**Оглавление**

Введение

История текста «Счастливой Москвы»

Мотивная структура пролога и его функции в романе

Заключение

Список литературы

**Введение**

Предметом данного курсового исследования послужил роман Андрея Платонова «Счастливая Москва». Роман с момента публикации вызвал огромный читательский интерес. Несмотря на множество научных публикаций о романе, нет специальных работ о роли пролога в художественной структуре данного произведения, что делает наше исследование актуальным.

Существует проблема полноты и точности текстов Андрея Платонова, это касается как опубликованных, так и неопубликованных при жизни автора произведений. Жесткая идеологическая цензура приводила к купюрам и к значительной трансформации текстов при их публикациях в советский период. Большое количество произведений было написано автором «в стол». Неопубликованные произведения имеют у Платонова, как правило, несколько вариантов. Только начальный фрагмент романа «Счастливая Москва» известен в четырех версиях. Роман «Счастливая Москва» остается во многом загадкой для исследователей. Рукопись «не имеет характерной для Платонова записи «конец» на последней странице».[[1]](#footnote-1) «Записные книжки» дают два возможных варианта финала романа, первый – самоуничтожение одного из героев Семена Сарториуса, второй – встреча слепого Сарториуса и «многодетной и непобедимой» Москвы Честновой[[2]](#footnote-2).

Текстологической базой для данного исследования послужила научая публикация текста романа под редакцией Н.В. Корниенко. В публикации представлены все варианты авторского текста, что позволяет проследить динамику изменения начального замысла писателя.

В нашей работе будет применен мотивный анализ поэтической структуры романа, в ходе которого мы попытаемся определить значение пролога «Счастливой Москвы» в развитии сюжета, эволюции героев, повествовательной стратегии автора.

Наша курсовая работа, посвященная изучению экспозиционного фрагмента романа и его роли в художественной структуре произведения, состоит из Введения, исследовательской части, Заключения и Списка литературы, включающего 31 источник.

**История текста «Счастливой Москвы»**

К 20-му веку самым значительным открытием в истории платоноведения стал незаконченный роман «Счастливая Москва». Он относится к так называемой «возвращенной литературе». Роман был впервые опубликован в журнале «Новый мир» в сентябре 1991 года исследовательницей Натальей Васильевной Корниенко, которая восстановила его по рукописи из домашнего архива писателя. Роман был написан карандашом на плохой бумаге, и работа над ним не была завершена: в рукописи много авторских вариантов предложений.[[3]](#footnote-3) Часть этих поправок была выверена в сохранившейся машинописи первых пяти глав. После основного текста романа помещены четыре варианта его начала. Варианты некоторых эпизодов. Через несколько лет этому роману была посвящена. Третья международная конференция по проблемам творчества Платонова в ИМЛИ РАН. Об уникальности произведения, его художественной сложности говорит уже тот факт, что из пятидесяти докладов, сделанных на этом съезде, ни один не повторил другой ни по теме, ни по выводам, а итоги конференции вылились в третий выпуск «Страны философов» Андрея Платонова.

Данный роман создавался в тяжелейшее для писателя время, когда на него обрушивалась не только критика, но и сам Сталин[[4]](#footnote-4). В создавшейся ситуации с клеймом «кулацкого агента» и «классового врага», Платонову было невозможно печататься, хотя он рассчитывал на публикацию своих произведений. На самом деле, даже при условии, что печатали Платонова мало, 30-е годы были для автора плодотворными. О времени написания романа имеются лишь опосредованные сведения: записные книжки Платонова, ответы на различные опросы писательских организаций. Из записных книжек можно узнать, что работа над романом продолжалась в течение 1932-1936 годов. Предположительно, первые шесть глав были написаны в 1933 году, далее работа над романом прерывается. Издание романа отодвигается до конца 1934 года, но писатель не завершает работу и роман не издается.[[5]](#footnote-5) Вторая глава романа публикуется отдельным произведением с названием «Любовь к дальнему», а дальнейшая работа над романом откладывается в связи с поездкой Платонова в Туркмению. Также записные книжки писателя свидетельствуют о завершении работы над романом в 1936 году. Но в то же время Платонов оставил свидетельства того, что работа над романом не закончена.

Работа над «Счастливой Москвой» отразилась и на созданных в то же время рассказах: в них обнаруживается много сюжетных параллелей и схожих мотивов. Из этого можно сделать вывод о значимости романа для писателя и важной роли, которую сыграла «Счастливая Москва» в творчестве писателя. Во второй половине 1936 года следы романа окончательно теряются. Вместо издания романа свет увидит сборник рассказов «Река Потудань».

В 1937-м году Платонов начинает работать над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву». По замыслу писателя роман «Счастливая Москва» должен был стать его частью. После ленинградской командировки Платонов просит у союза писателей выделить ему средства на завершение романа, публикация которого должна была состояться в 1938-м году, чего так и не случилось. Имеются свидетельства, что работа над «Путешествием…» длилась до 1941 года, но с началом войны семья Платоновых эвакуируется в Уфу, и рукопись пропадает. Её судьба неизвестна до сих пор. Но ранняя редакция рукописи романа «Счастливая Москва» была найдена и опубликована как самостоятельное произведение.

Данный роман переведен на многие европейские языки, в том числе и английский, польский, шведский, финский.

Сразу же после издания роман привлек внимание колоссального числа как отечественных исследователей, так и зарубежных. Среди них, такие как Н. В. Корниенко, польский исследователь и переводчик Хенрик Хлыстовски, финская исследовательница Хелен Костов, Елена Толстая-Сигал, немецкий литературовед Ханс Гюнтер, Мария Дмитровская, американский славист Эрик Найман и другие. И сразу возникли споры по всем позициям романа: система персонажей, образ Москвы Честновой, мотивная структура, жанровая природа, сюжетно-композиционная организация и т.д. Одной из причин такой реакции стал сложный язык романа и его фрагментарность. Но фрагментарность «Счастливой Москвы»: открытая композиция, сюжетная аморфность, наличие разных вариантов текста и т.д. – характерны и для завершенных, но так и не опубликованных при жизни автора произведений, как, например, «Чевенгур» или «Котлован».

