

Н.В. Матвеева

АРХЕТИП МАТЕРИ И МЛАДЕНЦА В ПЬЕСЕ А. ПЛАТОНОВА «14 КРАСНЫХ ИЗБУШЕК»

Знакомиться с произведениями А.П. Платонова учащиеся начинают еще в среднем звене, но только в старших классах у них формируется целостное представление о творчестве этого писателя. Действующие программы по литературе предлагают изучение как прозаических, так и драматических произведений Платонова. Изучение драматургии позволяет расширить представление о нем как о художнике слова и сделать более плодотворным изучение платоновской прозы, ведь в пьесах Платонова, как и в его прозаических произведениях, решается очень значимая для художника задача – показать, каким образом происходила реализация замысла революции

в действительности. В предисловии к вышедшему в 2006 году сборнику драматургии Платонова А.Битов пишет: «Пьесы же его, если с них начинать знакомство с великим автором, могут оказаться подготовкой и ключом к открытию его основных, более сложных и глубоких текстов, как “Котлован” и “Чевенгур”»¹.

Пьеса «14 Красных избушек» – одно из самых сложных произведений Платонова, в котором отразились взгляды писателя на преобразования в сельском хозяйстве, проводимые в стране на рубеже 1920 – 1930-х годов. Кардинальные изменения, затронувшие жанровую структуру пьесы (первоначально она задумывалась как

Наталья Владимировна Матвеева — аспирант кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

¹ Платонов А.П. Ноев ковчег. Пьесы. – М., 2006. С. 7. В дальнейшем цитаты из пьесы «14 Красных избушек» приводятся по этому изданию с указанием номеров страниц в скобках.

комедия, а затем «переросла» в трагедию²), свидетельствуют о мучительных раздумьях Платонова о своем времени и о смысле революционных преобразований. На наш взгляд, мироощущение Платонова данного периода достаточно точно определил В.Е.Хализев. Проведя тщательный анализ платоновских «Записных книжек», он обнаружил и прокомментировал суждения Платонова о двух замыслах революции: «первоначальном, который писателем сомнению не подвергается, и реально осуществленном, имеющем «литературное происхождение»: со временем «литераторы и литература возобладали и придали революции порочную эволюционную бесконечность». Революция литературного происхождения «была задумана в мечтах и осуществляется [первое время] для исполнения самых никогда не сбывшихся вещей». Сбылось же иное: пролетариат «завоевал власть» для «удивительной формации буржуазно-аппаратной демократии», и в этом «горе человека великого времени», ибо «чистый свет мира» в революции оказался превращенным в бред»³. Таким образом, для Платонова идея революции в начале 30-х годов была по-прежнему свята; в своих произведениях он выступал против подмены этой идеи, приходя в отчаяние от того, какие чудовищные «гримасы» возникают в реальности, когда воплощаемой оказывается идея «литературной» революции.

По понятным причинам драматургия Платонова долгое время оставалась вне поля зрения литературоведов, однако в настоящее время интерес исследователей к пьесам Платонова возрастает⁴. Однако в отношении платоновской драматургии еще не поднимались вопросы изучения мифопоэтики, в то время как в ходе исследования прозы Платонова многие ученые отмечали, что глубинный смысл произведений этого писателя можно открыть лишь на уровне мифопоэтического анализа⁵. На наш взгляд, без обращения к мифопоэтическому уровню анализа есть опасность прочесть пьесу «14 Красных избушек»

лишь как произведение остросатирическое, написанное на злобу дня, и не увидеть глубины философских обобщений, сделанных писателем.

