

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНАХ ГУЗЕЛИ ЯХИНОЙ «ЭШЕЛОН НА САМАРКАНД» И АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ЧЕВЕНГУР»

Цзоу Вэньяо

Ланьчжоуский университет, Ланьчжоу, КНР; zouwy@lzu.edu.cn

Аннотация: В статье сравнивается роль категории «пространство» в романах Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021) и А. Платонова «Чевенгур» (1927–1929). В романе Яхиной выделяется священное пространство (по Элиаде). Доказывается условность заявленной хронологии романа «Эшелон на Самарканд». В реальности события происходили не осенью 1923 г., как это заявлено в тексте романа, а двумя годами ранее, когда детей для спасения действительно вывозили из голодающего Поволжья в более хлебные районы, включая Среднюю Азию. Также доказывается, что различные пространства в романе являются конкретными, ограниченными плоскостями, созданными человеком и наполненными людьми. Напротив, у Платонова все пространства бесконечные, абстрактные, не имеющие границ, практически безлюдные. Высказывается гипотеза, что благодаря знакомству с текстом «Чевенгура» Яхина пришла к идее наделить пространства романа «Эшелон на Самарканд» прямо противоположными свойствами.

Ключевые слова: Гузель Яхина; «Эшелон на Самарканд»; Андрей Платонов; «Чевенгур»; пространство романа; время романа; священное пространство; конкретное пространство; абстрактное пространство; бесконечное пространство; ограниченное пространство; голод в Поволжье 1921–1922 гг.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-05-17

Для цитирования: Цзоу Вэньяо. Художественное пространство в романах Гузели Яхиной «Эшелон на Самарканд» и Андрея Платонова «Чевенгур» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 194–205.

COMPARATIVE CHARACTERISTICS OF THE ROLE OF SPACE IN GUZEL YAKHINA'S NOVEL ECHELON TO SAMARKAND AND IN ANDREY PLATONOV'S NOVEL CHEVENGUR

Zou Wenyao

Lanzhou University, Lanzhou, China; zouwy@lzu.edu.cn

Abstract: The article compares the role of the category of space in G. Yakhina's novel *Echelon to Samarkand* (2021) and A. Platonov's novel *Chevengur* (1927–1929).

In Yakhina's novel, the sacred space is highlighted (according to Eliade). It is proved that the stated chronology of the novel *Echelon to Samarkand* is conditional. In reality, the events could not take place in the autumn of 1923, as stated in the text of the novel, but they occurred two years earlier, when children were really taken out of the starving Volga region to more grain-rich areas, including Central Asia, to be rescued. It is also proved that the various spaces in Yakhina's novel are concrete, limited by the planes created by man and filled with people. On the contrary, in Platonov's novel, all spaces are endless, abstract, without boundaries, related to nature and practically deserted. It is hypothesized that, thanks to acquaintance with the text of *Chevengur*, Yakhina came up with the idea to endow the spaces of the novel *Echelon to Samarkand* with directly opposite qualities.

Keywords: Guzel Yakhina; *Echelon to Samarkand*; Andrey Platonov; *Chevengur*; the space of the novel; the time of the novel; sacred space; concrete space; abstract space; infinite space; limited space; famine in the Volga region of 1921–1922

For citation: Zou Wen Yao (2025). Comparative Characteristics of the Role of Space in Guzel Yakhina's Novel *Echelon to Samarkand* and in Andrey Platonov's Novel *Chevengur*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 194–205.

В последние годы появился ряд исследований, посвященных проблеме пространства в романах Г. Яхиной (кинематографичности в «Зулейха открывает глаза», сказочности в «Дети мои»), однако систематического описания роли пространства в произведениях Яхиной пока нет. Н.Ю. Букарева указала на сюжетобразующую роль мотива пути в романе «Эшелон на Самарканд» (2021) [Букарева 2022]. Э.Ф. Нагуманова также исследует хронотоп пути в этом романе и приходит к выводу, что Яхина «формирует особую синкретическую модель бытия, соответствующую канонам магического реализма, объединяя бытовые, экзистенциальные и мифологические события» [Нагуманова 2022: 209]. Е.Ю. Протасова пишет: «Создавая картину речи чужого времени и иной среды, отдельности коллектива людей, плывущего по рельсам на юг, автор сопровождает это движение особой словесной массой, адекватной смешению обстоятельств и судеб прототипов» [Протасова 2022: 428]. В Китае о поэтике «Эшелона на Самарканд» как «романа-путешествия» писал Лю Мяовень [刘淼文 2022].

