паровозе истории» (Платонов 2011, 4: 270). В очерках «Че-Че-О» (1928) герой-рассказчик замечает: «Так же втугачку хотел и хочет бюрократизм зажать колеса революции, чтобы до социализма доехать немного позже того момента, когда сам паровоз, ведущий историю, сгорит от форсированной работы» (Платонов 2011, 1: 202).

вместо фразеологизма «темная вода» («глазная болезнь <...>, основанная на параличе зрительного нерва» – Даль 1903: 535) Платонов вводит словосочетание, ассоциирующееся со слезами (ср. «черное горе»).

Характерно, что слепота осознается Карагез как неразличимость сна и яви. Потеряв зрение, она говорит: «Это я вижу сон, что я – слепая» (Сценарий 2017: 485), – а прозрев, спрашивает у окружающих: «Вы сон или правда?» (Там же: 496). Исцеление Карагез предсказано сторожем Тимуром, представляющим зрение функцией души и считающим его «непостоянным» признаком: «У ней душа немножко заскучала, а теперь прошла, и она все видит! У ней пройдет – я сам дважды в жизни слепнул!» (Там же: 495).

Кульминационным в «Песни колес» является эпизод с оборвавшимся на перегоне красноармейским составом, который, жертвуя жизнью, останавливают на паровозе Карагез и влюбленный в нее Чары (см.: Там же: 477–480). Мотив спасения красноармейцев перейдет в рассказ «На заре туманной юности» (1938); здесь оборвавшийся хвост поезда назван «слепым составом» (Платонов 2011, 4: 508) – семантика неуправляемости, потери направления сочетается с образом судьбы как слепой силы, стихии. Образ ослепшего паровозного машиниста в «мужском» варианте реализован в рассказе «В прекрасном и яростном мире» (1940?), где герой-рассказчик вместе с тем говорит о слепых «роковых силах, случайно и равнодушно уничтожающих человека» (Там же: 571).

В «Песни колес» имеется мотив, который повторится в рассказе «Уля», – не закрывающиеся во время сна глаза героини<sup>22</sup> (Платонов 2011, 6: 78). Ослепшая Карагез просит Чары: «Закрой мне глаза, когда я усну. Они у меня сами открываются – и болят»; затем в течение

---

<sup>22</sup> Впервые это свойство возникает в «Чевенгуре» – оно присуще Пролетарской Силе и ее хозяйну: «Лошадь спала, как некоторые дети – с полуоткрытыми глазами» (Платонов 2011, 3: 215); «Дванов подошел к Копенкину <...> и заметил его полуоткрытые, бегающие в сновидении глаза» (Там же: 395). В рассказе «Такыр» представлен другой вариант «полусна»: «Туркмены, усталые от набега и бедствий пустынной жизни, закрывали по одному глазу, чтобы дремать и видеть наполовину» (Платонов 2011, 4: 290).

ночи несколько персонажей, сидя вокруг кровати, по очереди закрывают глаза Карагез и в итоге засыпают возле нее (см.: Сценарий 2017: 494). Подобным образом намереваются (однако не решаются) поступить приемные родители Ули (см.: Платонов 2011, 6: 79).

Чернота как синоним слепоты воплощена и в неоконченном рассказе Платонова «Черноногая девчонка» (1936–1937). Восходящий к Мертвым душам» (см.: Гоголь 1951а: 60), а точнее, к речи И. В. Сталина на VIII Всесоюзном съезде Советов (1936), где вождь упомянул (неверно истолковав) соответствующий эпизод гоголевской поэмы, эпитет «черноногая» (фонетически близкий к «черноокая») относится к девочке Пелагее. Вместе с тем актуально фонетическое сходство слов «нога» и «ночь» – мотив «черноты» связан со слепой матерью Пелагеи, для которой девочка выступает поводырем, бродя вместе с ней по свету. «Налицо набор традиционных для этого периода метатем – железная дорога, одинокий сторож-смотритель при ней, слепая покинутая женщина, поводырь, тема странствия и домашнего очага» (Колесникова 2003: 583, 586).

В романе «Счастливая Москва» зрение обусловлено не просто психологическим (как в «Песни колес»), но экзистенциальным состоянием человека:

Сарториус стал видеть все более плохо, его глаза слепли. Он пролежал в своей комнате целый месяц, прежде чем начал опять понемногу смотреть наболевшим зрением. <...> Два раза его посетил Самбикин вместе с глазным врачом, и они вынесли свое медицинское заключение, что глаза имеют причиной заболевания отдаленные недра тела, возможно – сердце. Вообще, сказал Самбикин, конституция Сарториуса находится в процессе неопределенного превращения (Платонов 2011, 4: 96).

В «недрах тела» Сарториуса зреет намерение стать «не собой», и зрение отражает тенденцию к метаморфозе – оно не соответствует «прежней» личности Сарториуса и ее мировосприятию. После того как Сарториус, купив новые документы, становится «вторым человеком своей жизни» (Там же: 103) по фамилии Груняхин

и претерпевает личностное «превращение» (характерно, что повествователь теперь тоже именуется героем не Сарториусом, а Груняхиным), «глаза его больше не болят» (Там же: 103).

В двух рассказах 1939 г. – «По небу полуночи» и «Алтеркэ» (об их сходстве: Яблоков 2017а: 200–201) – развивается тема слепоты не физиологической, а функциональной. Речь идет об «интровертном» зрении, характерном для человека, «отвернувшегося» (не по своей воле) от реальности – впавшего в безумие; в обоих случаях феномен связан с образом ребенка. В рассказе «По небу полуночи» главный герой, немецкий пилот Зуммер, приземлившись в опустевшей испанской деревне, находит мальчика, семья которого погибла:

...Он все более погружался в свой внутренний мир и в свое воображение; глаза его опять опустели, они смотрели открыто, но были как ослепшие, и ребенок уже вовсе не чувствовал сейчас ничего, что существует вокруг него. Вся его сила уходила в создание не видимого никому внутреннего мира, в переживание этого мира и в младенческое бормотание. <...> Зуммер понимал, что безумие мальчика было печальнее смерти: оно обрекало его на невозвратное, безвыходное одиночество (Платонов 2011, 4: 558).

В «Алтеркэ» сначала возникает мотив сознательного, хотя и вынужденного, «ухода» в иллюзию – отец героя, еврей-сапожник, советует одинокому и скучающему ребенку: «А ты думай, что у тебя есть много товарищей... <...> Ты выдумай их, каких хочешь, они всегда будут с тобою, когда тебе нужно» (Платонов 2011, 6: 87). Однажды отец покупает Алтеркэ настоящие игрушки – «кораблей, коней и солдат» (Там же: 87), но по дороге домой попадает в тюрьму и там гибнет. Оставшись сиротой, мальчик от побоев теряет рассудок, переходя к полуонирическому существованию: «Алтеркэ спал на печке подолгу, не только ночью, но и днем, и ему снились сновидения, и он видел во сне отца и его верстак на чужой кухне, а проснувшись, он забывал свои сновидения» (Там же: 95). В итоге Алтеркэ спасают от смерти красноармейцы, начавшие «польский

поход»<sup>23</sup>. В рамках рассказа эти отмеченные звездами, как бы сакральные существа предстают «товарищами» из виртуального, выдуманного мальчиком мира; вместе с тем они «помощники», посланные отцом, – те самые некогда «не дошедшие» до Алтеркэ военные игрушки, которые теперь «воплотились» в реальности и поступили «в подчинение» к герою, став его защитниками.

Мотивы «Алтеркэ» развиты в неоконченном рассказе середины 1940-х гг. «Дар жизни». Здесь тоже явственна оппозиция правды и иллюзии – мир, возникающий из материнских рассказов перед внутренним взором мальчика, для него «роднее», чем реальность:

Глядя на мать, Иван видел ее и видел то, что она говорила ему: землю, освещенную солнцем и звездами, на которой хотелось жить со всеми людьми, и людей, что проходили через самое его сердце, сопровождаемые словами матери, людей добрых и кротких или грозных и страшных, разных и непохожих друг на друга, но одинаково влекущих к себе. <...> А когда она к вечеру умолкала, Иван не мог вспомнить ничего, что говорила мать: он помнил и чувствовал живыми все существа и предметы, о которых ему рассказывала далее мать, лишь пока она говорила, а затем забывал всех; только в сердце его долго оставалось еще радостное чувство, словно все те, кто посетили его и уже оставили, надышали в него свое доброе тепло, – и вот их уже нет никого, а тепло их жизни медленно остывает в Иване и все еще питает мальчика счастьем участия в чужой судьбе (Платонов 2011, 6: 193–194).

На этом фоне реальный окружающий мир разочаровывает:

Здесь было скучнее, чем на той земле, о которой говорила мать, и неподвижное солнце светило уныло, а не шло по небу, играя разноцветным, как радуга, светом <...>. Тогда Иван спрашивал: «Мама, отчего этого не бывает?» – «Чего не бывает?» – Иван сначала не знал, как сказать, а потом говорил: «А так не бывает... Ты говоришь – они такие, а их нет, они живут другие!» Мать

---

<sup>23</sup> При этом образ «освободителей» в подцензурном рассказе не вполне позитивен – подробнее см.: Яблоков 2017а: 208–213.

понимала и отвечала ему: «А я тебе не просто рассказывала, что ты видишь. Ты видишь не то, ты видишь одну видимость, а я тебе рассказывала про их душу, а ее глазами не видно, видно, другое». – «А я хочу, чтоб ее тоже видно было, а видимости не надо», – просил Иван (Там же: 194–195).

Рассказ не окончен, но можно предполагать, что ведущим мотивом в «Даре жизни» должно было стать воплощение «материнского» мира в реальность, «одушевление» окружающей жизни, иначе говоря – превращение иллюзии в действительность. Сравним вариацию этих мотивов в «Уле»: после появления родной матери из глаз героини исчезает «тайный образ правды» (Там же: 84).

