

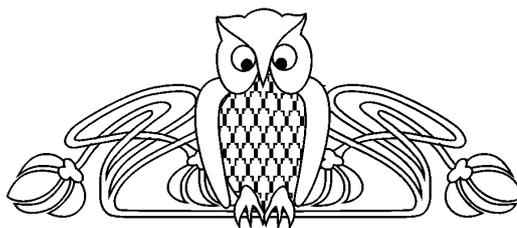


УДК 821.161.1.09-31+929 Платонов

ПРОБЛЕМА СЧАСТЬЯ В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»

Л.В. Червякова

Саратовский государственный университет,
кафедра новейшей русской литературы
E-mail: lora272009@rambler.ru



В статье представлен анализ философской проблематики романа А. Платонова «Счастливая Москва» через призму ключевой для этого произведения проблемы счастья.

Ключевые слова: Андрей Платонов, «Счастливая Москва», проблема счастья, истина, жизненный поиск.

Happiness in A. Platonov's Novel "Happy Moscow"

L.V. Chervyakova

The article analyzes the philosophical problems in A. Platonov's «Happy Moscow» through the prism of the novel's key problem, that of happiness.

Key words: Andrei Platonov, «Happy Moscow», problem of happiness, truth, quest.

Роман А. Платонова «Счастливая Москва» – произведение чрезвычайно насыщенное идейно и неоднозначное. Его осмысление в платоноведении отличается дискуссионностью. Исследователи нередко высказывают противоположные точки зрения. Так, например, Б. Соколов, сопоставляя роман А. Платонова с «Мастером и Маргаритой» М. Булгакова, утверждает, что «в «Счастливой Москве» на сатиру нет даже намека», «у Платонова иронии нет»¹, тогда как С. Залыгин² подчеркивает ироническое звучание заглавия романа, а Н. Корниенко, проводя параллель с Булгаковым, усматривает сходство именно в «сатирическом отношении к современному московскому центру литературы»³.

Неоднозначно оцениваются и герои романа, их жизненные итоги. Например, если большинство исследователей характеризуют образ жизни Комягина как «эгоистически замкнутый», а его жизнь как бессмысленную, то Т. Никонова⁴ рассматривает его способ существования как попытку утвердить общезначимые человеческие ценности «единственной и единичной жизни» в социалистической реальности с ее общественным идеалом, а Н. Божидарова проводит аналогию с Обломовым, подчеркивая, что «по сравнению со Штольцами романа вневойсковик кажется мудрым стариком, когда-то давно преодолевшим все стремления, все попытки переделать жизнь, все мечты»⁵.

Столь же неодноплановы и характеристики Сарториуса. По мысли С. Семеновы⁶, герой обрел единство с людьми через любовь-жалость, любовь-жертву («агапэ»), пройдя путь отречения

от существования для себя. Х. Костова⁷, напротив, считает, что история Груняхина – это крах попытки восстановления целостности бытия, поскольку одиночество героя усугубляется. М. Абашева⁸ характеризует «уход» Сарториуса от себя как «смерть личности», а П. Бергер-Бюгель говорит о жизненном пути героя как «развитии от техника, который желает невозможного, до реалистически мыслящего гуманиста»⁹. Н. Малыгина¹⁰ также понимает жизнь Сарториуса как движение к обретению света, пониманию мира.

Амбивалентность исследовательских трактовок, безусловно, соответствует амбивалентности романа, открытый финал которого оставляет нерешенным множество вопросов и актуализирует проблему «границ спектра адекватных толкований» (И. Есаулов)¹¹. На наш взгляд, в изучении этого произведения А. Платонова необходимо идти путем анализа одной из самых значимых для писателя проблем, обозначенной в заглавии, – проблемы счастья.

Следует отметить, что ее осмысление в романе А. Платонова исследователями творчества писателя отличается некоторой односторонностью. Например, С. Залыгиным¹² название произведения «Счастливая Москва», соотношенное с образом главной героини, осмыслено как трагическая ирония писателя. В том же ключе осознана проблема счастья и Х. Гюнтером. Исследователь подчеркивает, что «счастье Москвы обещано читателю лишь в названии романа»¹³, тогда как «линия жизни» героев является «нисходящей», «ущербной». Как утверждает Х. Гюнтер, «счастье, являющееся центральным лозунгом эпохи, отсутствует в романе, и повторение этого только подчеркивает этот факт»¹⁴.