**Мотивная структура пролога и его функции в романе**

Такая спешка, такие темпы, такое движение строительства, радости, что человек мчится по коридору своей жизни, ничего не осознавая, живя в полпамяти, трогая работу, не свершая её, отмахиваясь от людей, от ума – и мчится, мчится, мчится, пропадая где-то пропадом, бесполезный, счастливый, удивительный. (Андрей Платонов. Деревянное растение.)[[6]](#footnote-6)

Андрей Платонов не просто писатель, а писатель-философ. Вот, что о нем пишет в предисловии к своему переводу на польский язык романа «Счастливая Москва» Хенрик Хлыстовски: «Платонов был свидетелем и пророком рая, который превратился в ад, был святым и мучеником системы, которую в молодости признал за собственную, а позднее должен был с ней тяжко бороться — и в собственном сознании и в повседневной жизни».[[7]](#footnote-7) В художественном мире Платонова повышена семантическая значимость начального фрагмента – об этом пишут и Елена Толстая-Сигал и Наталья Васильевна Корниенко. Долгая работа над экспозицией и 4 варианта в рукописи говорят о серьёзности и значимости каждой лексемы, образа и мотива в рассматриваемом фрагменте.

Толстая-Сигал считает, что без подробного изучения низших уровней текста невозможно правильно осветить проблему литературного генезиса Платонова и его места в типологии современной ему русской прозы, и опирается на концепцию «Тесноты стихотворного ряда» Юрия Тынянова. Для прозы Платонова характерна неоднородная организация, тем более что начинал Платонов как поэт (сб. стихов «Голубая глубина»)

Е. Толстая-Сигал говорит о, так называемых, «стратегических» кусках платоновского текста, в которых степень организации выше, чем вокруг них в тексте. Внутри такого ограниченного по объему фрагмента создается энергетическое напряжение, сообщающее теме «увертюры»[[8]](#footnote-8) энергию сюжетного повествования, повышает вес и значимость каждого слова. Слово на таком отрезке текста понимается как комплекс смыслов. На таком маленьком куске можно выяснить модальность текста, поэтическую глубину, отношение автора, выявить основные проблемы и сюжетные линии произведения. Корниенко об экспозиции романа «Чевенгур» пишет, что это смысловой шифр всего романа.

Экспозиция романа «Счастливая Москва» ещё не стала предметом специального анализа. Рассматриваемый фрагмент текста занимает менее 1%, а если быть конкретнее 0,3% от всего объема романа. Но при таком незначительном размере его временные рамки больше времени романа. Вопрос о времени имеет огромное значение для писателя, ведь в центре его внимания «важнейшие вопросы человеческого существования»[[9]](#footnote-9) Платонов осознает время как разрушитель по отношению к человеку, и идея преодоления времени, смены эпох становится очень важной. В нашем случае это смена дореволюционной эпохи на революцию и эпоху строительства социалистического мира с центром в Москве. Художественный поиск осуществляется в разных произведениях по-разному, и тогда категория детства становится одной из важнейших для воплощения художественного понимания времени автором.

Как утверждает Лариса Червякова, традиционно образ ребенка или детства принято связывать с идеей будущего. Но здесь же она говорит о ещё одной идее, связанной с появлением героя-ребенка, – это идея целостности времени. Таким образом, героиня символически воплощает целостность жизненного процесса и объединяет собой прошлое, настоящее и будущее. Важен тот факт, что повествование начинается с раннего детства и то, что именно ребенок в платоновском понимании способен постичь «сокровенную тактику» жизни, её глубинное содержание. Ребенок, таким образом, не осознает, но понимает главное. Смерть осознается ребенком, как разрушение единства мира.

В экспозиции героиня представлена:

Ребенком: Маленькая девочка увидела его (человека с факелом)[[10]](#footnote-10) из окна своего дома, проснувшись от скучного сна[[11]](#footnote-11);

молодой женщиной: молодая женщина сразу меняла свою жизнь[[12]](#footnote-12) и «до поздних лет»[[13]](#footnote-13)

Если в романе главная героиня последний раз появляется в сюжете в 12 главе в подвале Комягина, где «Москва спала с отчуждением, повернувшись к стене своим прекрасным лицом»[[14]](#footnote-14), где ей 20 с небольшим лет, то в экспозиции говорится о жизни Москвы Честновой «до поздних лет»[[15]](#footnote-15). В отрывке текста, занимающем по размеру меньше страницы, заключена жизнь главной героини, не раскрытая в сюжетном действии, занимающем примерно четыре года из жизни молодой Москвы, которые приходятся на строительство Московского Метрополитена. Начало развитию метростроения в СССР было положено решением пленума ЦК ВКП(б) от 15 июня 1931 "О строительстве Московского метрополитена"[[16]](#footnote-16). В романе героиня физически не выходит за пределы молодости, хотя за четыре года, освещенных в повествовании, она прошла огромный путь: через поиски и разочарования, романы со многими героями, инвалидность (она потеряла ногу), путь от юной красивой девушки до Бабы-Яги в подвале Комягина, где она буквально с костяной ногой. Исследователь Бердяев в концепции выхода к истинному времени в его религиозном содержании говорит о преодолении разорванности земного времени на прошлое, настоящее и будущее[[17]](#footnote-17). И эта разорванность заключает в себе злое и порочное начало, так как будущее всегда уничтожает прошлое, хотя в ранних работах Платонов и видел в этом смысл, ощущал радость социалистической революции в окончании прошлого. Дети же в платоновском мире олицетворяют вечное начало, способное постичь мир во вневременных рамках.

