

На правах рукописи

Матвеева Наталия Владимировна

**Драматургическая трилогия А. Платонова
(«Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»):
система мотивов**

10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2008

Работа выполнена на кафедре современной русской литературы
ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический
университет»

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор
Хрящева Нина Петровна

Официальные оппоненты – доктор филологических наук, профессор
Снигирева Татьяна Александровна
– кандидат филологических наук, доцент
Проскурина Елена Николаевна

Ведущая организация ГОУ ВПО «Удмуртский государственный
университет»

Защита состоится « » _____ 2008 г. в ____ ч. на заседании
совета Д212.286.03 по защите докторских и кандидатских диссертаций при
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького» по
адресу: 620083, г. Екатеринбург, К – 83, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ
ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Автореферат разослан « » _____ 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

М. А. Литовская

ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Талант А. Платонова был многогранным. Но если художественный мир платоновской прозы уже в достаточной мере изучен, то поэтика его драматургии только становится предметом исследования. Текстологами приложены немалые усилия, чтобы пьесы А. Платонова были опубликованы в не искаженном редакторскими правками виде. Появившийся драматургический сборник включает в себя такие произведения, как «Дураки на периферии», «Шарманка», «Высокое напряжение», «14 Красных Избушек», «Голос отца», «Без вести пропавший, или Избушка возле фронта», «Волшебное существо», «Ученик Лицея», «Ноев ковчег (Каиново отродье)»¹.

На сегодняшний день нет монографических исследований, посвященных художественному миру платоновских пьес. До сих пор не определено место Платонова-драматурга в ряду его современников: М. Булгакова, Н. Эрдмана, Е. Шварца, Л. Леонова, А. Афиногенова, В. Вишневского. Однако в плане постижения поэтики его драматургических произведений намечены интересные пути. Так, например, «Шарманка» становилась объектом исследования Н. И. Дужиной (роль фольклорных, литературных, библейских и политических аллюзий в платоновском тексте); Е. Е. Роговой (сюжет и конфликт пьесы); Н. П. Хрящевой (смысл «онтологических» фигур Мастера – Революционера – Бюрократа). «14 Красных Избушек» также неоднократно оказывались в поле зрения платоноведов: М. Любушкиной (определение метода); Е. А. Роженцевой (установление интертекстуальных связей); Е. А. Яблокова (выявление жанровых компонентов). Изучению поэтики пьесы «Ноев ковчег» посвящена подборка статей (А. А. Дырдин, Д. Н. Замятин, Н. М. Малыгина, С. Г. Семенова, Р. Ходел) в пятом выпуске «„Страны философов” Андрея Платонова». Попытка рассмотреть художественный мир пьес 1930-х годов («Шарманка», «Высокое напряжение», «14 Красных Избушек») в контексте духовно-нравственного состояния общества и исканий Платонова предпринята Е. Е. Роговой. Отметим недавно вышедший первый историко-литературный комментарий драматургии А. Платонова, сделанный Е. Стеллеман.

Подход к анализу драматургии А. Платонова характеризуется избирательностью, следствием чего является отсутствие системности в представлениях о художественном мире его пьес, концептуального взгляда на драматическое творчество в целом. В связи с этим необходимо выявить художественные принципы, лежащие в основе создания образа мира в

¹ Платонов, А. П. Ноев ковчег: Пьесы [Текст] / А. П. Платонов; сост. А. Мартыненко; предисл. А. Битова; примеч. Е. В. Антоновой, Н. И. Дужиной, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгиной. – М.: Вагриус, 2006. – 464 с.

платоновских пьесах. Выявлению авторской концепции на уровне проблематики и собиранию в единую картину всех деталей художественного мира произведений будет способствовать анализ пьес с точки зрения функционирования в них системы мотивов. Интегрирующей ролью мотивного уровня анализа и определяется актуальность данной работы.

Объект и предмет исследования

В качестве объекта исследования нами рассматриваются три пьесы: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отродье)», являющиеся наиболее репрезентативными для Платонова-драматурга. Предметом исследования выбрана система мотивов, представленная в каждом из произведений.

Цели и задачи исследования

Основная цель исследования – выявить систему мотивов в каждой из платоновских пьес, определить их семантическое и функциональное значение в выражении авторской концепции мира, рассмотреть «Шарманку», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег» как своеобразную трилогию.

Поставленная цель обусловила следующие задачи:

- 1) систематизировать представления о мотивном анализе, существующие в современном литературоведении; сформулировать критерии выделения мотива с учетом родовой специфики;
- 2) выявить систему мотивов в пьесах «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отродье)»;
- 3) определить взаимосвязи мотивов, что позволит увидеть данные пьесы в качестве трилогии;
- 4) рассмотреть семантику и функционирование системы мотивов в каждой из пьес и в целом в трилогии;
- 5) выявить сквозные мотивы, в том числе архетипические, установить их роль в моделировании образа мира в пьесах А. Платонова.

Теоретическая и методологическая база исследования

Теоретическую базу исследования составили работы по теории мотива А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, И. В. Силантьева. Методология основывается на трудах Б. М. Гаспарова, Е. М. Мелетинского, М. Я. Полякова, Ю. В. Доманского, а также на работах Е. А. Яблокова, Н. В. Злыдневой, где использовались те или иные виды мотивного анализа конкретных произведений А. Платонова.

Научная новизна

В работе впервые предпринята попытка мотивного анализа пьес А. Платонова «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег (Каиново отродье)»; исследованы семантика и функционирование мотивов как целостной системы; проанализировано обращение художника к архетипическим сюжетам. Результаты анализа позволили уточнить онтологическую картину мира, созданную автором, и тем самым дополнить существующие представления об эволюции Платонова-художника.

Положения, выносимые на защиту

1. Глубоко оригинальное платоновское видение мира, исходящее из веры в возможность Преображения человека, определило неповторимость мотивной системы его драматургии. Иерархичность мотивной организации «Шарманки», «14 Красных Избушек», «Ноева ковчега» проявила особый взгляд драматурга на действительность: настойчивое изображение остро злободневных социально-политических событий неизменно влечет за собой размышления о судьбах современной цивилизации в целом.

2. Специфика мышления драматурга наиболее отчетливо проявила себя в доминантных мотивах, построенных по антонимическому принципу: с одной стороны, бездомность, голод, Апокалипсис как движение к гибели; с другой – попытка обретения дома, поиски новых источников питания, надежда на спасение как возможный путь к Преображению.

3. Анализ антонимических мотивов продемонстрировал также вектор трансформации мифологических сюжетов: поиски Рая – в невозможность его обретения («Шарманка»); миф о Вечном возвращении – в дурную бесконечность повторений («14 Красных Избушек»); библейский миф о Всемирном потопе – в рукотворный Апокалипсис («Ноев ковчег»), что позволило уточнить онтологическую картину мира, созданную А. Платоновым.

4. Рассмотрение функционального аспекта мотивов выявило, что ряд из них играет роль жанровых маркеров; это, в свою очередь, позволило обнаружить жанровую специфику платоновских пьес, проявившуюся в синтезе двух различных жанровых моделей: в «Шарманке» – сатирической комедии и драмы; в «14 Красных Избушках» – пастушеской идиллии и трагедии; в «Ноевом ковчеге» – политической сатиры и мистерии.

