

УДК 882-31

**ЗЕРКАЛО КАК ОСНОВА ВИДЕНИЯ МИРА
(ПО РАССКАЗУ А. ПЛАТОНОВА «УЛЯ»)**

© 2009 г.

Н.Н. Брагина

Шуйский государственный педагогический университет

nnbragina@yandex.ru

Поступила в редакцию 10.09.2009

Смысл рассказа раскрывается через трактовку мотива отраженного видения. Мир времени А. Платонова приобретает характер зазеркалья, и только чистый детский взгляд героини способен вернуть ему истину. Но истина оказывается не востребованной.

Ключевые слова: отражение, симметрия, пары персонажей, структура текста, мотив взгляда, зрение и слепота как жизнь и смерть.

«Уля» – один из самых странных, неясных по смыслу детских рассказов Платонова¹. На трудность интерпретации «Ули» уже сетовали исследователи. Н. Полтавцева пишет: «Самый сложный для интерпретации рассказ – «Уля» [1, с. 67]. Возможно, одна из причин смысловой размытости сочинения – само качество текста, уступающее художественным достоинствам многих платоновских шедевров, в частности некоторых рассказов последних лет. С. Нонака в статье «Рассказ «Уля». Мотив отражения и зеркала» пишет: «Нельзя сказать, чтобы этот рассказ («Уля». – Н.Б.) относился к самым лучшим произведениям писателя. Действительно, насколько нам известно, он редко обращал на себя внимание исследователей» [2, с. 232].

Но только ли невысокие художественные достоинства рассказа (если согласиться с такой оценкой) останавливают многих исследователей от попытки толкования этого текста? Так, в упомянутой статье Н. Полтавцева пишет: «...если принять установку о том, что в области «радикального воображения» одинаково хорошо чувствуют себя творцы и дети, тогда можно предположить, что в этом рассказе Платонов говорит о странной миссии художника, который более зряч в своем искусстве, чем в жизни, ибо созданная им как отражение мира символическая реальность оказывается более реальной, чем его непосредственный, чисто человеческий взгляд» [1, с. 67]. Эта красивая на первый взгляд трактовка по существу не вытекает из анализа рассказа.

Сузуму Нонака выделяет в «Уле» мотив зеркальных отражений, пронизывающий весь текст, что явно должно давать ключ к пониманию смысла рассказа. Нонака прослеживает

становление мотива двойничества, зеркала, начиная с фантастических рассказов-утопий, однако этот экскурс уводит его от непосредственного анализа семантики текста (подчеркнем: детского!) в область технологических приемов. Ученый показывает, как работает мотив зеркала в разных произведениях Платонова, но «зачем» он используется именно в рассказе «Уля – этот вопрос, очевидно, для него менее интересен. Поэтому вывод, к которому приходит Нонака, вызывает большие сомнения. Он пишет: «В мире Платонова зеркало служит мотивом, который делает ясным, что утопия невозможна с технологической (курсив мой. – Н.Б.) точки зрения» [2, с. 223]. Однако сам рассказ «Уля» не является утопией, и экстравагантный вывод не имеет к нему прямого отношения.

Более подробно анализирует произведение Анна-Наталья Малаховская, определяя его жанр как сказку и интерпретируя «Улю» в парадигме структуралистского метода, выделяя в тексте типично сказочные мотивы. В частности, она пишет: «Сказку Платонова «Уля» можно рассматривать как эксперимент над народной сказкой: что было бы, если бы умершая мать в сказке о сироте (например, «Василиса Прекрасная») возвратилась бы с того света. Ответ: волшебный подарок (куколка) (в данном случае – волшебное свойство Ули. – Н.Б.) исчез бы. Волшебные подарки нужны только детям мертвых матерей, которые становятся равными по силе Богине Смерти – или сливаются с ее силой» [3, с. 312]. И далее: «Вынырывающая из небытия мать снимает своим появлением необходимость присутствия этих способностей» [3, с. 312]. Это попытка объяснения утраты девочкой магической силы в момент возвращения матери, но

сказочный ракурс не дает возможности увидеть «Улю» в контексте всего платоновского творчества. Наконец, Малаховская, как и Нонака, не дает (даже гипотетически) ответа на вопрос, «почему» данный рассказ, входя в блок детской прозы, так сложен и неоднозначен по смыслу. Такая усложненность противоречит самой идее «детской прозы», которую Платонов характеризует как «Букварь Жизни» [4, с. 447].