Мы попытаемся сравнить роль «пространства» в «Эшелоне на Самарканд» (2021) и «Чевенгуре» Платонова и ответить на вопрос, повлияла ли концепция пространства Платонова на концепцию пространства Яхиной. Мы также рассмотрим отражение в романе Яхиной теории «священного пространства» М. Элиаде.

Особенности использования категории «пространство» в «Эшелоне на Самарканд»

В «Эшелоне на Самарканд» автор датирует происходящее: действие начинается 9 октября и заканчивается 15 ноября 1923 г. То же самое касается географического аспекта: поезд, в котором едут дети, следует из Казани в Самарканд, а названия мест, через которые он проезжает, даны в подзаголовке каждой главы.

Но, в отличие от географии, датировка действия в романе осенью 1923 г. полностью фантастична. Эшелоны, вывозившие детей из голодающего Поволжья, курсировали в 1921 г. и в первой половине 1922 г. Уже с конца 1922 г. детей, наоборот, возвращали на родину [Циденков 2021]. Возможно, Яхиной понадобился хронологический сдвиг для того, чтобы действие романа происходило уже после образования СССР, который был создан в самом конце 1922 г. Реальное же время событий, подобных изображенным в романе, — осень 1921 года, когда голод был в самом разгаре.

1923 г. был годом НЭПа, однако никаких примет этого в романе нет, действие скорее происходит в период тяжелого перехода от военного коммунизма. Не употребляется название ГПУ (Главное политическое управление), в которое ВЧК (Всероссийская чрезвычайная комиссия) была переименована в 1922 г.

Доминирует точка зрения Деева. Без его участия даны только описание смерти атамана Яблочника и воспоминания Белой и других персонажей.

В романе присутствует священное пространство. М. Элиаде утверждал: «Для религиозного человека пространство неоднородно: в нем много разрывов, разломов; одни части пространства качественно отличаются от других. <...> для религиозного человека эта неоднородность пространства проявляется в опыте противопоставления священного пространства, которое только и является реальным <...> и бесформенной протяженности, окружающей это священное пространство» [Элиаде 1994: 22].

Священному пространству, по Элиаде, соответствует священное время: «Время для религиозного человека не однородно и не беспрерывно. Есть периоды Священного Времени. Это время праздников <...> есть Мирское Время, обычная временная протяженность, в которой разворачиваются действия, лишённые религиозной значимости. <...> с помощью ритуалов религиозный человек может без всякой опасности “переходить” от обычного течения времени к Времени Священному» [Элиаде 1994: 48].

В «Эшелоне на Самарканд» поезд с детьми выступает в качестве священного пространства; с ним соотносится неоднократно упоми-

наемое в романе «время пути» — священное время¹. Казаки атамана Яблочника приходят в поезд на богослужение, не боясь холеры, и «от этого могучего пения язычки свечей в казацких кулаках то и дело вздрагивают, раскачивая лежащие на стенах тени. День за окнами стоит пасмурный, и потому свечные отсветы в вагоне — ярче: бегут по угрюмым лицам, по остаткам золотых росписей, превращая воздух в густое дрожащее марево. У некоторых под татарскими халатами взблескивают георгиевские кресты на пестрых лентах» (355).

Поезд уподоблен спасительному Ноеву ковчегу (375). Выжить и спасти детей Дееву помогают те, кого он считал своими врагами. Атаман Яблочник и его казаки оставили детям свою добычу — соленую рыбу, ящики с иностранным мылом, изящный столик на одной ножке и бутылку дорогого коньяка. Кстати сказать, фамилия атамана — Яблочник — непосредственно связана с темой еды («яблочником» называют старинную картофельную запеканку). Басмачи же не только кормят детей, но и помогают прокладывать рельсы. На руках этих людей была кровь, и они пытаются спасти свои души, спасая детей. Яхина связывает дорогу с духовным возрождением главного героя: «А еще ясно, что ради детей Буре-бек и пощадил Деева — чтобы было кому везти их дальше. <...> В Туркестанской пустыне не Деев спас детей — дети спасли Деева» (461). Цель миссии, Самарканд, — конечное святое место. Герои романа спасаются, помогая детям, отмаливая тем самым свои грехи.