Таким образом, в экспозиции героиня представлена ребенком, юной девушкой и «до поздних лет». Исходя из вышесказанного, можно сделать первый вывод: помимо функций пролога экспозиция включает в себя также и элементы эпилога, выходящего за рамки художественного прошлого и настоящего в будущее. В этом плане его функции схожи с функциями пролога «Чевенгура», где также экспозиционное время и пространство выходит за рамки основного романа. Такое расширение хронотопа экспозиции и уплотнение повествования от пролога к эпилогу свойственно Платонову и делает каждое слово и каждый образ художественно значимыми.

Тема Москвы, заявленная в названии романа, у Платонова во многом носит личный характер. С 1926 года судьба и творчество Платонова связаны с этим городам, и, начиная с повести «Эфирный тракт», Москва появляется практически во всех его произведениях. Именно в этот период вокруг Москвы начинает концентрироваться интерес творческих сил, так как она стала новым центром русской жизни и русской литературы, главным городом страны Советов, строительства социализма.

«Можно говорить о некоторых волнах движения к имени Москвы в литературе 1920 – 1930-х годов: от отрицания Москвы как центра Святой Руси до возвращения к её имени на самых разных путях».[[18]](#footnote-18)

В названии романа задана тема счастья. Название «Счастливая Москва» можно понимать двояко, ведь Москва – это и имя главной героини и древний город, ставший социалистической столицей мира, в котором происходят главные события повествования. В центре романа женский образ, который автор, используя древнюю мифологему женщина-город (город-мать) накладывает на образ социалистического города-столицы. Символика имени героини многослойная. Женщина – город воплощается в мотиве очеловечивания мира, мечте автора о доме-саде, символизирующим мир и гармонию, становится символом веры. Но уже в первом же предложении тема счастья опровергается. Платонов пишет в своих статьях о том, «как непохожа жизнь на литературу: скука, отчаяние»[[19]](#footnote-19).

И первым мотивом романа становится мотив скуки. Для рассмотрения мотива скуки мы взяли определения нескольких авторитетных источников. Словарь Ожегова характеризует скуку как тягостное чувство, от костного, праздного, недеятельного состояния души».[[20]](#footnote-20) В данном определении мы обращаем внимание на наличие бездействия души в понимании скуки, что созвучно мотиву романа. Скучать или жить в скуке может также означать томиться праздностью, бездельем, положением отсутствием интереса к окружающему миру[[21]](#footnote-21) Скучным характеризуется, с одной стороны, ночь: Темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени[[22]](#footnote-22), а с другой стороны скука рассматривается как психологическое состояние героини-девочки: Маленькая девочка увидела его из окна своего дома, проснувшись от скучного сна[[23]](#footnote-23). Скучным характеризуется как внешний, так и внутренний мир, как город, дореволюционное время, настроение, в общем, так и жизнь ребенка, героини, её мир и конкретно ночь, сон. Мотив скуки приобретает значение бытийной утраты и разлуки, связывается с ощущением нарушения единства жизни и её целостности, ощущением собственной из неё исключенности, которое будет преследовать Москву Честнову на протяжении всей жизни.

В начале романа показаны исторические события октября 1917 года, но их географического закрепления нет, то есть мы не знаем точно, о каком городе идет речь. Мотив скуки в экспозиции закреплен в историческом времени за прошлым, что свойственно Платонову, который и ранее в творчестве закреплял за прошлым такие устойчивые характеристики как рабство и сиротство.[[24]](#footnote-24) Повествователь характеризует исторический мир дореволюционной России как мрачный и скучный. Закрепленный за прошлым, мотив скуки в основном действии сопровождает каждого из главных героев и в историческом настоящем, где строится социализм. Ни один из героев романа в поисках счастья и смысла жизни не обретет ни одного, ни другого. У главных героев разные характеры и судьбы, но к концу повествования все герои приходят к разочарованию, мукам сомнений, томятся в скуке. Москва Честнова, не обретя ни семейного, ни душевного счастья покидает страницы повествования в разгар своей молодости, примерно в 24 года, но уже не Москвой Ивановной, а просто Мусей, женой вневойсковика Комягина, единственного героя романа, олицетворяющего собой прошлое, дореволюционное время. То есть в новой социалистической Москве героиня не нашла своего места. Вневойсковик Комягин же, как изначально мертвый герой старого времени, скучающий на протяжении всего романа и не ищет свое место в новой жизни, в конце романа он ищет смерть, так как он знает, что его время закончилось вместе с событиями октября 1917 года.

Тема сиротства дореволюционного мира также обозначена Платоновым в произведении. Главная героиня – сирота, воспитывалась в детском доме, откуда должна была выйти в мир и стать частью единой большой социалистической семьи. Исследователи отмечают, что от темы большой социалистической семьи Платонов в творчестве отходит к теме малой естественной семье.[[25]](#footnote-25) Уже в романе «Счастливая Москва» можно увидеть изменения в концепции продвижения платоновских героев «от частного к целому», наглядным примером служит одни из самых важных героев романа, Сарториус. Но Москва же Честнова не обретает счастья ни в большой социалистической семье, даже не взирая на то, что именно социалистической молодежи и их объединению посвящены самые радостные главы романа, ни в, так называемой, естественной семье с вневойсковиком Комягиным.