Так есть ли в «Уле» предписываемые «букварю жизни» простота и мораль, четко разделяющая плохое и хорошее? Зачем потребовалось Платонову так усложнять смысл рассказа, что он почти не поддается интерпретации? Или этот смысл, напротив, настолько прост и жесток, неудобопроговариваем, что надо было загнать его в глубочайший подтекст, скрыть под напластованием самых невероятных, фантастических образов и ассоциаций, выстроить такую систему зеркал, в которой взгляд не обнаруживает дна? От этого страдает понятность, уходит логика, запутывается вся мотивная драматургия (что дает основания предъявлять претензии к качеству рассказа). Читатель попадает во власть предположений и догадок, поскольку не может увидеть невозможно простое в фиктивно сложном.

Но логика рассказа восстанавливается, достаточно сформулировать примитивную мысль, что взгляд Ули и есть воплощенная истина без оговорок, без разделения на внешнее и внутреннее мировосприятие. То есть извращенность Улиного видения – обман: все, что ее пугает и мучает – и есть подлинное зло, даже если оно выглядит привлекательным и добрым. Просто такую истину слишком трудно принять, ведь под категорию злого попадает тогда едва ли не весь привычный мир. Анализ мотивной драматургии произведения подтверждает эту мысль.

Форма рассказа на первый взгляд размыта и аморфна, что, видимо, и дает повод судить о невысоких художественных достоинствах рассказа. Действительно, многократное, даже навязчивое повторение мысли о том, что в глазах Ули отражалась правда, и полное отсутствие разумного объяснения, почему же сама она этой правды не видит, создает впечатление прокручивания вхолостую одних и тех же мотивов. Однако при более детальном анализе рассказ обнаруживает очень жесткую конструкцию, через которую высвечивается основная идея.

Рассказ снабжен обрамлением, идущим от первого лица. Это вступление, аналогичное сказочному зачину, и соответствующее же заключение. Такое обрамление придает всему повествованию сказочно-эпический характер, где эле-

менты вымысла, правдоподобия, назидательности и иронии представляют нерасчленимый сплав, что и дает основание (в частности, Малаховской), трактовать произведение как сказку.

Раскрытие основной темы начинается с характеристики Ули, но не напрямую, а косвенно, через рассказ бабушки: «Бабушка сказала, что ребенок звался Уля, и это была девочка» [6, с. 859]. Излишне комментировать странность такого начала, ибо мог ли не быть девочкой ребенок по имени Уля? Но для дальнейшего повествования странность первой же интонации темы имеет большое значение, настораживая читателя в отношении как Ули, так и бабушки-рассказчицы.

В двух абзацах излагается тема повествования. Она полностью связана с характеристикой Ули. Нечто сверхъестественное, заключенное в облике Ули, заставляет воспринимать образ как символ и искать семантическую основу этого символа. Все внимание сосредоточено на глазах девочки, на особенном свойстве ее взгляда, и это говорит о связи образа с темой жизни, так как у Платонова открытые, ясные глаза символизируют жизнь, а закрытые, слепые, или просто смеженные во сне глаза – эквивалент смерти. У Ули были «большие, ясные глаза» [6, с. 859], но, кроме того, они обладали волшебным свойством: «... в их глубине, на самом их дне, находится самое главное, самое любимое на свете, и каждый хотел взглянуть в глаза Ули и увидеть на дне их самое важное и счастливое для себя» [6, с. 859]. Таким образом, внутренняя форма темы, ее *глубинный* пласт – не просто жизнь, а истина, смысл жизни, носителем и проводником которого девочка является. Это ядро темы. В разворачивании ядра возникает новый мотив, который потом будет иметь огромное, может быть, решающее значение в сюжете – мотив *моргания*: «Но Уля *моргала*, и потому **никто** не успевал разглядеть того, что было в глубине ее ясных глаз. Когда же люди снова смотрели в глаза Ули и некоторые уже начинали понимать то, что они видят там, Уля *опять моргала*, и нельзя было увидеть до конца, что было видно на дне ее глаз» [6, с. 859].