5. «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег» не создавались самим Платоновым как трилогия. Однако анализ их мотивики, обнаруживший структурное сходство в изображении персонажей, сюжета, предметно-символического плана, позволил рассмотреть пьесы как трилогию. Взгляд же на данные произведения как некую целостность способствовал обобщению идейно-художественного смысла отдельных произведений до уровня метасюжета – философских размышлений Платонова о судьбах человечества в XX столетии.

Практическая значимость исследования

Результаты исследования могут быть использованы в вузовском преподавании истории литературы XX века, а также в спецкурсах и спецсеминарах по творчеству Платонова.

Апробация работы

Основные положения работы отражены в девяти публикациях. Отдельные вопросы диссертации были представлены в докладах на аспирантских семинарах и на научных конференциях разных уровней: международной «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной

литературах» (Волгоград, 2006), всероссийских «Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения» (Екатеринбург, 2006), «Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы культурологии» (Стерлитамак, 2005), межвузовской «Пути изучения текста» (Ижевск, 2007).

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы (203 наименования). Общий объем – 203 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** определяются актуальность и научная новизна исследования, ставятся цели и задачи, характеризуется его теоретико-методологическая база, указывается практическая значимость, выдвигаются положения, выносимые на защиту, рассматриваются основные подходы к изучению феномена мотива и мотивному анализу.

В первой главе **«Сюжет «поиски Рая» и его трансформация в мотивной структуре пьесы «Шарманка»** нами выявлена система мотивов, определены их семантика и функциональная значимость.

В первом параграфе данной главы **«Время создания пьесы. Попытка обретения читателя-зрителя; возвращение к «сокровенным» идеям»** создание А. Платоновым пьесы «Шарманка» рассматривается как стремление художника обрести читателя-зрителя после публикации рассказа «Усомнившийся Макар» и хроники «Впрок», подвергшихся резкой критике. В отличие от первой пьесы «Дураки на периферии», в которой сатирически изображалась советская действительность, в «Шарманке» подобный ракурс изображения обретает философскую глубину, что доказал предпринятый нами мотивный анализ. Для вычленения главного мотива мы оттолкнулись от названия пьесы: шарманка – инструмент, с которым скитались бродячие музыканты, – настраивает читателя-зрителя на важность мотива странствия.

Главную роль данного мотива в сюжетостроении пьесы и его тесную взаимосвязь с мотивом дома / бездомности мы показали во втором параграфе первой главы: **«Мотив странствия в поисках Дома: сиюминутное и вечное»**. Лексемы *«бродячий», «странник», «пешие», «дорога»,* встречающиеся в паратексте, актуализируют мотив странствия. Далее он проявляется в репликах *«пеших большевиков»,* идущих *«в социализм»,* а также в расстановке персонажей: героям, которые устремляются в странствие, противопоставят приспособленцы-бюрократы, останавливающие всякое движение. В песенке Мюд определяется цель пути – *«счастливейший наш дом»,* каковым и представляется героям социализм. Этот вектор движения понятен и иностранцам, ведь не случайно Стерветсен хочет заполучить *«ударную душу СССР»,* поскольку в Европе ощущается кризис (*«на башне угас огонь»*). Однако Платонов намеренно избегает лексемы *«дом»,* подчеркивая не только бесприютность мира, но и изменившееся незаметно для самих трудящихся направление движения. Вместо того чтобы

приблизиться к социализму как некоей обетованной земле («*далекий прекрасный район*»), Алеша и Мюд оказываются в «мертвом царстве» бюрократии, отгороженном от «живой жизни». И хотя кооперативная система Щоева показана в финале как препятствие, которое можно убрать с дороги, однако цель героями так и не достигнута: Мюд продолжает движение под звуки шарманки одна, в то время как железный человек Кузьма разобран на запчасти, Алеша морально опустошен, а иностранцы попросту обмануты. Таким образом, за внешним, социально-политическим конфликтом можно различить конфликт внутренний, глубинный: странствие в поисках Дома продолжается, но исчезает уверенность в том, что выбрана верная дорога. В чем причина разочарования, постигшего Алешу?

На этот вопрос мы стремились ответить в третьем параграфе первой главы: «**Мотивы творца и творения**».

Мысль о Преображении человека была близка Платонову с юности, но с годами писатель все более отдаляется от представлений, будто можно механически «обновить» человека, что находит воплощение в конструировании образа Алеши. Герой поначалу уверен в быстрой «перелепке» мира; надежда на скорейшее появление «*будущих людей*» толкает его на создание железного человека Кузьмы. Мотивы творца и творения усиливаются при помощи оппозиции «старое – новое»: старые шарманочные напевы наполняются революционным содержанием, а «новый» человек Кузьма начинает произносить «*контрольные*», не совместимые с новым временем лозунги («*А в избушке теплей, чем в социализме*»). Он уже не подчиняется своему творцу, превращаясь в «очеловеченный» механизм и уподобляясь бюрократу. Платонов намеренно подчеркивает сходство Кузьмы с Щоевым, рассматривая их в качестве двойников, чему способствует мотив «сломатого» сердца, которое неадекватно отзывается на происходящее. Как первый герой, так и второй предстают «механическими людьми» – «творением» советской власти. Антиподом Щоева в пьесе выступает девочка-подросток Мюд. Если он придерживается «генеральной линии», приспособившись так к реалиям советской действительности, то для Мюд идеалы социализма не привнесены извне. Однако реплики этой героини обнаруживают, что и ее сознание деформировано советской властью. Являясь культработником, Мюд наподобие заведенной шарманки исполняет агитационные песенки, в которых создается образ уже построенного «счастливого дома», а «болеющее» сердце «поет» свою песню: «*Мне на свете стало скучно жить*». Это противоречие героиней не осознается, и она продолжает шествие с шарманкой, в отличие от Алеши, который в финале прозревает, понимая, что его изобретения не приближают социализм, а превращаются в угрозу для дела, которому он служит. Таким образом, «присмиренец» Алеша во многом выражает позицию автора: он отказывается продолжать путь не потому, что предал идеалы революции, а потому, что осознал: происходящее

в стране не соответствует подлинной идее Преображения мира и человека. Итак, мотивы разочаровавшегося творца и вышедшего из повиновения творения усиливаются в пьесе мотивами «болеющего» / «сломатого» сердца и скуки, что позволяет А. Платонову подчеркнуть мысль о невозможности механической переделки человека в духе нового времени.

Преобразования, начатые в стране, не преодолевают «пищевой» зависимости человека (К. А. Баршт). Эта мысль автора «Шарманки» нашла отражение в актуализации мотивов голода и еды. К анализу данных мотивов мы обратились в четвертом параграфе первой главы: **«Голод и искусственная пища: оппозиция мотивов»**. Через ряд деталей драматург разворачивает картину голода: люди голодны настолько, что готовы проглотить любую еду. Так возникает мотив ненастоящей пищи, описание которой строится по принципу градации: с каждым последующим упоминанием еда становится все более искусственной. Отношение Платонова к таким «экспериментам» в области питания выражено весьма однозначно, о чем свидетельствует подчеркнуто гротескное изображение бала, устроенного Щоевым. В ремарках внимание автора сосредоточено на прильнувших к окнам голодных людях. В чем же видит автор причину бедственного положения? С одной стороны, он показывает бездействие и безынициативность советских бюрократов (нет тары – нет пищи), с другой – он обнажает онтологические корни голода – зависимость человечества от «пищевого питания» (К. А. Баршт).