Ученый-хирург Самбикин, убежден в приближающемся социализме. Он вначале мечтал овладеть бессмертием, и пришел к выводу, что одна жизнь стоит другой, так как эликсир получают из последних жизненных сил мертвого, и найти тайное место бессмертной человеческой души в теле, не может помочь ни мальчику, который умирает в итоге, ни Москве, которой он спасает жизнь, но ампутирует ногу. В случае успеха своих опытов делит общество на два класса: те, которые живут и те, которые умирают. Его губит эмоциональная бесчувственность. Он обречен на неудачу, так как не понимает ни смысла своих поисков, ни цели. Не может он обрести и семейного счастья с Москвой Честновой, так как понимает, что любовь к ней мешает ему любить весь мир, что для данного героя неприемлемо. Представления всех героев в начале романа отличаются непоколебимой верой в скорый социализм. Но лишь Сарториус эволюционирует в своем отношении к официальному плану строительства социализма. Он проходит развитие от техника, который желает невозможного, он сидел один над тою же задачей, над которой думал некогда Архимед, а позже Менделеев. Задача ему не давалась, весы и так были хороши, однако нужны были другие и лучшие, чтобы меньше тратить металла на их изготовление[[26]](#footnote-26) до гуманистического реалиста, когда …большей любви Груняхину было не надо, стеснение Матрены Филлиповны он понял как высшую нежность и кроткое доверие к нему[[27]](#footnote-27). Сарториус – единственный герой романа, выходящий за рамки скуки. Сначала он счастливый изобретатель, затем он разочаровывается в жизни, в науке, любовь к Москве Честновой тоже приводит его к разочарованию, Он любил Москву такой, какая она есть, просто, не исходя ни из каких убеждений, но и он не находит своего счастья с этой женщиной. Он находит себя в помощи другим. Формула счастья для него: счастье как совесть.

Сначала Сарториус все знает, он пытается изобрести идеальные весы, чтобы справедливость во всем мире восторжествовала, затем он знает, что ничего не знает, появляется мотив слепоты: когда он идет днем и ничего не видит. В итоге Сарториус переходит от жизни разума к жизни сердца. В финале он смотрит на свою спящую жену и видит древнего ангела в ней. Именно ему посвящен финал романа, в котором читатель возвращается в ночь, темноту, но уже другую, нежели в прологе. Темнота ночи становится важным мотивом повествования, именно ночью в романе происходят значимые события с главными героями. Мотив темноты, заданный в прологе, оформляется в лейтмотив. Ночью, когда и сын уснули, Иван Степанович стоя над лицом Матрены Филлиповны и наблюдал[[28]](#footnote-28), её звали куда-то в общий летний сумрак[[29]](#footnote-29), Вечером в районном клубе комсомола собрались молодые ученые, инженеры…[[30]](#footnote-30)Далекое электрическое зарево небосклон отражал обратно на землю и самый бледный свет доходил до здешней ржаной нивы… Но была ещё поздняя ночь[[31]](#footnote-31)

В финале Сарториус, ставший к этому времени уже Груняхиным, может видеть душой. Сатрориус станет единственным героем романа, душа которого открылась в привычном нам понимании. Герой трижды сменит имя, что символизирует кризисно-эволюционные моменты его жизни. Платонов показывает изменения, произошедшие с ним с момента знакомства с Москвой Честновой в 6 главе до 12 главы их прощания и в 13 главе, где он окончательно меняет свое имя на Ивана Степановича Грухяхина. Не нашедший счастья в изобретательстве, в новой социальной жизни, не обретший своего семейного счастья, он понимает сокровенную природу людей и полон сочувствия к ним.

В финале он «наблюдал, как она (жена) вся беспомощна, как жалобно было сжато все ее лицо в тоскливой усталости и глаза были закрыты как добрые, точно в ней, когда она лежала без сознания, покоился древний ангел. Если бы все человечество лежало спящим, то по лицу его нельзя было бы узнать его настоящего характера и можно было бы обмануться[[32]](#footnote-32)». И в этом мысли героя сходны с мыслями самого Платонова, который говорит о мире следующее: «Каждый человек с детства вырабатывает в себе социальную маску, чтобы гарантировать себе наибольший успех. Уже с детства человек впадает в уродство: все люди на самом деле замаскированы. Что если б человек был без маски! Как хорошо!»[[33]](#footnote-33) Сарториус страдает, мучается, разочаровывается, но находит себя в любви к ближнему, в помощи страдающим, скучающим.

Изначально Платонову была присуща другая точка зрения по поводу человека будущего, воплотившаяся в Божко, который строит социализм по плану Сталина, работает на благо общества, берет на себя обязанности должности на добровольных началах, переписывается с другими социалистами для взаимопонимания во всем мире. Он герой – воплощение любви к дальнему, но чувствует нехватку любви к ближнему и боится в ней признаться. Это индивидуальные черты характеристики автора, Платонов в 20-е годы считал, что можно отказаться от любви во имя любви социалистической. «Что такое коммунисты? Это лучшие люди, которые умеют любить больше дальнего, чем ближнего»[[34]](#footnote-34) Лицо Матрены Филлиповны говорит о тоскливой усталости, возвращая нам тему скуки, введенную в эпилоге, но скука закреплена не за Сарториусом, а за Матреной. Он нашел смысл жизни в формуле «счастье-совесть».

Мотив света задан в первых строках романа светящимся факелом – средством борьбы человека с мраком и слепыми силами, ассоциируется с первыми днями сотворения мира, вспышка света среди непроглядной тьмы – это воплощение создания нового мира, с революции началась подлинная история человечества. Мотив света сопровождает эпизоды строительства социализма. Также образ света связан с образом Апокалипсиса. Появление человека с факелом символизировало пробуждение героини ото сна. Этот момент означал окончание этапа сонного дореволюционного прошлого, скучного. Вечный сон людей в дореволюционной деревенской России был, по мнению Платонова, близок к состоянию смерти. Важный образ, проходящий через весь роман – образ человека с горящим факелом, бежавшего в ночи к тюрьме, пока его бег не оборвал выстрел. Этот символический образ символизирует собой стремление вырваться из прошлого в будущее. Человек бежит с «горящим факелом», что символизирует дорогу в новый социалистический мир. Человек с факелом соотносится с образом Прометея. Также можно считать его аллюзией легенды Горького о человеке, который вырвал сердце из груди, чтобы осветить людям дорогу из тьмы. Источник горящего сердца – религиозные представления средневековья. Появление человека с факелом стало толчком пробуждения героини ото сна. Однажды виденный в детстве героиней образ человека с факелом будет влиять на героиню на протяжении всей её жизни. Среди голода и сна, в момент любви или какой-нибудь другой молодой радости — вдруг вдалеке, в глубине тела опять раздавался грустный крик мертвого, и молодая женщина сразу меняла свою жизнь — прерывала танец, если танцевала, сосредоточенней, надежней работала, если трудилась, закрывала лицо руками, если была одна. Память о нем будет влиять на отношения главной героини со всеми другими героями романа – героями, с которыми у нее будут возникать романы. Не удивительно, что ее выбор остановится именно на вневойсковике Комягине, мертвом герое романа, который претендует на роль «человека с факелом», павшего у тюрьмы ненастной ночью революции. Он сам говорит о себе: «Я ведь и не живу, я только замешан в жизни, как-то такое, ввязали меня в это дело...» И именно в тот момент, когда он открывает эту тайну Москве Честновой, она пропадает из поля зрения читателя. Как не было места ни в старой ни в новой жизни человеку из пролога, так нет места в жизни и Комягину.

