

*О. М. Карнова*

## **СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ 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. Хрулёв*

**В статье рассматривается целый комплекс мотивов, варьирующихся в семантическом поле романа, находя воплощение в многочисленных образах.**

**The whole complex of motives, varying in semantic field of the novel, finding embodiment in various images is considered in the article.**

Время, изображенное в романе А. Платонова «Счастливая Москва» (1933–1936), имеет границы протяжения, которые могут быть более или менее определенными (например, охватывать день, год, века) и обозначенными или не обозначенными по отношению к историческому времени (напри-

мер, в авторском изображении блуждающего сердца хронологический аспект изображения целиком безразличен). Г. Адамович называет Платонова писателем, который «один отстаивает человека от пренебрежительно безразличных к нему стихийных или исторических сил»<sup>1</sup>.

В основе романа Платонова лежат события, происходившие в Москве 1930-х гг. (создание аэроклубов, строительство метрополитена, диспуты о проблеме бессмертия и др.), но наряду с «историческими» приметами времени в качестве своеобразного контекста событий с помощью мифопоэтических ассоциаций в романе создан пласт «космического», сакрально значимого бытия. Самым малым кругом в предлагаемой модели является круг личного, субъективного времени, переживаемого каждым героем в отдельности. Он является составляющей частью второго круга, организующего время, которое протекает непосредственно в доме, где живут герои (Комягин и Москва-Муся Честнова, Сарториус-Груняхин и Матрена Филипповна Чебуркова). Третий круг представляет собой социально-историческое время и может охватывать целую эпоху в истории человечества. Мы полагаем, что эта модель временных отношений имеет особый смысл в «Счастливой Москве» Платонова, и в ходе анализа попытаемся этот смысл обнаружить.

Остановимся подробнее на некоторых особенностях изображения времени. В зависимости от того, к каким временным отношениям оказываются причастны герои и автор, мы выделили в тексте «Счастливой Москвы» несколько парадигм образов времени: время реально-эмпирическое и время мифологическое; субъективное и объективное время; время традиционное для человеческого сознания и восприятия (прошлое, настоящее, будущее).

События, описываемые в романе Платонова, напоминают один из древнейших мифов о сотворении мира, битву между хаосом и космосом, сюжет, который можно встретить в различных мифологических системах. Это, в свою очередь, позволяет говорить о наличии в романе такой временной оппозиции, как время реально-эмпирическое и время мифологическое. Обратимся к началу романа, которое сразу вводит читателя в строго отведенные автором временные рамки и отношения. Произведение

открывается образом эпического времени, когда в «ненастную ночь поздней осени началась октябрьская революция», когда «был конец сентября и тот год, когда кончились все войны и транспорт начал восстанавливаться» (с. 9)<sup>2</sup>. Год революции приравнивается автором к году сотворения мира, ко времени хаоса. Апокалипсические мотивы, которыми буквально пронизан весь роман, дают возможность говорить нам о том, что Платонов настойчиво возвращает нас к идее первозданного мифологического хаоса, когда времени еще как такового нет, оно только творится, как и пространство романа. Данный круг входит в состав следующего круга, организующего природно-бытийное время. Это время бытия, жизни природы в самом широком понимании. Природа здесь включает в себя весь реально-астрономический космос. Следующий круг – время метаисторическое, время сверхистории, которая существует, с одной точки зрения, от начала творения мироздания, с другой – от грехопадения до Апокалипсиса. Это некая промежуточная сфера между реальностью и бытием трансцендентным. Реальность трансцендентная – наивысший круг бытия, который находится вне пространства и времени: Самбикин «поглядел на звезды и прошептал старые слова, услышанные понаслышке: “Боже мой!”» (с. 40). Это сфера нетварной, божественно-первозданной реальности, в которой пребывает изначально и постоянно Бог-Творец.