В данной работе не предполагается рассматривать все архетипические образы, сюжеты и мотивы⁶, создающие мифопоэтический уровень «14 Красных избушек», остановимся лишь на одном мотиве, который, по нашему мнению, является центральным в пьесе: получает обоснование с начального момента формирования действия и вплетается в ткань произведения на протяжении всего развития действия. Итак, в центре нашего внимания окажется архетипический мотив матери и младенца, который обнаруживает себя уже в I действии «14 Красных избушек». На требование Интергом, спутницы иностранного ученого Хоза, приехавшего в СССР, показать «комнату для самых бедных старичков» (160) Приветствующий Деятель, готовый продемонстрировать «отдельные элементы нашего строя», предлагает посмотреть комнату матери и ребенка. Далее актуализация мотива матери происходит в момент появления на московском вокзале Суениты. Слова и поступки этой молодой женщины контрастируют с речами Приветствующего Деятеля и писателей: те желают понравиться и угодить Хозу, привлечь к себе его внимание, а Суенита говорит без лести и заискивания, не старается произвести благоприятное впечатление. Хоз, наблюдающий бездарную, изрядно надоевшую ему игру во всех репликах встречающих, поражается той прямою и искренности, с которыми произносит свои слова Суенита. Любопытно отметить, что каждая фраза Суениты в первом диалоге с Хозом строится как отрицание его утверждений:

Хоз (наблюдая Суениту). Какое бедное творение природы!

Суенита. Мы не богатые.

Хоз.<...> Куда ты спешишь отсюда, советское дитя?

Суенита. Я не дитя, я председатель пастушьего колхоза «Красные избушки»...

Хоз.<...> Откуда же ты едешь, беззащитная моя?

Суенита. Я не беззащитная – у нас колхоз, у меня муж в Красной Армии... (163).

Хоз видит в героине не индивидуальные черты, а ее онтологическую природу, Суенита же опровергает каждую его реплику, поскольку ей неведом переносный смысл слов. Используя подобный прием построения диалога, Платонов предлагает зрителю-читателю два разных взгляда на облик героини. Если смотреть глазами Хоза, то это «бедное творение природы» – «божье

² О работе А. Платонова над пьесой «14 Красных избушек» см.: Корниенко Н.В. История текста и биография А.П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. – М., 1993. № 1.

³ Хализев В.Е. Платонов-мыслитель в контексте современной ему философии (О «Записных книжках» писателя) // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. – М., Тверь, 2001. С. 27.

⁴ Так, например, пьеса «14 Красных избушек» рассматривалась исследователями с различных точек зрения: была проделана большая текстологическая работа (Н.В.Корниенко), определялось место данного произведения в контексте творчества писателя (В.В.Васильев, М.Я.Геллер, Е.Стеллеман), устанавливались интертекстуальные связи (Е.А. Рожнецова), изучались отдельные элементы поэтического строя (Е.А.Яблоков, Е.Е.Рогова), определялся литературный метод (М. Любушкина).

⁵ К примеру, М.А. Дмитриевская на основе анализа языка А. Платонова рассматривает комплекс мифопоэтических представлений писателя об устройстве макрокосмоса (природы) и микрокосмоса (человека) (Дмитровская М.А. Макрокосм и микрокосм в художественном мире А.Платонова: Учеб. пособие. – Калининград, 1998).

⁶ Понятие архетипических образов разрабатывалось в литературоведении на основе понятия архетипов, широко используемых аналитической психологией (К.Г.Юнг). Наряду с архетипическими образами сформированы понятия архетипических сюжетов (Е.М.Мелетинский) и мотивов (Ю.В.Доманский).

создание» – «советское дитя» – «беззащитная моя». Хоз не скупится на эпитеты, поскольку он пытается найти то истинное, что выражало бы сущность этой героини. Самый первый эпитет – «*бедное* (творение)» – является многозначным словом: бедное – не богатое (именно так понимает Хоза сама Суенита); бедное – несчастное (такое определение заключает в себе своеобразное предвидение дальнейшей судьбы); бедное – простое, безыскусное, без вычурности (то, что выражает сущность характера героини и делает ее похожей на ребенка). Во фразе Хоза не превалирует какое-то одно значение из трех, напротив, смысл рождается путем сложения трех различных значений слова. Суенита одновременно «божье создание» и «советское дитя»: с одной стороны, в ней много природного (отсутствие лицемерия, цельность натуры), а с другой – она порождение революционной эпохи, она впитала идеи социалистического переустройства, но не на уровне лозунгов и штампов, как Уборняк или Фушенко, а пропустив через собственное сердце.