Человек с факелом из экспозиции является и символом жертвенного прорыва к новой жизни и одновременно жертвой революции. Платонов накладывает образ дореволюционного прошлого (тьма ночи, скука, страдание, смерть) на новый социалистический мир: эти проблемы остались и в новой жизни. Возникает образ несостоявшейся революций Ведь человек с факелом не добежал до тюрьмы, чтобы освободить из нее других. Не может человек решить всех проблем разумом, а в революции была установка именно на разум. Из записных книжек: «Глубоко заблуждаются те, кто пытается сделать духовный октябрь. Это ошибка и нищенство жизни. Духовное богатство выросло из богатства материального. И дух подчинен законам материи. Когда мы в семнадцатом году завоевали эту материю, то обеспечили себе возможность в будущем вырастить мощный интеллект - сознание».[[35]](#footnote-35)

Поэтому в системе персонажей романа так важен Сарториус, который в финале не отрекается от души и сердца. Потому что, по мнению Платонова, «свою душу испускать в других без остатка, - это тоже прекрасно, жизненно, закономерно.»

Концепт души и её поиска вводится Платоновым, начиная с экспозиции. Душа понимается платоновскими героями чем-то находящимся «в глубине тела». Хирург Самбикин будет искать её и её живительную силу в глубине тела рядом с кишками, в восьмой главе. Самбикин вскрыл сальную оболочку живота и затем повел ножом по ходу кишек, показывая, что в них есть: в них лежала сплошная колонка ещё не обработанной пищи, но вскоре пища окончилась и кишки стали пустые. Самбикин медленно миновал участок пустоты и дошел до начавшегося кала, там он остановился вовсе.

– Видишь! – Сказал Самбикин, разверзая получше пустой участок между пищей и калом. – Эта пустота в кишках всасывает в себя все человечество и движет всемирную историю. Это душа – нюхай![[36]](#footnote-36)

Атеисты, материалисты, ученые, они мучаются душой и не могут обойтись без нее. «И счастливую, железную душу надо разоблачить, - и в ничтожестве есть душа, - мертвых нет нигде. 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»[[37]](#footnote-37). Также концепт души выражается в романе через оппозицию души и тела, в которой представлена оппозиция конкретного – отвлеченного. С помощью тела человеку представляется возможность изменить мир, постичь его, преодолеть действительность. Но у платоновских героев эта мечта не сбывается.

Ряд героев: Сатроиус – Божко – Самбикин являются олицетворением души. Они мучаются поиском души, но уступают телу при появлении Москвы Честновой. Тело также имеет двойной смысл. Это либо камень преткновения перед высшим знанием, либо способ борьбы с пустотой. Если есть мучения – есть жизнь. Отсюда можно сделать выводы, почему все герои Платонова мучаются по жизни. Автор не представлял живую человеческую судьбу без души и мучений, причем мучения не обязательно душевные, но и телесные. Тело свою очередь тоже имеет двойной смысл, как пишет исследовательница Х. Костова, оно может быть либо камнем преткновения перед высшим знанием, либо способом борьбы с пустотой. Можно лишиться всего, но тело останется, хотя в ходе повествования Москва Честнова теряет и часть тела. В центре характеристики героев также тело, причем все герои некрасивы и безобразны. Даже Москва Честнова, которая в начале романа кажется символом красоты, предстает «пухлой», «лохматой», ей тоже надо было девать куда-то свое большое тело.[[38]](#footnote-38) Душа – соучастница тела в человеческих страданиях, она оказывается не высшей субстанцией, а вонючей пустотой в кишках, что станет развенчанием мифа о мировой душе. Пустота в которой находятся герои романа, как представители молодежи 30-х годов, либо развенчание собственных юношеских мифологем Платонова. Платонов признает, что человеком управляет пол, а не душа, чему не раз находит подтверждение на страницах романа в судьбах героев. Социалистическая душа должна преодолеть убогость, на что надеется не только сам Платонов, но и герои его романа. Но Сарториус догадывается, что душа открытая Самбикиным не пустота, нечто иное. Душа – стихийное начало в человеке, она есть у всех и у вневойсковика Комягина, у которого «болит душа» и у Самбикина «вопль в душе». Мотив души, заданный с первых строк в романе пересекается с мотивом похоти. И, как итог, в романе увеличивается разобщенность, усугубляется одиночество. Пролетарская душа не отвечает на вопрос: Как преодолеть скуку и одиночество.

М. Михеев анализирует языковые средства представления души в романе и выделяет следующие: душа –

- внутренний двойник человека

- внутренняя стихия

- сердце, как механический двигатель

- материализация души

- самое нематериальное понятие

- душа – воздух, проходящий через легкие в сердце и обратно, что находит подкрепление в народных верованиях, не разделяющих дух и душу. Словарь Даля также трактует душу как одну из частей тела.

- душа как сердце и кровь. В русском языке сердце связано с душей, так кА олицетворяет собой самые добрые и лучшие намерения. У Платонова же сердце – вещественное доказательство души.

- душа- пустота или пространство, которое вбирает в себя человек. Души у человека нет, но можно её получить как «добавочный продукт».