Само по себе моргание, то есть закрывание глаз, – эквивалент мгновенной смерти в интерпретации Платонова. Что же вызывает такую реакцию Ули в момент, когда взгляд ее сталкивается со взглядом другого человека? Из текста видно, что Уля моргает дважды. Очевидно, что первый раз девочка умирает от ужаса (страх, ужас, испуг – лейтинтонации Ули на протяжении всего рассказа). Это может произойти потому, что Уля не просто отражает истину, но, являясь ее воплощением, **видит** ее в окружаю-

щем мире, в других людях и эта истина невыносимо страшна. С точки зрения Платонова, это страшно. Известно, как он боялся зеркал и любого подобия себя во внешнем мире: «Я не смотрюсь никогда в зеркало, и у меня нет фотографий»; «Когда я вижу в трамвае человека, похожего на меня, я выхожу вон» [5, с. 261]². При этом никакого намека на искаженное восприятие мира, на неправильное видение в экспозиционном разделе нет. Трансформация возникнет позже, в процессе развития, и связана будет опять-таки с образом бабушки. Пока же понятно только, что Уля видела в людях нечто пугающее и отталкивающее («не всякий, кто смотрел в глаза Ули, был честен и добр»). Но Уля моргала еще раз, когда люди уже почти угадывали то, что написано в глубине ее глаз. Это повторное смежение век – акт милосердия («Уля была нежна лицом и добра нравом»). Истина, или жизнь, какова она есть, непереносимо ужасна, если посмотреть на нее прямо, открытым взглядом. Человек не выдержит такого испытания, лучше ему не смотреть в глубину.

Со следующего абзаца начинается развитие темы рассказа, которую можно трактовать как образ видения мира. Этот образ претерпевает изменения, модифицируется. Основной принцип работы Платонова с темой – ее зеркальное отражение – распространяется на структуру рассказа. Текст строится по принципу демонстрации пар персонажей: доброго и злого, но характер образов, их авторская оценка, их отношение к истине, спрятаны глубоко за игрой зеркальных преломлений, за постоянно изменяемой точкой зрения. Никогда не понятно, чьими глазами видится персонаж: глазами автора, или бабушки, когда-то рассказавшей эту историю со своей точки зрения, или Ули как носителя глубинной правды, или того героя, о котором в данный момент повествуется.

Первая пара – Демьян и приемные родители Ули. Демьян – единственный человек, сумевший посмотреть Уле в глаза: «**Один** человек успел, однако, посмотреть Уле в глаза до самого дна и увидеть, что там было» [6, с. 859]. Демьян – не любимый односельчанами богач, который увидел себя «с алчной пастью и с лютым взором» [6, с. 859]. Почему же он оказался единственным, кому открылась истина? Возможно, только маргинал, изгой, потерявший веру в себя и в людей, отваживается взглянуть правде в глаза? Только человек, которому нечего терять ни в самооценке, ни в репутации, перестает быть добрым и благополучным конформистом. Не так ли чувствовал себя Платонов, когда писал в записных книжках: «Я стал

уродом, изувеченным и внешне, и внутренне?» [5, с. 229], не оказался ли полусказочный Демьян близнецом калек и уродов из прежних произведений Платонова (как Жачев в «Котловане»), со злобой и страстью выплескивающих в мир мысли и эмоции, которые вынужден скрывать их создатель? И, видимо, по Платонову, только урод, постигший глубину собственной низости и презираемый миром, способен к исцелению, покаянию, совершенствованию. У писателя в записных книжках сказано: «Зло въяве, наружи, – это только то, что у нас есть внутри, это наши же извержения, чтобы мы исцелились» [5, с. 219]. Чудо преображения происходит с Демьяном: «И Демьян, как увидел себя, ушел с тех пор с места, где он жил, и никто про него долго ничего не слышал, и уж стали его забывать» [6, с. 859].