По мнению П. Бергер-Бюгеля, «за названием романа скрывается скорее циничный вопрос, чем имя героини: «Счастливая Москва?»»¹⁵. Анализ сюжетных линий, связанных с образами главных героев романа – Сарториуса и Москвы, – через призму господствующего в стране мифа о «новом человеке» позволяет исследователю прийти к выводу об абсолютном несовпадении восхваляемого «нового мира» и подлинной реальности, переполненной человеческими страданиями.

Предложенное в исследовательских работах рассмотрение проблемы счастья, на наш взгляд, представляет собой лишь один из возможных



путей ее постижения. Философская глубина платоновских произведений и неоднозначность осмысления писателем проблем бытийного характера требуют более тщательного изучения, тем более что в романе очевидны два уровня решения проблемы счастья – уровень героев и уровень автора, который осуществляет своего рода проверку способов обретения счастья. Авторское присутствие в романе «задает» оценочную перспективу, определяющую значимость жизненных поисков героев.

В комментариях к первой публикации романа «Счастливая Москва» Н.В. Корниенко указывает, что роману, который должен был стать составной частью более масштабного произведения «Путешествие из Ленинграда в Москву», был предпослан эпиграф из радищевского «Путешествия...»: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человеческими уязвлена стала... Уже ли, вещал я сам себе, природа столь скупа была к своим чадам, что от блуждающего невинно сокрыла истину навеки? Ужели грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствие, а блаженство николи? Разум мой встрепетал от сие мысли и сердце мое далеко ее от себя оттолкнуло»¹⁶.

В этом эпиграфе обозначены основные проблемы, которые являются центральными и для платоновского романа: мысль о несоответствии жизни человеческого стремлению к счастью и неприятие подобного положения вещей. Показательно, на наш взгляд, что в избранном Платоновым отрывке возникает значимый для писателя образ человека, «блуждающего» в поисках истины, причем понятия истины и счастья оказываются синонимичными. Платоновские герои, как и герой Радищева, стремятся обрести счастье-истину не столько в социальном измерении жизни (хотя для произведений этих писателей характерна острая политическая актуальность), сколько в бытийном отношении, через утверждение гармонии между человеком и миром.

Понятие «счастье» в романе А. Платонова многопланово – это и «счастливая теснота людей»¹⁷ (С. 11), и «чистое чувство объединенного удвоенного счастья» (С. 19), и «счастье теплоты человека» (С. 16), постигаемое через любовь, и «счастье за все смелое человечество» (С. 16), рождаемое чувством сопричастности с грандиозными свершениями, и «счастливая безотчетность» (С. 17) – как следствие ощущения человеком гармонии с миром и самим собой. Семантическое поле «счастья» в романе «Счастливая Москва» очень широко: оно включает значение «свободы» и «воодушевления», «соединения» – с миром и людьми, «истины», «творчества», «бессмертия», «жизни». Многообразию смыслов, связанных с образом счастья, в романе соответствует многообразие путей его обретения, воплощенных в судьбах героев «Счастливой Москвы».

Проблема поисков счастья определена как центральная уже в открывающем роман эпизоде,

рождающем пророческие ассоциации. Важную роль выполняет контрастное противопоставление света и тьмы: с образом человека с факелом связана мысль о деятельном преобразовании жизни. Для героини романа крик человека становится своего рода «зовом совести», побуждающим к активным действиям: «Девочка уснула и забыла все, что видела потом в другие дни: она была слишком мала, и память и ум раннего детства заросли в ее теле навсегда последующей жизнью. Но до поздних лет в ней неожиданно и печально поднимался и бежал безымянный человек – в бледном свете памяти – и снова погибал во тьме прошлого, в сердце выросшего ребенка» (С. 9). Образ погибшего в сознании Москвы Честновой становится символом трагедии человека, чье страдание делает необходимым коренное изменение жизни, а его гибель переживается героиней как своего рода «пограничная ситуация», в которой актуализируется идея преодоления смерти.

Отношение к жизни героев «Счастливой Москвы» определено их вдохновенным жизненным порывом, направленным на преобразование реальности, – они слышат «зов совести», обращенный к ним и побуждающий их к активной деятельности. Для Москвы Честновой это «бедный, грустный крик» бежавшего с факелом человека, для хирурга Самбикина – «неясный и алчущий, совестливый вопль в душе» (С. 32), для инженера Сарториуса – «темный вопиющий голос» (С. 30), заставляющий его трудиться «с беспокойством от ответственности своей жизни» (С. 73), «слабый вопль» (С. 101), подобный стону ребенка, который умер, не смирившись с утратой отца.