Мировоззренческим – как в буквально-«визуальном», так и в философском смысле – вопросам посвящен рассказ начала 1940-х гг. «Избушка бабушки», сходный с «Улей» притчевым характером, а также коллизией «истинного» и «ложного» видения. Комичный деревенский адепт субъективного идеализма дядя Сарай внушает Тишке:

...Глазами ты обман один видишь... Это у тебя в одних твоих глазах есть разноцветный свет, а снаружи весь мир черный. <...> Черный, а также бледный, как покойник <...>. Все ведь это мертвое (Платонов 2011, 6: 110).

Образ мира, который «философ» стремится навязать мальчику, подобен видению Ули, диаметрально «противоположному» реальности. По контрасту с понятием «просвещение» влияние дяди Сарая может быть охарактеризовано как «конец света». Под его воздействием Тишка ощущает себя в «беспросветной» реальности и впадает в философский пессимизм – неизбежно смешной в варианте десятилетнего ребенка. Дяде Сарая заочно «оппонирует» бабушка Фекла Семеновна; на слова Тишки о том, что мир «черный», она отвечает:

А ты освети его сам, если он черный: кто ж для тебя должен весь мир освещать! Ишь ты, прах вас всех возьми, – только родились, а уж злитесь, весь свет у них стал черным... Либо ты думаешь, я тебя, что ль, не вижу, какой ты есть, либо ты думаешь, у меня в глазах темная вода, что ль? (Там же: 118).

Если в «Избушке бабушки» позиции сторон утрированно-четки, то рассказ «В прекрасном и яростном мире» воплощает гораздо более сложную «расстановку сил». Взаимоотношения двух главных персонажей-железнодорожников – Мальцева<sup>24</sup> и его помощника, героя-рассказчика по имени Константин (*лат.* ‘постоянный’), воплощают мотивную конфигурацию «слепец – поводырь – паровоз», которая, как мы отметили, актуальна во многих платоновских произведениях второй половины 1930-х гг. При этом Платонов возвращается к давней теме – связи зрительного и электромагнитного дискурсов: двукратное ослепление Мальцева вызвано молнией, в первый раз – природной (см.: Платонов 2011, 4: 562–567), во второй – искусственной, полученной на «установке Тесла» (Там же: 570)<sup>25</sup>. Развивается также характерная для раннего творчества писателя тема «внесенсорного» восприятия реальности: «Глаза Александра Васильевича глядели вперед отвлеченно, как пустые<sup>26</sup>, но я знал, что он видел ими всю дорогу впереди и всю

---

<sup>24</sup> Фамилия содержит «железнодорожные» аллюзии: Мальцевы были одной из известнейших в Российской империи династией промышленников; С. И. Мальцев владел металлургическими и машиностроительными предприятиями, изготавливавшими рельсы, вагоны и паровозы (хотя в итоге разорился; см.: Знаменитые династии 2015: 29–31). Между прочим, контора Акционерного общества Мальцевских заводов находилась в здании страхового общества «Россия» на Лубянской площади (Там же: 19), которое после Октябрьского переворота было занято ВЧК-ОГПУ-НКВД. Мальцевы славились меценатством – в частности, пожертвовали огромную сумму на строительство Музея изящных искусств (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина). Первоначально их фамилия писалась через «о»; по «обратной» логике фамилия платоновского героя может читаться как Мальцов – в сочетании «машинист мальцов» гиперболизирована семантика наставничества, покровительства, но при этом фамилия получает трагическое осмысление – ослепший машинист сам нуждается в «попечителе», и эту функцию выполняет «малец» (Константину, вероятно, около 20 лет; ср. также мальчика-поводыря в сценарии «Отец-мать»).

<sup>25</sup> Характерно, что первое исцеление происходит «само собой», когда Мальцев с Константином идут пешком, а второе – когда они вдвоём ведут паровоз, являясь двуединой «частью» машины.

<sup>26</sup> Вспомним мотив «всепоглощающей» пустоты, о котором шла речь выше. В сцене ослепления эпитет, наоборот, подчеркивает отсутствие воспринимаемой персонажем зрительной информации, актуализирует тему слепоты как безжизненности (ассоциация глаз с глазницами и т. п.): «Я бросился к Мальцеву; он обернул ко мне свое лицо и поглядел на меня пустыми покойными глазами» (Платонов 2011, 4: 565). Позже,

природу, несущуюся нам навстречу» (Там же: 561). В эпизоде грозы эта способность предстает в пародийном варианте: не заметивший своего физиологического дефекта Мальцев впадает в состояние «“зрячей” слепоты» (Карасев 1994: 110). В финале рассказа «всевидение», эквивалентное всеведению, восстанавливается.

В аспекте орамической темы рассказ может быть истолкован как произведение о «мере» человеческого в бытии. Вначале Мальцев, в силу исключительности его способностей, уподоблен «вдохновенному артисту, вобравшему весь внешний мир в свое внутреннее переживание и поэтому властвующему над ним» (Платонов 2011, 4: 561). Моделируя его ментальность, герой-рассказчик заключает: «Мальцеву <...> было грустно с нами; он скучал от своего таланта, как от одиночества» (Там же: 562). «Великий артистизм машиниста приобретает в отъединенности от мира трагический оттенок <...>. Нарушение единства с миром губительно – это болезнь и сильного и одновременно слабого человеческого организма, изъян сознания» (Свительский, Скобелев 1979: 134).

О «сверхчеловеческих» возможностях свидетельствуют особые отношения героя с временем, которые проявляются в необыкновенной скорости ведо́мых Мальцевым составов (см.: Платонов 2011, 4: 562). Характерно замечание в эпизоде грозы: «Мы <...> неслись вперед, нагоняя время» (Там же: 564–565), – в профессионализме «нагнать время» проявлено значение «поравняться», намекающее на сакральные свойства персонажей, как бы готовых выйти в вечность. Звучащая здесь же фраза «грозовую тучу несла буря» (Там же: 563–564) создает апокалиптический образ полета «в грозе и буре»<sup>27</sup>; Мальцев отождествляется с богом-громовником<sup>28</sup>, и пейзаж напоминает преддверие вселенской битвы:

---

когда Мальцев вторично теряет зрение, у него «лицо с опустевшими слепыми глазами» (Там же: 572).

<sup>27</sup> «Откровение в грозе и буре: История возникновения Апокалипсиса» (1907) – книга Н. А. Морозова, выдвинувшего «астрономическую» концепцию Откровения Иоанна Богослова.

<sup>28</sup> Ослепление Мальцева происходит 5 июля, то есть 22 июня по старому стилю. Опубликованный в начале 1941 г. рассказ звучит пророчески: в нем слепота 22 июня постигает машиниста паровоза ИС (см.: Платонов 2011, 4: 560), то есть «Иосиф Сталин».



С нашей стороны тучу освещало солнце, а изнутри ее рвали свирепые, раздраженные молнии, и мы видели, как мечи молний вертикально вонзались в безмолвную дальнюю землю, и мы бешено мчались к той дальней земле, словно спеша на ее защиту. Александра Васильевича, видимо, увлекло это зрелище: он далеко высунулся в окно, глядя вперед, и глаза его, привыкшие к дыму, к огню и пространству, блестели сейчас воодушевлением<sup>29</sup>. Он понимал, что работа и мощность нашей машины могла идти в сравнение с работой грозы, и, может быть, гордился этой мыслью (Там же: 563).

Слепота и выздоровление Мальцева отражают его «мировоззрение» как в буквальном, так и в переносном смысле. Символом исцеления служит увиденный героем «желтый свет» (Там же: 574). Сперва о нем упоминается, когда Константин сообщает, что вместо Мальцева ездил с другим машинистом – «осторожным стариком, тормозившим состав еще за километр до желтого светофора» (Там же: 569). Подобное движение, по контрасту с «сверхчеловеческим» талантом Мальцева и по аналогии с известной формулой Фридриха Ницше, можно назвать «слишком человеческим», лишенным какого бы то ни было «артистизма», то есть стремления выйти за грань «предписанных» возможностей. Привыкший к иному стилю вождения, Константин «скучает по Мальцеву» (Там же: 569), так что его стремление помочь машинисту обусловлено не только альтруизмом, но и собственным «интересом» – профессиональным и просто человеческим.

Идея «прокатить» слепого Мальцева на паровозе<sup>30</sup> кажется лишь актом милосердия – Константин не говорит ни о какой дополнительной цели. Однако новые обстоятельства незаметно формируются, когда он перед поездкой требует от Мальцева «сидеть тихо» и «быть смирным» (Там же: 573) – речь идет об осторожности,

---

<sup>29</sup> Возможно, переключка с лермонтовским образом бури, «родственной» герою, – ср. стихотворение «Парус» (1832; см.: Лермонтов 1936: 380), поэму «Мцыри» (1840; см.: Лермонтов 1935: 438) и др.

<sup>30</sup> Варьируется эпизод сценария «Отец-мать», где Женя берет на паровоз слепца и мальчика-поводыря (см.: Платонов 2011, 7: 549).

которую на железной дороге (и не только) символизирует желтый светофор. Согласие Мальцева (который до этого отвергал сочувствие словом «Прочь!» – Там же: 572) мотивировано страстью, которая сильнее гордости: «Слепой <...> настолько хотел снова побыть на паровозе, что смирился передо мной» (Там же: 573). В кульминационной фразе «смирившегося» Мальцева «Я вижу желтый свет» логическое ударение падает на второе слово – это своего рода формула раскаяния, вследствие которого герой обретает «панорамное» (*греч.* *πάν* – ‘всё’) зрение; закономерен ответ Константина, что Мальцев «видит теперь весь свет» (Там же: 574). Желтый свет символизирует превращение «сверхчеловеческого» в «человеческое».