Следующий фрагмент рассказа раскрывает взаимоотношения Ули и ее приемных родителей. Здесь контрапунктом к основной теме проходит тема «добрых людей» («добрые люди взяли ребенка к себе» – [6, с. 860] – по контрасту со «злым» и «жадным» Демьяном. К характеристике Ули добавляется еще одна подробность, развивающая и уточняющая основную идею: девочка не закрывает глаз во сне. В контексте рассказа это свойство может означать то, что глаза истины всегда должны быть открыты, в них отражен весь живой мир: «Когда она спала, глаза ее бывали закрыты только наполовину, и она словно смотрела ими. А под утро, когда рассветало на дворе, в полуоткрытых глазах Ули отражалось все, что было видно за окном избы» [6, с. 860]. Здесь опять-таки ничего не говорится о том, что Уля воспринимает мир иначе, чем он отражен в ее глазах. Зато приемные родители девочки никогда не заглядывают в глубину Улиных глаз; любя Улю и жалея ее, они скорее испытывают страх, связанный с этим ребенком: «Отец остерегался прикоснуться к дочери, словно боясь повредить ее маленькое тело» [6, с. 860]. Если Уля представляет символ истины, правды жизни, то прикосновение к ней опасно, но не для Ули, а для отца, – здесь опять срабатывает игра отражений. Приемная же мать Ули опасается ее скорой смерти. При этом она «...хотела своєю рукою опустить веки на глаза Ули», то есть пыталась поступить с ней как с умершей еще при ее жизни, выдавая тем свое неосознанное желание. Так через отношение к Уле ее приемных родителей формируется мотив лжи, самообмана, который потом распространяется с близких людей на все Улино окружение: «Другие люди по-прежнему старались посмотреть в глаза Ули, чтобы увидеть

там, какие они есть по-правде. Может быть, кто-нибудь и видел себя самого, только про то не говорил, а говорил всем, что Уля *моргнула*» [6, с. 860]. Это явная ложь (обман разоблачается в следующем абзаце), потому что узнать правду о себе по глазам Ули очень просто: глаза меняют цвет в зависимости то того, на доброе или злое они смотрят: «Все люди узнали, что глаза Ули меняли свой цвет. Если она смотрела на доброе... то глаза ее сияли прозрачным светом, а если она смотрела на то, что скрывало в себе зло, то глаза ее темнели и становились непроглядными» [6, с. 861]. Таким образом, через противопоставление злого Демьяна и добрых родителей проявляется идея относительности добра и зла и становится очевидной ложь, царящая в «добром» мире.

В среднем разделе повествования читатель окончательно попадает во власть зеркальных отражений. Здесь действует своя контрастная пара: старая бабушка, которая и поведала автору всю историю, – и девочка Груша, единственная, которую Уля выбрала себе в подруги. Но если в предыдущем разделе тема Ули контрапунктически соединялась с темами-противосложениями, характеризующими новых героев, то здесь обе героини – зеркальные отражения самого образа Ули, то есть структурно представляют собой модификацию основной темы.

В связи с образом бабушки в характеристике Ули начинает доминировать мотив страха и удивления: «Уля всегда удивлялась тому, что видела, а иногда кричала от *страха* и плакала, показывая туда, на что она смотрела» [6, с. 860]. «А больше всех Уля боялась одну старуху, мою бабушку, которая была такая старая, что ее и все другие старухи тоже звали бабушкой» [6, с. 862]. Древний возраст старухи выделяет ее среди других персонажей, придавая ей inferнальные черты. Бабушка – единственная героиня рассказа, равная Уле по силе символической обобщенности, что заставляет увидеть в этом образе не автономный персонаж, а зеркальное отражение образа главной героини. Если маленькая Уля олицетворяет жизнь, то старуха – ее двойник-антипод: она практически бессмертна, но с противоположным знаком, поскольку **жива** за счет Ули: «Старая бабушка говорила, что она бы уже умерла, ведь ей пришло время, да теперь не может умереть: как вспомнит Улю, так ее слабое сердце опять дышит и бьется, **как молодое**: оно дышит от любви к Уле, от жалости к ней и от радости» [6, с. 862].

Старуха приносит девочке дары, в которых скрыта зловещая символика: это лепешка из белой муки, либо кусок сахара, либо вареники,

которые **«вязала целых сорок дней»** [6, с. 862]. Выстраивается картина поминальной трапезы на сорочины.

Inferнальное начало, скрытое в образе доброй старушки, подтверждается тем, что «Уля, увидев бабушку, тотчас начинала плакать; она не сводила с бабушки своих **потемневших глаз** и тряслась от страха» [6, с. 862]. (Напомним, что глаза Ули темнели, когда она смотрела на зло, даже глубоко скрытое). И именно бабушка впервые в повествовании убеждает людей в том, что Уля «в добром видит злое, а в злом доброе». Таким образом, об этом странном, запутывающем всю картину свойстве Ули читатель узнает только из рассуждений старухи. Ее объяснения невероятного феномена неуместны, зато приводят к совершенно логичному в данной ситуации выводу:

« – А почему же в глазах ее всю правду истинную видно? – спрашивал отец.