В священном пространстве дети верят, что они счастливы. Дети, говорящие на разных языках, заимствуют выражения друг у друга. Они разрабатывают ритуалы с использованием жестов и слов, создают традиции и правила (здесь можно вспомнить автобиографическую повесть Г. Белых и Л. Пантелеева «Республика ШКИД» (1927), где бывшие беспризорники устанавливают свои порядки и изобретают жаргон).

Божья благодать для персонажей романа — это Аральское море: «...Синева текла по земле — ближе к железной дороге, ближе и еще ближе — словно рельсы притягивало к воде. Скоро эшелон резал мир пополам: с одной стороны оставалась твердь, с другой наступала вода. Безмолвно смотрели дети на вечные воды Арала. Минуты эти были плотны и сладки — такие не забываются, как бы ни был мал или слаб человек. А море говорило с людьми...» (390–391). Путешествие в Самарканд — это путь очищения, по которому проходят главные герои романа, открывающие в себе сострадание к окружа-

¹ Яхина Г.И. Эшелон на Самарканд. М., 2021. См. с. 81, 88, 266, 468, 496. Ниже роман цитируется по этому изданию, страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

ющим и способность дарить любовь, о которых забыли во время гражданской войны.

Существительное «пространство» в романе встречается 27 раз. Для сравнения: в «Мастере и Маргарите», который по объему даже немного больше, чем «Эшелон на Самарканд», и в котором пространственная структура тоже играет важную роль, существительное «пространство» упоминается только 5 раз. В некоторых случаях пространство обретает свойство тела: «Напрягая зрение и ощупывая пространство перед собой, Деев ринулся за Белой — сквозь толпу мальчишек» (10), входя в бывшее Дворянское собрание, превращенное в детский эвакуприемник. Здесь есть ирония: в здании, где прежде собирались представители привилегированного класса, теперь обитают дети-беспризорники.

Для разграничения пространств служат окна и двери: «Широкие двери <...> вели во внутренние пространства» (10). Внутреннее пространство оказывается бывшим бальным залом, который стал напоминать вокзальный зал ожидания: «Великое это пространство было забито ребятей до такой степени, что напоминало зал ожидания на вокзале» (12). Тут же Деев попадает в новое пространство — зал, где прежде была «парадная столовая», которую «сейчас <...> населяли девочки» (17). У Яхиной новым (отдельным от других) пространством является любое пространство, ограниченное четырьмя стенами и потолком (плоскостями). «Придавленные невероятным пространством» (потолком с фресками, изображающими фрукты, и стенами с фресками, изображающими жареную дичь, устрицы, окорока, хлеб и вино), «девочки лежали смирно» (17).

Выделяются также «пространства третьего этажа» Дворянского собрания (20), необитаемые, а потому лишённые ярких красок.

В поезде, который должен везти детей, есть «сумрачное пространство» полевой кухни, полной «ящиков, мешков и кастрюль». Сумрачной она выглядит потому, что до отъезда из Казани в ней еще нет готовой еды, так как Деев до отправления поезда запретил ее готовить — «иначе на запах пол-Казани соберется, выехать не дадут» (65). В дальнейшем пространство кухни остается тесным и неуютным: повар Мемеле «крутился волчком по тесному кухонному пространству, едва не падая с ног от рвения» (128).

В поезде особо выделяется пространство лазарета, «пространство бывшей церкви», которое «было щедро отделано деревянными завитушками в золотой краске, и льющийся из арочных окон свет играл на позолоте...» (103).

Когда поезд останавливает отряд Яблочника, пространство лазарета вновь превращается в пространство церкви: «Пространство бывшей церкви, густо застроенное нарами в три этажа, едва ли могло

вместить эдакую толпу — но вместило <...> Все тянули шеи вперед — к бывшему алтарю <...> Подле икон брэнчал причиндалами поп и белела пронзительно бурка на чьих-то широких плечах» (352).

Таким образом, в поезде присутствуют два важных, жизненно необходимых пространства: кухня, где готовят еду и тем самым поддерживают жизнь, и лазарет (он же — бывшая церковь), где спасают от смерти. А уже ближе к Самарканду кухня на одной из станций превращается в убежище для приставших к поезду беспризорников: «дверь с визгом отъехала в сторону, открывая внутреннее пространство. <...> имелись там не печки-котлы и не мешки с припасами. Тощие ноги и распухшие животы в подтеках грязи, едва прикрытые лохмотьями, — вот что имелось: вагончик был под завязку набит незнакомыми детьми» (318).