Подобным образом, как «зов заботы», определяет совесть и М. Хайдеггер, подчеркивая, что осознание человеком своей экзистенциальной значимости и ответственности за бытие является «причиной внутренней творческой мобилизации»¹⁸, источником активного действия.

Каждый из героев «Счастливой Москвы» стремится дать ответ на этот «зов». Хирург Самбикин пытается добыть из трупа «младенческую влагу», наполненную «едкой энергией жизни», которая может «живого, но поникшего человека» «сделать прямым, твердым и счастливым» (С. 41). Этот герой «постоянно счастлив от великих задач, стоявших как горы на горизонте будущего, потому что участвовал в общем наступлении на них» (С. 26). Счастьем для него становится работа ума над преобразованием реальности. Его отношение к жизни рационалистично, и, несмотря на то что Самбикин стремится решить проблему бессмертия, А. Платонов указывает на ограниченность направленности его действий. Жизнь сердца для него – лишь умственная загадка, и свою любовь к Москве он также старался осмыслить рационалистически – «и забыл в своем сердце страдальческое чувство» (С. 80). На упрек Сарториуса – «Зачем же ты бросил ее хроющую и одну?» – хирург отвечает: «Странно, если я буду любить



одну женщину в мире, когда их существует целый миллиард, а среди них есть наверняка еще более высшая прелесть. Это надо сначала точно выяснить, здесь явное недоразумение человеческого сердца – и больше ничего» (С. 83). Таким образом, писатель подчеркивает, что сужение сферы жизни и деятельности человека, несмотря на глобальность решаемых им задач, уводит от счастья.

Особую значимость для осмысления проблемы счастья имеют сюжетные линии, связанные с судьбами Сарториуса и Москвы, взаимная любовь которых может считаться счастьем. Сарториус любит Москву как «живую истину» (С. 38), однако и он ощущает конфликт между «всеобщей жизнью, наполненной трудом и чувством сближения между людьми» (С. 42), своим столом, «набитым идеями в чертежах» (С. 42) и «сосредоточенной одинокой мыслью любви» (С. 42). Он работает «над решением всех проблем» (С. 65), стремится «определить внутренний механический закон человека, от которого бывает счастье, мучение и гибель» (С. 68). Не случайно, осуществляя поиски решения проблемы счастья в этом направлении, Сарториус приходит к мысли о том, что виной человеческих страданий является «душа», которую для благоденствия человечества необходимо разрушить. Это позволяет провести параллель с антиутопиями Е. Замятина «Мы» и В. Набокова «Приглашение на казнь», где лишение человека души представлено как его уничтожение, как разрушение самой жизни. В том же ключе это осмыслено и в романе Платонова: герой, рассуждающий об уничтожении души, показан «угрюмым», ему «скучно и ненавистно», а человек представляется ему лишь скоплением гноя. В противоположность Сарториусу Платонов высказывает в записках этого периода иные идеи: «... и в ничтожестве есть душа – мертвых нет нигде»¹⁹, – то есть считает душу синонимом жизни.

Не обретя счастья путем разрешения проблемы усовершенствования весов в масштабах народного хозяйства, через любовь с машинисткой Лизой, Сарториус вновь уходит в себя, и его слепота, на наш взгляд, имеет символический смысл: герой как бы закрывается от мира. «Постоянство» любви к Москве становится для героя исходным пунктом размышлений о привязанности к самому себе как причине несчастья человека.

Вторая встреча с Москвой вновь заставляет его задуматься о том, что «любовь происходит от неизжитой еще всемирной бедности общества, когда некуда деться в лучшую часть» (С. 90). Герой решает «исследовать весь объем текущей жизни посредством превращения себя в прочих людей» (С. 90). Поэтому воплощением счастья для Сарториуса становится «город Москва» – «каждую минуту растущий в будущее время, взволнованный работой, отрекающийся от себя, бредущий вперед с незнаемым молодым лицом» (С. 91). Образ «блаженной страны» будущего, о которой поется в песне, неразрывно связан в романе с

городом Москвой, которая «лежит за окном, освещенная звездами и электричеством» (С. 40).