Удручающее несоответствие между чаемым и происходящим в действительности А. Платонову помогают выразить героини-иностранцы. Анализ мотивов, связанных с приездом Стерветсена и его дочери в страну Советов, предпринят нами в пятом параграфе **«Приезд иностранцев в СССР: мотив «чужеземства» как острашения»**. А. Платонову искренне хотелось видеть свое отечество тем «сокровенным» пространством, откуда начнется истинное Преображение Земли и человека, однако происходящее в стране на рубеже 1920-х – 1930-х годов все больше убеждало художника, что произошли странные подмены, абсурдные по своей сути. Эта абсурдность проявлена мотивом купли-продажи души: иностранцы приобретают вместо «ударной души СССР» «пустые» бумаги – директивы и установки. Иллюзорность надежды на то, что Советский Союз поможет Западу преодолеть энтропию, становится очевидной благодаря использованию макаронической речи. С ее помощью А. Платонов проявляет суть подмен, происшедших в стране: строящееся советской властью государство не сумело выбрать нужный вектор движения – движения «в социализм», а по сути продолжает шествовать тем же путем, что и «плачущая Европа». Однако Платонов обозначает и путь к Спасению. Интересен в связи с этим образ дирижабля. В пьесе упоминается о двух дирижаблях: «деляческом», который уже построен в Европе, и о том, которым грезит Алеша («На нем высоко взойдет пролетариат над всей бедняцкой землей»). Но последний

так и остается в плоскости всевозможных «выдумок». Реальной же возможностью спастись от рассеяния «вещества существования» видится Платонову созидательный труд людей, поэтому не случайно в начале и в финале пьесы появляются строители и рабочие. Заключительная картина аллегорична: рабочие, разбирающие стену учреждения Щоева, олицетворяют силу подлинного социалистического строительства, способного уничтожить бюрократизм, бумажную волокиту, инерцию. Ликвидированное учреждение Щоева, продолжающая свой путь с шарманкой Мюд – все это заставляет иностранцев поверить, что они просто не там пытались приобрести «ударную душу СССР». Однако автор, в отличие от героев, видит не только внешнюю сторону событий, но и глубинную сущность происходящего, при этом предлагая внимательному читателю-зрителю подсказки. Одна из них – в заключительной песенке Мюд: возникающий в ней образ «*бьющегося без ответа*» сердца создает тональность, не соответствующую «благополучному» финалу. Кроме того, упразднение Щоевского кооператива не означает начало работ по Преображению Земли: напротив, обнаруженный Щоевым документ грозит расправой над Землей – промышленной эксплуатацией подпочвы. Следовательно, развязка внешнего конфликта пьесы не повлекла за собой разрешения внутреннего.

Итак, анализ системы мотивов показал, что структурообразующая роль отведена мотиву странствия в поисках Дома. А. Платонов не мог не заметить, что, создавая образ светлого коммунистического будущего, идеологи советского государства «брали напрокат» христианские «одежды», то есть опирались на архетипический сюжет поисков потерянного Рая, наполняя его новым содержанием: идеей строительства социализма как воплощенного Рая на земле. Платонов же с помощью этого архетипического сюжета наряду с социальными проявляет бытийственные аспекты проблемы: его странники не вполне осознают направление своего движения, оказываясь в силках идеологической «шарманочности», не видя, что искомый Дом – это и есть Земля, ждущая их умных и трудолюбивых рук.

Во второй главе «**Мотив подмены и его жанрообразующая функция в пьесе «14 Красных Избушек»** в центре внимания находился мотивный комплекс, связанный с приездом в СССР иностранцев, и группирующиеся вокруг данного смыслового ядра мотивы.

В первом параграфе «**Выбор жанра: от комедии к трагедии**» мы обратились к изысканиям Н. В. Корниенко², сопоставившей материалы VI съезда Советов от 17.03.1931 с записями, сделанными А. Платоновым во время поездки по средней Волге и северному Кавказу, и убедились, как остро ощущал писатель несоответствие между рапортами съезду и тем, что происходило в действительности. Увиденное художником не могло не

² Корниенко, Н. В. Примечания [Текст] / Н.В. Корниенко // Платонов, А. П. Ноев ковчег: Пьесы [Текст] / А. П. Платонов; сост. А. Мартыненко; предисл. А. Битова; примеч. Е. В. Антоновой, Н. И. Дужиной, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгиной. – М.: Вагриус, 2006. – С. 440.

повлечь кардинального изменения жанра пьесы «14 Красных Избушек», над которой начал работу А. Платонов: задуманная как комедия, она «переросла» в трагедию. История с похищением колхозного добра не случайно выбрана А. Платоновым в качестве внешнего сюжета пьесы. Этим выбором он демонстрирует основной литературный прием своего времени – обнаружение благодаря «бдительности» несуществующего врага, на которого и можно свалить все беды. Внутренний же, бытийственный план пьесы мы выявили в ходе мотивного анализа.

Во втором параграфе данной главы **«Европейцы в СССР: перемены, ставшие подменами»** мы рассмотрели семантику данного структурообразующего мотивного комплекса.

Приехавший в страну Советов иностранный ученый Хоз, в отличие от восторженного героя «Шарманки» Стерветсена, настроен скептически: он хочет *«измерить светосилу той зари, которую ... якобы зажгли»*. Метафора «заря коммунизма» стала в советскую эпоху речевым штампом. Платонов же, прибегая к приему реализованной метафоры, «превращает» зарю новой жизни, ассоциирующуюся с «мировым пожаром», в настоящий пожар, устроенный председателем колхоза Суенитой. Разворачивающийся на протяжении всей пьесы мотив рукотворной зари проявлен вариативно и при помощи других образов: зажженной и потушенной лампы, красного знамени, замененного рогожным. Платонов «играет» значениями слова «заря»: сохраняя метафоричность («зарождение чего-либо нового»), он в то же время не забывает о прямом значении («яркое освещение горизонта перед восходом или закатом солнца»), поэтому в репликах героев и ремарках постоянно отслеживается время суток. Обратим внимание: в момент ухода Хоza из пастушьей артели наступает вечер, т. е. заря готова смениться закатом, что символически передает отношение А. Платонова к происходящему в стране на рубеже 1920-х – 1930-х годов.