Есть также «топочное пространство» паровоза, заполненное пламенем и ассоциирующееся с адом (224).

Еще одно пространство — курятник, куда запирают непослушного мальчишку-найденыша: «мальчишка бился взаперти как сумасшедший — квочки истошно кудахтали и, едва живые от испуга, метались по тесному пространству, роняя перья. Пришлось выпустить арестованного». Курятник — это единственное пространство в поезде, кроме полевой кухни, которое можно запереть (234), ассоциирующееся с тюрьмой.

Купе командира Деева и комиссара Белой расположены по соседству. Их разделяет раздвижная дверь-гармошка. Когда она открыта, два купе сливаются в единое пространство, как это происходит во время свидания Деева и Белой. И Деев не стал вставать, чтобы «прикрыть гармошку, вновь разбивая пространство надвое» (142). А после того, как Белая «забросила в купе к Дееву оброненные башмаки», «с треском съехались гармошечные створки, разделяя пространство надвое» (237).

Во время первого обхода после отправления поезда Деев и Белая видят неосвещенное пространство вагонов, которое подсвечивается белыми рубахами детей и светлеет от их лиц (87).

Появляются особые пространства на станциях-остановках. На первой остановке в Свияжске Деев входит в бывший купеческий особняк и за двустворчатой дверью видит «большое пространство», где «много электрического света, много порохового дыма. Из этого света и дыма смотрели на замершего Деева две черные дыры — два револьверных ствола». Здесь «кипы канцелярских папок, тетрадей и отдельных листов покрывали пространство толстым слоем, который оживал и трепетал при малейшем движении воздуха» (110). В особняке помещается отделение ЧК, а надпись на стене здания: «Смерть врагам народа — корниловцам, каппелевцам...» (109) на-

поминает, что здесь в августе 1918-го Троцкий формировал первые боеспособные части Красной Армии, чтобы выбить из Казани отряд Народной армии Комуча под командованием Каппеля. Чекисты в этом пространстве выступают одновременно как бюрократы и каратели.

Зачатьевский монастырь, где жила и работала Белая, охарактеризован как «пространство любви» (145), поскольку здесь находили приют и заботу беспризорники.

А когда Деев и фельдшер Буг попадают на сборный пункт скота и зерна, «пространство внутри укрепления напоминало гигантскую муравьиную колонию» из-за множества людей, таскающих мешки (174). «Темное пространство хлева», где Деев должен забрать новорожденного теленка, прорезают рассветные лучи, и возникает ассоциация с рождественскими яслями (192, 203).

Во время эпидемии холеры пространство рядом с поездом становится смертельно опасным: «пространство у состава было скоро загажено и потому опасно» (340).

Местом, где пространство тормозит ход времени, в романе становится пустыня. Деев «с детства чувствовал расстояния — определял точно, словно линейкой измерял, — и всегда знал, сколько верст пройдено или осталось до конца маршрута. Но в пустыне внутренний прибор засбоил: глаза тщетно шарили по сторонам, ища и не находя ориентиры, черепашня скорость сбивала с толку. Эшелон вроде бы и полз вперед, но одновременно и вяз в пространстве, не умея его преодолеть» (395).

Когда Деев в бреду гонится за Смертью, которая в действительности оказывается комиссаром Белой, впервые возникает мнимое пространство, связанное с лунным светом: «Они шагают вдвоем — через вагоны, через площадки, через вагоны, через площадки — и скоро оказываются в какой-то очень знакомой комнате. Большое зеркало ползет вбок, отгораживая пространство и наполняя его лунным светом» (380). Хотя это пространство мнимое, оно обладает вещественными приметами реального.

В конце пути Деев лежит в холерном бреду, и пространство, как и в начале пути, становится осязаемым: «Скоро Деев уже смог ощупать пространство вокруг: лежал на охапке сухой травы, укрытый кошмой из войлока, на каменном полу какого-то подвала» (438).