– А потому же! – опять говорила старая бабушка. – В самой-то ней вся правда светится, а сама она света не понимает, ей все наоборот кажется. Ей жить хуже, чем слепой. Пускай бы она уж слепая была» [6, с. 862]. Пожелание девочке ослепнуть повторяет мотив попытки закрытия глаз приемной матерью: это и отрицание истины, и отрицание жизни.

Отличие же бабушки от других героев рассказа, в частности от приемной матери, в том, что она единственная **понимает** природу Ули, в то время как другие остаются в неведении относительно истины: они слепы, а старуха – как отражение Ули – зрячая: «Мать не понимала, чего Уля боится и что страшное на свете видят ее прекрасные бедные глаза» [6, с. 863]. Но для Ули блаженное неведение простых «добрых» людей не менее страшно, чем зловещая прозорливость старухи: «Я тебя боюсь: ты страшная! – говорила Уля и закрывала глаза, чтобы не видеть матери» [6, с. 863]. Таким образом, тема приемной матери контрапунктически сопоставляется и с темой Ули, и с темой старухи как зеркальным отражением темы Ули.

В этой сложной системе зеркал образ девочки Груши воспринимается как отражение отражения. Злобная уродливая девочка неожиданно для всех оказалась любимой подругой пугливой и нелюдистой Ули. Однако при всей внешней контрастности эти образы наиболее близки. Многие мотивы, характеризующие Улю, прямо повторяются потом в характеристике Груши. Груша «даже своего отца с матерью не любила и обещала, что скоро убежит из дома далеко-далеко и никогда не вернется, потому что тут плохо, а там хорошо» [6, с. 863]. (Сравним:

«Проснувшись утром, Уля сразу хотела убежать из дома»... «А когда отец или мать брали ее на руки, прижимали к себе и целовали в глаза, то Уля плакала от страха и вся дрожала, будто ее схватывали волки, а не ласкали родители» – [6, с. 862]. И так, обе девочки нелюдимы до дикости, обе не любят родителей и мечтают убежать из дома. Однако Уля красива, а Груша уродлива. На этом внешнем контрасте основано разное отношение к ним со стороны других людей: к Уле тянутся, ищут ее внимания и любви, а с Грушей даже «небалованные и добрые, на лицо чистые» деревенские дети играть не хотят. Очевидно, что Уля выбрала себе в подруги Грушу по принципу глубокого душевного родства и абсолютного внешнего несходства (напомним, что Платонов боялся и не любил похожих на себя людей).

Одновременно тема Груши развивает мотивы, сформировавшиеся во фрагменте с Демьяном. Груша оказалась вторым человеком, кому удалось взглянуть Уле в глаза, что привело ее к откровению истины: осознанию глубокого внутреннего несовершенства. Как и Демьян, Груша пугается своего душевного уродства, что приводит ее к раскаянию и преображению: «С тех пор Груша стала добрее сердцем и не серчала на родителей, что дома плохо. Когда же опять хотела быть злой, то вспоминала свой страшный образ в глазах Ули, пугалась себя и делалась смиренной и кроткой» [6, с. 863]. Мотив душевного перерождения «плохого» в «хорошее» готовит финал рассказа – перерождение самой Ули после встречи ее с родной матерью.

Следующий раздел текста начинается с момента возвращения Демьяна. По аналогии с музыкальными построениями этот раздел можно назвать репризой. (Репризой в музыковедческой терминологии называется повторение темы после этапа ее развития или изложения нового тематического материала). Здесь опять в контрапункте с темой Ули появляются темы первой зеркальной пары: Демьяна и приемных родителей девочки. В соответствии с законами построения репризы, обе темы идут как бы «в одной тональности»: если в экспозиционном разделе они противопоставлялись как «плохое» и «хорошее», то в репризе у Демьяна полностью меняется характер: «Он вернулся бедным и простым, он стал пахать землю, **как все люди**, и жил после этого добрым до старости лет» [6, с. 864]. Таким образом, Демьян перестает быть «душевым изгоем», он стал «как все люди» – добрым бедным конформистом. Он желает даже полностью отождествиться со своими прошлыми антагонистами, пытаясь взять Улю к себе в

дом и таким образом тоже стать ее приемным родителем. Однако неродные отец с матерью, поступая «разумно», сообщают Уле о том, что живы ее настоящие родители. Вся эта абсурдно-благодная картина вызывает у девочки удивление и страх: «... словно замершие в удивлении, осматривали весь свет ее доверчивые грустные глаза, не понимая того, что они видят» [6, с. 964].