Но надежда на истинное Преображение у художника сохраняется – не случайно в финале «14 Красных Избушек», при всей его трагичности, зарю символизирует маленький красный флаг показавшегося на горизонте рыбацкого судна, везущего украденных овец и зерно. Однако Хоз к этому времени уже покидает «Избушки», убежденный, что *«спастись некуда»*. А.Платонов пытается разобраться, почему заря новой жизни так быстро померкла; причины угасания он видит в бесконечных подменах идеи подлинной революции. Драматург показывает, что оторванные от «живой жизни» губительные «выдумки» зарождаются в Москве. Вот почему ему для раскрытия глубинного конфликта пьесы так важно первое действие, проходящее на московском вокзале. А.Платонов сосредоточен на изображении героев, которые демонстрируют приехавшему иностранцу не реальность, а некий «отлакированный» портрет СССР. Таковы Приветствующий Деятель, Начальник станции и писатели. В разговоре с ними Хоз, возвращая словам первоначальный смысл, обнажает суть явлений.

Таким образом, уже в первом действии, вся атмосфера которого проникнута фальшью, читатель-зритель может наблюдать за разоблачениями. Не в литературе, а в жизни проявляет себя синекдоха: вместо социализма – отдельные «элементы строя», вместо заботы о человеке – плакат.

Когда Хоз и Суенита покидают Москву и едут на Каспий, у читателя-зрителя появляется надежда, что Хоз увидит «действительность, а не литературу». Однако это не так. Во-первых, мнимым оказывается представление о благой природе, и вновь «разоблачителем» выступает иностранец: «*Природа не такая: и ветер не скучает, и море никуда никого не зовет*». По его мнению, «*всемирное, исторически организованное жульничество*» в том себя и обнаруживает, что человек, вместо того чтобы сделать землю пространством пастушеской идиллии, приспособляется к имеющимся условиям и «выдумывает» для себя сказку, будто природа соперничает ему. Во-вторых, на Каспии, как и в Москве, подмены проявлены при помощи синекдохи: вместо дома – «*деревянная пристройка избы – в виде большого крыльца или сеней*»; вместо человека – чучело. Мотив мнимости получает трагическое звучание, потому что люди, живущие вдалеке от центра, поначалу не воспринимают происходящее с ними как нечто абсурдное. К примеру, Суенита не видит странности в том, что в пастушеской артели, где колхозники умирают от голода, палочки в табеле заменили «*хлеб и всю революцию*». Хоз тоже поддается колхозному морозу: оставшись в артели вместо уехавшей Суениты, иностранец превращается в Ивана Федоровича Хозова, Хозушку, начинает мыслить по-колхозному, утрачивает привычный для него скептицизм. Новая ипостась Хоza проявляется драматургом путем создания образов его двойников – старика Берданщика и пожилого колхозника Филиппа Вершкова. Рожденные задолго до революции, эти герои пытаются принять новые идеи – идеи колхозного строительства. Но их здравый смысл невольно оттеняет игровую сущность этих идей.

Прозрение Хоza наступает с возвращением в «Избушки» Суениты: она появляется без овец и хлеба, но довольная тем, что простила классового врага Ашуркова. Использованный здесь прием превращения друга во врага и врага в друга обнаруживает игру новой власти с народом, подхваченную им самим. Хоз избавляется от иллюзий: тщетными оказались надежды героя на революцию как на онтологическое событие, которое могло бы открыть человечеству пути к Преображению мира. История окончательно увиделась им «*вращением бушующих пустяков*».

Проявить трагизм происходящего в пастушьем колхозе Платонову помогают и другие мотивы, составляющие рассматриваемый нами мотивный комплекс. Один из них берет начало в первом действии, будучи обозначенным французским словом «аннуй» (ennuis: 1) скука, тоска, огорчение, неприятность, досада; 2) неполадки, неисправность, перебои). Этот мотив становится лейтмотивом всего происходящего в пастушеской

артели. Состояние героев, которое передано при помощи слов-синонимов к французскому «анной», свидетельствует, насколько мотив скуки, тоски, всеобщей неустроенности важен для А. Платонова, изображающего расхождение между партийными отчетами и тем, что происходит в действительности. В целом мотивный комплекс, связанный с приездом иностранцев в СССР, помогает выявить произошедшие в стране подмены и разоблачить игровое начало в отношениях власти к народу.

В третьем параграфе **«Мотивы голода и «нечеловеческой» еды как попытки преодоления «пищевого питания»** мы попытались доказать, что мотив голода, звучавший в «Шарманке», стал одним из центральных в «14 Красных Избушках», а также определили семантику этого мотива.

Обращает на себя внимание способ питания Хоза, больше напоминающий подзарядку какого-то механического устройства. Химические порошки в качестве пищи ассоциируются с экспериментальной едой будущего. Так вводится в пьесу мотив искусственной, ненастоящей пищи, мерцающий возможностью ухода человечества от «пищевой зависимости» (К. А. Баршт), что и находит воплощение в образе Хоза, который моделируется художником в качестве преобразенного человека, преодолевшего смертный закон бытия: ему 101 год. «Знаком еды» отмечено все первое действие пьесы. Она выполняет функцию «индикатора», выявляющего сущность героев и подчеркивающего их противостояние: Суенита, с ее сухарями и корками, оказывается в оппозиции к Интергом, в чемоданчике которой порошки и консервированное молочко. Мотив искусственной еды продолжает звучать и в дальнейшем. Но если химическая пища Хоза – это попытка восстания против «пищевой цивилизации», то поедание несъедобной пищи колхозниками – это сигнал голода как итога беспощадного эксперимента, проводимого советской властью над народом.

Все каспийские сцены в пьесе означены усиливающимся мотивом голода. Платонов внимательно вглядывается в поступки Суениты; ему важно обозначить меру осознания героиней ее ответственности за бедственное положение колхозников. Поначалу она верит, что советская власть поможет голодающим. Но ни соседний мясосовхоз, ни государство не приходят на выручку умирающим колхозникам. Мотив голода готов перейти в мотив жертвоприношения: Суенита способна *«кровь из себя выдавливать»* ради ребенка, *«променять себя на хлеб и крупу для колхозников»*. В «Избушках» Платонов прибегает к иному, чем в «Шарманке», разрешению конфликта: драматург отказывает героям в помощи со стороны государства. Не оправдывает себя и вера в науку, в «химию». Хоз не может «выдумать» пищу *«как-нибудь химически»*, поэтому предлагает воспользоваться оставшейся в чемодане Интергом московской едой. Суенита же, доведенная до отчаяния смертью сына, воспринимает предложение Хоза как нелепое и даже кошунственное. Крайним проявлением трагизма, отмеченным элементами сюрреалистического письма, выглядит решение Суениты отдать

своего умершего ребенка в качестве приманки для рыбы. В этом ее поступке видится предостерегающий смысл: пока не будет переустроена жизнь, пока не найдется новый источник энергетического питания взамен пищевого, голод и смерть неотступно будут преследовать человечество. Суенита оказывается морально сломленной, потому что смерть младенца подчеркивает идею пересоздания мира и рождения нового человечества.