Итак, первоначально Суенита воспринимается Хозом как дитя, причем не только в силу ее юного возраста, но и по причине ее простоты, искренности, отсутствия фальши. Но у Суениты совершенно иное восприятие самой себя. По ее представлению, она уже сложившийся человек: она родила ребенка, она председательствует в колхозе, решает участь других людей. Ответы Суениты на реплики Хоза позволяют автору создать образ человека, которого само время, сама историческая ситуация в стране заставили принимать самостоятельные, очень серьезные решения. Суенита состоялась как личность: она является матерью не только собственного ребенка, она мать для всех, кто объединился в колхоз «14 Красных избушек».

Архетипический мотив матери и младенца прослеживается в пьесе Платонова и на уровне расстановки персонажей. Рассмотрим женские образы. Помимо главной героини, которая в списке действующих лиц представлена как «*Суенита, 19-20 лет, председатель колхоза «14 Красных избушек»*», среди прочих героев названы: «*Интергом, спутница Хоза, 21 года*», «*Ксения Секущева, колхозница, 23 лет*». Кроме представленных в списке действующих лиц, в пьесе есть внесценические персонажи – колхозницы, причем одна из них имеет имя – Серафима Кошункина⁷, именно у нее Суенита берет ребенка,

⁷ Стоит обратить внимание на оксюморонный характер сочетания имени с фамилией этой героини: женское имя Серафима восходит к мужской форме имени – Серафим – в Библии шестикрылое ангельское существо над тронем Бога в видениях пророка Исайи; в переводе с древнееврейского, по одной из версий, означает «светящийся» (*Исат Ю.А.* Имя – зеркало судьбы. – М., 2006. С. 221, 550.); фамилия Кошункина восходит к старославянскому

чтобы накормить своим грудным молоком, когда выясняется, что ее с Ксенией малыши по ошибке похищены бантиками (белогвардейцами-антиколхозниками), именно ей отдает понянчить возвращенных в колхоз детей.

Выбор имен для героинь пьесы «14 Красных избушек», как всегда это бывает у Платонова, не случаен. И если имена **Ксения**, **Серафима** зафиксированы в словарях, то имена **Суенита**, **Интергом** сконструированы самим Платоновым, что, на наш взгляд, имеет важное значение для раскрытия характеров этих героинь.

Имя **Интергом**, как нам представляется, указывает на то, что эта героиня не вполне человек: «*интер*» – «между»; «*гом*» – возможно, сокращение от «гомункул» – выращенное в колбе существо. Да и сама Интергом более напоминает искусственно созданного человека: некоторые ее реплики отличаются механистичностью, не несут в себе живых человеческих эмоций: «Мое тело прогрессирует от вашей страсти» (160); «Господин Уборняк... триумфальный мужчина! Я жила прелестно и физиологически, но он не марксист, и у него взяли...как она зовется?.. лошадь, на которой делают карьеру!» (200); «Я вся завяла в дороге: без любви нет полной гигиены» (201). В Интергом отсутствует материнское начало, которое, по мысли автора, служит единственным оправданием пола, поскольку наполняет существование смыслом: «рожая, женщина питает человечество, очищая его новым поколением»⁸. Хоз ироничен по отношению к своей спутнице: «Вы ведь вперед женщина, потом человек», но Интергом не способна даже уловить эту иронию: «И вперед, и назад – я всюду женщина» (159). Если Суенита воспринимается Хозом как «бедная, худая, глупая теплота...сердца», то Интергом – это всего лишь тело без души, она может служить лишь для удовлетворения инстинктов. Хотя она, казалось бы, опекает Хоза (повсюду носит за ним чемодан с консервированным молоком и «чем-нибудь едим, химическим»), но в действительности это вовсе не проявление заботы о своем спутнике: такая «ненатуральная пища» в чемоданчике Интергом подчеркивает искусственность самой героини, которая, вероятно, в силу этого очень эгоистична. Когда Хоз намеревается уехать с Суенитой в пустыню, Интергом пытается его остановить, беспокоясь, прежде всего, о себе: «Иоганн! А где же **я** буду жить? Иоганн? Здесь чужая страна, **я** умру без тебя...» (164). Все порывы Интергом – это лишь действие, наподобие театрального, к которому Хоз, естественно, не может относиться серьезно,

слову «кошунь» – «насмешник, богохульник» (Этимологический словарь русского языка. – СПб., 2005. С. 199).