Финал рассказа «мерцает» между метафорой и метаморфозой (см.: Троја́н 2011: 136). Константин прямо намекает на возможность «нефизиологического» видения: «Прежний, совершенный мастер машины стремился превозмочь в себе недостаток зрения и чувствовать мир другими средствами, чтобы работать и оправдать свою жизнь» (Платонов 2011, 4: 573). Соответственно, вопрос о том, восстановилось ли зрение героя в «офтальмологическом» смысле, не имеет особого значения.

В начале рассказа Мальцев назван «великим мастером» (Там же: 561). Это заставляет вспомнить, что платоновский рассказ был написан в год 10-летия появления повести П. В. Слётова «Мастерство» (1930), воспринимавшейся как манифест «Перевала», одним из лозунгов которого было «моцартианство» – свободное творчество, не скованное диктатом «социального заказа». Между «Мастерством» и «В прекрасном и яростном мире» немало общего. В том и другом случае на первом плане взаимоотношения «мастера» с учеником (в финале Константин именует Мальцева «учителем» – Там же: 574). В художественной структуре обоих произведений мастер и ученик – равно значимые персонажи; при этом как у Слётова, так и у Платонова ученику отведена роль нарратора. В обоих случаях мастер слепнет по вине ученика – хотя конкретные обстоятельства весьма различны и мотивы персонажей диаметрально противоположны: в повести Слётова Мартино намеренно ослепляет, а позже убивает

Луиджи (см.: Слётов 1930: 146), у Платонова же Мальцев теряет зрение вследствие судебного эксперимента, предложенного Константином из лучших побуждений, а затем благодаря ему исцеляется.

В связи с «моцартианской» темой характерно, что на первой же странице платоновского рассказа возникает имя Пушкина (см.: Платонов 2011, 4: 550). Если в «Мастерстве» повествуется о вульгарном «сальерианстве», то сюжет «В прекрасном и яростном мире» воплощает коллизию «Моцарта и Сальери» в «инвертированном» виде. Подобно пушкинскому персонажу, герой-рассказчик у Платонова бросает вызов «высшим» силам. Но, в отличие от Сальери, Константин вовсе не стремится устранить «моцартианца» из человеческой среды и «вернуть» на небо (см.: Пушкин 1995: 128); его цель диаметрально противоположна:

...Я был ожесточен против роковых сил, случайно и равнодушно уничтожающих человека (Платонов 2011, 4: 571).

Я решил не сдаваться, потому что чувствовал в себе нечто такое, чего не могло быть во внешних силах природы и в нашей судьбе, – я чувствовал свою особенность человека (Там же: 572).

В конечном счете именно Константин открывает «исключительному» герою путь к людям. Должность «помощника машиниста» переосмыслена как экзистенциальная роль: из подручного, «ведóмого» он становится «вожатым» (в финальной сцене Константин управляет паровозом, а бывший машинист «помогает» ему) и спасителем Мальцева<sup>31</sup>; поскольку прозрение героя напоминает чудо, Константин является «волшебным помощником». Заданная иерархия отношений «размывается». Если сначала герой-рассказчик замечает: «Я не был другом Мальцева, и он ко мне всегда относился без внимания и заботы» (Там же: 571), – то в финале речь идет не

---

<sup>31</sup> Кстати, незадолго до рассказа «В прекрасном и яростном мире», в 1939 г., Платонов написал рецензию на книгу А. И. Ершова «В поисках родины», где, в частности, высоко оценил рассказ «Анка» о слепой девочке – сироте и беспризорнице, которая благодаря советской власти стала известной артисткой (Платонов 2011, 8: 398–400).

просто о человеческой близости, но о родстве: «Я боялся оставить его одного, как родного сына, без защиты» (Там же: 574). Мальцев примерно на 10 лет старше Константина, однако тот переходит к «отцовской» роли; поколенческая иерархия «учителя» и «ученика» теряет смысл.

«Вочеловечение» героя обставлено как новое «воплощение» – оно становится возможным благодаря телесному контакту: Константин «уничтожает физическую замкнутость машиниста <...>, кладя свои руки поверх рук Мальцева» (Troján 2011: 143). Добавим, что и первое «прозрение» героя совершилось в момент, когда помощник вел его «под руку» (Платонов 2011, 4: 566), то есть персонажи были физически «соединены». Избавление от слепоты обусловлено тем, что Мальцев перестает быть не только изолированной личностью, но и «отдельным» телом<sup>32</sup>.

В обеих сценах исцеления подчеркнуто «общее» зрение персонажей. Но если в первом случае «слепой» (Там же: 567) замечает свою жену раньше, чем герой-рассказчик, то во втором Мальцев видит желтый свет лишь после того, как его увидел Константин – который здесь обнаруживает способность к предугадыванию: «...не стал преждевременно сокращать хода и... смотрел на своего учителя с тайным ожиданием» (Там же: 573–574). По существу, между ними возникает «парапсихологическая» связь – зрительная информация передается через руки. Этому соответствуют метафизические, сакральные коннотации: Мальцеву «лет тридцать» (Там же: 560), и история «небесного» ослепления, излечившись от

---

<sup>32</sup> Ср. устойчивый в платоновском творчестве 1920-х гг. мотив всеобщего физического «слияния». В статье «Нормализованный работник» (1920) декларируются «естественные стремления личностей к взаимному соединению» (Платонов 2004а: 132) – тезис выглядит как вариация провозглашенного Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом в «Коммунистическом манифесте» (1848) лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (Маркс, Энгельс 1955: 459). В Чевенгуре дома переносят «потесней... чтобы ближе жить друг к другу» (Платонов 2011, 3: 295) – Чепурный поясняет: «Мы живем между собой без паузы» (Платонов 2011, 3: 381). В комедии «Дураки на периферии» (1928) Евтюшкин говорит: «Времена теперь такие пошли, весь город живет сплошь как одно семейство» (Платонов 2011, 7: 44). В «Котловане» (1930) персонажи вдохновлены идеей «общепролетарского дома» (Платонов 2011, 3: 427).

которого, герой приобщился к людям, оказавшись в положении «сына», ассоциируется с евангельским сюжетом. Соответственно, не предавший учителя ученик, чье имя воплощает идею верности, предстает в «апостольской» роли, а повествование, которое ведет Константин, содержит элементы агиографического жанра.

### 3.

«Житийное» начало, наряду со сказочным, присутствует и в рассказе «Уля» – героине присущи «чудесные» свойства. Как в рассказе «В прекрасном и яростном мире», важнейшее значение имеет орамическая тема (хотя, в отличие от его героя, «исцеление» Ули трудно оценить в категориях «хорошо / плохо»). Сходство проявляется и в том, что существенную (конечно, не столь активную, как у Константина) роль играет герой-рассказчик<sup>33</sup>. Ему довелось увидеть Улю воочию (Платонов 2011, 6: 84), притом основное знание о ней он получил от своей бабушки (Там же: 77), которая больше всех любила девочку, так что она «по-родственному» близка ему.

Вначале отметим актуальные для «Ули» литературные реминисценции. Как известно, во второй половине 1930-х гг. Платонов работал над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву» (рукопись считается утраченной); зимой 1937 г. он был в Ленинграде и в конце февраля – начале марта проехал по маршруту А. Н. Радищева. Этим, вероятно, обусловлены в «Уле» переключки с «Путешествием из Петербурга в Москву» (1790), где зрительные мотивы – основа критики «системы “социальных фикций”, в которой принужден существовать человек» (Гончарова 2008: 20). В посвящении заявлено: «...Бедствия человека происходят от человека, и часто оттого только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы» (Радищев 1988: 27). Проблема наиболее остро поставлена в главе «Спасская

---

<sup>33</sup> «Уля» принадлежит к группе «детских» рассказов Платонова, представляющих собой философские притчи. Но в большинстве подобных произведений («Вся жизнь» (1939), «Железная старуха» (1940), «Никита» (1945), «Разноцветная бабочка» (1946?), «Сухой хлеб» (1947?), «Неизвестный цветок» (1940-е) и др.), в отличие от «Ули», повествование ведется от третьего лица.

Полесье», где речь идет о встрече со «странницей», именующей себя «Прямовзорой и глазным врачом», а также «Истиной» (Там же: 52–53). Она «открывает» герою-рассказчику глаза, удаляя «бельма» и обеспечивая «непосредственное» зрение: «Все вещи представлятся днесь в естественном их виде взорам твоим» (Там же: 53). Уля, в чьих глазах «отражалась одна истинная правда» (Там же: 77), в известном смысле «наследует» Прямовзоре, хотя вместе с тем пародирует ее, поскольку для самой Ули мир предстает в «негативном» виде.

Имя необыкновенной платоновской героини заставляет вспомнить второй том «Мертвых душ»<sup>34</sup> и Улиньку<sup>35</sup> Бетрищеву – «существо дотоле невиданное, странное», «живое, как сама жизнь» (Гоголь 1951б: 23):

Ничего не было в ней утаенного. Ни перед кем не побоялась бы она обнаружить своих мыслей, и никакая сила не могла бы ее заставить молчать, когда ей хотелось говорить. (Там же: 24).

С нею вместе, казалось, влетел солнечный луч <...>. Трудно было сказать, какой земли она была уроженка. <...> Прямая и легкая, как стрелка, она как бы возвышалась над всеми своим ростом (Там же: 40–41).

---

<sup>34</sup> Реминисценции из гоголевской поэмы встречаются уже в ранних произведениях Платонова. Характерно, например, название одной из главок фельетона «Душа человека – неприличное животное (Фельетон о стервецах)» (1921): «Мертвые души в советской бричке» (Платонов 2011, 8: 608). Что касается второго тома «Мертвых душ», обратим внимание на такого персонажа, как «скучающий» помещик Платон Платонов (см.: Гоголь 1951b: 50 и далее), «тезкой» которого являлся сын писателя. Биография реального Платона Платонова (как, разумеется, и всей его семьи) в тот период была весьма драматичной: в 1938 г. он был арестован, провел два с половиной года в заключении, а после освобождения (26 октября 1940 г.) прожил немногим более двух лет (умер 4 января 1943 г.).