Чтобы в полной мере понять, почему именно образ Суениты выполняет эту функцию, необходимо разобраться в семантике ее образа, что и предпринято нами в четвертом параграфе **«Мотив матери и младенца»**. Деталью, предвосхищающей актуализацию данного мотива, становится комната матери и ребенка на московском вокзале, которую готов продемонстрировать Приветствующий Деятель в качестве *«элементов нашего строя»*. Затем перед читателем-зрителем предстает молодая женщина, которая стала матерью не только для собственного ребенка, но и для всех, кто объединился в пастушескую артель «14 Красных Избушек». Если смотреть на героиню глазами Хоза, она предстает одновременно как *«божье создание»* и *«советское дитя»*: с одной стороны, в ней актуализировано первозданно-пастушеское начало, подчеркнута глубинная органичность ее бытия, а с другой – она увидена порождением революционной эпохи. «Онтологическое» восприятие Суениты Хозом противопоставлено социальному, принадлежащему самой героине: она председательствует в колхозе, решает участь других людей.

Мотив матери и младенца имеет в пьесе архетипический уровень углубления, что проявлено уже самой расстановкой персонажей. Помимо главной героини, перед читателем-зрителем предстают и другие женские образы, составляющие своеобразную парадигму матерей. Обращает на себя внимание семантика имен героинь, становящаяся ключом к пониманию их характерологических особенностей. Имя *Интергом* (*«интер»* – «между»; *«гом»* – возможно, сокращение от «гомункул») подчеркивает, что его обладательница не вполне человек, а некое сконструированное создание. В Интергом отсутствует материнское начало, которое, по мысли автора, служит единственным оправданием пола. Все ее порывы опекать Хоза (поить молочком из бутылочки, кормить химическими порошками), всюду следовать за ним – это не проявление материнского инстинкта, а страх оторваться от Хоза как от своего творца. *Ксения* – это имя христианское, значения которого («гостья», «странница») проявляют народные христианские представления об участии человека на земле. Реплики Ксении свидетельствуют, что ею в меньшей степени, чем Суенитой, завладело *«пустое обольщение»* советской властью: себя она сознает прежде всего матерью, тоскующей по своему ребенку и готовой на жертвы ради него, а уж потом колхозницей, которой надо *«выполнить и перевыполнить»*. *Суня* (*Суенита*) – это имя, которое принадлежит главной героине, однако оно же отражено в словарях как усеченная форма имени *Ксения* (*Ксения, Ксюша,*

Ксюня, Сюня), то есть по сути оказывается христианским, а его «сокращенная» форма свидетельствует о деформации сознания самой героини, поверившей в подлинность советской власти. Не случайно Хоз, который поначалу видит в ней нечто противостоящее «пустякам» жизни, в итоге приходит к пониманию, что Суенита – всего лишь «пустое обольщение». В пьесе эта героиня предстает в разных ипостасях: мать-кормилица, мать-просветительница, карающая мать. Архетипические черты матери проявляются в ней наиболее ярко, когда она говорит о своем истинном предназначении («*Скоро я еще рожать буду*»). По представлению Суениты, мать, давая жизнь ребенку, вырывает его тем самым из «оков» смерти. Главная героиня уподобляется Матери-земле, которая в положенный срок возвращает новые всходы. Именно эта способность преумножать Жизнь позволяет Хозу видеть в Суените прародительницу нового человечества. Архетипические черты матери-кормилицы проявлены А. Платоновым повторением образа – набухшей молоком женской груди. Изменение этого образа – сукровица или кровь вместо молока – свидетельствует о приближающейся гибели.

Актуализируя архетипический образ матери, Платонов наполняет его новым содержанием: Суенита, поверив разного рода московским «выдумкам», свою социальную роль председателя колхоза воспринимает столь же серьезно, как и материнство. В этом – деформированность ее сознания: она способна убить классового врага («*двурешника*» Вершкова), не замечая в нем человека. И лишь смерть собственного ребенка позволяет ей окончательно прозреть. Хотя в финале пьесы Хоз оказывается разочарован в Суените, но именно она, пусть ненадолго, озаряет героя надеждой на возможность прервать «бесконечно длящееся возвращение».

Каков же итог «советского странствия» Хоza в его вечном агасферовом движении? Ответ на этот вопрос содержится в пятом параграфе второй главы «**Мотив «неосуществленного» дома: разрушение пастушеской идиллии**». В «14 Красных Избушках» мотив путешествия и мотив дома / бездомности оказываются переплетенными через соположение образов «дом» – «вокзал»: приехавшего из-за границы Хоza приветствуют на московском вокзале: «*Мы счастливы встретить вас в своем общем доме*». Однако Хоз, увидевший Москву как мир мнимостей, стремится отыскать подлинный Дом. Хоza, в отличие от Мюд и Алеши, героев «Шарманки», не просто хочется найти некое сокровенное пространство, которое помогло бы удовлетворить тоску по иному бытию; для этого скитальца Дом – это сокровенный человек, стоящий на пути Преображения мира.

Пастушеская же артель, куда прибыл Хоз, хоть и названа «14 Красных Избушек», мало напоминает подлинный дом. Избушки символизируют что-то временное, непрочное. Не случайно с легкостью одну из них волоком утащили «бантики», а вторую подожгла сама Суенита, чтобы приземлить аэроплан. Поэтому Хоз обретает пристанище не в пространстве избушек, а

возле самой Суениты, «около ... нищей юбки, у пыльных ног». Именно она открывает герою истинную ценность бытия: нужно долго идти по земле, чтобы отыскать, наконец, свою Пастушку, «*стать бедным печальным человеком*» и «*смирно зарабатывать*» свой хлеб. Однако и пространство пастушеской идиллии оказывается захваченным мнимостью, рушащей возможность преображения Человека, поэтому скитания Хоза продолжаются. «Советский виток» его странствий не принес ожидаемого результата.

Итак, анализ системы мотивов показал, что внутренний план трагедии связан с мифом о Вечном возвращении, но не в античной его интерпретации, а в том понимании, которое предложил Ницше³. Миф о Вечном возвращении был актуален для Платонова, поскольку передавал очень важную мысль о том, что подлинный социализм смог бы вырвать человечество из порочного круга рождений и смертей, избавил бы от голода, однако перемены, чаемые народом, обернулись подменами. Строящийся в СССР «социализм» стал всего лишь повторением пути, который проходила западная цивилизация, то есть своего рода «вечным возвращением». Социальная революция ничего не изменила в отношениях человека к Земле и друг к другу: вместо подлинного Преображения мира было построено, причем не без участия самих обманутых трудящихся, беспощадное к человеку тоталитарное государство; вместо истинного Дома – «избушка-тюрьма», опутанная колючей проволокой.

В третьей главе «**Гибнущая цивилизация как мотивно-мистерияльный комплекс в пьесе «Ноев ковчег (Каиново отродье)»**» были рассмотрены основные мотивы, изображающие цивилизацию и жизнь Земли.

В первом параграфе «**Осмысление Платоновым политической обстановки в послевоенное пятилетие**» раскрыто отношение писателя к происходящему в мире в послевоенные годы. А. Платонов питал надежду, что человечество, пережившее ужасы войны, окажется способным «*вразуменье войти*», однако политическая обстановка в стране и в мире свидетельствовала об обратном. Создавая «Ноев ковчег», драматург, как и в предыдущих пьесах, опирался на самый злободневный материал, осмысливая его в социальном и философско-онтологическом аспектах: писателя не просто волновали обострившиеся после войны отношения между СССР и США, он всерьез задумывался, тем ли путем идет человечество.