Революция – рубеж иного, нового мира, а звезды являются свидетелями того, что развитие истории начинается вновь с варварских времен. Комягин вспоминает, что «в семнадцатом (году. – *О. К.*) осень была долгая, сухая и удобная для революции...» – год как год, обыкновенный, по мысли героя, даже благодатный (с. 88). В истории это время обязательно будет насыщено человеческой кровью, злобой и разрушениями. Перед тем как появится новая реальность, вечность, все охватывает хаос, порожденный катастрофой, которая персо-

нифицирована в гибели человека с горящим факелом. Насильно врываясь в судьбу Москвы Честновой, Сарториуса, Комягина, она вносит в нее беспокойство. Свообразным философским эквивалентом проявления беспокойства здесь является образ мятущегося времени: оно может то «прозвучать» интернационалом на Спасской башне (с. 56), а то и медленно протекать «поздними вечерами».

Время в доме Сарториуса-Груняхина и Чебурковой течет спокойно и замедляется до подробного описания обстановки: старый валенок, вешалка с одеждой, самоварная труба и т. д. Оно может останавливаться на предметах обстановки дома, но при чтении эпизодов, описывающих учреждение в Старо-Гостинном Дворе, кажется, что время влияет на события огромной важности: «спустя время Сарториус понял, что предназначенное к ликвидации иногда может оказаться не только наиболее прочным, но даже обреченным на вечное существование» (с. 50).

Автор использует прием смешения субъективного и объективного в реальном мире. «Разной» во временных отношениях распространяется и на часы, отмеряющие объективное время: они словно на какой-то миг попадают под власть иной реальности. Примером такого вида времени становятся часы-ходики в комнате Комягина: «Ночь длилась, как стоячая. <...> Утро еще находилось где-нибудь над зеркалом Тихого океана... одни маятники часов-ходиков стучали по комнатам во всеуслышание, точно шел завод важнейшего производства. И действительно, дело маятников было важнейшее: они сгоняли накапливающееся время, чтобы тяжелые и счастливые чувства проходили без задержки сквозь человека, не останавливаясь и не губя его окончательно» (с. 88). Слова повествователя, наблюдающего за происходящим, придают высказыванию некоторую объективность, но сравнение человеческих чувств с маятником наталкивает нас на мысль, что маятники сами становятся ме-

рой исчисления времени, пропуская его через себя.

События романа «Счастливая Москва» начинаются вечером, а заканчиваются утром. Метафорически все действие укладывается в рамки длинной хаотичной ночи, хотя в историческом плане все события охватывают продолжительный период времени. На наш взгляд, в рамки одной ночи в романе Платонова умещена вся история мироздания. Отметим, что с первых глав Книги Бытия и до последних Апокалипсиса разворачивается космическая история, охватывающая время с вечера (под вечер были сотворены небо и земля) и до утра. Кроме того, в романе происходит, по определению А. Лосева, так называемое «сгущение времени»<sup>3</sup>. Яркими примерами подобного явления могут послужить сны Божко, когда в сознании героя прочно соединяется прошлое (сиротство после смерти матери), настоящее и будущее (представление о собственной смерти). Сон как особое состояние сознания героев, с одной стороны, оправдывает в данном случае возможность «условного», причудливого сплетения времени прошедшего и будущего, а с другой стороны, позволяет говорить об излюбленной платоновской форме организации действия в произведении: в форме снов писатель моделирует художественное время и романа «Чевенгур», и рассказов 1930-х гг. Платонов-художник с особым постоянством указывает на время совершающихся перемен и регистрирует отношение этого объективного и беспристрастного фактора к человеческим деяниям<sup>4</sup>.