<sup>35</sup> 18 марта 1937 г. в Ленинграде скончалась известная в начале XX в. детская писательница Л. А. Чарская. В ее повести «Лесовичка» (1909) имеется надзирательница монастырского пансиона по имени Уленька – хотя эта «бледная, безобразная, косая девушка» (Чарская 1912: 113), ханжа и доносчица, мало похожа на платоновскую героиню (возможно, образ Уленьки у Чарской связан с наушницей Улитой в комедии А. Н. Островского 1870 г. «Лес»). Зато в заключительной части речь идет о воспитаннице, некогда оставленной матерью, которая в итоге возвращается (см.: Там же: 329–333); подобный мотив есть в «Уле».

Улиньке присуще абсолютное нравственное превосходство над окружающими, сочетающееся с простотой. Для нее как олицетворения истины характерны «психейная» воздушность<sup>36</sup>, ясность и светоносность<sup>37</sup>. Сравним портрет у Платонова:

Светлые волосы росли на голове Ули, и они вились в локоны, будто это ветер вошел в них и замер. <...> В самой глубине Улиных глаз, в самой середине их, был всегда одинаковый ясный свет, и в нем отражалась правда о том человеке или предмете, на который она глядела (Платонов 2011, 6: 79).

Однако в героине, связанной со стихиями света и воздуха, вместе с тем явственно «земляное», хтоническое начало, свидетельствующее о контакте с царством мертвых (см.: Малаховская 2007: 311):

Спокойной Уля была только в темноте. <...> ...Она уходила <...> в поле, где была в овраге песчаная пещера, и там сидела в сумраке. <...> ...Набрав в подол черного сору с земли, уходила в темное место и там играла одна, перебирая сор руками и закрыв глаза (Платонов 2011, 6: 80–81).

Характерно и такое свойство, как полуоткрытые во время сна глаза Ули. Родители хотят закрыть их, чтобы предохранить ребенка от смерти: «В их деревне было поверье, что дети, у которых не закрываются во сне глаза, рано умирают» (Там же: 78), – между тем в обыденном сознании принудительное закрытие глаз ассоциируется

---

<sup>36</sup> Ср. «ветреную» героиню рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание» (1916) Олю Мещерскую, чья фамилия, возможно, отсылает к стихотворению Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского» (1779), трактующему тему быстротечности жизни и непознаваемости смерти (см.: Державин 1957b: 86). У Платонова имя Оля (см.: Платонов 2011, 4: 12) в романе «Счастливая Москва» и рассказе «На заре туманной юности» соотносится с рассказом В. С. Соловьева «На заре туманной юности» (1892), где тема Вечной женственности сопряжена с парой созвучных имен – Julie и Ольга (см.: Яблоков 2014: 537–544). Влиянием этого произведения отчасти мотивировано неоднократно встречающееся у Платонова имя Юлия / Ульяна.

<sup>37</sup> Отмечено (см.: Кондакова 2009: 214) типологическое сходство двух героинь «Мертвых душ», Улиньки Бетрищевой и губернаторской дочки; их общее качество – бестелесная «светопроницаемость».

как раз со смертью. Мотив отсылает к повести «Вий»<sup>38</sup> (1835), где встречаем следующее описание: «Леса, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами» (Гоголь 1937: 186). В сцене превращения избитой Хомой старухи в панночку звучит намек на неразличение реального и отраженного в глазах (а может быть, именно там возникшего) пейзажа: «Он стал на ноги и посмотрел ей в очи: рассвет загорался, и блестили золотые главы вдали киевских церквей» (Там же: 188), – двоеточие наводит на мысль, что панорама заключена в глазах девушки. Двухединный образ старухи-панночки «воплощен» в платоновском рассказе через экзистенциальную связь Ули и бабушки героя-рассказчика. При этом героини обоих произведений как бы незрячи: панночка не в состоянии проникнуть взором внутрь магического круга, Уля же слепа функционально – отсутствует корреляция между зрением и осмыслением увиденного: «В самой-то ней вся правда светится, а сама она света не понимает, и ей все обратно кажется» (Платонов 2011, 6: 81).

Призванный панночкой Вий «весь <...> в черной земле»<sup>39</sup> и требует, чтобы ему «подняли веки», которые «опущены были до самой земли» (Гоголь 1937: 217), – сопоставим сочетание хтонических и зрительных мотивов в «Уле». При этом взгляд Вия «не смертоносен, а всевидящ» (Левкиевская 1998: 309), точно так же взгляд Ули сам по себе не производит воздействия на окружающих, заключенный в глазах «истинный» образ реальности безотносителен к их обладательнице. Вий принадлежит одновременно к миру мертвых и миру живых, поэтому на него не действует граница между ними (см.: Заславский 2014: 279). Подобное пограничное положение занимает платоновская героиня.

---

<sup>38</sup> Обратим внимание на подобие трехбуквенных названий: «Вий» – «Уля». У Гоголя в качестве заглавного героя выбран не Хома и даже не его губительница, а персонаж с «судьбоносными» для героя глазами: «...Ключевой момент состоит во взаимном взгляде обоих» (Заславский 2014: 275). По аналогии имя Ули, вынесенное в заглавие, намекает на важность визуального контакта с ней для героя-рассказчика. Отметим, что имя Уля представляет собой анаграмму слова «юла» – «из *вьюла* от *вить*» (Фасмер 1987: 529): глагол фонетически сходен с именем Вия.

<sup>39</sup> «Засыпанные землею ноги и руки» (Гоголь 1937: 217) Вия ассоциируются с рассказом «Черноногая девчонка».



Но «Уля» перекликается с произведениями не только русской литературы. «Светоносность» и слепота контрастно соединены в образе Деи (*лат.* 'богиня') – героини романа Виктора Гюго «Человек, который смеется» (1869); он многократно издавался, но примечательно, что незадолго до появления «Ули» вышел (1935) новый перевод, сделанный Б. К. Лившицем. Во младенчестве Дея «извлечена» буквально с того света – девятилетний Гуинплен нашел ее в снежной могиле рядом с мертвой матерью<sup>40</sup> и спас (см.: Гюго 1955: 150–151), однако девочка осталась слепой.

Темная вода навсегда сделала неподвижными зрачки ребенка, ставшего теперь взрослой девушкой. <...> Ее большие ясные глаза отличались странным свойством: угаснув для нее, они сохранили свою лучезарность для окружающих. <...> Это лишенное света существо излучало свет. Потухшие глаза были исполнены сияния. Эта пленница мрака освещала тьму, в которой она жила. Из глубины безысходной темноты, из-за черной стены, именуемой слепотою, она посылая в пространство яркие лучи. Она не видела нашего солнца, но в ней отражалась сущность его. Ее мертвый взор обладал неподвижностью, свойственной небесным светилам. <...> Урсус, помешанный на латинских именах, окрестил ее Деей. Он предварительно посоветовался с волком<sup>41</sup>. «Ты представляешь человека, – сказал он, – я представляю животное, мы с тобой представители земного мира. Пусть же эта малютка будет представительницей мира небесного. Ее слабость на самом деле – всемогущество. Таким образом, в нашей лачуге будет заключена отныне вся вселенная: мир человеческий, мир животный, мир божественный» (Гюго 1955: 273–274).

---

<sup>40</sup> Ср. повесть «Котлован», где Чиклин обнаруживает Настю рядом с умирающей Юлией в помещении, подобном склепу (см.: Яблоков 2014: 580).

<sup>41</sup> Воспитавший Гуинплена и Дею бродячий лекарь-философ Урсус (*лат.* 'медведь') живет вдвоем с волком по имени Гомо (*лат.* 'человек'). Вспомним «Рассказ о многих интересных вещах» (1923), герой которого Иван является сыном волка Якима (см.: Платонов 2011, 1: 348) – своеобразная вариация сказки об Иване-царевиче и сером волке. Ср. также «очеловеченного» медведя (см.: Платонов 2011, 3: 517) в повести «Котлован».

Даже одна цитата убеждает в «родственности» Ули и Деи, главное общее качество которых (помимо зрительных мотивов) – связь с «противоположными» сферами бытия, амбивалентное сочетание коннотаций света и тьмы.

Обращаясь к творчеству современных Платонову писателей, отметим, что имя его героини напоминает слово «улла» – название музыкального инструмента (флейта со струнами) в романе А. Н. Толстого «Аэлита»<sup>42</sup> (1922). Это сакральный предмет, атрибут легендарного пастуха, марсианского Христа:

Играл он и пел так прекрасно, что замолкали птицы, затихал ветер, ложились стада и солнце останавливалось в небе. Каждому из слушающих казалось в тот час, что он уже зарыл свое несовершенство под порогом хижины. <...> Учение пастуха шло далеко за пределы Азоры. Даже обитатели поморских пещер высекали в скалах изображение его, играющего на улле (Толстой 1958: 600).

«Песнь уллы» является священным гимном, а само слово «улла» эквивалентно имени божества – это соответствует сакральным коннотациям Ули. Следует также обратить внимание на типологическое (женские имена) и звуковое сходство названий платоновского рассказа и толстовского романа; притом имя Аэлита ассоциируется с шекспировской Джульеттой<sup>43</sup>.

Не исключено, что в рассказе «Уля» «откликнулся» роман М. Д. Марич «Северное сияние» (кн. 1 – 1926 г., кн. 2 – 1931 г.). Его первая глава носит название «Улинька» – это имя крепостной девушки, воспитанной «по-дворянски». Наряду с ней в главе фигурирует другая крепостная, по имени Груша (см.: Марич 1926: 3–5). Пару этих – не слишком распространенных – имен видим и в платоновском тексте: «В деревне росла еще одна девочка, звали ее Грушей. С ней одной стала играть Уля и полюбила ее» (Платонов

<sup>42</sup> Кстати, в 1924 г. он был экранизирован Я. А. Протазановым.