И, как и в начале романа, возникает пространство дома, куда привезли детей, двухэтажного здания бывшего медресе: «<...> когда Деев только раскрыл створку ворот и голые дети потекли во двор нескончаемым потоком, Давыдова сумела вымолвить лишь одно — изумленное “Господи!”». Сначала стояла внизу, растерянно улыбаясь входящим, затем поднялась на лестницу, чтобы лучше обозреть

картину и уступить пространство детям, а после и вовсе забралась на второй этаж» (477).

Существительное «пространство» в «Эшелоне на Самарканд» всегда обозначает некое конкретное место, в котором действуют персонажи романа. Единственный же раз употребленный пространственный глагол «распространяться», напротив, относится к абстрактному понятию любви: «Большая любовь Белой не ограничивалась одним конкретным чадом, а распространялась на сотни и тысячи советских малышей, кого суровое время оставило без крова и родительского попечения» (145).

Особенности использования категории «пространство» в романе Платонова «Чевенгур»

В «Чевенгуре», практически равном по объему «Эшелону на Самарканд», существительное «пространство» употребляется чаще, чем в романе Яхиной, — 37 раз. Но различие в том, что именно определяет слово «пространство», между двумя романами принципиальное. У Яхиной пространства всегда замкнуты, ограничены созданными человеком плоскостями, конечны и конкретны. У Платонова пространства незамкнутые, бесконечные, абстрактные и к тому же часто наделенные антропоморфными свойствами.

В «Чевенгуре» есть антропоморфное «прочно успокоившееся пространство смертельной жары»². Есть бесконечное пространство, причем связано оно в первую очередь с восприятием окружающего мира людьми: «Передний паровозный скат, называемый катушкой, заставил Захара Павловича озаботиться о бесконечности пространства <...> Потом Захар Павлович стал на глаз считать версты до синей меняющейся звезды: он расставил руки масштабом и умственно прикладывал этот масштаб к пространству. <...> он придумал растянуть мир, когда все дороги до тупика дойдут, — ведь пространство тоже возможно нагреть и отпустить длиннее, как полосовое железо» (32–33). Иногда бесконечность пространства прямо не обозначена, но не говорится и о каких-то его пределах. Более того, у Платонова пространство переходит во время: «Ворота депо были открыты в вечернее пространство лета — в смуглое будущее, в жизнь, которая может повториться на ветру <...>» (34). Тот же Захар Павлович «свою будущую жизнь <...> раньше представлял синим глубоким пространством — таким далеким, что почти не существующим. Захар Павлович знал вперед, что чем дальше он будет жить, тем это пространство непережитой жизни будет уменьшать-

² Платонов А.П. Сочинения. Т. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 27. Ниже роман цитируется по этому изданию, страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

ся, а позади — удлиняться мертвая растоптанная дорога» (36). Здесь, наоборот, время превращается в пространство. Точно так же «пройденное пространство земли» соответствует «прожитой, осиленной жизни» (239). Упоминается и «покинутое пространство», через которое уже прошел катящийся с горы котел с полоумной «буржуйкой» (228). Пространство может лежать «в пустоте, в тишине, испустившее дух, как скошенная нива» (267), бывает у Платонова «мертвая долгота пространства» (276); Пашинцев «любил наблюдать пустоту полевого пространства и течение воздуха над ним» (328). Пространства могут казаться принадлежащими потустороннему миру: «Свет луны робко озарил степь, и пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете, где жизнь задумчива, бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве» (273). Возможно, потустороннему миру также соответствует «тень пространства»: «Цыганки прошли мимо него и скрылись в тени пространства» (313).

В сельском клубе через окна сыну Захара Павловича Саше Дванову «было видно опасное пространство полей». Опасное потому, что «прямо из степи можно достать пулей склоненную над книжкой голову молодого коммуниста» (55). И в этом случае «опасное» пространство не имеет четких границ. А «на вокзале Дванов почувствовал тревогу заросшего, забвенного пространства» (56), тоже природного и не имеющего обозначенных границ и к тому же наделенного антропоморфными чертами.

Антропоморфизм в изображении мира мы видим и тогда, когда перед героем «открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатый против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмущийся под тяжестью пешехода» (158). Антропоморфными являются пространства и тогда, когда «бурьян обложил весь Чевенгур тесной защитой от притаившихся пространств», в которых, однако, герой «чувствовал залегшее бесчеловечие» (206). Слово «бесчеловечие» здесь можно понять и как синоним слова «жестокость», и как указание на безлюдность пространств. Тут же «братские терпеливые травы, похожие на несчастных людей» (206). Над Двановым и Копенкиным «опустошенный дневным ветром воздух больше не шевелился. От свежести и безмолвия поникшего пространства Дванов ослаб <...>» (107). Пространство тут очеловечено антропоморфным эпитетом.