Таким образом, Сарториус приходит к мысли о необходимости постоянного развития, движения, изменения. Превращение Сарториуса в Груняхина становится очередным этапом жизни героя. Осмысляя проблему счастья как исследователь, изучив мировую философскую мысль, Груняхин понимает, что залогом счастья является готовность к его обретению, «открытость» для счастья: «Выходило, что благодаря лишь действию одной природы маленькая работа всегда даст большие успехи и каждому достанется кусок из золотого сечения – самый громадный и сытый. Следовательно, не столько труд, но ухищрение, смелость и душа, готовят на упоение счастьем» (С. 99). Груняхин остается жить в семье, брошенной монтером Арабовым, на наш взгляд, именно для того, чтобы получить противоположный жизненный результат: если «счастливое упоение собой» оборачивается горем для других, то, стремясь одолеть горе Матрены Филипповны, герой пытается «повернуть» ее к счастью, победить ее недоверие к самой возможности его обретения.

Одной из самых значимых с точки зрения идеи счастья в романе Платонова является судьба Москвы Честновой. На тот факт, что ее жизненная линия является определяющей, указывает сам писатель: «Композиция Москвы – то счастливая душа, то несчастная, то яркая, то печальная, но везде, в каждом человеке есть свой греющий очажок, иначе он, человек, не прожил бы и минуты»²⁰. Отношение Москвы к действительности можно охарактеризовать как жизнотворчество: воспринимая реальность во всем многообразии жизненных связей, героиня одухотворяет ее. Счастье постигается ею как гармоническое единство мира и человека. «Счастливая безотчетность» самоощущения Москвы обусловлена тем, что «ей все здесь подходит – к ее телу, сердцу и свободе» (С. 11).

Жизненный путь Москвы Честновой – это не столько поиск какой-то конкретной формы счастья, сколько стремление к жизни во всех ее проявлениях. В одном из черновых вариантов романа писатель указывает, что Москва, уходя от Сарториуса, говорит о том, что пойдет «вокруг жизни, сквозь людей» (С. 49). В этом заявлении обнаруживается желание Москвы воспринять жизнь во всех ее измерениях и направлениях. Покидая любимого человека, героиня испытывает радость от того, что перед ней вновь открывается многообразие жизни: «Она была снова счастлива, она хотела уйти в бесчисленную жизнь...» (С. 50). И если у Сарториуса утрата Москвы вызывает «равнодушие к интересу жизни» (С. 50), то героиня видит в расставании новые возможности самоосуществления.

Желанием познать всю полноту жизни обусловлены «крайности» существования Москвы Честновой: побывав парашютисткой, она



спускается в шахту метрополитена, становясь метростроевкой, стремясь к осуществлению «высшей участи», старается понять существование Комягина.

Комягин – один из немногих героев «Счастливой Москвы», кто характеризуется как «несчастливый». Это человек, который, по его словам, не живет, а «замешан в жизни». (С. 61). Встреча с ним заставляет Москву задуматься о возможности счастливой жизни для всех людей. Показательно, что эпизод, открывающий роман, получает сниженное толкование: Комягин рассказывает Москве, что человеком, бежавшим с факелом, был он, но его действия были обусловлены не героическим порывом, а необходимостью самообороны. Освобождение тюрьмы вневойсковиком также представлено иначе: «... в тюрьме митинг был. Там кормили хорошо и никто на волю не уходил – приходилось с боем выдвирать на свободу. Я тоже ши там ел у надзирателя по знакомству» (С. 85). Утрата романтической окраски заставляет осмыслить ситуацию иначе – с точки зрения «маленького человека», оказавшегося жертвой обстоятельств. Однако Москва не хочет принять эту точку зрения, считая, что сама жизнь требует уничтожения подобных Комягину: «Ты слепой в крапиве! Не ложись со мной, гадость такая! <...> Убить тебя надо, вот в чем жизнь» (С. 85). Но после несостоявшейся попытки Комягина умереть и свидания с Сарториусом Москва все же принимает вневойсковика: «Комягин пошевелился на полу и вздохнул своим же надышанным воздухом:

– Муся, – позвал он в неуверенности. – Я застыл здесь внизу: можно я к тебе лягу?

Москва открыла один глаз и сказала:

– Ну ложись!» (С. 91).