Второй параграф «**Парад представителей мировых держав: комплекс мотивов, связанный с изображением современной цивилизации**»

³ «Идея Вечного возвращения означала для Ницше в этот момент возможность повторения всякого явления; через бесконечное, непредвиденное количество лет человек, во всем похожий на Ницше, сидя также, в тени скалы, найдет ту же мысль, которая будет являться ему бесчисленное количество раз. Это должно было исключить всякую надежду на небесную жизнь и какое-либо утешение». (См.: Румянцева, Т. Г. Вечное возвращение [Текст] / Т. Г. Румянцева // Всемирная энциклопедия. Философия XX век / Главн. науч. ред и сост. А. А. Грицанов. – М.: АСТ, Минск: Харвест, Современный литератор, 2002. – С. 133-136.)

посвящен анализу мотивов, помогающих нарисовать «портрет» современного писателю общества. Центральным является мотив небратских отношений между людьми, причиной которых А. Платонов считает эгоистическое мироотношение. Высшим проявлением небратских отношений делегатов, собравшихся на конгресс, чтобы обсудить *«всю судьбу нашего мира»*, становится открытая враждебность в адрес большевиков. В образе Чадо-Ека она проявлена в наиболее пугающем виде: будучи *«спецчеловеком Соединенных Штатов Америки, воином авангарда, космополитом земного шара и новым человеком будущего мира»*, он продолжает галерею платоновских «искусственных» людей, оказываясь гораздо страшней своих предшественников, ибо представляет собой машину смерти – новый вид биологического оружия.

Агрессивность как следствие небратских отношений свойственна многим персонажам, представляющим Америку и Европу. Хотя участники конгресса создают видимость, будто им дорога идея объединения, в действительности же каждый мечтает в центр мироздания поставить собственную персону. Да и сама «святыня» («останки ковчега»), призванная всех объединить, – это результат «выдумки» Шопы, с которым связан смыслообразующий мотив подмены, тесно переплетенный с мотивом купли-продажи, о чем свидетельствует актуализация метафорического ряда: подмена – обмен – обман; не обманешь – не продашь. Как в «Шарманке» и «14 Красных Избушках» читатель-зритель сталкивается с подменами, осуществляемыми государством и теми, кто ему поверил, так и в «Ноевом ковчеге» фальсификации Шопы отражают идеологическую сущность Америки, с тем лишь различием, что герой не особенно камуфлирует всякого рода продажность, о чем свидетельствует и его говорящая фамилия.

Желание героев получить выгоду делает предметом купли-продажи даже то, что таковым не является: открытие останков Ноева ковчега и дружба с братом Господним оказываются явлениями одного порядка, ибо помогают заполучить славу, всемирное признание и, в конечном итоге, прибыль. Фальсификации подвергается все, в том числе и Библейская история. Так, к примеру, Ной превращается в американца.

Мотивный комплекс, изображающий современную цивилизацию, помимо мотивов небратских отношений, подмены и купли-продажи, включает в себя и мотив удовольствия, уточняющий их семантические обертоны. Особо А. Платонов подчеркивает, что и еда для Шопы и Секервы из хлеба насущного превратилась в нечто приносящее наслаждение. Не случайно слова *«Пора обедать!»* становятся лейтмотивом всего первого действия, что создает образ цивилизации как «пищевой».

«Пошатнуть» принципы современного мира автору пьесы помогает мотив голода. Семантическое наполнение этого мотива рассмотрено нами в третьем параграфе **«Мотив голода как возвращения к исконным ценностям»**.

По мысли Платонова, выявить сущность человека можно лишь тогда, когда он поставлен в экстремальную ситуацию, поскольку достучаться до сытого и довольного очень трудно: «Человек не перестает жить потому, что у него нет пищи, одежды, жилища. Дайте ему – он перестанет».⁴ Когда начинается всемирный потоп, грозящий гибелью, у героев пропадает желание красоваться друг перед другом, потому что более важными становятся поиски пропитания. Люди современной западной цивилизации, гордящиеся высоким уровнем культуры, во время голода уподобляются животным – именно так показаны А. Платоновым Конгрессмен и нунций папы римского, представители светской и духовной власти, которые *«стоят на кучах житейского мусора и алчно обглаживают мясо с костей»*. «Культурная ценность» («останки ковчега») уже не воспринимается как реликвия. Эти «ветхие» бревна идут в костер, на котором готовится пища.

Итак, мотив голода является сквозным для всех рассматриваемых нами пьес. Но если в «Шарманке» голод обусловлен всякого рода бюрократическими препонами, лишь оттеняющими обилие пищи вокруг (все *«летит, прет, плывет и растет, а у нас тары нету»*), то в «14 Красных Избушках» причина голода – в преступном безразличии советского государства к судьбе народа, что и маркирует жанровую специфику пьесы, коллизийная основа которой трагическая. В «Ноевом ковчеге» проблема голода находит преимущественно фарсовое разрешение. К примеру, Конгрессмен велит нунцию папы римского связаться с Богом по радио, чтобы тот *«накормил людей чем-нибудь – супом, хлебом, фасолью, чем хочет»*, а брат Господень варит Черчиллю «мясной» суп из его же кожаного башмака.

Кроме того, Платонов показывает, что голодные представители западной цивилизации менее агрессивны. Но как только проблема насыщения отходит на второй план, они вновь проявляют свою ненависть к большевикам, строящим корабль для их же спасения.

В четвертом параграфе **«Тело Земли и «мусор» цивилизации: оппозиция мотивных комплексов»** в центре внимания оказываются противоположные по своей семантике мотивные комплексы. Взгляд Платонова на современный мир, вырастающий из проанализированной нами системы мотивов, обнаруживает черты некоего родства с философскими воззрениями Н. Ф. Федорова. Именно в федоровском ключе рассматривается А. Платоновым проблема противостояния «жизни на Земле» и жизни цивилизации. В пьесе-завещании драматург пробует осмыслить данную ситуацию с позиций Вечности. Платонову необходимо не просто продемонстрировать антисоветские настроения в империалистическом

⁴ Платонов, А. П. Записные книжки. Материалы к биографии [Текст] / А. П. Платонов; публикация М. А. Платоновой; сост., подгот. текста, предисл. и примеч. Н. В. Корниенко.– М: Наследие, 2000. – С. 110-111.

лагере, гораздо важнее – показать разрушительный смысл такого небратского отношения в аспекте решения бытийственных задач. Не случайно в речи одержимой ненавистью к большевикам старухи Тевно используется то же самое восклицание «Вперед!», которое произнесено в «14 Красных Избушках» Антоном Концовым, умирающим от голода, но продолжающим верить в победу социализма. Герои, принадлежащие противоборствующим лагерям, осмыслены Платоновым в равно отрицательном контексте. Почему?

Как показал анализ, Платонов использовал антиамериканскую тему, чтобы поднять вопрос о всяком государстве, уродующем человеческую личность и отбирающем свободу. Платонова не могла не волновать политическая ситуация в мире, но он попытался за необдуманными действиями людей увидеть страдания «замусоренной», гибнущей от истощения Земли. Онтологический взгляд на политическую борьбу враждующих держав проявляет символическое сходство с ситуацией братоубийства, совершенного Каином.