⁸ *Барит К.А.* Поэтика прозы Андрея Платонова. – СПб., 2005. С. 319.

он разоблачает игру: «Умирают от любви и живут в пустыне – только ангелы, Интергом... Ты женщина, ты в пустыню не поедешь. Сегодня же ты будешь улыбаться...» (165). Хоз знает цену своей спутнице, вероятно, поэтому он «обрывает ей дыхание» (203), причем именно тогда, когда узнает о смерти ребенка Суениты. Само выражение «оборвал дыхание» подчеркивает, что это не столько акт убийства человека, сколько расправа над собственным неудачным творением (этот момент «уничтожения» Интергом очень напоминает сцену из пьесы «Шарманка», когда Алеша разбирает созданного им же самим железного человека Кузьму).

Ксения – это имя христианское, в словарях имен его значение определяется по-разному: «чужестранка», «гостья», «странница», «гостеприимство»⁹. Значения имени «гостья», «странница», по-видимому, проявляют христианские представления о том, что человек, рождаясь на свет, оказывается на земле всего лишь странником, гостем, поскольку его истинный дом есть Царствие Небесное. И, действительно, Ксения, в отличие от Суениты, в гораздо большей степени сохранила в себе подлинно народные, крестьянские первоосновы: с новой властью она смиряется, но апологетом этой власти не становится. Она очень остро чувствует пустоту в душе от порушенной веры в Бога: «Не мило мне, жутко мне, ветер качает меня, как пустую, я в Бога верить хочу!» (171). Реплики Ксении свидетельствуют, что ею в меньшей степени завладело «пустое оболщание» советской власти: себя она осознает прежде всего как мать, тоскующую по своему ребенку и готовую на жертвы ради него, а уж потом как колхозницу, которой надо «выполнить и перевыполнить»:

Хоз. <...> А ты забыла, что твой ребенок плывет сейчас по Каспийскому морю!

Ксения. Нет, не забыла, Хозушка, нипочем не забыла! Как живой, как милый – так и стоит перед глазами... Самой есть нечего, а груди молоком набухли... И-их, только усну – забуду!

Хоз. Ну хорошо – мучайся, это прекрасно. Я тебе напоминаю, чтоб не забыла. А наряд – мешки штопать – ты перевыполнила?

Ксения. Выполнить – выполнила, а перевыполнить – не успела. Руки от горя болят, я уж и плакать не могу, а только вылуплю глаза и гляжу, как мертвая рыба... (179).

Речь Ксении лишена лозунговости, всегда представляет собой живой, эмоциональный отклик на слова собеседника и сохраняет особенности народного говора: использование слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами (Хозушка), междометий (и-их), сравнительных оборотов (как живой, как милый, как мертвая

рыба). Обращает на себя внимание тот факт, что в отношении Ксении образ мертвой рыбы возникает дважды: впервые – когда на вопрос возвратившейся из Ленинграда Суениты, где Антошка и Ксюша, Филипп Вершков отвечает: «А они побираться по морю пошли – мертвую рыбу по берегу искать...» (169), во второй раз Ксения сама себя сравнивает с мертвой рыбой, передавая ощущения матери, разлученной с ребенком. На наш взгляд, этот образ в пьесе приобретает символическое звучание: поскольку «рыбная» метафорика ассоциируется с Иисусом Христом¹⁰, образ мертвой рыбы подчеркивает опустошенность человеческих душ, лишенных веры в Бога и потерявших смысл своего существования.