<sup>43</sup> Возлюбленный Аэлиты воспринимается марсианами как представитель враждебного лагеря; при вынужденном расставании с ним она выпивает яд (см.: Толстой 1958: 683–684).

2011, 6: 81). Трудно представить, что это случайное совпадение; хотя в остальном между произведениями Марич и Платонова мало общего<sup>44</sup>.

Выскажем также версию, которая может показаться вовсе неправдоподобной, однако касается слова (вернее, квазислова), тождественного поэтониму в платоновском рассказе. Звучащая вначале странная фраза «Бабушка сказала, что ребенка звали Уля, и это была девочка» (Там же: 77) словно намекает на то, что имя не имеет гендерной «привязки». Сопоставим роман И. А. Ильфа и Е. П. Петрова «Двенадцать стульев» (1927), где одна из единиц небогатого словаря Элочки Щукиной – «Уля. (Ласкательное окончание имен. Например: Мишуля, Зинуля)» (Ильф, Петров 1961: 214)<sup>45</sup>; аффикс представлен не просто как самостоятельная лексема, но как имя собственное, причем «общего рода». Вероятность переклички подкреплена тем, что в платоновских текстах уже отмечались реминисценции из «Двенадцати стульев»<sup>46</sup> – судя по всему, роман в числе прочих литературных новинок второй половины 1920-х гг. оказался в поле зрения Платонова.

Именно в этот период в его творческом сознании актуализируется именной комплекс Юлия / Ульяна, который по созвучию сближается также с именем Илья. Один из первых «знаков» видим

---

<sup>44</sup> Разве что образ северного сияния (символизирующий у Марич движение декабристов) может быть соотнесен с электромагнитным дискурсом.

<sup>45</sup> Отступая от темы, скажем, что с мироощущением Элочки сходны попытки «тегиев литературы» (так Платонов именовал современных беллетристов) трансплантировать Улю в свои писания; например, одноименная барышня фигурирует в эпигонском романе А. Н. Варламова «Мысленный волк» (см.: Октябрь. 2014. № 4–6).

<sup>46</sup> Тщетная просьба персонажа «Чевенгура» Захара Павловича «нет ли у кого болта в три осмушки» (Платонов 2011, 3: 44) варьирует фразу слесаря Полесова: «...весь город обегал, плашек три восьмых дюйма достать не мог» (Ильф, Петров 1961: 96). Платонов вводит «зеркально» противоположную деталь: плашка служит для нарезки внешней резьбы, болт в данном случае – для восстановления резьбы внутренней. «Оборачивание» мотива имеет место и в другом эпизоде «Чевенгура», где инспектор пожарной охраны зовет заснувшего на вышке пожарного наблюдателя по фамилии Распопов (Платонов 2011, 3: 182). Сопоставим в «Двенадцати стульях» сцену «дележа» должностей между членами «Союза меча и орала»: бывший директор гимназии Распопов «планируется» на должность брандмейстера (затем ее «отдают» тому же Полесову; см.: Ильф, Петров 1961: 187).

в повести «Епифанские шлюзы». В кульминационном эпизоде, начинающемся 20 июля (Платонов 2011, 2: 119), то есть в Ильин день, фигурирует «собака, по местному прозвищу Илюшка» (Там же: 120) – эта «ипостась» (то ли женская, то ли мужская)<sup>47</sup> бога-громовника возвещает о катастрофе, которая приведет героя к гибели.

В «Уле» нет явной привязки к Ильину дню, но есть ориентация на ряд народных и церковных праздников середины лета: ассоциация с «переломом» года подкрепляет «лиминальность» героини. Один из таких праздников – день памяти Космы и Дамиана 1/14 июля. В «Уле» есть персонаж по имени Демьян<sup>48</sup>, некогда благодаря чудесному свойству глаз девочки «перерождается» (Платонов 2011, 6: 77, 82). К тому же в истории Демьяна, в голодное время спекулировавшего хлебом (см.: Там же: 77), возможно, переосмыслено житие святой Иулиании Лазаревской (в миру Ульяна Осорына), прославившейся тем, что во время голода продавала свое имущество и на вырученные деньги кормила бедных, а когда денег не стало, делала и раздавала хлеб из лебеды и древесной коры, который был вкуснее любого другого (см.: Житие 1996: 111–112). Ее имя по ассоциации заставляет также вспомнить об умершей в юном возрасте святой Иулиании Ольшанской (память 6/19 июля), погребенной в Киево-Печерской лавре; в надписи на раке с мощами она названа «цветком прекрасным»<sup>49</sup> – сравним зачин «Ули»: «Жил однажды на свете прекрасный ребенок» (Платонов 2011, 6: 77).

Еще один праздник, толика которого актуальна в платоновском сюжете, – день святых Кирика и Иулиты 15/28 июля, обозначавший в народной традиции середину лета (ср. поговорку «Улита едет – когда-то будет»). Иулита / Улита – то же, что Юлия / Ульяна; имя восходит к *лат.* диминутиву Юлитта, формой которого является *итал.* Джульетта. Показательно, что в «Котловане» Юлия, чье имя отсылает к шекспировской героине (см.: Яблоков 2014: 579–581),

---

<sup>47</sup> Гендерная толика в «Епифанских шлюзах» в целом довольно сложна – см.: Яблоков 2014: 344–352.

<sup>48</sup> При этом в рассказе «Государственный житель» (1929) фигурирует деревня Козьма (Платонов 2011, 1: 152–153).

<sup>49</sup> См.: [URL: <https://azbyka.ru/days/sv-iulianija-olshanskaja>]

ассоциируется именно с серединой лета. Некогда она поцеловала Чиклина в июне (см.: Платонов 2011, 3: 441), и Прушевский о ее поцелуе говорит: «Дело было, наверное, в июне или июле» (Там же: 445). В настоящем времени сюжета о Юлии также вспоминают летом – характерно суждение Прушевского: «...летние вечера не изменились с тех пор <...>. В такой же вечер, мимо дома его детства прошла девушка» (Там же: 435). Вскоре Чиклин отправляется на поиски «девушки» и застаёт Юлию умирающей (см.: Там же: 454) – смерть совершается в ее «именном» месяце (ср. понятие «юлианский календарь»).

В написанном незадолго до «Ули» рассказе «Июльская гроза» (1938 г.) бабушку Наташи и Антошки зовут Ульяной Петровной (Платонов 2011, 6: 21), причем ей свойственны признаки сказочной Яги, амбивалентной помощницы-вредительницы (см.: Яблоков 2017с: 44). Характерно, что за едой для внуков Ульяна Петровна отправляется буквально под землю, параллельно рассуждая о своем «бессмертии»:

В погребу 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 (Платонов 2011, 6: 25).

В «Уле» налицо вариация того же образа. Показательно «вневременное» положение бабушки героя-рассказчика, придающее ей мифологические черты: «...была такая старая, что ее и все другие старухи тоже звали бабушкой» (Платонов 2011, 6: 80). Онтологическая двойственность проявляется и в том, что приносимые девочке подарки бабушки имеют моральные коннотации (см.: Брагина 2009: 29) – например, упоминаются варежки, которые она «вязала целых сорок дней» (Платонов 2011, 6: 80). Подобные дары – знаки потустороннего мира; характерно, что «земное» существование старухи всецело зависит от Ули:

Старая бабушка говорила, что она бы уже умерла, ведь ей пришло время, да теперь не может умереть: как вспомнит Улю, так ее слабое сердце опять дышит и бьется, как молодое: оно дышит от любви к Уле, от жалости к ней и от радости (Там же: 80).

Эти персонажи-двойники (см.: Брагина 2009: 29) в равной степени принадлежат к обоим мирам. Закономерно, что «земная» смерть бабушки обусловлена явлением родной матери Ули:

Поцелуй матери исцелил Улины глаза, и с того дня она стала видеть белый свет, озаренный солнцем, так же обыкновенно, как все другие люди. <...> В то время моя старая бабушка умерла (Платонов 2011, 6: 83–84).

Двойники «расходятся» в противоположных направлениях. Для Ули обретение матери означает символическое рождение, то есть отрыв от потустороннего мира, что выражается в «нормализации» зрения, его адаптации к «земным» условиям. Соответственно, связь Ули с бабушкой размыкается, и та «возвращается» в потусторонний мир.

Но, строго говоря, в рассказе не одна «Яга». Двойником главной героини является и Груша – характерно, что девочкам свойственны сходные реакции на окружающих: негативное отношение к родителям, стремление убежать из дома и пр. (см.: Брагина 2009: 29). Имя Груши отсылает к народной Аграфене Купальнице (по имени святой Агриппины Римской), празднуемой 23 июня / 6 июля. В преддверии Купальской ночи актуальны обряды, связанные с водой: купание, обливание встречных и пр. (см.: Некрылова 1989: 243–244); примечательно, что одна из игр Ули – переливание воды из кружки в миску (см.: Платонов 2011, 6: 78) (и, наверное, обратно). Подобно бабушке героя-рассказчика, Груша связана с потусторонним миром – прозвище «кобыля головка» (Там же: 81) напоминает о мортальных коннотациях лошадиного черепа (см.: Петрухин 1999: 590–591). При этом оно ассоциируется со сказкой «Кобыля голова»<sup>50</sup> (№ 99 в сборнике А. Н. Афанасьева, т. 1), которая сюжетно близка содержащейся там же (№ 102) сказке «Баба-яга» (см.: Афанасьев 1984а: 125–127). Подобно Яге, кобыля голова выступает помощницей-вредительницей; пролезая сквозь нее, героини меняют внешность в соответствии с их характерами: добрая

---

<sup>50</sup> Включена в сборник «Русские сказки» (1940) в обработке А. Н. Толстого (см.: Толстой 1960: 404–405); возможно, Платонов был с ней знаком еще до публикации.