В романе А. Платонова можно выделить и традиционную для человеческого сознания парадигму различения и противопоставления таких образов времени, как прошлое, настоящее, будущее, и отметить особое отношение к ним повествователя. Прошлое целиком передано через краткое повествование о жизни героев. Отметим, что, с одной стороны, повествователь категорично заявляет о том, что прошлое героев ушло в никуда, а с другой – мы можем

найти в романе отголоски этого прошлого. Так, мы уже приводили пример с образом «темного человека с горящим факелом, бежавшего в ночь революции» (с. 24), который превратился в воспоминание героини, но все еще тревожит ее в снах. Уже в первом описании жизни Москвы Честновой в детском доме отражается тесное переплетение прошлого и настоящего с явным преобладанием прошлого, потому что «девочка помнила свое имя и раннее детство очень неопределенно. Ей казалось, что отец звал ее Олей, но она не была уверена и молчала, как безымянная, как тот погибший ночной человек» (с. 9). Этот пример подчеркивает возникающее противопоставление образа памяти и времени: «Ей тогда дали имя в честь Москвы, отчество в память Ивана – обыкновенного русского красноармейца, павшего в боях, – и фамилию в знак честности ее сердца, которое еще не успело стать бесчестным, хотя и было долго несчастным» (с. 9–10).

С одной стороны, все события в романе «Счастливая Москва» – разрушение прошлого и преодоление настоящего, но разрушению подвергается и будущее. В деревянном коридоре домоуправления, «часов с пяти вечера, сразу после работы», люди «размышляют и беседуют... вплоть до полуночи» о какой-либо справке (с. 25); настоящее для музыканта, исполняющего музыку Бетховена, связано с тем, что он «истомился жить, он прожил себя не по музыке, он не нашел своей ранней гибели под стеной несокрушимого врага, а стоит теперь живым и старым бедняком на безлюдном дворе жакта...» (с. 24). Итак, прошлое для героев завершается со смертью отца для Москвы Честновой, матери – для Божко, музыки, не нашедшей слушателей, – для скрипача. Именно эти события проясняют героям суть настоящего: для поисков бессмертия строится медицинский институт, но «старый музыкант не мог понять, что эта постройка продолжает музыку Бетховена, а Москва Честнова не знала, что там строится» (с. 24). Для молодой Честновой это

всего лишь повод удивиться, она не настроена категорически, в отличие от рефлексирующего музыканта «с изможденным умом, в котором низко стелется последнее воображение о героическом мире» (с. 24). Отметим, что Честнова, сама еще того не понимая, задумывается над вопросом, в ответе на который сам повествователь приходит ей на помощь: Честнова не могла понять, почему «люди жались к жакту, к конторе, к справкам... а в жизни еще не были разрешены вечные загадки мучения и даже у наружной двери играл прекрасную музыку скрипач, не внимаемый никем» (с. 25). Повествователь говорит здесь о том вечном круговороте борьбы космоса и хаоса, на котором построена человеческая жизнь и мир в целом.

Будущее в платоновском тексте выражено хотя и неопределенно, но подчеркивается, что все вернется на круги своя, настанет мир (и не просто мир, а новый мир, о чем свидетельствуют постоянные отсылки Платонова к контекстам Апокалипсиса), благополучие: Божко снится, что «он – ребенок, его мать жива, в мире стоит лето, безветрие и выросли великие рощи» (с. 14). Символическим образом будущего светлого мира становится ангел, которого видит Груняхин: у спящей Матрены Филипповны «глаза были закрыты как добрые, точно в ней, когда она лежала без сознания, покоился древний ангел» (с. 105). Подобный смысловой итог противостоит как будто бы доминирующим в романе мотивам разрушения. С одной стороны, на протяжении романа повествователь не один раз упоминает о гибели героев, дома и мира. С другой – в романе появляется образ древнего ангела, символизирующего прошлое героев и мира. В финале «Счастливой Москвы» он становится знаком того, что прошлое не исчерпало себя: «Если бы все человечество лежало спящим, то по лицу его нельзя было бы узнать его настоящего характера и можно обмануться» (с. 105). Этот ангел – спящее человечество – будет до конца защищать те основы гармонии мироздания, ко-

торые остаются нерушимыми, несмотря на все исторические катаклизмы.