Кроме полной формы имени **Ксения**, в словарях приводятся также сокращенные и усеченные формы: **Ксения**, **Ксеша**, **Ксюша**, **Ксюня**, **Сюня**. Платонов в своей пьесе использует два из них: **Ксения** и **Ксюша**, а вот имя **Сюня**, несколько видоизмененное на фонетическом уровне, – **Суня** – принадлежит уже другой героине – Суените. По сути имя главной героини является своеобразной трансформацией христианского имени **Ксения**. Перестановка и добавление букв в имени **Суенита** не только обеспечивает иное звучание, но и изменяет смысл, ассоциируясь с некоторыми словами русского языка. На связь имени **Суенита** со словом «суета» указывает в своей работе М.Любушкина: «...В конце концов и Суенита – просто сон, «пустое оболщание», суета, как показывает ее имя»¹¹. В этимологическом словаре существительное «суета» возводится к старославянскому слову «суй» – «пустой, незначительный, напрасный»¹². Если продолжить поиски созвучий, то можно указать на имеющееся в словаре В.И. Даля слово «сиенит»: «Сиенит м. Горный первозданный камень близкий к граниту; зернистая смесь полевого шпата с кварцем и роговою обманкою...». Таким образом, попытаемся определить значение сконструированного А. Платоновым имени **Суенита**. С одной стороны, оно, действительно, свидетельствует о той суете, которую подняли в стране представители новой власти¹³, а с другой – говорит об изначальной твердости тех революционных принципов, которыми руководствуется героиня. Если в образе Ксении архетипические

¹⁰ См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. – М., 1992. Т. 2. С. 391–393.

¹¹ Любушкина М. Платонов-сюрреалист («14 Красных избушек») // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. – М., 1995. С. 120.

¹² См.: Этимологический словарь русского языка. – СПб., 2005. С. 380.

¹³ Имя главной героини «14 Красных избушек» ассоциативно возвращает читателя к словам Захара Павловича: «...Наверно, будет умнейшей властью, которая либо через год весь мир окончательно построит, либо поднимет такую суету, что даже детское сердце устанет» (Платонов А.П. Чевенгур // Платонов А.П. Котлован: Роман. Повести. Рассказы. – Екатеринбург, 2002. С. 78).

⁹ См.: Супранская А.В. Словарь русских имен. – М., 2005. С. 325–326; Исат Ю.А. Имя – зеркало судьбы. – М., 2006. С. 116.

черты матери проявлены только по отношению к ее собственному ребенку, то в облике Суениты раскрываются черты Великой матери, которая предстает в разных ипостасях.

Суенита – единственная, кто поначалу не воспринимается Хозом как пустяк, поэтому он во время первой встречи готов следовать за ней на край света – на побережье Каспийского моря. Само «место обитания» Суениты роднит ее с Каспийской Невестой, героиней «Рассказа о многих интересных вещах». Но если в образе Каспийской Невесты главное – «красота как сокровенная сущность мира»¹⁴, то в образе Суениты первостепенную важность приобретают архетипические черты матери. Именно материнское начало, дающее новую жизнь, и привлекает Хоза. Основываясь на положениях, выдвинутых М.А. Дмитривской, можно убедиться, что в драматическом произведении так же, как и в прозе, «Платонов мыслит устройство мира и человека в терминах основных природных стихий. Огню, воздуху, воде и земле на уровне микрокосма соответствуют внутреннее тепло, дыхание, кровь и тело (плоть)»¹⁵. Если огонь, согревающий землю, дарует ей возможность плодоносить, проявлять своё материнское начало¹⁶, то тепло человеческой души способно дать жизнь новой эпохе, «новому человечеству». В репликах Хоза несколько раз подчеркивается, что он ощущает силу человеческого огня – душевного тепла: «Я начинаю теперь согреваться сам» (165); «Я чувствую тепло человека в этой стране... (185), – это и позволяет ему на какое-то время уверовать, что сама жизнь и существование людей все же наполнены смыслом.