девочка становится красавицей, злая – беззубой старухой (см.: Афанасьев 1984b: 119–120). В платоновском рассказе представлена «перевернутая» ситуация: «кобылья головка» видит в глазах девочки (то ли доброй, то ли злой) свой истинный облик, отчего становится «смирной и кроткой» (Платонов 2011, 6: 82). В отличие от бабушки героя-рассказчика, покинувшей посюсторонний мир, Груша примиряется с ним: «...стала добрее сердцем и не серчала на родителей, что дома плохо» (Там же: 82).

В «Уле», по сути, варьируется сюжетная основа рассказа «Июльская гроза», где приход в гости к бабушке – метафорическое возвращение детей к «нулевой» точки жизни, моменту рождения (см.: Яблоков 2017с: 46). До появления родной матери (то есть до семилетнего возраста) Уля пребывает между «пренатальным» и «младенческим» состояниями, на грани «рожденности» (этим косвенно мотивирована «неясность» пола ребенка). В «наглядно»-метафорическом виде реализуется одновременная принадлежность «тому свету» и «этому свету»: сюжет рассказа основан на дефразеологизации этих словосочетаний – онтологическая оппозиция посюстороннего и потустороннего реализована через оптически-орамическую коллизию. Глаза Ули являются «каналом», сквозь который оба «света» перетекают навстречу друг другу. Такая «изотропность» выражается в «антизрении» (по аналогии с понятием «антиповедение»; см.: Успенский 1994: 320) героини. Характерно, что народная этимология соединяет имя Ульяна со словом «улей»<sup>51</sup> – последнее связано с семантикой полости, трубы (см.: Фасмер 1987: 159), то есть ассоциируется с идеей прохода, перехода – ср. «улица» (см.: Черных 1999: 288–289).

«Лиминальная» природа Ули подкрепляется связью с колодцем (вспомним самоцельное переливание воды), который в традиционной культуре осознается как «канал связи с потусторонним миром» (Валенцова, Виноградова 2004: 538)<sup>52</sup>. Девочка обнаружена

<sup>51</sup> В рассказе «Разноцветная бабочка» один из персонажей – пчеловод Ульян (см.: Платонов 2011, 6: 143).

<sup>52</sup> Ср. традиционную метафору глаза-колодцы. Например, в рассказе Е. И. Замятина «О том, как исцелен был инок Еразм» (1920) читаем: «Тело человека – все обитает в

возле колодца, словно появилась оттуда; при этом «подземно-водные» коннотации сочетаются с «небесными»<sup>53</sup>:

Ее нашли в летнее время под сосною у дорожного колодца. Ей было тогда несколько недель от рождения; она лежала на земле <...> и молча глядела на небо большими глазами, в которых менялся цвет: они были то серые, то голубые, то вовсе темные<sup>54</sup> (Платонов 2011, 6: 78).

У колодца «возникает» и мать Ули (Там же: 83) – неожиданное «воскресение» намекает на связь с потусторонним миром (см.: Малаховская 2007: 312). Характерны временные аберрации: женщина названа «пожилой» (Платонов 2011, 6: 83), хотя Уле, которую она бросила, когда была «молодая» (Там же: 83), семь лет, так что ей самой по «земным» меркам не больше тридцати. Примечательно, что после колодца «женщина подошла к избе, где жил Демьян, и села на завалинок» – именно здесь они встречаются с Улей (Там же: 83). Ситуация мотивирована тем, что Демьян, подобно матери девочки, «возвращен» с того света: увидев себя в глазах Ули, Демьян «ушел <...> с места, где он жил <...>, и уж стали было его забывать. <...> Он вернулся бедным и простым <...> и жил после добрым до старости лет» (Там же: 77, 82). Испытав символическую смерть и переродившись, Демьян выражает желание сделать Улю «названной дочерью» (Там же: 82) – приобщение к потустороннему миру сформировало «родственные» отношения. Несостоявшийся «отец» Демьян и мать Ули представляют своего рода «семью», дублирующую приемных<sup>55</sup> родителей девочки. Из двух родительских пар одна «грешна»

---

этом мире, и только глаза его – суть колодцы, пронизающие с поверхности этого мира в тот мир, где их души» (Замятин 2003б: 576).

<sup>53</sup> Вертикальная «зеркальность» пространства реализована в названии поэтического сборника Платонова «Голубая глубина» (1922).

<sup>54</sup> Строго говоря, цвет глаз Ули неизвестен – в связи с ними речь в основном идет не о цвете, а о свете в амплитуде от его испускания до полного поглощения.

<sup>55</sup> Характерно, что удочерение девочки представлено как «двухэтапное»: «Добрые люди взяли ребенка к себе, а одна бездетная крестьянская семья назвала ее своей дочерью» (Платонов 2011, 6: 78), – словно Уля сперва попала к людям «вообще», в «этот» мир, а потом ее усыновила конкретная пара.



(мать бросила ребенка, Демьян наживался на голодных), другая практически идеальна («Приемные родители так любили маленькую Улю, что от тоски по ней они каждую ночь просыпались». – Там же: 78) и как бы бестелесна, ибо не имеет собственных детей (см.: Там же: 78).

Героиня привлекает не только приемных родителей, но и всех остальных людей: «...хорошо, что Уля существует на свете» (Там же: 78). Вместе с тем слова приемного отца, что она «всем мила» (Там же: 79), алогичны, поскольку в «девиантных» реакциях Ули на окружающих нет никакой «милоты». Но героиня, как уже говорилось, не подлежит оценке по «традиционным» критериям, ибо ее качества превосходят человеческую «меру» – на это намекает парадоксальная фраза приемного отца: «Лучше бы она была похуже» (Там же: 79). На бытовом уровне такое «ревнивое» отношение может быть объяснено боязнью сглаза, естественной в крестьянской среде (см.: Сумцов 1900), – хотя никакой «дурной глаз» не может навредить существу с такими глазами, как у Ули.

Однако важно подчеркнуть, что несоответствие человеческой «мере» сохраняется и после того, как героиня начинает «видеть правильно» (Там же: 83):

Она стала красивой девушкой, столь красивой, что была лучше, чем нужно людям: и поэтому люди любовались ею, но сердце их оставалось равнодушным к ней (Там же: 84).

Характеризуя отношение людей к ребенку и взрослой Уле, Платонов употребляет один и тот же глагол «любоваться» (Там же: 77, 84), но во втором случае из его коннотаций явно исключено слово «любовь», которое не может сочетаться с «равнодушным сердцем»<sup>56</sup>. Красота героини становится «самоцельной» – уместно привести цитату из «Чевенгура», где колонны в виде женских ног сравниваются с ногами живой девушки: «...безобразно-живое обратилось в бесчувственно-прекрасное» (Платонов 2011, 3: 141). Канала непосредственного

---

<sup>56</sup> Через отсутствие эротического влечения актуализируется «андрогинизм» героини, намек на который возникал в начале рассказа.

«взаимопроникновения» между «тем» и «этим» светом в глазах героини уже нет – красота хранит лишь «отголосок» потустороннего мира, «невнятный» для окружающих.

Впрочем, есть одно сердце, которое явно «неравнодушно» к Уле, – это сердце героя-рассказчика. Его особая функция в системе персонажей состоит в том, что герой-рассказчик способен соотнести информацию об Уле, полученную от бабушки, с тем, что видит собственными глазами, сделать вывод о месте «нынешней» Ули в мире – как в человеческом, так и в космическом масштабе. Это означает, что сам герой-рассказчик обладает нетривиальными способностями, проявляя «родство» не только с «потусторонней» бабушкой, но и с главной героиней рассказа.

В заключение подчеркнем, что орамический дискурс сохраняет важное значение и интенсивность на протяжении всего платоновского творчества – представленная «ретроспектива» соответствующих мотивов впечатляет даже количественно. В течение более двух десятилетий «зрительная» тема у Платонова предстает в различных аспектах, что обусловлено, в частности, жанрово-стилевой динамикой творчества писателя: движением от ранней публицистики и фантастико-утопических произведений 1920-х гг. через «реалистически-бытовые» сюжеты середины 1930-х гг. к символично-философским притчам и сказкам рубежа 1930-х – 1940-х гг. В этом ряду рассказ «Уля» занимает одно из «вершинных» мест не только в собственно эстетическом отношении, но и как произведение, ярко демонстрирующее своеобразие художественного мышления Платонова.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Аррениус С. 1908. Образование миров. Одесса: Типография „Гуттенберг“.
- Афанасьев А. Н. 1984а. Баба-яга. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х тт. Т. 1. М.: Наука. С. 125–127.
- Афанасьев А. Н. 1984б. Кобиляча голова. – Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3-х тт. Т. 1. М.: Наука. С. 119–120.
- Бергсон А. 1910. Время и свобода воли. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова.

- Брагина Н. Н. 2009. Зеркало как основа видения мира (по рассказу А. Платонова «Уля»). – Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. № 6 (2). С. 26–31.
- Валенцова М. М., Виноградова Л. Н. 2004. Колодец. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 3. М.: Международные отношения. С. 536–541.
- Гоголь Н. В. 1937. Вий. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 2: Миргород. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР. С. 175–218.
- Гоголь Н. В. 1951а. Мертвые души. [Т.] I. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт.: Т. 6. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР.
- Гоголь Н. В. 1951б. Мертвые души. [Т.] II. – Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14-ти тт. Т. 7. [М.; Л.:] Издательство Академии наук СССР.
- Гончарова О. М. 2008. Медиа-эстетический синтез в творчестве А. Н. Радищева. – Культура и текст. Барнаул. № 11. С. 16–28.
- Гюго В. 1955. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 10: Человек, который смеется / Пер. Б. Лившица. М.: Государственное издательство художественной литературы.
- Даль В. И. 1903. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Т. 1. СПб.; М.: Издание Товарищества М. О. Вольф.
- Державин Г. Р. 1957а. Бог. – Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель. С. 114–116.
- Державин Г. Р. 1957б. На смерть князя Мещерского. – Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель. С. 85–87.
- Житие 1996. Житие Юлиании Лазаревской (Повесть об Ульянии Осорьиной). СПб: Наука.
- Замятин Е. И. 2003а. Мы. – Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 2: Русь. М.: Русская книга. С. 211–368.
- Замятин Е. И. 2003б. О том, как исцелен был инок Еразм. – Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1: Уездное. М.: Русская книга. С. 575–586.
- Заславский О. 2014. Тема зрения в «Вие». – Toronto Slavic Quarterly. № 48. С. 268–289.
- Злыднева Н. В. 2006. Мотивика прозы Андрея Платонова. М.: Институт славяноведения РАН.
- Знаменитые династии 2015. Знаменитые династии России. Вып. 100. М.: Де Агостини.
- Золя Э. 1927. Труд. М.: Гудок.