Когда Платонов сообщает читателям, что Копенкина до революции не волновали «лесá, люди и гонимые ветром пространства» (110), то «пространства» здесь можно понять (пусть такое понимание и будет упрощенным) как воздух. В одном случае Платонов говорит о пространстве неба: «Свет утра расцветал в пространстве и разь-

едал вянушие ветхие тучи» (216). Упоминается и «неизвестное облачное пространство», которое осветил огонь выстрела (227), и «глухота отчужденного пространства», через которое идет на врага Чепурный (225).

Дванов беседует с блаженным мужиком, называющим себя богом, который «бросил пахоту и питался непосредственно почвой. Он говорил, что раз хлеб из почвы, то в почве есть самостоятельная сытость — надо лишь приучить к ней желудок... сумрачно глянул в деревенское пространство, где он был одиноким человеком» (73). Замена хлеба землей не художественный вымысел, а трагическая реальность массового голода, в том числе голода в Поволжье 1921–1922 годов, которому посвящен роман Яхиной.

Во время путешествия Дванова «вдалеке неустанно гудел какой-то срочный поезд — его стискивали тяжелые пространства, и он, вопя, бежал по глухой щели выемки» (89). В данном случае имеются в виду некие абстрактные пространства, а не воздух.

Дванов объясняет председателю проект памятника революции: «Лежащая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела — бесконечность пространства» (116). Можно сказать, что вечность времени и бесконечность пространства — это одна из основных идей «Чевенгура».

Пашинцев, «сирота земного шара», указывая на свой череп, говорит Дванову: «Да тут, брат, всем пространствам место найдется» (123). В данном случае имеется в виду бесконечное число пространств, имеющих абстрактный характер.

Платонов признает, что «жителям надоели большие идеи и бесконечные пространства» (145). Тем не менее, все пространства в «Чевенгуре» бесконечные. Конь Пролетарская Сила спешит «уйти в открытое пространство» (162). Пространства лишены предметного наполнения и какой-либо структуры: «там, где ночью было страшно, лежали освещенными и бедными простые пространства» (165).

Пространство может приобретать метафорический характер: «И то, что Дванов ощущал сейчас как свое сердце, было постоянно содрогающейся плотиной от напора вздымающегося озера чувств. <...> Но над плотиной всегда горел дежурный огонь того сторожа, который не принимает участия в человеке, а лишь подремывает в нем за дешевое жалованье. Этот огонь позволял иногда Дванову видеть оба пространства — вспухающее теплое озеро чувств и длинную быстроту мысли за плотиной, охлаждающейся от своей скорости» (128).

Как мы убедились, у Платонова пространство может быть антропоморфным, но человек в его пространствах отсутствует, и вообще в них отсутствуют какие-то конкретные предметы. Все пространства

в «Чевенгуре» абстрактны и безграничны, и поэтому в романе ни разу не используется глагол «распространять» и его производные, указывающие на неопределенное, безграничное пространство, поскольку в этой роли выступает само слово «пространство». У Яхиной пространства не антропоморфные, но в них непременно присутствуют люди, и сами пространства оказываются вполне конкретными. В «Эшелоне на Самарканд» пространства густо населены персонажами, тогда как в «Чевенгуре» они почти безлюдны. Здесь проявилось принципиальное отличие поэтики двух произведений. Роман Платонова написан в жанре утопии (или антиутопии), тогда как роман Яхиной скорее близок к магическому реализму. Пустота пространства у Платонова создает мрачное настроение и ощущение краха утопического проекта. Наоборот, насыщенность пространства людьми у Яхиной внушает оптимизм, несмотря на описываемую трагическую реальность, и вполне соответствует чудесному финалу — спасению детей. В «Эшелоне на Самарканд» выделяется «священное пространство» поезда. В «Чевенгуре» «священное пространство» не выделяется, поскольку все пространства оказываются в пространстве утопии.

