

МОТИВ ТЕМНОГО ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ А. ПЛАТОНОВА «СЧАСТЛИВАЯ МОСКВА»

*Работа представлена кафедрой истории русской литературы XX века
Башкирского государственного университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. И. Хрулев*

В статье рассматривается целый комплекс мотивов, варьирующихся в семантическом поле романа, находя воплощение в многочисленных образах. Делаются выводы о структурных особенностях такого малоизученного мотива, как темный человек.

The whole complex of motives, varying in the semantic field of the novel and taking shape in various images, is considered in the article. The author comes to some conclusions about structural peculiarities of such an insufficiently studied motive as a «dark man».

Исследователи отмечают, что изображение в романе «Счастливая Москва» (1936) складывается из ряда мотивов, многие из которых могут претендовать на самостоятельное бытие¹. Мотив темного человека, который в структуре текста А. Платонова является средоточием особого художественного смысла, и будет предметом рассмотрения в статье.

Мотив темного человека, понимаемый как устойчивый формально-содержательный компонент текста, обретает художественное значение в «устойчивости и индивидуальности смыслового наполнения»². Этот мотив можно найти в начальных главах романа: «Темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени...» (с. 9)³. В первом абзаце романа представлены *темный человек, ночь, Москва Честнова*. Из них *темный человек* и *Москва Честнова* представлены общностью судьбы, *ночь* – среда, в которой проявляют себя герои. В первом предложении *ночь* – часть суток, внешняя обстановка, обостряющая восприятие звуков (*сильный выстрел ружья, бедный грустный крик, гул народа, грустный крик мертвого*). *Ночь* и *Москва Честнова* обозначены общностью состояний (*скучная ночь поздней осени* и героиня, проснувшаяся от *скучного сна*).

Определение *скучный* в силу его прикрепленности к таким разным объектам, как *ночь* и *сон* Москвы Честновой, двузначно: *скучная ночь* – ‘безмолвие’, *скучный сон* Москвы Честновой – ‘молчание’, в силу чего *ночь* представляет метонимически окружающую *Москву Честнову* природу. Слово *скучный* соединяет в себе тоже двузначное *безмолвие: ночь* – ‘беззвучная’, *сон* Москвы Честновой – ‘тихий’. Таким образом, намечается тот прием соединения в одном знаке двух смыслов, который, сделавшись структурной основой текста, определяет смысловую уплотненность романа А. Платонова.

Далее Платонов организует текст таким образом, что слова тематического комплекса *темный человек* и *Москва Честнова* перемежаются и в зависимости от определенной соотношенности героев текста могут выступать то прямо, то как метафорически употребленные. *Москва Честнова* вступает в новую слиянность с другим субъектом по общности судьбы: теперь *Москва Честнова молчала, как безымянная, как тот погибший ночной человек*» (с. 9). Объединяет эту новую пару зависимость их проявления от «тьмы прошлого». Природа образов *темного человека* и *Москвы Честновой*, объединенных общностью их стремления

возносится из «тьмы прошлого», определяет наложение прямого и переносного значений. Текст построен на чередовании эпизодов, входящих в семантический комплекс то *темного человека*, то *Москвы Честновой*. Само по себе это выдвигание на передний план то одного, то другого субъекта определяет то мерцание смыслов, которое характерно для Платонова.

В эпизоде доминируют два цвета-света: *темный* и *светлый*. Световая характеристика включает в себя цветовую, она несет интенсивность проявления собственного, присущего данным объектам цвета: *темный человек с горящим факелом, ночь поздней осени, бежавший с факелом человек, в бледном свете памяти, во тьме прошлого, в ту ненастную ночь поздней осени*. Гамма «темного» связана с временной ситуацией – *ночь поздней осени, тьма прошлого*; гамма «светлого» (несущего свет, являющегося цветом огня) – с факультативной ситуацией – *темный человек с горящим факелом бежал по улице в скучную ночь поздней осени*. Обе ситуации взаимообусловлены, что и определяет сочетание цветов и их смену при восприятии их героиней. Следует отметить, что эпитетов, несущих собственно цветовую характеристику, здесь мало. Среди привлекаемых слов *темный* (человек), *горящий* (факел), *бледный* (свет памяти) – цветовым, определяющим градацию цвета объекта можно считать только *бледный* (свет памяти), да и то указание на собственно цвет здесь играет второстепенную роль: цель автора не в фиксации цвета. В сочетании *темный человек с горящим факелом* прилагательное ‘темный’ совмещает указание на темноту сознания человека старого мира и черноту *скучной ночи поздней осени*; причастие *горящий* несет специфически «световую» гамму, определенную предметной сущностью объекта (факел).

Вариантов воплощения мотива темного человека у А. Платонова множество. В круг нашего анализа входят три из них: 1) когда полнота охвата душевного мира героини сочетается с конкретностью и глу-

биной образа факельщика; 2) когда очевидно обозначены два равно притягательных центра – сама героиня и темный человек; 3) когда внимание героини, вспоминающей факельщика, полностью сосредоточено на другом человеке.

1. Мотив темного человека вплетается в ткань платоновского романа исподволь; лишь в отдельных эпизодах он звучит подчеркнуто, особым образом выделяя их, удваивая вес и значение. В частности, этот мотив сопровождает важнейшую у Платонова сцену полета героини и его последствий, запечатлевая образную аналогию судьбе факельщика: темный человек изображен *с горящим факелом* (с. 9); Москва Честнова – *с горящим парашютом* (с. 11). Движение смысла достигается у Платонова семантической гибкостью мотива темного человека. Параллелизм между судьбами темного человека и Москвы Честновой не буквален, он относителен, иначе перед нами была бы только плоская копия первоначального архетипа, а не его осовременивание, не приращение смысла. Параллелизм этот явственно оформлен, на него автор ориентирует читателя целой гаммой «сигналов». Один из таких сигналов – мотив темного человека.