- Ильф И. А., Петров Е. П. 1961. Двенадцать стульев. – Ильф И. А., Петров Е. П. Собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 27–382.
- Карасев Л. В. 1994. Знаки «покинутого детства»: Анализ «постоянного» у А. Платонова. – Андрей Платонов: Мир творчества. М.: Современный писатель. С. 105–121.
- Колесникова Е. И. 2003. Поэтика заглавия рассказа «Черноногая девочка». – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН. С. 582–588.
- Кондакова Ю. В. 2009. «Мертвая душеада»: Функциональные диады персонажей поэмы Н. В. Гоголя. – Дергачевские чтения – 2008: В 2-х тт. Т. 1. Екатеринбург: Издательство Уральского университета. С. 209–215.
- Лангерак Т. 1995. Андрей Платонов: Материалы для биографии 1899–1926 гг. Amsterdam: Pegasus.
- Левкиевская Е. Е. 1998. К вопросу об одной мистификации, или Гоголевский Вий при свете украинской мифологии. – *Studia mythologica Slavica*. Vol. 1. P. 307–316.
- Лермонтов М. Ю. 1935. Мцыри. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 3: Поэмы и повести в стихах. М.; Л.: Academia. С. 432–451.
- Лермонтов М. Ю. 1936. Парус. – Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 5-ти тт. Т. 1: Стихотворения. 1828–1835. М.; Л.: Academia. С. 380.
- Малаховская А. Н. 2007. Наследие Бабы-Яги: Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб: Алетейя.
- Марич М. Д. 1926. Северное сияние. М.; Л.: Государственное издательство.
- Маркс К. 1956. Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 г. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч. в 50-ти т. Издание второе. Т. 7. М.: Государственное издательство политической литературы. С. 5–110.
- Маркс К., Энгельс Ф. 1955. Манифест коммунистической партии. – Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: В 50-ти тт. Издание второе. Т. 4. М.: Государственное издательство политической литературы. С. 419–459.
- Набоков В. В. 2006. Камера обскура. – Набоков (Сиринъ) В. Собр. соч. русского периода: В 5-ти тт. Т. 3. СПб: Симпозиум. С. 253–393.
- Незаконченный сценарий 2011. Незаконченный сценарий из туркменской жизни. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 7. М.: ИМЛИ РАН. С. 495–511.

- Некрылова А. Ф. 1989. Круглый год. Русский земледельческий календарь. М.: Правда.
- Ницше Ф. 1990. Так говорил Заратустра. – Ницше Ф. Соч.: В 2-х тт. Т. 2. М.: Мысль. С. 6–237.
- Нонака С. 2003. Рассказ «Уля»: Мотив отражения и зеркала. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН. С. 220–230.
- Петрухин В. Я. 1999. Конь. – Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5-ти тт. Т. 2. М.: Международные отношения. С. 590–594.
- Платонов А. П. 2004а. Нормализованный работник. – Платонов А. П. Соч. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 131–132.
- Платонов А. П. 2004б. Свет и социализм. – Платонов А. П. Соч. Т. 1. Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН. С. 218–220.
- Платонов А. П. 2011. Собрание: В 8-ми тт. М.: Время.
- Пушкин А. С. 1994а. Вакхическая песня. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 2: Стихотворения 1817–1825. Кн. 1. М.: Воскресенье. С. 370.
- Пушкин А. С. 1994б. Деревня. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 2: Стихотворения 1817–1825. Кн. 1. М.: Воскресенье. С. 82–83.
- Пушкин А. С. 1995. Моцарт и Сальери. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 7: Драматические произведения. М.: Воскресенье. С. 123–134.
- Радищев А. Н. 1988. Путешествие из Петербурга в Москву. – Радищев А. Н. Соч. М.: Художественная литература. С. 27–190.
- Ржонсницкий Б. Н. 1959. Никола Тесла. М: Молодая гвардия.
- Свительский В. А., Скобелев В. П. 1979. На сегодня и впрок: Заметки к 80-летию Андрея Платонова. – Подъем. № 4. С. 133–141.
- Слетов П. В. 1930. Мастерство. – Ровесники: Сборник содружества писателей революции «Перевал». (Кн.) 7. М.; Л.: Земля и фабрика. С. 59–148.
- Сумцов Н. Ф. 1900. Сглаз. – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 82-ти (4 доп.) тт. Т. 29. СПб: Типография акционерного общества «Издательское дело», Брокгауз-Ефрон. С. 284.
- Сценарий 2017. Сценарий «Песнь колес». – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 8. М.: ИМЛИ РАН. С. 455–501.
- Тесла Н. 2003. Лекции. Статьи. М.: Tesla Print.
- Толстой А. Н. 1958. Аэлита. – Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 3: Повести и рассказы 1917–1921. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 535–685.

- Толстой А. Н. 1960. Кобылья голова. – Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 8: Стихотворения. Сказки. Сказки и рассказы для детей. Золотой ключик (пьеса). Русские народные сказки. М.: Государственное издательство художественной литературы. С. 404–405.
- Успенский Б. А. 1994. Антиповедение в культуре древней Руси. – Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис. – С. 320–332.
- Фасмер М. 1987. Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. Издание второе. Т. 4. М.: Прогресс.
- Чарская Л. А. 1912. Лесовичка. 2-е изд. СПб; М.: Товарищество М. О. Вольф.
- Черных П. Я. 1999. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2-х тт. 3-е изд. Т. 2. М.: Русский язык.
- Яблоков Е. А. 1999. «Царство мнимости» в произведениях А. Платонова и В. Набокова начала 1930-х годов. – «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М.: Наследие. С. 332–342.
- Яблоков Е. А. 2001. На берегу неба: Роман Андрея Платонова «Чевенгур». СПб.: Дмитрий Буланин.
- Яблоков Е. А. 2013. Контрапункт: Проблема авторской позиции в повести «Ювенильное море». – На пути к «Ювенильному морю»: Поэтика Андрея Платонова. Вып. 1. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета. С. 134–171.
- Яблоков Е. А. 2014. Хор солистов: Проблемы и герои русской литературы первой половины XX века. СПб: Дмитрий Буланин.
- Яблоков Е. А. 2017а. В объятиях красноезвездного ангела: Исторические аллюзии в рассказе А. П. Платонова «Алеркэ». – Преемственность как фактор литературного процесса: Опыт Центральной и Юго-Восточной Европы. М.: Институт славяноведения РАН. С. 199–222.
- Яблоков Е. А. 2017б. «Может, природа нам что-нибудь покажет внизу»: Повесть «Котлован» и «земляная» тема в произведениях Андрея Платонова. – Сборник Матице Српске за славистику. Кн. 91. С. 101–114.
- Яблоков Е. А. 2017с. Четыре километра жизни: Мифопоэтические коннотации лексического поля «Пространство» в рассказе А. П. Платонова «Июльская гроза». – Русский язык в школе. № 2. С. 41–48.
- Яблоков Е. А. 2018. Утопия смерти: Рассказ А. Платонова «Такыр». – Утопический упадок: Искусство в советскую эпоху. Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета. С. 306–326.

Troján, A. 2011. Категория точки зрения в теории наррации и ее функция в структуре словесно-художественного произведения (на материале анализа романа Владимира Набокова «Камера обскура» и рассказа Андрея Платонова «В прекрасном и яростном мире»). *Doktori disszertáció*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem.

#### REFERENCES

- Afanas'ev, A. N. "Baba-iaga." *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva*. 3 vols. Vol. 1, 125–27. Moscow: Nauka, 1984.
- . "Kobiliacha golova." *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva*. 3 vols. Vol. 1, 119–120. Moscow: Nauka, 1984.
- Arrenius, S. *Obrazovanie mirov*. Odessa: Tipografia "Guttenberg", 1908.
- Bergson, A. *Vremia i svoboda voli*. Moscow: Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamonova, 1910.
- Bragina, N. N. "Zerkalo kak osnova videniia mira (po rasskazu A. Platonova 'Ulia')." *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* 6, no. 2 (2009): 26–31.
- Charskaia, L. A. *Lesovichka*. 2nd ed. Saint-Petersburg; Moscow: Tovarishchestvo M. O. Vol'f, 1912.
- Chernykh, P. Ia. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo iazyka*. 2 vols. 3rd ed. Vol. 2. Moscow: Russkii iazyk, 1999.
- Dal', V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo iazyka*. 4 vols. Vol. 1. Saint-Petersburg; Moscow: Izdanie Tovarishchestva M. O. Vol'f, 1903.
- Derzhavin, G. R. "Bog." In *Stikhotvoreniia*, 114–16. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1957.
- . "Na smert' kniazia Meshcherskogo." In *Stikhotvoreniia*, 85–87. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1957.
- Gogol', N. V. Vii. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vols. Vol. 2, *Mirgorod*, 175–218. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1937.
- . *Mertvye dushi*. Vol. 1. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vols. Vol. 6. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951.
- . *Mertvye dushi*. Vol. 2. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 14 vol. Vol. 7. Moscow and Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1951.
- Goncharova, O. M. "Media-esteticheskii sintez v tvorchestve A. N. Radishcheva." *Kul'tura i tekst* 11 (2008): 16–28.