- душа- узник, который томится в заключении в теле человека. Человек всю жизнь вымучивает из себя душу и покой приобретает только тогда, когда избавляется от неё. Душа – тяжесть и бремя, которое человек должен нести на себе, чтобы не потерять чувство жизни. Душе необходим объект, на который она может тратить свои силы. Это может быть и конкретным объектом, а может быть и мечтой, воспоминанием, потеряв свой объект, душа теряет и себя. В романе таким объектом для многих героев служит главная героиня. Душа – двойник человека и её присутствие переживается, как стеснение воли. Душа может переживать перерождение, изначально злую душу можно излечить. Душа тесно связана с любовью, ведь любовь не только одухотворяет, но и является болезнью, разрушителем жизни. Важна и техника утраты души и готовность перемучиться за всех. Материальную оболочку сменить на другую. Отдать себя кому-то переродиться. Здесь можно найти параллель с пониманием души Самбикиным. Душа умершего человека спасает жизнь новому человеку, Примером такого героя будет Сарториус и его перерождение в Груняхина. «Душа Сарториуса испытывала страсть любопытства. Он стоял с сознанием неизбежной бедности отдельного человеческого сердца; давно удивленный зрелищем живых и разнообразных людей, он хотел жить жизнью чужой и себе не присущей».

Остро стоит проблема подхода к разработке художественного пространства А. Платонова. К. Уокер, ставя вопрос об уместности интертекстуального подхода к творчеству писателя, пишет: «Платонов разработал оригинальную, крайне сложную систему литературных аллюзий, природа которой ещё не нашла адекватного ей подхода».[[39]](#footnote-39) Это утверждение можно отнести не только к литературным, но и к культурным, мифологическим, политическим аллюзиям. Платоновские произведения 1930-х годов «сознательно включат в себя то, что можно назвать «множественной реальностью», что бы произвести более многоплановую и верную картину действительности».[[40]](#footnote-40)

Наиболее популярная, особенно у западных славистов, модель разработки платоновского текста на уровне микролексемы с последующим вписыванием её в художественный, философский и социальных контекст дополняемая исследованием структуры архетипов, символов, мифологем.

Подробный анализ мотивов романа «Счастливая Москва» можно увидеть в статье С. Семеновой «Воскрешенный роман Андрея Платонова. Опыт прочтения «Счастливой Москвы». Однозначность интерпретации неприменима для метатекста Платонова. Однако во множестве вариантов многоуровневого подхода можно выделить постоянный элемент - обязательную соотнесенность с социально-политической действительностью социализма.

Можно также сделать некоторые выводы о фрагментарности и незавершенности романа, исходя из ключевой роли экспозиции в сюжетно-композиционной организации текста у Платонова. Вместо факела (свет внешний) в прологе романа в эпилоге появляется внутренний свет. Сатрориус прозревает сердцем и понимает, что жить нужно не дальним, а ближним. «Не только чужой душой, но и свою душу, хотя и приобретенную из вне, «воровством», - свою душу испускать в других без остатка, - это тоже прекрасно, жизненно, закономерно, - столь же, сколь и первое». Если у романа нет фиксированного финала, и большинством исследователей он рассматривается как первая часть утраченной рукописи романа «Путешествие из Ленинграда в Москву», то нельзя отрицать факт наличия эстетического конца «Счастливой Москвы». Изменение внешних по отношению к человеку социально-экономических обстоятельств не привело к творению принципиально нового – совершенного – мира, но Сарториус принимает этот мир, как он есть и находит свое страдательно-сердечное место в нем.

Не завершены сюжетные линии героев, но ставка делается на героя, который живет не только разумом, но и сердцем. Человек с факелом – это продолжение трагедии и в новом мире. Вечное счастье не состоялось, «горе человека великого времени в том, что пролетариат завоевал власть (частично, смешанно, но едко, отравлено для оригинальной, удивительной формации буржазно-аппартаной демократии. Он увидел в революции чистый свет мира, превращенный в бред. И человек – в бреду»[[41]](#footnote-41), но человек продолжает искать и надеяться. Человек с факелом сопровождает линии всех героев, но важен не внешний огонь, а человек с горящим сердцем, живущий в помощь другим. Это ещё раз доказывает исключительную важность Сарториуса, как героя романа. Исследовательница Наира Сейрян пишет, что развитие темы любви в её христианском понимании пришло к Платонову от ощущения разлада в обществе, острого дефицита любви в её христианском и философском понимании. Писатель лично страдал от этого, несмотря на то, что в обществе много говорилось о коммунизме как счастье человека, о братстве, о социалистической семье.[[42]](#footnote-42)

**Заключение**

В ходе исследования нами была рассмотрена мотивная структура роман «Счастливая Москва», были выявлены основные мотивы и образы повествования, заявленные в начальном фрагменте. Это мотив скуки, заданный первым предложением романа, и противопоставленный ему мотив счастья, вынесенный в название произведения. Мотив света, сопровождает в сюжете строительство социалистического мира, но убывает по ходу развития сюжета. Свет сопровождает мечту героев о «скором социализме», наполняет мир красками, надеждой. Ночью в подвале Комягина во тьме читатель теряет из виду главную героиню романа. Антитетичный мотив тьмы сопровождает важные события в жизни всех героев. Ночью в бюро Сатрориус рассуждает о жизни и разочаровывается в ней. Именно ночью происходят решающие моменты в судьбах Москвы и Сарториуса, именно ночью Сарториус прозревает во тьме и видит не глазами, а сердцем.

Также важен вывод о «расширении» времени экспозиционного фрагмента относительно основного сюжетного времени романа. Так как пролог по временным рамкам выходит за временные рамки романа и включает в себя жизнь героини, не раскрытую в основном повествовании. Москва Честнова пропадает из поля зрения читателя в 12 главе молодой женщиной в возрасте примерно 24-х лет, но в начальном фрагменте сказано о жизни Москвы Ивановны Честновой «до поздних лет».