Отметим, что первичные онтологические реалии в романе «Счастливая Москва» претерпевают деформации. Особенностью художественного времени в романе является субъективность его переживания. Присутствует зыбкая граница между временем субъективным и объективным. Характерен, например, эпизод аварии в шахте метрополитена, когда героиня выпадает из времени, по которому живут жители Москвы, и не замечает его хода, как не замечает его и читатель. Только со словами повествователя мы возвращаемся в реальность: «Зимой в два часа ночи...» (с. 74).

Изображение времени – важная идейно-художественная проблема для А. Платонова и тогда, когда время не выделено в произведении, и тогда, когда автор настойчиво напоминает о времени. Анализ временной структуры романа «Счастливая Москва» позволяет нам охарактеризовать особенности авторского миромоделирования, связанные с художественной философией произведения: в платоновском изображении выделяются несколько парадигм времени (реально-эмпирическое и мифологическое; субъективное и объективное; временные планы прошлого, настоящего, будущего). Время в романе имеет два основных измерения, так как основные субъекты сознания<sup>5</sup> о времени не всегда совпадают. Можно обозначить их, по определению М. Бахтина, в вертикальном и горизонтальном<sup>6</sup> срезе:

а) в вертикальном срезе временная позиция автора принадлежит «большому»

времени человеческой культуры, организуя время метаисторическое, сакральной или священной истории, которая существует, с одной точки зрения, от начала творения мироздания, с другой – от грехопадения до Апокалипсиса. Это некая промежуточная сфера между реальностью и бытием трансцендентным. С позиций этого времени можно познать смысл исторических событий, понять, ради чего совершается история;

б) в горизонтальном срезе воплощено время героев, жизнь которых предстает в этапных характеристиках. Причем внутрироманные временные характеристики героев находятся в тесном взаимодействии и взаимоотражении, вмещающая ту же историю человеческой культуры, как историю духовного становления.

Предложенные наблюдения позволяют сделать вывод о существенных сторонах платоновской философии человека и мира. Форма существования общего (исторического) и личного (индивидуально-психологического) времени, которое в художественном произведении, по определению Д. Лихачева, обязательно *что-то* время<sup>7</sup>, оказалась наиболее адекватной для выражения временного и вневременного в судьбах героев.

Анализ структуры художественного времени в романе «Счастливая Москва» оказывается одной из предпосылок решения более общего вопроса о категориях времени и пространства и их художественных функций в произведениях А. Платонова 1930-х гг., который пока не может считаться окончательно решенным.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Адамович Г. В. Шинель // Г. В. Адамович. Сомнения и надежды. М., 2002. С. 337.

<sup>2</sup> Платонов А. П. Счастливая Москва // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 9–105. Далее ссылки на текст романа даются с указанием страниц в скобках.

<sup>3</sup> Подобное явление А. Лосев в работе «Диалектика мифа» определяет как черту, характерную для Апокалипсиса. Такое время он называет «близким к окончанию, а потом рассасывающимся». «Рассасывающееся время» есть вечность, в которой времени нет, см.: Лосев А. Ф. Диалектика мифа // А. Ф. Лосев. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 110.

<sup>4</sup> Р. Ходел отмечает, что нарушение традиционного повествования в романе «Счастливая Москва» связано с указанием места или времени в начале главы или эпизода: «Необычная комби-

## ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

---

нация приблизительного и чересчур точного указания места жительства мотивирована сознанием самого героя, для которого всякая локализация имеет идеологический характер», см. *Ходел Р.* «Заборность» «Счастливой Москвы» и растворение несобственно-прямой речи // «Страна философов» А. Платонова: Проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3. С. 248.

<sup>5</sup> *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // *Б. О. Корман.* Избранные труды. Теория литературы. Ижевск, 2006. С. 318.

<sup>6</sup> *Бахтин М. М.* Формы времени и хронотопа в романе // *М. М. Бахтин.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 280–296.

<sup>7</sup> *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп. Л., 1971. С. 235.