- Hugo, V. *Sobranie sochinenii*. 15 vols. Vol. 10, *Chelovek, kotoryi smeetsia*. Translated by Benedikt Livshits. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1955.
- Iablokov, E. A. "'Tsarstvo mnimosti' v proizvedeniiakh A. Platonova i V. Nabokova nachala 1930-kh godov." In *"Strana filosofov" Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 3, 332–42. Moscow: Nasledie, 1999.
- . *Na beregu neba: Roman Andreia Platonova "Chevengur"*. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2001.
- . "Kontrapunkt: Problema avtorskoj pozitsii v povesti 'Iuvenil'noe more.'" In *Na puti k "Iuvenil'nomu moriu": Poetika Andreia Platonova*. Vol. 1, 134–71. Belgrad: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta Belgradskogo universiteta, 2013.
- . *Khor solistov: Problemy i geroi russkoi literatury pervoi poloviny 20 veka*. Saint-Petersburg: Dmitrii Bulanin, 2014.
- . "Chetyre kilometra zhizni: Mifopoeticheskie konnotatsii leksicheskogo polia 'Prostranstvo' v rasskaze A. P. Platonova 'Iul'skaia groza.'" *Russkii iazyk v shkole* 2 (2017): 41–48.
- . "'Mozhet, priroda nam chto-nibud' pokazhet vnizu': Povest' 'Kotlovan' i 'zemlianaia' tema v proizvedeniiakh Andreia Platonova." *Zbornik Matice Srpske za slavistiku* 91 (2017): 101–14.
- . "V ob"iatiakh krasnozvezdnogo angela: Istoricheskie alliuzii v rasskaze A. P. Platonova 'Alerke.'" In *Preemstvennost' kak faktor literaturnogo protsessa: Opyt Tsentral'noi i Iugo-Vostochnoi Evropy*, 199–222. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2017.
- . "Utopiia smerti: Rasskaz A. Platonova 'Takyr'". In *Utopicheskii upadok: iskusstvo v sovetskuui epokhu*, 306–26. Belgrad: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta Belgradskogo universiteta, 2018.
- Il'f, I. A. and Petrov, E. P. *Dvenadtsat' stul'ev*. In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, 27–382. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury, 1961.
- Karasev, L. V. "Znaki 'pokinutogo detstva': Analiz 'postoiannogo' u A. Platonova." In *Andrei Platonov: Mir tvorchestva*, 105–21. Moscow: Sovremennyi pisatel', 1994.
- Kolesnikova, E. I. "Poetika zaglaviia rasskaza 'Chernonogaia devchonka.'" In *"Strana filosofov" Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 5, 582–88. Moscow: IMLI RAN, 2003.



- Kondakova, Iu. V. 2009. "Mertvaia dusheada': Funktsional'nye diady personazhei poemy N. V. Gogolia." In *Dergachevskie chteniia – 2008*. 2 vols. Vol. 1, 209–15. Ekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta.
- Langerak, T. *Andrei Platonov: Materialy dlia biografii 1899–1926 gg.* Amsterdam: Pegasus, 1995.
- Lermontov, M. Iu. *Mtsyri*. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 3, *Poemy i povesti v stikhakh*, 432–51. Moscow and Leningrad: Academia, 1935.
- . "Parus." In *Polnoe sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, *Stikhotvoreniia. 1828–1835*, 380. Moscow and Leningrad: Academia, 1936.
- Levkievskaiia, E. E. "K voprosu ob odnoi mistifikatsii, ili Gogolevskii Vii pri svete ukrainskoi mifologii." *Studia mythologica Slavica* 1 (1998): 307–316.
- Malakhovskaiia, A. N. *Nasledie Baby-Iagi: Religioznye predstavleniia, otrazhennye v volshebnoi skazke, i ikh sledy v russkoi literature 19–20 vv.* Saint-Petersburg: Aleteiia, 2007.
- Marich, M. D. *Severnoe siianie*. Moscow and Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926.
- Marx, K. "Klassovaia bor'ba vo Frantsii s 1848 po 1850 g." In Marx, K. and Engels, F. *Sochineniia*. 50 vols. 2nd ed. Vol. 7, 5–110. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1956.
- Marx, K. and Engels, F. "Manifest kommunisticheskoi partii." In Marx, K. and Engels, F. *Sochineniia*. 50 vols. 2nd ed. Vol. 4, 419–59. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1955.
- Nabokov (Sirin), V. V. *Camera obscura*. In *Sobranie sochinenii russkogo perioda*. 5 vols. Vol. 3. Saint-Petersburg: Symposium, 2006.
- Nekrylova, A. F. *Kruglyi god. Russkii zemledel'cheskii kalendar'*. Moscow: Pravda, 1989.
- Nitzsche, F. "Tak govoril Zaratustra." In *Sochineniia*. 2 vols. Vol. 2, 6–237. Moscow: Mysl', 1990.
- Nonaka, S. "Rasskaz 'Ulia': Motiv otrazheniia i zerkala." – In "Strana filosofov" *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 5, 220–30. Moscow: IMLI RAN, 2003.
- Petrukhin, V. Ia. "Kon'." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskii slovar'*. 5 vols. Vol. 2, 590–94. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 1999.
- Platonov, A. P. "Normalizovannyi rabotnik." In *Sochineniia*. Vol. 1, bk. 2, 131–32. Moscow: IMLI RAN, 2004.
- . "Svet i sotsializm." In *Sochineniia*. Vol. 1, bk. 2, 218–20. Moscow: IMLI RAN, 2004.

- . “Nezakonchennyi stsenarii iz turkmenskoi zhizni.” In “*Strana filosofov*” *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 7, 495–511. Moscow: IMLI RAN, 2011.
- . *Sobranie*. 8 vols. Moscow: Vremia, 2011.
- . “Stsenarii ‘Pesn’ koles.” In “*Strana filosofov*” *Andreia Platonova: Problemy tvorchestva*. Vol. 8, 455–501. Moscow: IMLI RAN, 2017.
- Pushkin, A. S. “Vakkhicheskaia pesnia.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 2, bk. 1, *Stikhotvoreniia 1817–1825*, 370. Moscow: Voskresen’e, 1994.
- . “Derevnia.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 2, bk. 1, *Stikhotvoreniia 1817–1825*, 82–83. Moscow: Voskresen’e, 1994.
- . “Motsart i Sal’eri.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 17 vols. Vol. 7, *Dramaticheskie proizvedeniia*, 123–34. Moscow: Voskresen’e, 1995.
- Radishchev, A. N., *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu*. In *Sochineniia*, 27–190. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1988.
- Rzhonsnitskii, B. N. *Nikola Tesla*. Moscow: Molodaia gvardiia, 1959.
- Sletov, P. V. “Masterstvo.” In *Rovesniki: Sbornik sodruzhestva pisatelei revoliutsii ‘Pereval’*. Vol. 7, 59–148. Moscow and Leningrad: Zemlia i fabrika, 1930.
- Sumtsov, N. F. “Sglaz.” In *Entsiklopedicheskii slovar’ Brokgauza i Efrona*. 82 (4 additional) vols. Vol. 29, 284. Saint-Petersburg: Tipografia aktsionernogo obshchestva “Izdatel’skoe delo” & Brockhaus-Efron, 1900.
- Svitel’skii, V. A. and Skobelev, V. P. “Na segodnia i vprok: Zametki k 80-letiiu Andreia Platonova.” *Pod”em* 4 (1979): 133–41.
- Tesla, N. *Lektsii. Stat’i*. Moscow: Tesla Print, 2003.
- Tolstoi, A. N. *Aelita*. In *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Vol. 3, *Povesti i rasskazy 1917–1921*, 535–685. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, 1958.
- . “Kobyl’ia golova.” In *Sobranie sochinenii*. 10 vols. Vol. 8, *Stikhotvoreniia. Skazki. Skazki i rasskazy dlia detei. Zolotoi kliuchik (p’esa). Russkie narodnye skazki*, 404–5. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury, 1960.
- Troján, A. *Kategoriia tochki zreniia v teorii narratsii i ee funktsiia v strukture slovesno-khudozhestvennogo proizvedeniia (na materiale analiza romana Vladimira Nabokova “Kamera obskura” i rasskaza Andreia Platonova “V prekrasnom i iarostnom mire”)*. Ph. D. diss., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2011.
- Uspenskii, B. A. “Antipovedenie v kul’ture drevnei Rusi.” In *Izbrannye trudy*. Vol. 1, *Semiotika istorii. Semiotika kul’tury*, 320–32. Moscow: Gnozis, 1994.

- Valentsova, M. M. and Vinogradova, L. N. "Kolodets." In *Slavianskie drevnosti: Etnolingvisticheskiĭ slovar'*. 5 vols. Vol. 3, 536–41. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniia, 2004.
- Vasmer, M. *Etimologicheskii slovar' russkogo iazyka*. 4 vols. 2nd ed. Vol. 4. Moscow: Progress, 1987.
- Zamiatin, E. I. *My*. In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 2, *Rus'*, 211–368. Moscow: Russkaia kniga, 2003.
- Zamiatin, E. I. "O tom, kak istelen byl inok Erazm." In *Sobranie sochinenii*. 5 vols. Vol. 1, *Uezdnoe*, 575–86. Moscow: Russkaia kniga, 2003.
- Zaslavskii, O. "Tema zreniia v 'Vie.'" *Toronto Slavic Quarterly* 48 (2014): 268–89.
- Zhitie Iulianii Lazarevskoi (Povest' ob Ul'ianii Osor'inoi)*. Saint-Petersburg: Nauka, 1996.
- Zlydneva, N. V. *Motivika prozy Andreia Platonova*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2006.
- Znamenitye dinastii Rossii*. Vol. 100. Moscow: De Agostini, 2015.
- Zola, E. *Trud*. Moscow: Gudok, 1927.