Понятие души, её поиск и наполнение важны при характеристике каждого героя романа. «Финалы» героев связаны в повествовании с их пониманием души как материальной или нематериальной инстанции. Начиная с души, как материального проявления и её олицетворения в образе Самбикина, Платонов приходит к выводу, что душа в человеке нематериальна и отдает по ходу повествования и сюжета «первенство» Сарториусу-Груняхину, который является единственным героем романа, представленным в духовном развитии, а не статике.

Анализ образ человека с факелом из пролога привел нас к выводу, что в системе персонажей вневойсковик Комягин является его двойником: как «мертвый при жизни» герой прошлого, он олицетворяет собой дореволюционную Россию и одновременно тщету революционного переустройства мира в октябре 1917 года.

Мечты о счастье в социалистическом мире разума рушатся по ходу сюжета у всех героев, но Сарториус преодолевает скуку и находит себя в помощи ближним. Для него счастье состоялось, и это счастье – совесть. Открывающая повествование Москва Честнова пропадает в середине сюжета, что говорит о незаконченности сюжетной линии главной героини и открытом финале романа. Но эстетически и логически роман все же завершен. Автор делает ставку не на разумного героя, а на героя с открытым сердцем – Сарториуса, который выходит за рамки присущих другим персонажам «Счастливой Москвы» томления и скуки. Пролетарская социалистическая революция с ее ставкой на классовую сознательность и общечеловеческий разума привела к разочарованию и не решила ключевых национальных и мировых проблем. Потому у Платонова мотив света-надежды в финале закрепляется за Сарториусом, сострадающим героем, который находит своё счастье в совести, помощи ближнему. И таким образом Москва как город всё же обретает надежду на счастье вместе с человеком с душой и сердцем. Экспозиционный фрагмент романа выступает у А. Платонова не только в традиционной функции пролога, но и эпилога. В ходе анализа его мотивной структуры и функций в романе «Счастливая Москва» мы пришли к выводу, что Платонов показывает несостоятельность усилий разума и желаний построить социалистический мир в Советском Союзе 1930-х годов. Писатель находится в борьбе между революционной романтикой и сталинской утопией, но не приемлет ни одну из них, продолжает искать выход из трагедии социализма.

**Список литературы**

Платонов А. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 9 – 105.

Платонов А. Счастливая Москва // Новый мир. 1991. №9 С. 5 – 78

Платонов А.П. Избранное// А. Платонов Избранное. Счастливая Москва. – М.: Терра – Книжный клуб. 1999 С. 305 – 378

Бергер-Бюгель П. «Счастливая Москва» и новый социалистический человек в Соетском Союзе 30-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 193 – 200

Гюнтер Х. Любовь к дальнему и любовь к ближнему: Постутопические рассказы Платонова второй половины 1930-х гг. // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 304 – 312

Дебюзер Л. Тайнопись в романе «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С.630 – 639

Дмитровская М. Философский контекст романа А. Платонова «Счастливая Москва» (Платон, Аристотель, О. Шпенглер) // Russian Literature, 1999. P. 139 – 160

Дронова Т. Мифологема «конца истории» в творчестве Платонова и Мережковского // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 209 – 217

Корниенко Н. на краю собственного безмолвия // Новый мир. 1991. №9. С. 58 – 74

Корниенко Н. Наследие Платонова – испытание для филологической науки // Известия АН. Сер. Лит. И яз., 1999, Т.58 № 5 – 6. С. 10 – 25

Корниенко Н. «Пролетарская Москва ждет своего художника». (К творческой истории романа) // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 357 – 373

Копельницкая О. Мифологема «Женщина - город»: культурная тралиция «Счастливой Москвы» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 666 – 676

Костова Х. Московское пространство в романе «Счастливая Москва» //«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 640 – 665

Михеев М. Скупость ума и жадность чувства. (Деформация привычных понятий в этике Платонова) // Известия АН Сер. Лит и яз. 2001 Т. 60 №1. С. 42 – 56

Мущенко Е. Имя и судьба в художественном сознании Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 153 – 161

Найман Э. «Из истины не существует выхода». – Андрей Платонов между двух утопий // Ежеквартальник русской филологии и культуры Спб., 1994. С. 117 – 155

Платонов А. О Социалистической трагедии // Новый мир. 1991. №1. С. 145 – 147

Спиридонова И. Тема семьи в рассказах Платонова 1930-х годов// «Страна философов» Андрея Платонова, - вып.5, - Москва, -2000 г, - с 277-291

Спиридонова И. «Узник»: образ Сарториуса //«Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 303 – 311

Семенова С. Воскрешенный роман Андрея Платонова: опыт прочтения «Счастливой Москвы» // Новый мир. 1995. №9. С. 209 – 226

Толстая-Сегал Е. О связи низших уровней текста с высшими. (Проза Андрея Платонова) // Slavica Hierosolymitana 1978. № 2. С. 162 – 211

Уокер К. Забота о малолетних кадрах в «Июльской грозе» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 710 – 719

Фоменко Л. Краски и звуки «Счастливой Москвы» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 176 – 186

Червякова Л. Детство как темпоральная категория в рассказах Платонова второй половины 1930-1940-х годов// «Страна философов» Андрея Платонова, - вып.5, - Москва, -2000 г, - с 266-271.