Этот эпизод позволяет говорить, что человеческое страдание пробуждает сочувствие Москвы, а значит, образ бегущего с факелом не потерял своего значения, но, трансформировавшись, приобрел черты конкретного человека.

Очень значимой, по нашему мнению, является «кольцевая» композиция судеб главных героев, которые в своем существовании проходят несколько циклов, возвращаясь к тем, кто был для них импульсом к экзистенциальным поискам: Москва – к Комягину, Сарториус – к Москве. Смысл такого построения, на наш взгляд, раскрывается через размышления Платонова о повторяемости в жизни: «И каждый день лишь для того и повторяется, чтобы люди вспомнили забытое, необходимое, а люди думают, что это лишь время идет»²¹. Поиски счастья возвращают героев к человеку, с которым связано для них постижение жизни через душевное к ней приближение.

Одним из смыслообразующих с точки зрения постижения проблемы счастья в романе Платонова является образ музыки, в котором реализуется идея высшего предназначения человека. Не случайно для главной героини восприятие музыки связано с воспоминаниями о первой осознанной

ею человеческой трагедии: «Всякая музыка, если она была велика и человечна, напоминала Москве о пролетариате, о темном человеке с горящим факелом, бежавшем в ночь революции, и о ней самой. И она слушала ее как речь вождя и собственное слово, которое она всегда подразумевает, но никогда вслух не говорит» (С. 24). Музыка Бетховена дает Москве возможность увидеть связь своей жизни и общей, исторической, создает представление о бытии как единой системе, где прошлое, связанное с образом погибшего человека, является необходимым условием прорыва к будущему, к осуществлению «высшей участи». Музыка служит в романе образной метафорой, выражающей осуществление бытийных процессов: она указывает на причастность человека к миру высших реальностей, имеющих онтологическую значимость, направляет сложное, внутренне противоречивое течение жизни, увлекает «силой вдохновения собственную жизнь в далекие края будущего» (С.18).

Для понимания темы счастья в романе особую значимость имеют авторские размышления. Авторское присутствие обнаруживает себя в «Счастливой Москве» нечасто, но всегда имеет значение оценочной перспективы. Так, например, авторское присутствие выявляется в эпизоде со скрипачом, музыка которого вызывает у Москвы воспоминания о бегущем с факелом человеке, а в «изможденном уме» самого музыканта – «последнее воображение о героическом мире» (С. 24). Авторское видение открывает читателю единство, казалось бы, разнонаправленных человеческих устремлений: «Против него (скрипача. – Л. Ч.) – по ту сторону забора – строили медицинский институт для поисков долговечности и бессмертия, но старый музыкант не мог понять, что эта постройка продолжает музыку Бетховена, а Москва Честнова не знала, что там строится» (С. 24). Обозначенная писателем идея затем находит сюжетное воплощение в романе: следуя разными дорогами, герои приходят к необходимости преодоления горя ради конкретного человека, преобразования страдания в счастье.

Значимым проявлением авторского присутствия в романе служат и размышления о пути обретения «высшей участи»: «Нет, не здесь проходит вдоль большая дорога жизни – не в бедной любви, не в кишках и не в усердном разумении точных мелочей, как делает Сарториус» (С. 63). Определив эти направления как неистинные, писатель обозначает другие пути поиска, связывая их с Москвой.

Авторская оценка экзистенциальных поисков героини дается через образ «блуждающего сердца», устремленного вдаль, к неведомой цели: «Блуждающее сердце! Оно долго содрогается в человеке от предчувствия, сжатое костями и обыкновенными бедствиями жизни и, наконец, бросается вперед, теряя свое тепло на холодных дорогах» (С. 53). Образ «блуж-



дающего сердца» отражает авторское видение образа главной героини: ее жизненный поиск бесконечен, и смысл ее существования состоит именно в не имеющем конца движении. Проблема счастья должна восприниматься, на наш взгляд, через осознание авторского отношения к героине. Возможно, ее счастье заключается именно в бесконечном взаимодействии с жизнью. И хотя роман остался незаконченным, эту установку на бесконечное движение отражают замечания писателя о финале произведения: «В конце должно остаться временное напряжение. Сюжетный потенциал – столь же резкий, как и в начале романа. Сюжет не должен проходить в конце, кончатся»²².