Суенитой рождение ребенка воспринимается как какой-то естественный, органический процесс, который приносит удовлетворение, дает ощущение собственной значимости: «Скоро я еще рожать буду – мне так нравится, когда из меня выходит что-то горячее, жалкое и плачущее такое, бедный комочек моей жизни» (168). Эта реплика Суениты позволяет увидеть в ней черты Матери-земли, которая в положенный срок возвращает новые всходы. Многие и в облике героини, и в ее поведении обнаруживает это сродство с землей: «грязная рука», которую целует Хоз, как человек, который, присягая на верность, в знак этого ест землю; «пыльные ноги»; в ремарках часто указывается, что Суенита садится или ложится на землю, то есть происходит

соединение стихии земли на уровне макро- и микрокосма.

Сама Суенита воспринимает свое материнство не только по отношению к рожденному ею ребенку или к тому, который родится вскоре, она ощущает себя и матерью всего колхоза, а Хоз вообще в облике Суениты видит мать нового человечества: «Что тебе один ребенок! Ты качаешь в своих бедрах, как в люльке, целое будущее человечество» (172). Жизнь в привычном ее обличье, до встречи с Суенитой, казалась Хозу пустяком, потому что не была наполнена смыслом, но встреча с ней зарождает в его душе, пусть и ненадолго, веру в возможность новой жизни, качественно иной, и нового человечества.

Одна из архетипических черт матери – это забота о своем потомстве. Суенита в равной мере готова заботиться и о собственном сыне, и о колхозе, поскольку она ощущает себя матерью, несущей ответственность за всех. Из реплики Суениты: «Где мой ребенок и весь колхоз?» (168) – видно, что в ее сознании они уравниваются: колхоз – такой же ее ребенок, как и сын. Но если по отношению к собственному ребенку Суенита испытывает потребность изливать нежность: «Скорей бы только его увидеть. Маленькое, теплое тело, и всегда оно пахнет вкусным чем-то...» (168), – то в отношении колхозников она строгая мать, не только мать-кормилица, но и мать-просветительница, мать-повелительница.

Матриархальное начало находит отражение даже в списке действующих лиц пьесы: сначала названа Суенита, а только потом Гармалов, «демобилизированный красноармеец, колхозник, муж Суениты». Такая очередность в представлении героев объясняется не только тем, что Суенита – главный персонаж, а Гармалов второстепенный, но, прежде всего, подчеркивает значимость для самого автора архетипического мотива матери.

В тот момент, когда Хоз решает последовать за Суенитой, он воспринимает эту молодую женщину как прародительницу нового человечества, он даже на какое-то время готов поверить, что в СССР после революции действительно началась Новая эпоха. Сама же Суенита воспринимает свое время как момент абсолютного начала, как момент творения новой Вселенной: «У нас ведь все может случиться, чего только захочет наше сердце!..» (167). Не случайно в качестве основного места действия пьесы автором выбрано побережье Каспийского моря, оно воспринимается не как реальная географическая местность, а как некое мифическое пространство: пустыня и море, твердь и вода – первые объекты творения. Действительно, у Суениты, как и многих людей той эпохи, уверовавших в истинность революционных преобразований, обнаруживается взгляд на совершающееся в стране как на

¹⁴ *Мальгина Н.М.* Андрей Платонов: поэтика «возвращения». – М., 2005. С. 249. Н.М. Мальгина в своей монографии проводит параллели образа Каспийской Невесты с Душой мира (В. Соловьев), с Софией (П. Флоренский, А. Лосев).

¹⁵ *Дмитровская М.А.* Указ. соч. С. 2.

¹⁶ См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – М., 1992. Т. 2. С. 239–240.

действительно первые шаги в пустыне, то есть в абсолютно голом, только что рожденном мире.

Чувствуя свою ответственность за колхозников, Суенита осознает, какую роль в построении новой Вселенной играет Слово, поэтому она сама едет в Ленинград получать в премию библиотеку, не дождавшись, когда чиновники вышлют книги: «...У бюрократизма не болит социализм...» (163). Суенита предстает в ипостаси матери-просветительницы: ей важно «насытить» колхозников не только пищей физической, но и духовной. Это подчеркивается и в авторской ремарке, предваряющей появление Суениты на сцене: «Через плечо у нее висят ее вещи... за спиной мешок с сухарями... спереди – книги, обвязанные веревкой» (163). Сухари и книги – это и есть «хлеб насущный», то есть пища для насыщения голода физического и духовного.