Шестерина А. «Сделать счастье»: Об эволюции героя Платонова // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 4. М., 2000. С. 314 – 317

Костова Х. «Мифопоэтика Андрея Платонова в романе ”Счастливая Москва”» Сетевой ресурс. Режим доступа: http://imwerden.de/pdf/o\_platonove\_heli\_kostov.pdf

"О строительстве Московского метрополитена" Сетевой ресурс. Режим доступа: http://exclav.ru/kalendar/russkiy-arhiv/15-iyunya-1931-goda-plenum-tsk-vkp-b-prinyal-reshenie-o-stroitelstve-moskovskogo-metropol-4.html

Платонов А. Деревянное растение. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://lib.rus.ec/b/43130/read

Словарь Великорусского языка Даля. Сетевой ресурс. Режим доступа : http://slovari.yandex.ru/dict/dal

http://slovari.yandex.ru/dict/dal/article/dal/03161/02200.htm?text=%D1%81%D0%BA%D1%83%D0%BA%D0%B0&stpar3=1.1

Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\_s\_q.txt

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://tothbenedek.hu/ed2kstats/ed2k?hash=f16696e3f961ac3a86592b13bc0c43e3

1. Корниенко Н. На краю собственного безмолвия //Новый мир. – 1991. – №9. – С72. [↑](#footnote-ref-1)
2. Платонов А.П. Из записных книжек // А.П. Платонов. 14-я книжка, 1935-1936. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/authors/platonov/plat\_1935-36%2814%29.htm [↑](#footnote-ref-2)
3. Корниенко Н.В.// Н.В. Кориненко. «… На краю собственного безмолвия». Комментарии к роману «Счастливая Москва»./ Новый мир. - №9. – 1991. – С. 58-74. [↑](#footnote-ref-3)
4. Костов Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва»/ Х. Костов. С. 17-18. [↑](#footnote-ref-4)
5. Костова Х. «Мифопоэтика Андрея Платонова в романе ”Счастливая Москва”» Сетевой ресурс. Режим доступа: http://imwerden.de/pdf/o\_platonove\_heli\_kostov.pdf [↑](#footnote-ref-5)
6. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://lib.rus.ec/b/43130/read [↑](#footnote-ref-6)
7. Хенрик Хлыстовски. Предисловие к переводу. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://www.mecenat-and-world.ru/6-7/platonov.htm [↑](#footnote-ref-7)
8. Е.Д. Толстая-Сигал. Мирпослеконца. Работы по русской литературе. // Толстая-Сигал Е.Д. О связи низших уровней текста с высшими. РГГУ.- 2002.- С. 230. [↑](#footnote-ref-8)
9. «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества, - вып. 5, - Москва, - 2000 г. – с 266. [↑](#footnote-ref-9)
10. Пояснение Ухановой Д. [↑](#footnote-ref-10)
11. Платонов А.П. Избранное// А. Платонов Избранное. Счастливая Москва. – М.: Терра – Книжный клуб. 1999 С. 305 далее в сносках «Счастливая Москва» [↑](#footnote-ref-11)
12. Там же [↑](#footnote-ref-12)
13. Там же [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же С. 366 [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же С. 305 [↑](#footnote-ref-15)
16. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://exclav.ru/kalendar/russkiy-arhiv/15-iyunya-1931-goda-plenum-tsk-vkp-b-prinyal-reshenie-o-stroitelstve-moskovskogo-metropol-4.html [↑](#footnote-ref-16)
17. Бердяев Н.А. Смысл истории.// Н.А. Бердяев - М., 1990. С. 146. [↑](#footnote-ref-17)
18. Корниенко Н.В. «Пролетарская Москва ждет своего художника» (К творческой истории романа)// «Старан философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып.3, - М.: 1999, - 512с. [↑](#footnote-ref-18)
19. Платонов А.П. Деревянное растение. Из записных книжек. // Платонов А. Сетевой есурс. Режим доступа: http://lib.ru/PLATONOW/r\_rastenie.txt [↑](#footnote-ref-19)
20. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow\_p\_r.txt [↑](#footnote-ref-20)
21. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://slovardalja.net/word.php?wordid=37963 [↑](#footnote-ref-21)
22. Счастливая Москва. С. 305 [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же С. 305 [↑](#footnote-ref-23)
24. Лариса Червякова. Детство как темпоральная категория в рассказах Платонова второй половины 1930-1940-х годов// «Страна философов» Андрея Платонова, - вып.5, - Москва, -2000 г, - с 266-271. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ирина Спиридонова. Тема семьи в рассказах Платонова 1930-х годов// «Страна философов» Андрея Платонова, - вып.5, - Москва, -2000 г, - с 277-291 [↑](#footnote-ref-25)
26. «Счастливая Москва» С. 338 [↑](#footnote-ref-26)
27. Там же С. 378 [↑](#footnote-ref-27)
28. «Счастливая Москва» С. 378 Последний эпизод, прозрение Сариториуса [↑](#footnote-ref-28)
29. Там же С. 312 Ночи Москвы Честновой на квартире [↑](#footnote-ref-29)
30. Там же С.323 Сбор комсомольской молодежи, знакомство с Сарториусом [↑](#footnote-ref-30)
31. Там же С. 332 Ночь с Сарториусом, воспоминание о человеке с факелом [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же С. 378 [↑](#footnote-ref-32)
33. Сетевой ресурс Режим доступа: http://postsymbolism.ru/joomla/index.php?option=com\_docman&task=cat\_view&gid=21 [↑](#footnote-ref-33)
34. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://h.ua/story/194144/ [↑](#footnote-ref-34)
35. Сетевой ресурс. Режим доступа: http://lib.ru/PLATONOW/miheev\_platonov.txt [↑](#footnote-ref-35)
36. «Счастливая Москва» С. 342 [↑](#footnote-ref-36)
37. Платонов А. Из записных книжек.// А. Платонов «девятая книжка. 1933 год» Сетевой ресурс. Режим доступа: http://uni-persona.srcc.msu.su/site/authors/platonov/plat\_1933(9).htm [↑](#footnote-ref-37)
38. «Счастливая Москва» С. 313. Гл. 3 [↑](#footnote-ref-38)
39. Уокер К. Забота о малолетних кадрах в «Июльской грозе»// «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. – вып. 3. – М. – 1999. – С. 710 [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. С 711 [↑](#footnote-ref-40)
41. А. Платонов. Из записных книжек. // Платонов А.П. Из записных книжек. 1931 год. С. 81 Сетевой ресурс. Режим доступа: http://a-platonov.narod.ru/knizhki/notes7.htm [↑](#footnote-ref-41)
42. Наира Сейрян. Любовь как смысл человеческого существования// «Страна философов» Андрея Платонова, - вып. 5, - Москва, - с 353-363 [↑](#footnote-ref-42)