Авторское понимание проблемы счастья, безусловно, отражено в названии романа, которое воспринимается платоноведомы прежде всего как выражение трагической иронии писателя. Однако смысл названия «Счастливая Москва» может быть осознан по-другому, если рассмотреть его через призму размышлений А. Платонова о «новом мире». В записных книжках 1932 г. писатель указывает: «Есть такая версия. Новый мир реально существует, поскольку есть поколение искренне думающих и действующих в плане ортодоксии, в плане ожившего “плаката”», – но он локален, этот мир, он местный, как географическая страна наряду с другими странами, другими мирами. Всемирным, универсально-историческим этот новый мир не будет и быть не может.

Но живые люди, составляющие этот новый, принципиально новый и серьезный мир, уже есть и надо работать среди них и для них»²³.

Это замечание не позволяет рассматривать заглавие романа только как воплощение авторской иронии, разоблачение мифов советской эпохи. Возможно, «Счастливая Москва» – это определение того самого «локального» нового мира, в котором живут платоновские ищущие герои – Москва Честнова, Сарториус, хирург Самбикин, электротехник Гунькин, конструктор сверхвысотных самолетов Мульдбауэр, а поиски счастья, составляющие смысл их существования, не могут быть завершены, ведь, по словам А. Платонова, «всеобщее блаженство и наслаждение жизнью... есть ложная мечта»²⁴, а «счастье должно изменяться, чтобы сохраниться»²⁵.

По мысли М. Хайдеггера, подлинное человеческое существование трансцендентно по своей сути, предполагает «осознание экстатической темпоральности»²⁶ и становится «полагаемым самым субъектом полем специфически человеческой деятельности и прежде всего мышления, по сути дела, являющегося выходом (проекцией) в будущее»²⁷. Поэтому, как отмечает Г. Менде, в работах, вышедших в свет после «Бытия и времени», М. Хайдеггер вместо «Existenz» пишет «Ex-sistens»²⁸, подчеркивая трансцендентную направленность экзистенции человека.

А. Платоновым в романе «Счастливая Москва» также в качестве определяющих характеристик счастья названы его открытость и незавершенность, направленность на преодоление неких пределов, т.е. обозначена его трансцендентная природа: идею счастья воплощает музыка, в которой «была стрела действия и надежды, напряженная для безвозвратного движения в даль» (С. 65); как путь обретения счастья воспринимает возможность «исследовать весь объем текущей жизни», «вникнуть во все посторонние души» Сарториус-Груняхин (С. 90); «быть везде соучастницей» (С. 67) стремится Москва Честнова. Идеи, связанные с образом счастья, реализуют представление о нем как человеческом единстве, воплощающем различные жизненные формы и следующем по векторному пути развития. По мысли писателя, «не столько труд, но и ухищрение, уместость и душа, готовая на упоение счастьем, определяли судьбу человека» (С. 99). Поэтому необходимо учиться «мужеству непрерывного счастья» (С. 105), суть которого в преобразовании мира и преодолении несчастья.

Примечания

- ¹ Соколов Б. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: Спор о городе // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества М., 1999. Вып. III. С. 172.
- ² Залыгин С. Участникам конференции по роману Андрея Платонова «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 107–108.
- ³ Корниенко Н. «Пролетарская Москва ждет своего художника» (К творческой истории романа) // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 366.
- ⁴ Никонова Т. «Из одного вдохновенного источника»: общие истины и человеческая жизнь в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 209.
- ⁵ Божидарова Н. Абсурд ситуации в романе (Сарториус и Комягин) // «Страна философов» Андрея Платонова... С. 300.
- ⁶ Семенова С. «Влечение людей в тайну взаимного существования» (Формы любви в романе) // «Страна философов» Андрея Платонова... С. 108–124.
- ⁷ Костова Х. Оппозиция души и тела в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 152–159.
- ⁸ Абашева М. «Пропаду среди всех!» (А. Платонов и сюжет «ухода» в русской поэзии XX века) // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 353.
- ⁹ Бергер-Бюгель П. «Счастливая Москва» и новый социалистический человек в Советском Союзе 30-х годов // «Страна философов» Андрея Платонова... С. 200.
- ¹⁰ Малыгина Н. Роман Платонова как мотивная структура // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 212–222.
- ¹¹ Есаулов И. Ворота, двери и окна в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 256.