В Библии Слово создает Вселенную, потому что Слово – это Бог. Время революционных перемен в стране многими героями произведений Платонова также воспринимается как момент рождения нового мира, который возникает благодаря Новому слову, почерпнутому не из Библии, а из трудов Маркса и Ленина. Вероятно, именно эти книги читает Суенита колхозникам по ночам: «Лампа горит, стекло треснуло от огня, а я читаю, и все думают около меня, а кругом темно, слышно, как шумит Каспийское море» (163). Платонов использует образ-символ: чтение при огне зажженной лампы – это свет, который должен вырвать людей из мрака невежества, из тьмы чуждых стихий, и Суенита, предстающая как мать-просветительница, чувствует, что Слово нужно людям не меньше, чем хлеб. В книгах Суенита и колхозники пытаются найти подлинный смысл человеческого существования, однако им это не удается: прочитываемое Слово горит словно лампа, возле которой они собрались, но уже прочтенное, оно снова погружается во мрак и не рассеивает ту скуку, что проистекает от ощущения бессмысленности жизни: «Книги все прочли, стали неинтересны, нам было скучно жить с одним своим умом» (163).

Тяга к обретению истины заставляет Суениту отправиться в Ленинград за новыми книгами, но, вернувшись в разграбленный колхоз, она сталкивается с еще более насущной проблемой – проблемой голода физического. Вероятно, такое развитие действия позволяет Платонову раскрыть мысль о «революции литературного происхождения», явившейся причиной подмен, осуществляемых государственным бюрократическим аппаратом и ведущих, в конечном счете, к гибели людей.

Известие о потере своего ребенка превращает Суениту в слабую, несчастную женщину, которая утрачивает смысл собственного существования: «Что же мне с мукой моей делать теперь – ведь нам жить нужно и жить неохота!...» (171), тоскует по потерянному сыну и готова пожертвовать собой ради его спасения: «Он меня зовет, он без защиты там! Я в воду брошусь, я уплыву к нему в темноте...» (173). По отношению же к колхозникам Суенита проявляет себя в разных ипостасях. С одной стороны, в ней можно увидеть черты строгой матери, которая наказывает: «Кто трус, тот теперь подкулачник! Вы мелочь – сволочь, ничуть не большевики! Проверить всех надо, чтобы сердце у каждого биться стало, а не труситься!...» (170) – и верит в справедливость возмездия:

Ксения. Суня, еды нету никакой, мужики все томятся. Антошка блюет – бешеной травы сейчас наелся.

Суенита. Надо хлеб и овец было беречь от кулаков. Пусть терпят теперь – это им наука и техника (198).

С другой стороны, Суенита предстает в ипостаси матери-кормилицы, готовой принести себя в жертву голодным детям: «Чего-нибудь выдавлю из себя, может – кровь пойдет» (200) и всем людям в колхозе: «Кому променять себя на хлеб и крупу для колхоза?» (202).

Но финал пьесы трагичен: умирает ребенок Суениты, при смерти находятся колхозники. Даже появившийся на море парусник, на котором «хлеб и овцы едут домой», не может избавить Суениту от охватившей ее тоски: «Ребенок мой не дышит. Дедушка Хоз ушел. Скоро уже вечер – как скучно делается мне одной!» (207). Трагедия всего происходящего в «14 Красных избушках» становится очевидной: «литературная» революция погасила тот огонь революции подлинной, который давал людям надежду на счастье. Именно актуализация архетипического мотива матери и младенца позволяет Платонову изобразить происходящее в СССР в 30-е годы не только как трагедию личности, но как трагедию вселенского масштаба, близкую к мистерии. Смысл финала пьесы не столько в том, что Суенита, потерявшая ребенка, испытывает горькое разочарование в жизни, сколько в другом: так же, как Мать-земля, лишаясь согревающего ее огня, теряет свою основную функцию и превращается в безжизненное пространство, так и человек, лишаясь идеалов, теряет смысл жизни и становится полностью опустошенным: «Понять все можно... а спастись некуда» (206).