Учитывая, что свойства пространств в «Чевенгуре» и «Эшелоне на Самарканд» прямо противоположны друг другу, можно предположить, что Яхина сознательно отталкивалась от «Чевенгура», стремясь сделать пространства в «Эшелоне на Самарканд» максимально не похожими на платоновские пространства. То, что на образы главных героев романа Яхиной повлияли герои Платонова, уже отмечалось [Фиалков 2023: 298–299].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Букарева Н.Ю. Человек и история в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 1 (40). С. 57–61.
2. Нагуманова Э.Ф. Хронотоп пути в романе Гузель Яхиной «Эшелон на Самарканд» // Слово. Словесность. Словесник. России. Вып. VIII. Рязань, 2022. С. 207–210.
3. Протасова Е.Ю. Размышления о речи в романе «Эшелон на Самарканд» Г. Яхиной // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2022. № 2. С. 420–430.
4. Фиалков А. Ностальгия или отторжение? Юбилей СССР в русской литературе постсоветского пространства // СССР-100: реконструкция истории и юбилей. М., 2023. С. 281–300.
5. Циденков Г. (d-clarence) Антиплагиат Гузель Яхиной // Живой Журнал, 2021, 10 марта, <https://d-clarence.livejournal.com/413085.html> (дата доступа 22.08.2025)
6. Элиаде М. Священное и мирское / Пер. с фр., предисл. и коммент. Н.К. Гарбовского. М., 1994.
7. 刘淼文. 旅行小说《撒马尔罕专列》的叙事诗学[J]. 外国文学动态研究, 2022(01): 13-20.

REFERENCES

1. Bukareva N.Yu. Chelovek i istorija v romane Guzel Jakhinoj “Eshelon na Samarkand” [Man and history in Guzel Yakhina’s novel “Echelon to Samarkand”]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Bulletin of NovSu], 2022 (1 (40)), pp. 57–61. (In Russ.)
2. Eliade M. Svjaschennoe i mirskoe [Sacred and secular] / Trans. from French, preface and a comment by N.K. Garbovsky. Moscow, Publishing House of Moscow State University, 1994. 144 p. (In Russ.)
3. Fialkov A. Nostagija ili ottorzhenie? [Nostalgia or rejection?] Jubilej SSSR v ruskoj literature postsovetskogo prostranstva [The Jubilee of the USSR in the Russian literature of the post-Soviet space]. *SSSR-100: rekonstrukcija istorii i jubileja* [USSR-100: reconstruction of history and anniversary]. Moscow, AIRO-XXI Publ., 2023, pp. 281–300. (In Russ.)
4. Nagumanova E.F. Khronotop puti v romane Guzel Jakhinoj “Eshelon na Samarkand” [Chronotope of the way in Guzel Yakhina’s novel “Echelon to Samarkand”]. *Slovo. Slovesnik. Slovesnost’* [Word. Literature. Philologist.]. Issue VIII. Ryazan, 2022, pp. 207–210. (In Russ.)
5. Protasova E.Yu. Razmyshlenija o rechi v romane “Eshelon na Samarkand” G. Jakhinoj [Reflections on speech in the novel “Echelon to Samarkand” by G. Yakhina]. *Ural’skij Philologičeskij Vestnik. Serija: Jazyk. Sistema. Lichnost’: lingvistika kreativa* [Ural Philological Bulletin. Series: Language. System. Personality: Linguistics of Creativity], 2022, no. 2, pp. 420–430. (In Russ.)
6. Tsidenkov G. (d-clarence) Antiplagiat Guzel Jakhinoj [Anti-plagiarism by Guzel Yakhina]. In: *LiveJournal*, 2021, March 10, <https://d-clarence.livejournal.com/413085.html> (access date 22.08.2025) (In Russ.)
7. 刘淼文. 旅行小说《撒马尔罕专列》的叙事诗学[J]. 外国文学动态研究, 2022 (01), pp. 13–20.

Поступила в редакцию 18.06.2024

Принята к публикации 15.07.2025

Отредактирована 04.09.2025

Received 18.06.2024

Accepted 15.07.2025

Revised 04.09.2025

ОБ АВТОРЕ

Цзоу Вэньяо — преподаватель факультета русского языка, Ланьчжоуский университет; zouwy@lzu.edu.cn

ABOUT THE AUTHOR

Zou Wenyao — Professor of Russian Language, Lanzhou University; zouwy@lzu.edu.cn