- ¹² Залыгин С. Участникам конференции по роману Андрея Платонова «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова ... С. 107–108.
- ¹³ Гюнтер Х. «Счастливая Москва» и архетип матери в советской культуре 30-х годов // «Страна философов» Андрея Платонова... С. 172.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Бергер-Бюгель П. Указ. соч. С. 200.
- ¹⁶ Корниенко Н.В. «... На краю собственного безмолвия»: комментарии к публикации романа А.Платонова «Счастливая Москва» // Новый мир. 1991. № 9. С. 63.
- ¹⁷ Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова... С. 11. Далее ссылки даются на это издание с указанием страниц в тексте.
- ¹⁸ Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет // Логос. 1992. № 3. С. 81–97.
- ¹⁹ Корниенко Н.В. «... На краю собственного безмолвия»: комментарии к публикации романа «Счастливая Москва» // Новый мир. 1991. № 9. С. 60.
- ²⁰ Там же. С. 61.
- ²¹ Там же. С. 60.
- ²² Там же. С. 62.
- ²³ Там же. С. 58–59.
- ²⁴ Платонов А. Избранные произведения. М., 1993. С. 804.
- ²⁵ Там же. С. 793.
- ²⁶ Хайдеггер М. Указ. соч. С. 53.
- ²⁷ Там же. С. 55.
- ²⁸ Менде Г. Очерк о философии существования. М., 1958. С. 154.

УДК821.161.1.09-31+929 Булгаков

СЕГМЕНТАЦИЯ ПРОСТРАНСТВА В «ЗАПИСКАХ ПОКОЙНИКА» М.А. БУЛГАКОВА

А.А. Чугаев

Саратовский государственный университет,
кафедра новейшей русской литературы
E-mail: chugaev_a@mail.ru

В статье рассматривается сегментация художественного пространства и сцепление сегментов в «Записках покойника» М.А. Булгакова как один из приемов пространственно-временной организации текста. Проводится сравнение с особенностями художественного пространства в романе «Мастер и Маргарита». **Ключевые слова:** художественное пространство, изоморфность, хтонический локус, сегментация пространства, сакральность, зеркало, театр.

Segmentation of Space in M.A. Bulgakov's «Zapiski Pokoinika»

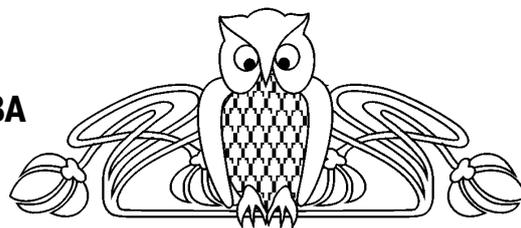
A.A. Chugaev

The article examines space segmentation and segments cohesion in Bulgakov's «Zapiski Pokoinika» as one of the devices of spatial organization of the text. It is compared to space construction in the novel «Master i Margarita».

Key words: textual space, isomorphism, chthonic locus, spatial segmentation, sacral, mirror, theatre.

«Записки покойника» – одно из наименее изученных произведений М.А. Булгакова. Природа его художественного пространства сложна и требует пристального внимания исследователя. Особый интерес, на наш взгляд, представляет изоморфность художественного пространства «Записок покойника» и «Мастера и Маргариты» при всех жанровых различиях этих произведений.

М. Петровский высказал принципиально важное суждение: «Подобно тому, как от одного произведения к другому Булгаков все с большей откровенностью “просиял” присутствие Мефи-



стофеля (“секретный” Шполянский – двоящийся Рудольфи – недвусмысленный Воланд), так от одной вещи к другой нарастает булгаковская игра с пространством, все очевиднее становится присутствие в нем каких-то неевклидовых измерений»¹.

«Мастер и Маргарита» и «Записки покойника» писались одновременно. Процесс работы, автобиографическое начало, по-разному проявляющееся в том и другом тексте, поиск жанрового синтеза создавали своеобразный творческий метатекст, в котором художественные пространства двух произведений были не только близки по структуре, но и частично пересекались. Тем важнее определить смысловое значение экспериментов с пространством в столь разных по замыслу текстах.

Художественное пространство «Записок покойника» не является гомогенным. Оно сегментировано на три крупных пласта (Москва, театр, пространство произведений Максудова), которые, в свою очередь, также можно разделить на более мелкие составляющие. В данной статье мы остановимся на пространстве Москвы и пространстве театра.

Пространство Москвы

Первое, с чем сталкивается читатель «Записок покойника», – пространство Москвы. Как и в «Мастере и Маргарите», оно во многом несет черты реалистического топоса. Но если в «закат-