Завершающий раздел начинается с прихода в деревню настоящей матери Ули. В этом разделе переплетены все основные мотивы рассказа – но в зеркальной версии, с противоположной окраской: Уля не пугается незнакомой женщины, глаза ее светятся «чистым светом», она отвечает на материнский поцелуй. Эти моменты готовят полное преображение Ули, и оно наступает после того, как «Уля прижалась к мягкой теплой груди женщины и **задремала**» [6, с. 864]. Так, обретя родную мать, *умирает* прежняя Уля-сирота, не умеющая закрывать глаза и прятаться от правды жизни, столь ужасной, что удивление и страх были ее единственными эмоциями на протяжении долгих лет детства. Люди считали, что она видит в хорошем плохое, а в злом – доброе, но не желали взглянуть истине в глаза и понять, что их субъективная маленькая доброта и незлобивость являются необходимыми условиями стабильного кошмара, царящего в мире.

Поцелуй родной матери для Ули – как поцелуй Снежной Королевы наоборот. Он снимает печать избранности, «излечивает» девочку от тяжкого дара и делает ее обычной, похожей на других: «Поцелуй матери исцелил Улины глаза, и с того дня она стала видеть мир озаренный солнцем, так же обыкновенно, как все другие люди... Однако в глубине Улиных глаз с этого времени ничего не стало видно: тайный образ правды в них исчез» [6, с. 865]. Из мира ушла возможность видеть истину хотя бы редким одиночкам-изгоям, которым нечего терять. Впрочем, мир вряд ли заметил потерю, поскольку те немногие, кто отваживался поглядеть в глаза Ули, так пугались своего собственного образа, что спешили «стать как все», добрыми и кроткими: груз знания правды оказывался непереносим для них. Такой итог подводит родная мать Ули, произнося сентенцию: «Людам не нужно видеть правду... Они сами ее знают, а кто не знает, тот и увидит, так не поверит» [6, с. 865].

Конец рассказа «перекидывает арку» к вступлению. Автор сообщает, что его бабушка умерла, и это естественно вытекает из сюжетной драматургии: бабушка жила, пока жила

Уля. Два зеркально отраженных мистических существа, обладающих тайным знанием, одновременно уходят из мира. Когда глаза Ули перестали быть зеркалом правды, им стало нечего отражать.

Таким образом, рассказ «Уля», возможно, один из самых интимных, субъективных, автобиографичных рассказов позднего Платонова. Только он отражает не внешние события жизни писателя, а невысказанную, темную сторону его внутренней трагедии.

Примечания

1. Это история девочки, брошенной родителями в младенчестве. Ребенок наделен странным свойством отражать в своих глазах истину, но при этом Уля видит мир перевернутым: все хорошее и доброе для нее оказывается скверным и пугающим – и наоборот. Девочка теряет свой зловещий дар в тот момент, когда к ней возвращается мать.

2. Приведенные цитаты из записных книжек Платонова автор выделил пометкой: «Важнейшее!».

Список литературы

1. Полтавцева Н.Г. Текст и интертекст в детских рассказах А. Платонова 50-х годов // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Кн. 2. СПб: Наука, 2000. С. 41–57.
2. Нонака С. Рассказ «Уля». Мотив отражения и зеркала // «Страна философов». Вып. 5. М.: ИМЛИ РАН, 2003 С. 220–230.
3. Малаховская А.-Н. Наследие Бабы-Яги: Религиозные представления, отраженные в волшебной сказке, и их следы в русской литературе XIX–XX вв. СПб: Алетейя, 2007. 344 с.
4. Андрей Платонов. Воспоминания современников: Материалы к биографии. М.: Наследие, 1994. 497 с.
5. Платонов А. Записные книжки (Материалы к биографии). 2-е изд. М.: ИМЛИ РАН, 2006. 880 с.
6. Платонов А. Избранные произведения. М.: Экономика, 1983. 880 с.

A MIRROR AS A MEANS FOR THE PERCEPTION OF THE WORLD (BASED ON THE SHORT STORY «ULYA» BY PLATONOV)

N.N. Bragina

The meaning of the story is revealed through the interpretation of the motive of the reflected vision. The world of Platonov's time assumes the "beyond the mirror" character and only the pure child's sight allows it to regain its truth. However the truth appears unclaimed.

Keywords: reflection, symmetry, pairs of characters, text structure, motif, glance, sight, blindness.