Платонов видит причину сложившихся отношений в неверном выборе человечеством вектора своего движения. Ведь не случайно в ремарке, предваряющей первое действие «Ноева ковчега», сразу же обозначены две онтологические фигуры, противостоящие друг другу. Фигуры этих героев аллегоричны: Шоп, олицетворяющий цивилизацию, не замечает того, что у него под ногами, – Земли; Ева, напротив, внимательно вглядывается в Землю, сосредоточена даже на самом малом. Она и являет собой жизнь (имя героини переводится с древнееврейского как *жизнь, жизненная*) с ее сокровенной тайной, жизнь Земли, противостоящую омертвляющей цивилизации. Поэтому в системе персонажей Ева занимает особое место. Она оттеняет жизненные позиции других героев. Те из них, которые заняты только собой, попросту не замечают ее. Другие же, наделенные способностью нравственно откликаться на происходящее, внимательны к Еве и чувствуют ее безмолвную поддержку. В ряду этих героев оказываются брат Господень, кинозвезда Марта Такс, вор Горг. Отношение к Земле как к чему-то обеспечивающему причастность человечества к «истине существования» характерно не только для Евы, это и позиция автора. Он наблюдает могущество и величие Земли, так и не сокрушенной изощренным человеческим умом. Это подчеркивается в описании места действия: на склоне горы Арарат – палатка американской экспедиции: маленькая «горка», сотворенная руками человека, на нерукотворной горе. Можно предположить, что именно такой видится Платонову соотносительность современной западной цивилизации и тела Земли.

Дальнейшее рассмотрение фигур Шопы и Евы позволяет сделать вывод об оппозиции мотивных комплексов, изображающих «мусор» цивилизации и сокровенную жизнь планеты, что усиливается глухонемой героини, символизировавшей потаенную жизнь самой Земли, которая контрастирует с «болтливостью» цивилизации. Мир Евы – это мир *«тишины и детской*

истины», а современный мир – это мир звуков, большей частью фальшивых и бессмысленных. Ева, создавая свой мир, совершенно случайно, интуитивно снимает всевозможные «украшения», придуманные человечеством, которые в действительности оказываются для Земли «мусором». «Замусориванию» планеты способствует и звуковая какофония, наиболее ярко проявляющаяся в речи участников конгресса.

Автором указывается и причина того, почему мир звуков удален от истины («*Это обычно, это стало нормальным: всякий слушает самого себя*»). Лишь в экстремальной ситуации, когда люди близки к смерти, они начинают «слышать» друг друга. При этом бессмысленные звуки складываются в слова, которые становятся понятны и разуму и сердцу.

Пятый параграф **«Мотивы Апокалипсиса и Спасения: трансформация библейской семантики»** посвящен анализу мотивов, вынесенных в заглавие. Возвращаясь к мотиву рукотворного Апокалипсиса в драматургическом творчестве, А. Платонов тем не менее опирается на библейский миф о Всемирном потопе, однако причиной случившегося указывает неразумную деятельность людей и отталкивается от современной политической ситуации.

Взгляд писателя обращен к Америке. Если рассматривать изображенные в платоновской пьесе внешние взаимоотношения США с другими державами, то вырисовывается портрет Америки спесивой и высокомерной. На представителей других национальностей янки глядят сверху вниз, стараясь подчеркнуть свое превосходство. Позиция американцев («*Весь мир – трактир, / Веселые мы янки. / Пропьем мы мир, / Пропьем его до дыр...*») – это позиция бездумных потребителей и разрушителей, опустошающих, «обесточивающих» (К. А. Баршт) землю, живущих по принципу: «после меня хоть потоп». Сюжет пьесы реализует метафорическое ядро, заключенное в этом фразеологизме.

Вглядываясь в возможность спасения Земли от «замусоривания», Платонов исходит не из национального, а из ноосферного принципа. В этом плане может показаться невероятным, но герои пьесы «Ноев ковчег» – это одновременно и американцы, которые хотят безраздельного господства в мире, и русские, которые оказались частью огромной тоталитарной системы, созданной внутри страны. Во всем, что касается внешней политики, Шоп, Секерва, Полигнойс, Конгрессмен – это американцы, но если присмотреться к характеру их поведения и особенностям мироотношения, то перед читателем-зрителем в образах этих героев начинают мерцать русские. Примеров, подтверждающих данное наблюдение, в пьесе предостаточно; диалоги героев-американцев передают вполне узнаваемые реалии советской действительности. Итак, образы американцев в пьесе выполняют двойную функцию: с одной стороны, они выявляют взаимоотношения США с другими державами, с другой – приоткрывают суть тоталитаризма.

Каковы художественные приемы, которые позволили Платонову связать сиюминутное с Вечным? Ощущение горечи от происходящего вокруг

борется в душе автора с надеждой на прозрение человечества. Данная борьба так же, как и ранее, отражается посредством столкновений онтологически противоборствующих сил.

Мотив рукотворного Апокалипсиса сопряжен с мотивом Спасения, который проявлен задолго до угрозы реальной гибели от наводнения. Для делегатов конгресса мысль о конце света соотнесена с метафорой «потоп большевизма». «Найденные» же останки Ноева ковчега воспринимаются героями как некий божественный знак, указывающий Америке, что нужно спасать все человечество. Но и на краю гибели поведение героев окрашено абсурдистской логикой, так как в действительности судьба мира и его спасение их мало волнует. Истинной причиной соперничества является другая – желание подчинить мир себе. И лишь подступившая к склонам Арарата вода лишает актуальности метафору «потоп большевизма». На смену «словесному потопу» приходит потоп настоящий, решительно размежевавший людей на разные группировки относительно возможности реального спасения. Если Конгрессмен и Секерва безоговорочно продолжают верить во всемогущество Америки-спасительницы, то Шоп, которому собственная жизнь дороже идеологии, сомневается в этом. Лейтмотивом всего третьего действия становится фраза *«Когда же придут за нами корабли?»* Она четырежды произносится Шопом, который, как и Суенита в «14 Красных Избушках», поначалу рассчитывает на помощь государства. Но все надежды на Америку-спасительницу рушатся, потому что в послании уполномоченного президента США сказано однозначно, что не Америка будет спасать мир, а весь мир должен спасать Америку.

Но Платонов и в заключительной пьесе обозначает вектор истинного спасения. Обнажая бессилие цивилизации и всех ее представителей, Платонов показывает, что *«большевики – в середине жизни»*, поэтому лишь они могут быть спасителями. Однако их образ скорее чаемый, нежели реальный, именно поэтому они внесценичны. Зритель лишь слышит звуки, свидетельствующие о том, что идет строительство корабля. Важность созидательного труда подчеркнута «окольцовыванием» и другого сюжетного хода: большевики пашут и в начале пьесы, и во время потопы. Для А.Платонова этот труд – «святое хлебопашество», потому что он связан с Преображением Земли.