2. В разговоре Москвы Честновой и Сарториуса очевидно обозначены два центра – сама героиня и темный человек. В слове Сарториуса, который воплощает своим существованием готовность «на высшую жертву», изменяется содержание и интонация истории о темном человеке, поскольку человек как часть живого теплокровного мира подменен «многими», «мертвыми», «всеми»: *много было такое – мертвых много – всех мертвых* (с. 48). Неслучайно повествователь фиксирует своеобразное потрясение героини после сказанных Сарториусом слов (*затихла на некоторое время*, с. 48). Настроение героини создается внешними изобразительными приемами, а также и способностью самой Москвы Честновой поддаться настроению, своему и чужому, до конца пережить его и через него приоб-

щиться к высшим целям бытия. *Затихла на некоторое время* – это и остановленное в тишине мгновение, и глас вечности: напоминание об иных мирах и жизнях.

3. Поведение Москвы Честновой, ее чувства, наконец, ее судьба очерчены рамками отношений к ней темного человека и Комягина. В разговоре с Комягиным героиня вспоминает факельщика. Комягин, бывший во время революции прототипом факельщика, увиденного Москвой в детстве, подчиняет свою жизнь одному – быть орудием революции. Поведение Комягина формирует сама революция – борьба с врагами. Уточнение *я бегал тогда от врагов* (с. 83) является оборотной стороной жизнеспособности, условием выживаемости. Комягин не рефлексировал, а его слово обладает только изобразительной функцией: смоделированное по типу военного донесения, оно констатирует (я же тебе *давал указания*, с. 83). Мотив темного человека обретает определенный нравственный смысл, неразрывно связываясь с терпением, которое проявляет Комягин, – это платоновское толкование, раскрытое перед нами во всей своей драматической двойственности: терпение – свойство героической природы и выражение душевной пассивности. Детали, из которых складываются портреты двух факельщиков, тоже семантически сближают образы темного человека и Комягина. В них одинаково подчеркнута возрастная примета – *старый*. В описаниях героини подчеркнут *горящий факел* у темного человека, другой акцент сделан на Комягине, который *теперь сгорел и обуглился*. Таким образом, факельщик и Комягин даны как два возможных варианта судьбы героини, внутри этой «рамы» находится Москва Честнова.

Суждения Сарториуса и Комягина о темном человеке, создавая возможность смыслового параллелизма, оказываются важным семантическим звеном в романе А. Платонова. Мотив темного человека имеет, таким образом, два противоположных смысла, два значения. Поступок тем-

ного человека с горящим факелом, по мысли Сарториуса, – это великая доблесть, способность мужественно переносить невзгоды и разочарования в жизни, не унижаясь, не суетясь перед несчастьями, не теряя веры в добро и лучшее будущее. Но поступок факельщика, по заключению Комягина, – это и покорность судьбе – черта нерешительных натур; люди, склонные терпеть во имя лучшего будущего, как правило, не столько живут, сколько ждут, что когда-нибудь начнут жить.

Герои «Счастливой Москвы» находятся в функциональной зависимости от образа темного человека. Все они на разных основаниях составляют ему оппозицию: темный человек – Москва Честнова; темный человек – Москва Честнова – Сарториус; темный человек – Москва Честнова – Комягин. Трактовки мотива темного человека остаются в романе «Счастливая Москва» в состоянии взаимоопровержения и взаимоотражения, не исчерпанного в смысловом отношении диалога. Исследование смыслового наполнения и функционирования мотива темного человека в романе А. Платонова позволяет сделать следующие выводы:

а) микросюжет о темном человеке создает своеобразную систему поэтических зеркал, в которых запечатлеваются разные, сталкивающиеся друг с другом отражения. Так, единый, сквозной мотив темного человека словно раскалывается и предстает в разных осколках – в одном из них отразилась судьба Москвы Честновой, в другом – Сарториуса, в третьем – Комягина. Составным элементом изображения в романе «Счастливая Москва» становятся ретроспекции. Их роль выполняют короткие динамические, повторяющиеся воспоминания о темном человеке, бессознательно всплывающие в памяти Москвы Честновой. В этом проявляется сюжетно-композиционная функция мотива;

б) другая функция мотива – структурно-стилистическая. Мотив темного человека положен в основу поэтической метафо-

рики и в этом качестве пронизывает весь текст «Счастливой Москвы». Вычленяясь как первичный элемент художественного смысла, данный мотив обладает способно-

стью всякий раз по-новому сочетаться, поэтому его буквальная повторяемость, переходящая от персонажа к персонажу, скрывает вариативностью его истолкования.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См., напр.: *Семенова С. Г.* Философские мотивы романа «Счастливая Москва» // «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1995. Вып. 2. С. 54–90; *Кретинин А. А.* Знаковая пара «пустота»/ «полнота» как примета абсолюта (Об оформлении авторского смысла в романе А. Платонова «Счастливая Москва») // *Кормановские чтения*. Ижевск, 1998. Вып. 3. С. 221–231; *Мальгина Н. М.* Роман Платонова как мотивная структура // «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1999. Вып. 3. С. 212–222.

² *Литературный энциклопедический словарь*. М., 1987. С. 230; *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М., 1999. С. 182; *Хализев В. Е.* Теория литературы. М., 1999. С. 266.

³ *Платонов А. П.* Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова. М., 1999. Вып. 3. С. 9–105. Далее ссылки на текст даются по этому изданию с указанием страниц в скобках, курсив наш.