Противопоставление мотивов – Апокалипсиса и Спасения – находит отражение в образах двух разных ковчегов: «состряпанного» мошенником Шопом и подлинного корабля, создаваемого за сценой советскими инженерами и строителями. Но если мысль об исчерпанности западной цивилизации высказана весьма определенно, то все, что связано со строительством корабля, осталось недосказанным. Правы исследователи платоновской рукописи (Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгина и другие), утверждающие, что финал пьесы остался открытым по причине смертельной болезни автора. Но возможно и другое: Платонов не просто не успевал

дописать пьесу, он мог до конца не решить самый важный для себя вопрос, будет ли достроен корабль, придет ли истинное спасение? Станет ли социализм оплотом мира?

В отличие от рассматриваемых нами пьес 1930-х годов, в завершающем все творчество произведении А. Платонова обращение художника к мифу находит отражение уже на уровне заглавия и подзаголовка. Название «Ноев ковчег», с одной стороны, вызывает мысль о Всемирном потопе, с другой – дает надежду на спасение. «Каиново отродье», напротив, в полной мере позволяет проявить тупиковость пути цивилизации и обреченность на бесприютность и скитания. Начавшийся же потоп ставит перед человечеством вопрос, пойдет ли оно по стезе Каина или начнет работу по Преображению Земли.

В заключении обобщаются результаты проведенного исследования.

Как показал анализ, уникальность мотивной системы драматургии Платонова определяется глубоко своеобразным видением мира автором. Неповторимость этого видения связана с сокровенной идеей А. Платонова о возможности Преображения мира и человека. На уровне мотивики данное мироощущение нашло отражение в изображении двух планов: первый неизбежно связан с остро злободневными социально-политическими событиями; второй – с основополагающей идеей автора о возможности изменить наличествующий принцип бытия. Выявленные нами доминантные мотивы построены по антонимическому принципу, что отражает своеобразие мышления Платонова-драматурга. Антонимические пары сквозных мотивов, с одной стороны, обнаруживают движение к гибели (бездомность, голод, Апокалипсис), а с другой – обозначают противоположный вектор (возможность обретения Дома, замена «пищевого питания» энергетическим, надежда на Спасение). При этом А. Платонов показывает драматизм поисков истины, который воплощается в изображении «пустых ходов», заводящих человечество в тупик, что выражено, к примеру, сквозным мотивом искусственной пищи. Анализ доминантных мотивов продемонстрировал также специфику трансформации мифологических сюжетов. Данная трансформация составляет своеобразную парадигму путей, которыми идет человечество в поисках истины. Так в «Шарманке» сюжет поисков Рая трансформируется в стремление героев обрести подлинный Дом. В «14 Красных Избушках» миф о Вечном возвращении подчеркивает тщетность усилий обрести «истину существования»: Хоз, которому 101 год, проходит полный круг, символизирующий судьбу человечества в целом, но так и не обретает пути к Преображению. В «Ноевом ковчеге» рукотворный Апокалипсис, изображенный А. Платоновым, проявляет мысль о потенциальной возможности нового витка развития, связанного с надеждой человечества вырваться за пределы наличествующего бытия. Функциональный аспект анализа мотивики позволил выявить жанровую специфику пьес, проявляющуюся в синтезе двух различных жанровых

моделей. Так в «Шарманке» мы обнаруживаем диалог сатирической комедии и драмы; в «14 Красных Избушках» – идиллии и трагедии; в «Ноевом ковчеге» – политической сатиры и мистерии.

Рассматриваемые нами пьесы не создавались А. Платоновым как трилогия, однако анализ мотивной системы каждой из них обнаруживает структурное сходство на разных уровнях изображения: персонажном, сюжетном, предметно-символическом, что позволяет рассмотреть их как трилогию. Взгляд же на данные пьесы как на определенную целостность делает возможным обобщить идейно-художественный смысл отдельных произведений до уровня «метасюжета» – философских размышлений Платонова о современной цивилизации как тупиковом пути человечества и возможности противоположного вектора движения.

Проделанный нами анализ может способствовать открытию дальнейших перспектив исследования, связанных с выявлением жанровой специфики платоновской драматургии.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора:

1. Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ:

1. Матвеева, Н. В. Мотив подмены в пьесе А. П. Платонова «14 Красных Избушек» / Н. В. Матвеева // Известия Уральского государственного университета. – 2007. – № 53. – Серия 2. Гуманитарные науки. – Вып. 14. – С. 52-60.
2. Матвеева, Н. В. Мотив путешествия в пьесе А.Платонова «Шарманка») / Н. В. Матвеева // Гуманитарные науки в Сибири. – 2007. – Вып. 4. – С. 83-85.

II. Другие публикации:

3. Матвеева, Н. В. Речь персонажей драматического произведения как один из способов создания «портрета» «языковой личности» 30-х годов XX века / Н. В. Матвеева // Антропоцентрическая парадигма лингвистики и проблемы лингвокультурологии: Материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, г. Стерлитамак (Республика Башкортостан), 14 октября 2005 г.: в 2-х т. – Стерлитамак: Изд-во СГПА, 2006. – Т. 1. – С. 104-105.
4. Матвеева, Н. В. «А у самого сломатое сердце» (Опыт анализа пьесы А.Платонова «Шарманка» в 11 классе) / Н. В. Матвеева // Русская литература XX века: проблемы изучения и обучения: ч. II. Секционные доклады XII Всероссийской научно-практической конференции. Екатеринбург, 29-30 марта 2006 г. / Урал. гос. пед. ун-т; Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник». - Екатеринбург, 2006. – С. 120-129.
5. Матвеева, Н. В. Мифопоэтическая модель мира в пьесе А.Платонова «Шарманка» / Н. В. Матвеева // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: Материалы международной научной конференции, г. Волгоград, 12-15 апреля 2006 г. / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, ВолГУ. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2006. – С. 251-256.
6. Матвеева, Н. В. «Нам хоть невкусное...Хоть мутного» (Архетип еды в пьесе А.Платонова «Шарманка») / Н. В. Матвеева // Подходы к изучению текста: Материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей, г. Ижевск, 19-20 апреля 2007 г. – Ижевск: Изд-во Ижевского гос. ун-та, 2007. – С. 151-157.
7. Матвеева, Н. В. Мотив дома и бездомности в пьесах А.П.Платонова «Шарманка» и «14 Красных Избушек» / Н. В. Матвеева // Подходы к изучению текста: Материалы межвузовской научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых преподавателей, г. Ижевск, 19-20 апреля 2007 г. – Ижевск: Изд-во Ижевского гос. ун-та, 2007. – С. 164-172.
8. Матвеева, Н. В. Архетип матери и младенца в пьесе А.Платонова «14 Красных Избушек» / Н. В. Матвеева // Филологический класс (Региональный методический журнал учителей-словесников Урала). – 2007. – № 17. – С. 64-69.
9. Матвеева, Н. В., Хрящева, Н. П. Иностранцы среди русских в драматургии А.Платонова: семантические аспекты мотива / Н. В. Матвеева, Н. П. Хрящева // Русская литература XX – XXI веков: направления и течения. – Вып. 10 / УрО РАО, РОПРЯЛ, ГОУ ВПО «Уральский гос. пед. университет», ИФИОС «Словесник». – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2007. – С. 88-106.

Матвеева Наталия Владимировна

**Драматургическая трилогия А. Платонова
(«Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»):
система мотивов**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук