

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА “ДОНСКИХ РАССКАЗОВ” М. А. ШОЛОХОВА

© 2005 Н.М. Муравьева

Борисоглебский государственный педагогический институт

Шолоховский цикл “Донские рассказы” долгое время оставался в тени “Тихого Дона”. Этому способствовала и авторская оценка¹, и грандиозность “Тихого Дона”², но более всего тенденциозность в оценке ранней прозы Шолохова: долгие годы в рассказах видели правду только одной стороны — большевиков³. Такой подход к “Донским рассказам” можно увидеть и сегодня. В современном учебнике литературы для 11 класса⁴ ранние произведения рассматриваются под таким углом зрения: в “Тихом Доне” качественно иной уровень осмысления жизни и художественного мастерства, “Донские рассказы” лишь ученический этап на пути к “Тихому Дону”. Резкая контрастность в изображении “наших” и “не наших”, однозначность авторской позиции, изображение “стихий ожесточения, а не примирения” — вот те черты ранней шолоховской прозы, которые выделяют авторы учебной статьи. “Сюжеты кровопролитий, братоубийств, сыноубийств на

почве всячески подчеркиваемого классового размежевания, социального типового конфликта, весьма иллюстративно изображенных “богачей” и “бедноты” буквально переполняют книгу. Фактически вся серия донских новелл предельно социологична, создана из типовых ситуаций избиения одной частью народа другой части. Доводы для истребления — на уровне агитки, лозунга”, — читаем в учебнике⁵. В интересной и содержательной в целом телевизионной передаче о Шолохове “Писатель и вождь” 24 мая 2004 года Рой Медведев оценил “Донские рассказы” так: “Скромные, довольно примитивные рассказы”. С подобным высказыванием трудно согласиться.

Чем дальше от нас тот исторический период, тем явственнее проступает значение этих рассказов не только как свидетельства об одном из самых трагических моментов нашей истории, но и их значение в истории литературы XX века, так как молодой писатель, используя ресурсы жан-

¹ Известия, 1940, № 134, с. 3; Лежнев И. Путь Шолохова: творческая биография / И. Лежнев. — М.: Сов. Писатель, 1958. — С. 64; Кузнецов Ф. Ф. “Тихий Дон”: судьба и правда великого романа / Ф. Ф. Кузнецов. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 374-376.

² В. В. Чалмаев считает, что А. С. Серафимович поэтической зарисовкой о восхождении Шолохова (расширивший громадные крылья орелик) как бы узаконил практику возвеличивания романа и недооценки “малоформатной” прозы писателя (Чалмаев В. В. Новеллистика Михаила Шолохова: “внутренние сюжеты”, нравственные проблемы, поэтика / (В. В. Чалмаев // Литература в школе. — 2003. — № 6).

³ См., например: Журавлева А. А. Михаил Шолохов / А. А. Журавлева, А. Н. Ковалева. — М.: Просвещение, 1975.

⁴ Русская литература XX века. 11 класс: Учеб. для общеобразоват. учреждений: В 2 ч. — М.: Просвещение, 1999. — Ч. 2. — С. 180.

⁵ Один из авторов учебника В. В. Чалмаев в статье “Новеллистика Михаила Шолохова: “внутренние сюжеты”, нравственные проблемы, поэтика” (Литература в школе. 2003. № 6) дает совершенно иную, чем прежде, интерпретацию цикла. Уже название статьи обозначает изменившийся угол зрения: наличие “внутренних сюжетов” говорит не только о мастерстве писателя, но и о философской концепции, увиденной в подтекст. Автор статьи анализирует “скрытое, часто противоположное внешнему, эмпирическому сюжету движение нравственных представлений, глубинных психологических решений, их скрытое, изменчивое “многоголосие”, то есть именно то, в чем Шолохову было отказано в учебной статье.

ровой памяти, трансформируя жанр рассказа⁶ в соответствии со своими художественными задачами, обогатил малую эпическую поэму 20-х годов усложненными образцами родовой структуры.

Правда шолоховских рассказов гораздо шире рамок марксистско-ленинских построений. Обладая особым чутьем к выявлению тех противоречий, которые буквально пронизали жизнь на сломе двух эпох, Шолохов дал наиболее полное выражение этих противоречий, делая акцент на их глубине и радикальности. В его изображении гражданская война — подлинная трагедия, а “подлинная трагедия (как в истории, так и в искусстве) есть смертельное противоборство таких сил, каждая из которых по-своему виновна (в данном случае речь идет о глубоком понятии “трагическая вина”) и по-своему права”, как справедливо полагает В. В. Кожин⁷. Высокое предназначение человека в его духовном бытии и эмпирическая ущербность, фундаментальное несовершенство человеческой природы особо ярко проявляются, по мнению М. А. Шолохова, в период смены социально-экономических формаций, с предельной остротой обозначая трагизм человеческого существования.

“Надо уметь уловить подлинный голос бытия, целого бытия, бытия больше, чем человеческого, а не частной части, голос целого, а не одного из партийных участников его. Память на индивидуальное тело”, — писал М. М. Бахтин⁸. Шолохову удалось “уловить подлинный голос бытия” и передать его посредством художественного слова уже в “Донских рассказах”.

Рассказы, представляя собой единое целое по идейному замыслу, подчиняясь единому эмоциональному началу, связаны ассоциативно. “Монтаж” отдельных произведений цикла дает возможность создать широкомасштабное эпическое полотно, так как в конкретных эпизодах времен гражданской войны проступает глубокий смысл бытия, часто выражающийся с полной определенностью в подтексте. Ф. Ф. Кузнецов в книге “Тихий Дон”: судьба и правда великого

романа” пишет: “Донские рассказы” — нескончаемое, горькое повествование о том, как в этой страшной, будто лемехом разваленной жизни, люди убивали друг друга, как “безобразно просто они умирали”. В лучших из своих “Донских рассказов” писатель умел говорить правду о жизни без “напыщенности слов”. Это была правда о катастрофически резком падении в цене человеческой жизни, о ставшем повседневным бытом глубоким и всеобъемлющем страдании людей. Чисто шолоховское в “Донских рассказах” — то бесстрашие в выявлении жестокости жизни, какое не свойственно, пожалуй, никому другому писателю”⁹.

Конкретные человеческие судьбы, вписанные в пространство Дона и время гражданской войны, связываются в нашем воображении воедино и воспринимаются не просто как частные случаи из жизни, не только как совокупность смыслов отдельных произведений М. А. Шолохова, а как некое художественное единство. Повторяющиеся основные мотивы, единый хронотоп, общие стилистические приемы создают под- и надтекстовую художественную целостность.

М. А. Шолохов, художественно, образно осваивая мир через интуитивное к нему отношение, как А. Пушкин, Ф. Достоевский, не оставил чисто философских сочинений, но был настоящим философом. Н. Бердяев писал: “Подлинно философ лишь тот, кто имеет интуицию бытия, чья философия имеет жизненный источник. Настоящая философия имеет непосредственные пути сообщения с бытием”¹⁰.

Та картина мира, которую создает М. А. Шолохов в своих произведениях и в “Донских рассказах” в том числе, его интуитивные философские прозрения, позволяют констатировать, что, отражая проблемы, связанные с жизненным выбором человека, писатель выстраивает свою философскую концепцию в традициях русской философии. Сущность и смысл человеческого бытия — главная тема романа-эпопеи “Тихий Дон” — раскрывается уже в ранних произведениях. Онтологическая парадигма “Донских рассказов” в качестве основы имеет совершенно по-особому выстроенные время и пространство, их художественная “зримость” и интенсифицированность создают в подтексте ранней шолоховской прозы метафизический уровень повествования.

⁶ Пономарева Е. В. Трансформация М. Шолоховым традиции русского рассказа в контексте русской новеллистики 20-х гг. XX в. / Е. В. Пономарева // Вестник МГОПУ им. М. А. Шолохова. Филологические науки. — 2002. — № 1. — С. 8.

⁷ Кожин В. В. Россия. Век XX-й (1901-1939). История страны от 1901 года до “загадочного” 1937 года. Опыт беспристрастного исследования / В. В. Кожин. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. — С. 225.

⁸ Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. / ИМЛИ им. Горького, Российская академия наук / М. М. Бахтин. — М.: Русское слово, 1996. т. 5. — С. 78.

⁹ Кузнецов Ф. Ф. “Тихий Дон”: судьба и правда великого романа / Ф. Ф. Кузнецов — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 377.

¹⁰ Бердяев Н. А. Философия творчества и культуры / Н. А. Бердяев. — М.: Искусство, 1994. — Т. 1. — С. 73.

Человек у Шолохова включен во время и вечность. В понимании этих философских категорий писатель очень близок к Н. А. Бердяеву, одной из важнейших тем философии истории которого была тема соотношения времени и вечности. В своей работе "Смысл истории", изданной в 1923 году в Париже, он высказал мысль о том, что все мы живем не в каком-то одном времени, а, по меньшей мере, в трех одновременно: космическом, историческом и экзистенциальном, потому что человек является существом природным, социальным и духовным. Герои "Донских рассказов" также принадлежат одновременно к трем мирам. Мир космический — это прежде всего включенность человека в жизнь природы, в ее круговорот. Неторопливый ход времени космического, его необратимость и неутолимость герои "Донских рассказов" чаще всего осознают в степи, наедине с природой. Художественным воплощением космических пространственно-временных отношений, например, в рассказе "Пастух" становится образ живой земли, под толстыми пластами которой "бьется и мечется иная, неведомая жизнь".

Уже в первых произведениях появляется "шолоховский" герой — казак, хлебороб, который по способу своего существования неразрывно связан с жизнью земли. Кровная связь с землей, со всем живым на земле всегда важна для писателя при расстановке нравственных акцентов в характеристике героя. В работе на земле кормилице телеологический смысл существования Пахомыча ("Коловерть"). Осознание неестественности, парадоксальности и катастрофичности самой ситуации, когда землю, чтобы работать на ней, надо отвоевывать, крах надежды на возвращение к мирному труду приходят еще до разгрома отряда. Крестьянская натура Пахомыча противится войне. Гибель людей и собственная участь отходят на второй план, когда гибнет лошадь. Для него она прежде всего племенная матка, которую он загубил. Жизнь теряет смысл вместе со смертью того существа, которое хотя бы в мыслях о будущем связывало с клочком земли, ради которого шел воевать. Абсолютное равнодушие ко всему происходящему овладевает стариком. Пенье жаворонка в небе над степью (бисерная дробь, вторящая пулеметам) лишь подчеркивает трагическую безысходность ситуации: возвращение к прежней упорядоченной жизни невозможно.

В разгар боя Пахомыч как бы выпадает из реального времени: оно замедляет свой ход, почти останавливается, оставляя героя наедине с природой. Сладкий запах земли будит в душе самое сокровенное. Весь отпущенный судьбой остаток времени Пахомыч проживает в эти мгновения.

Только дважды "оживает" он после этого: увидев зеленеющую пшеницу и в момент столкновения с хуторскими казаками. "Оживает" его слово "земля".

После гибели лошади меняется не только время, но и пространство: в рассказе исчезает вертикаль. Пространство в пейзажной зарисовке организовано только по горизонтали, оно намеренно "заземлено" — небо с поющим жаворонком отделено завесой золотистой пыли, оно недостижимо. "Некосмичность" этого пейзажа уже была подготовлена ночным пейзажем накануне ухода к красным: на небе не было звезд, даже месяц — всего лишь бледное отражение. Тогда, принимая решение, Пахомыч "больно чувствовал, что обычная жизнь уходит, не оглянувшись, и едва ли вернется", и ночь окутала героев и хутор мутью. Теперь он осознает, что уходит не просто налаженная, освященная любовью к земле жизнь, завершается его собственный жизненный путь. В финале нет ни звезд, ни луны — ночь беззвездная, волчья.

Работа на земле роднит людей противоположных лагерей: деда Гаврилу и Петра ("Чужая кровь"), Федора и деда Пантелея ("Батраки"). Маленький Мишка с болью вспоминает отравленную скотом пшеницу: "Помнит Мишка, как бабьянька, такой большой и сильный, страшно кривил лицо, и по запыленным щекам его скупотекли слезы" ("Нахаленок"), а в минуту детской обиды запах влажной земли приносит успокоение. Степь для Мишки, живущего в "своем", маленьком пока мирке, — "чужое" пространство. В смутное время гражданской войны оно может стать опасным, но все в последнем пейзаже рассказа наполнено ночным покоем: мягким светом, звоном родниковой воды. Степь оберегает своего будущего работника, казака.

Даже герой рассказа "Илюха", не являясь казаком по рождению, близок к другим шолоховским героям любовью к земле. По сути своей он — человек природный: в первой части рассказа долгая охота не утомила его, с легкостью "ворочал" он медвежью тушу. В городе продолжает оставаться "деревенским": замечает "сочный запах цветущих тополей", ручка в его сильных, привычных к работе пальцах "листочком осиновым трясется". Первое чувство приходит к нему весной, когда и в природе все оживает: хохочет молодое, "по-весеннему". Все сравнения, которые использует писатель, взяты из прежней, крестьянской, жизни Илюхи: "в голове будто кузница стучит размеренно и жарко", строчки заявления, "как пенные стружки из-под рубанка", даже "жесткие по-звериному глаза" Илюхи в связке с эпизодом охоты на медведя не разрушают целостного образа крепкого, сильно-

го природного человека, способного к тому же на настоящее чувство. Да и в будущем Илюха, закончив агрономические курсы, собирается землю “лечить”. В рассказе “Батраки” у Федора руки хлеборобские, “чугунной крепости”, привычные к работе на земле, в них неуместно выглядит карандаш, но они чувствуют “горячее, живое трепетанье” плуга.

Работа на земле, родство с бескрайним простором степи является неперемным условием того жизнеустройства донского казака, к которому стремится его душа. Поэтому, читая в рассказе “Чужая кровь” о состоянии деда Гаврилы после смерти сына: “Прахом дымилось все нажитое десятками лет. Руки падали в работе; но весною, когда холостеющая степь ложилась под ногами, покорная и истомная, манила деда земля, звала по ночам властным, неслышным зовом. Не мог противиться, запрягал быков в плуг, ехал, полосовал степь сталью, обсеменял ненасытную утробу ядреной пшеницей-гиркой”, мы понимаем, что смешение в одном отрывке слов с различной эмоциональной окраской оправдано. Оксюмороны “покорная” — “властная”, “звала неслышным зовом” точно передают психологическое состояние героя: его иступленность вызвана не негативным отношением к земле, а тем горем, которое свалилось на старика. Как хлебороб, он не может оставить землю “холостеющей”, он “полосует”, режет землю плугом, бросает в землю семена, которые, несмотря на его состояние, не могут не вызвать законной гордости и восхищения, потому что “ядренная пшеница-гирка” — это пшеница высшего класса. Ненасытность земной утробы вызывает боль, потому что работает дед один. Если бы рядом был сын, “ненасытность” только радовала бы, была бы стимулом одухотворенного труда. Но деда не заботят думы о будущем урожае: жизнь потеряла смысл, потеряла смысл и работа на земле.

Все изменилось с обретением нового сына: “Пахали, боронили, сеяли, ночевали под арбой, одеваясь одним тулупом, но никогда не говорил Гаврила о том, как крепко, незримой путой, привязал к себе его новый сын. Белокурый, веселый, работающий, заслони собой образ покойного Петра. О нем вспоминал Гаврила все реже. За работой некогда стало вспоминать”. Работа на земле стала близкой названному сыну, потому и заслоняет он образ родного сына деда Гаврилы: с Петром старый казак вновь возвращается в тот круг забот, которые и нужны ему в этой жизни. Появился смысл в жизни, и работа тоже обрела смысл.

Историческое время “Донских рассказов” — время гражданской войны, не оставляющее человеку возможности остаться в стороне, переж-

дать лихую годину, время, для которого Шолохов нашел удивительно емкое слово, позволяющее проникнуть в суть явления и имеющее характерную донскую окраску — “коловерть”¹¹. Н. А. Бердяев писал о времени историческом: “История не только откровение Бога, но и ответное откровение человека Богу... Поэтому история есть такая страшная, такая сложная трагедия”¹². Историческое время по сравнению с космическим оперирует меньшими временными категориями, причем, как это было принято, отсчет ведется от христианских праздников: “на четвертой неделе поста”, “на пятую неделю пасхи”, “после покрова”. У Н. А. Бердяева для определения исторического времени есть геометрическое изображение — линия. Но время гражданской войны невозможно разместить на линии. Коловерть — это не просто линия, а линия, закручивающаяся в спираль. Вращаясь, она втягивает в свое коловращение всех, даже тех, кто по логике вещей не должен туда попасть — Нахаленка, потерявшего отца, мальчишку-сиротку (“Продкомиссар”), Алешку и его братьев и сестер (“Алешкино сердце”), даже жеребенка... К столкновению “смертных врагов” Ефима и Игната (“Смертный враг”), отца и сына (“Продкомиссар”), батрака и хозяина (“Батраки”) толкают политические убеждения, но дети, безвинно страдающие, втянуты в коловращение тоже.

Историческое пространство “Донских рассказов” сужается до хутора, станицы. И это пространство разделено невидимой чертой: “Со дня перевыборов через хутор словно кто борозду пропахал и разделил людей на две враждебные стороны” (“Смертный враг”). Переход через эту черту в другой лагерь для большинства героев невозможен, хотя делит она на врагов даже членов одной семьи (“Продкомиссар”, “Бахчевник”, “Коловерть”). Нарастание “мстительного, истребительного крещендо”, по точному выражению С. Семеновы¹³, казалось бы, ничто не в силах остановить. Думается, отсюда, из коловерти “Донских рассказов” берет начало тема Дона, замутненного в “годину смуты и разврата”.

Экзистенциальное время наиболее значительно: оно формирует или разрушает смысл су-

¹¹ “Коловерть — *Перен*. Круговорот, быстрое, увлекающее за собой движение чего-л.” // Словарь языка Михаила Шолохова. — М.: ООО “ИЦ “Азбуковник», 2005. — С. 455.

¹² Бердяев Н. А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы / Н. А. Бердяев. — М., 1975. — С. 55.

¹³ Семенова С. Философско-метафизические грани “Тихого Дона” / С. Семенова // Вопросы литературы — 2002. — № 1.

существования каждого конкретного человека. Оно всегда относительно. Его течение зависит прежде всего от психологического состояния героя. В рассказе "Смертный враг" проходят секунды между осечкой и двумя следующими выстрелами, но для Ефима, находящегося под дулом винтовки, бег времени замедляется настолько, что он успеваает уйти из-под выстрела. "В повести "Путь-дороженька" дни без отца тянутся бесконечно: "Как в тяжелом удушливом сне таяло время. <...> Плыли-плыли, уплывали спеленатые черной тоской дни", "нескончаемо долго волочилось время" для Федора, героя рассказа "Батраки", в ожидании суда. Экзистенциальное время Н. А. Бердяев геометрически определил как точку. У Шолохова и здесь несколько иное мироощущение: невозможно быть точкой на спирали, в коловерти. Коловерть неизбежно толкнет, выплеснет, изменит положение героя. Мир экзистенциальный в каждом рассказе разрывает спираль, и этот разрыв губителен для героя: он несет или смерть ("Родинка", "Продкомиссар"), или бесконечную душевную муку ("Чужая кровь", "Обида", "Семейный человек"), или остается навсегда в душе героя, несмотря на благополучный финал ("Путь-дороженька").

Об экзистенциальном пространстве проникновенно писал П. Флоренский: "Пространство художественного произведения, этот замкнутый в себя мир, возникает через отношение духовной сущности — к другому. Пространство порождается самопроявлением сущности, оно есть свет от нее, и потому строение пространства в данном произведении обнаруживает внутреннее строение сущности, есть проекция его и внятное о нем повествование"¹⁴. Экзистенциальное пространство "Донских рассказов" — это чаще всего духовные координаты, привязанные к какой-то определенной точке пространства: хронотоп дороги (рассказ "Обида"), поля боя ("Родинка"), места заключения ("Коловерть"), переправы ("Жеребенок"), бахчи ("Бахчевник"). Экзистенциальное пространство у Шолохова всегда выведено в пространство космическое: трагедии человеческие разворачиваются в степи, за хутором. Дон, ночное небо, степной ветер и лиловая степь становятся свидетелями человеческой жестокости. И даже если конфликт возникает в пространстве дома, разрешается он, как правило, вне его: " — Под сердце... бей... — хрипел Яков Алексеевич, распиная Степку на мокрой, росистой земле..." ("Червоточина").

В идеале герой "Донских рассказов" должен жить в совпадающих мирах: ощущать родство с природным миром, как социум — должен иметь справедливое устройство жизни, а смысл личного существования видеть в преодолении

внутренних противоречий, изначально присущих человеческой природе. В рассказах совпадения миров, даже двухкратного, почти никогда не происходит, и в этом причина трагизма шолоховского героя. Даже в оптимистическом финале повести "Путь-дороженька" есть только движение, устремленность к этому совмещению в будущем. Три мира, в которых одновременно пребывает шолоховский герой, почти сливаются. Время историческое обретает четкость; чеканность фраз и канцелярский стиль создают атмосферу долгожданной упорядоченности жизни: "Перед Петькой в отчетных цифрах проходит налаженная, размеренная, как часы, жизнь. Протокол. Выработка резолюций. Пожелания". Немота телеграфных столбов подтверждает эту упорядоченность (в рассказе "Продкомиссар" именно "голос" телеграфных столбов оповещает о беде: как о продрозверстке, так и о восстании).

Космическое время (Дон, горы) ведет для героя свой отсчет, но темень в природном мире — черная и вязкая, лед с хрустом ломается под ногами (впервые этот звук появляется в "Родинке" как знак крушения надежд на спокойную мирную жизнь), обозначая "ломку" старой неприкаянной жизни, полной боли и отчаяния, но не обещающая впереди покоя и счастья. Насупленные горы, багровый месяц, косые тени в степи, горький запах полыни сопровождают героя на пути-дороженьке туда, где жизнь "хромеет". Но этот путь Петька выбирает сам, поэтому шлях все-таки серебрится глянцем, ледок отсвечивает голубым. Время космическое, историческое и экзистенциальное сливаются, пространство дороги, хотя и не идеализируется как пространство социальное, все же в данный момент финала повествования также включается в это единство. Герой повести видит смысл своего существования в обустройстве жизни лучшим образом для других людей (идея человеколюбия), находит свое место в классовой борьбе (эмблема — пятиконечная звезда) и включается в ритм природного мира: "Без конца кучерявится путь-дороженька, но Петька твердо шагает навстречу надвигающейся ночи, и из голубого полога неба бледно-зеленым светом мерцает ему пятиугольная звезда".

Ощущение слияния времени космического, исторического и экзистенциального для героя рассказа "Червоточина" трагично, оно находит свое воплощение в мистической сцене похорон, в часто повторяющемся сне. Степка отчетливо видит каждый листик, каждую веточку (мир космический), исторический мир находит свое воплощение в образах "незнакомых, чужих людей" (свои в действительности оказались страшнее чужих). Появляются здесь и образы "сухобыло-

го бурьяна” и остролистого змеиного лука, напоминающие о весеннем пейзаже. Холодные комья, падающие на грудь — та страшная тяжесть, которая давит, не давая дышать, жить полной жизнью, в реальном мире. Жуткая сцена похорон заставляет Степку все чаще задумываться о неизбежности скорой смерти. Ночь в степи, после которой разыгралась трагедия, прекрасна: она наполнена неведомыми травяными запахами, звоном кузнечиков, но слова “тосковал сыч” предупреждают о несчастье (крик сыча в народных поверьях предвещает беду). Небо — бисерное — подчеркивает единение Степки со всем этим огромным и бесконечным космическим миром, но этот мир таит и опасность: он убаюкивает своим умиротворением. “Парная темь” превращается в густую, фиолетовую, оплетающую паутиной. Из этой паутины не выбраться уже ни Степке, ни Прохору.

“Выпадение” из космического мира для человека земли всегда трагично, оно обязательно влечет за собой потерю смысла жизни. Безногий Аникей (“Лазоревая степь”) гладит глыбы вспаханной земли, страдая от того, что никогда уже не придется ему эту землю пахать. В рассказе “Обида” Степан сначала из-за неурожая, потом из-за грабежа выключен из мира природного, без которого не мыслит своего существования. Природная закономерная логика круговорота дана через восприятие героя, отъятого от него: “Надежда выгорела вместе с хлебом. В августе начали обдирать кору с караичей и дубов, мололи и ели... Перед покровом Степан, падая от истощения, пригнал быков на свой участок земли... <...> Сошла осень. Засыпало хутор снегом”. Сюжетное время свертывается, так как экзистенциальный мир застыл, замер в ожидании, остался только отсчет космического времени.

Уже первые строки о засухе, обезобразившей землю, и неурожая, железными копытами прошагавшем по хлебам, выдвигают на первый план две детали пейзажа: землю, потрескавшуюся, умирающую от жажды, и дорогу, причем образ дороги имеет и конкретное значение — шлях с седой пылью, и метафорическое — “дорога” неурожая. Образы земли и дороги в качестве внешних деталей пейзажа психологизируются, становятся опорными в системе философского подтекста рассказа, разрастаясь до символов — засу-

ха обезобразила не только землю, но и души, а “дорога” неурожая “железными копытами” исколечила и людские судьбы.

Образ дороги с самого начала несет отрицательную нагрузку: все непоправимо страшное в рассказе происходит именно на дороге. Чрезвычайно тяжело достается старому Степану дорога за семенным зерном. Быки от голода еле передвигают ноги, такое впечатление, что только упряжь не дает им упасть. Афоне, за неимением быков, пришлось ехать на корове, что не только вызывало неудобства, но и было унижительным для казака.

Дорога бездушна. На станции странников — людей с дороги — даже не пустили в дом переночевать (спали в санях, как бы продолжая дорогу). На дороге же — поединок: сытого и голодного, уверенного в своем превосходстве и понимающего свой проигрыш (и здесь значима каждая деталь: ухмылки, семечки, масляный румянец щек противника).

Самое страшное событие в жизни Степана тоже происходит на дороге. И здесь в рассказе появляется первое слово — “пароль” (а всего их два) — “семенной”, который без объяснений понятен крестьянину: сразу после уборки урожая хлеб делится на семенной и едовой, и семенной хлеб остается неприкосновенным. Люди, встретившие Степана на дороге, не хотят понимать пароля. Как будто они не хлеборобы. Именно в этот момент — на дороге — выносится смертный приговор, который приведет в исполнение Степан: люди, не ответившие на пароль “семенной хлеб”, не имеют права на жизнь.

Последняя встреча также происходит на дороге, снова звучит пароль. Теперь это слово “мальчонка”. На сей раз Степан глух к паролю, хотя про себя он сразу решил: мальчонку возьмет к себе (а ведь своих восемь ртов!), но простить тавричанина не может. Почему? Объяснение дает образ земли.

Когда весовщик на элеваторе топчется по рассыпанному зерну, Степан не может понять его равнодушия. Для него вся жизнь в этих тугих мешках (“золотой, шуршащий поток пшеницы” — главная ценность в жизни хлебороба). В первый раз за все убийственное время голода Степан мечтает, и в его мечтах тот безжизненный клочок земли с кривыми и страшными (пустыми!) бороздами преобразается: “перед закрытыми глазами его стлалась вспаханная черная деляна, там, у Атаманова кургана, и он, Степан, мечущий из горсти полновесное семя...” Каждое слово в этой фразе имеет свой потаенный смысл. Упоминание о кургане не случайно: начиная с ранних произведений, курган становится символом связи поколений, тысячелетней крестьянс-

¹⁴ Флоренский П. Имена / П. Флоренский // Опыты. Литературно-философский ежегодник. — М.: Сов. писатель, 1990. — С. 362.

¹⁵ Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — 235.

кой традиции. Деляна стелется в мечтах (стелется как драгоценная ткань — подобные сравнения будут потом и в "Тихом Доне", и в "Поднятой целине"), это уже не "вероломная" земля и борозды не рваные, распаханые на пределе последних сил, а ровные, черные, и зерно полновесное — не тот сорный хлеб, который ели всю зиму.

Клочок вспаханной земли меняет свой внешний вид на протяжении рассказа — он зарастает сорной травой. Точно так же "зарастает" ненавистью и душа Степана. Метафорические эпитеты и сравнения, определяющие деляну, меняются в зависимости от эмоционального впечатления героя. Осенью земля "вероломная", потому что она ждала посева несмотря ни на что (с засухой хлебоборок бороться не может), а весной это "обманутая" земля — ведь Степан не уберет семенной хлеб! "Черная, распластанная трупом, пахота"... Мертвая земля требует отмщения: белым полымем полыхает перед глазами лицо человека, отобравшего хлеб. Употребление слова "полымем" вызвано необходимостью подчеркнуть всеохватность чувства. Одна мысль неотступно преследует Степана — потому там, в степи, желание отомстить реализуется с такой ужасающей жестокостью и неотвратимостью, что не раз эта сцена возникала в воображении.

Тавричанин даже не сопротивляется. Он читает свой приговор с первой секунды узнавания: "резко побелел сначала загорелый лоб, бледность медленно сползла на щеки, дошла до подбородка и рябью покрыла губы". Шолохов лишает тавричанина злодейских черт: у него усталое лицо, умерла жена. Его внутреннее состояние писатель, в отличие от Степана (об "обидах" Степана читателю сказано уже достаточно, чтобы понять его поступок), описывает подробно: сначала ужасающе беспечный голос и прыгающий палец, показывающий на сына: надежда, что, может, в нем спасение. Потом тупой взгляд, косноязычные слова и страшное осознание неизбежности смерти. Озвучивание последних мыслей тавричанина — это для Степана: ему дальше жить с этой смертью. Степь нерушимо спокойна в голубых сумерках, а Степану покоя не будет: снова белым полымем будет полыхать лицо тавричанина, застывшее в судороге животного ужаса, будет звучать в ушах надрывный крик осиротевшего мальчишки...

Дважды звучат в рассказе слова—"пароли" (семенной хлеб и мальчонка), обозначающие смысл жизни героев, и оба раза они остаются без ответа, хотя ценность и того, и другого неоспорима: тавричанин в последнее мгновение жизни думает о хозяйстве, т. е. пароль "семенной хлеб" сейчас важен и для него, а Степан осознает ценность жизни мальчонки, т. е. пароль

"мальчонка" понятен ему. Нарушение каждым из героев двух основ жизни (хлеборобства и заботы о продолжении рода) наказывается: один принимает смерть в степи, другой, ослепленный местью, будет нести крест вины всю оставшуюся жизнь (или "none без крестов живем, с жестянками" и о Степане?). Н. В. Стюфляева в качестве примера устойчивости мотива жизни "без креста" в творчестве М. А. Шолохова приводит рассказ "Обида"¹⁶.

В отличие от "Тихого Дона"¹⁸ и "Поднятой целины"¹⁹, где образы природы многофункциональны, в "Донских рассказах" они выполняют в основном две функции: в духе фольклорной традиции являются параллельными или контрастными внутренним переживаниям героев и проявляют авторскую позицию, выявляя общее состояние мира, но уже эта двухфункциональность предвосхищает тот лирический эпос природы²⁰, который будет развернут затем в "Тихом Доне" и "Поднятой целине". В цикле "Донских рассказов" поражает общее состояние природы. С одной стороны, она живет своей, обособленной жизнью, цикличной, размеренной, в которой властвуют только законы продолжения рода (в финалах многих рассказов возникает мотив равнодушной природы), с другой, природа "Донских рассказов" сумрачна, тосклива, иногда даже зловеща. Это мир без солнца. В пейзажных зарисовках — "вязкая темь", "мутный рассвет" ("Семейный человек"), "мокреть мгlistая" ("Родинка"), "мокрость пасмурная" ("Пастух"), "белая муть" ("Продкомиссар"), "мгlistая утренняя сырость" ("Бахчевник"), "темень, черная и строгая" ("Чужая кровь").

¹⁶ Стюфляева Н. В. Христианские мотивы в поэтике романа М. А. Шолохова "Тихий Дон" / Н. В. Стюфляева // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов. — М.: Альфа, 2002. — Вып. 2. — С. 142.

¹⁷ Мотив "колючести" исследуется в ст.: Балашова С. Е. О приеме повтора как характерной черте стиля М. А. Шолохова в "Донских рассказах" / С. Е. Балашова // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов. — М.: Изд. дом "Таганка" МГОПУ, 2004. — Вып. 4. — С. 15.

¹⁸ Ширина Е. А. Образ природы в романе-эпопее М. А. Шолохова "Тихий Дон" / Е. А. Ширина. — Белгород: БелГУ, 2004.

¹⁹ Муравьева Н. М. Философско-поэтический контекст романа М. А. Шолохова "Поднятая целина". — Борисоглебск: БГПИ, 2002.

²⁰ Муравьева Н. М. Космос философско-поэтического контекста романа М. А. Шолохова "Поднятая целина": система коррелят и символов. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук / Н. М. Муравьева. — Тамбов, 2000. — С. 7.

Действие первого рассказа “Родинка” разворачивается поздней осенью, что сразу задает определенную тональность: ведь и в фольклорной поэтике, и в традиции древнерусской литературы²¹ осень — пора увядания, умирания. Осенние пейзажи (мгла, туман, сырость, вкрадчивый шепот волн), отражая внутреннее состояние Николки, уставшего в свои 18 лет от войны и мечтающего о мирной жизни, учебе, в соединении с архетипическим мотивом поединка отца и сына в его “осовремененном” звучании²² выводят на образы “Слова о полку Игореве”: “солнце закрылось тучей, и на степь, и на шлях, на лес, ветрами и осенью отерханный, упали плывущие тени”, — придавая повествованию эпическую широту, отражая эпическое состояние мира.

Осенние пейзажи в рассказах “Батраки”, “Пастух”, “Калоши”, в повести “Путь-дороженька” создают ассоциативный фон, в котором преобладают тоскливые, печальные ноты (иногда это звук в прямом смысле — крики журавлей в повести, например), появляется мотив болезни (“чахоточность”), когда яркие краски обманчивы, потому что они тоже показатель нездоровья: “чахоточной румянец зорь” (“Пастух”), “чахоточная зорька”, “немошный зимний рассвет” (“Путь-дороженька”). В рассказе “Батраки” этот образ получает еще большую определенность: “далекий лес за рекою, на горизонте, напоминал небритую щетину на щеках хворого человека”. Мир, в котором живут герои “Донских рассказов”, нездоров, все в природе говорит об этом.

Пейзажи “Донских рассказов” предельно некосмичны. Небо чаще всего “серенькое, по-осеннему бесцветное” (“Родинка”), оно “серо мутнеет, тучи ползут с восхода, слегка окрашенные по краям кумачовым румянцем” (“Батраки”). Кумачовый румянец вновь напоминает румянец больного чахоткой. Сравнение неба с вянущим вишневым цветом в рассказе “Коловерть” поэтично, напоминает о весеннем цветении, но “вянувший цвет” — опять же эпитет, констатирующий нездоровье окружающего мира.

Звезды появляются редко, и их появление связано с каким-то “просветом” в судьбе героя, иногда мнимым, иногда действительным. В рассказе “Батраки” Федор заметил, как “сквозь дырявую крышу навеса крапинки звезд точили жел-

тенький лампадный свет”, после разговора с Фролом о заработках. А после ухода от хозяина он будто заново открыл мир: перед ним распахнулось “золотисто-голубое шитво неба”. В рассказе “Бахчевник” над героем тоже раскинут “золотисто-рябой полог”, но под этим пологом вершится несправедный суд. Поэтому в мире “Донских рассказов” ночь чаще всего “беззвездная, волчья” (“Коловерть”), она “темнее темного” (“Пастух”), “дегтярной лужей застыла над станцией темнота” в рассказе “Алешкино сердце”, и в этой темноте Алешка остается наедине с горем и голодом.

Перед покушением на Федора (“Батраки”) природа предупреждает героя: “Ночь висела над степью дегтярно-черная, тучи, как лед в половодье, сталкивались и громоздились одна на другую, громыхал гром, за лесом чертила небо молния”. Конвенциональность этой пейзажной зарисовки очевидна: упоминание о ледоходе после слов деда Пантелея (“Заварил кашу...”) говорит о ломке сознания батраков, о сопротивлении новым законам зажиточных крестьян, но подтекст гораздо глубже: “дегтярно-черная туча” висит ведь не только над хутором, но и над степью, в природе также нет гармонии, как и в жизни людей. Давящая сила ночи настолько велика, что в повести “Путь-дороженька” появляется звуковой образ, свидетельствующий об этой силе: ночь “гудела” в катух, он дополняет зрительный образ “запорошенного хлопьями туч” неба.

Даже яркий цвет в общем контексте воспринимается как отрицательная характеристика: “синевую хмурилась ночь” в повести “Путь-дороженька”. Месяц, появляющийся иногда, — “настырный”, “кособокий” (“Алешкино сердце”), в окно “нагло засматривал, на чужое горе, на материнскую тоску любуясь” (“Чужая кровь”).

Благотворность и живительность солнечных лучей в мире “Донских рассказов” чаще всего — в прошлом: “днями летними, погожими в степях донских, под небом густым и прозрачным звонком серебряным вызванивает и колышется хлебный колос” (“Родинка”), а в настоящем — туман, сырость, небо, закрытое тучами. В рассказе “Продкомиссар” в прошлом — июль знойный, “желтопенная ромашка”, а в настоящем — “лиловый снег сбочь дороги”, “голубая пелена” снега, “белая муть” бури. В рассказе “Коловерть” солнце заботливо “лижет” горячими лучами сады, степь, могильный курган с каменной бабой и Гришку, оставляющего глянцевику борозду. Но вместе с последним солнечным позабытым лучом гаснет и надежда на мирную, хлебоборобскую жизнь.

В рассказе “Смертный враг” яркие природные краски (оранжевое солнце, месяц, отлива-

²¹ Бекедин П. В. Древнерусские мотивы в “Тихом Доне” М. А. Шолохова (к постановке проблемы) // Русская литература. 1980. № 2. С. 92-108.

²² Саськова Т. В. Архетипическое и историческое в малой эпике М. А. Шолохова / Т. В. Саськова // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов. — М.: Изд. дом “Таганка” МГОПУ, 2003.

ющий золотом, густая синева неба, голубизна снега, «звездочка, застенчивая и смущенная, как невеста на первых смотриках», желтые крапины звезд на черном пологие неба) тоже в прошлом, «до борозды», а в настоящем — ночь, неуклюже громоздящая темноту, густо-фиолетовый снег, бесформенные тучи, «темь и тишина, тишина и темь».

В мире «Донских рассказов» солнце — беспощадное, его жаркие лучи выжгли степь так, что земля «обуглилась» («Пастух»). В засуху трещины на земле, как на губах умирающего от жажды человека, «кровоточили глубинными солеными запахами земли» («Обида»). Зимой оно маленькое, «бескровно желтое» («Калоши»), в рассказе «Батраки» Федор видит «желтый пятачок солнца». Только иногда, «не скупясь, по-простецки», сыплет оно «жаркий свой свет» на степь («Батраки»). В первой части рассказа «Нахаленок», самом солнечном из всех, ласковые лучи солнца целуют Мишку в макушку, как маманька, но «кровянистость» рассветных облаков предвещает трагические события, и во второй части солнце исчезает.

Онтологическая парадигма «Донских рассказов» включает Дон, он занимает столь важное место, что М. А. Шолохов выносит его в заглавие цикла. Полифункциональность образа Дона в ранних произведениях отметила Н. Ю. Комирная²³. Синтез архетипического значения реки как границы между жизнью и смертью, между бранным и вечным и символики гражданской войны прочитывается в рассказе «Жеребенок», где Дон разделяет красных и белых, но в момент спасения жеребенка граница исчезает. Водная коловерт становится испытанием на человечность, на способность к состраданию. С выстрелом белогвардейского офицера граница появляется вновь, но образ жеребенка, спасенного ценой человеческой жизни из враждебного пространства, вырастет до символа непреходящих жизненных ценностей, вечных истин.

Рассказ «Бахчевник» является еще одним примером того, как Шолохов-художник выстраивает философскую концепцию бытия, используя в том числе и символику Дона. Река появляется как граница — за Доном большевики. Оттуда «плывет и волнами плещется над станцией глухой орудийный гул». Параллель с текущей и плещущейся донской волной не случайна:

это своеобразный привет Митьке от брата, который сумел благополучно пересечь границу Дона. Все чаще уходит Митька с удочками к реке, но рыбалка интересует его: со страхом вглядывается он в лица пленных, боясь узнать среди них брата. Митька одинок в этом жестоком мире. Только мысль о том, что где-то за Доном воюет брат, греет сердце.

Гул орудий за Доном слышал Митька в шалаше на макушке горы, отсюда же видел и летник, по которому гоняли станичники пленных на расстрел, и солнце, которое не торопилось скрыться за Доном, «словно хотело поглядеть на то, что не делалось при дневном свете». Этот образ солнца как всевидящего ока, строго следящего за соблюдением нравственных законов, уходит своими корнями в народную мифопоэтику и осмысливается в данном контексте в сопоставлении с текущей, изменчивой водой как нечто постоянное, долженствующее существовать всегда. Но в гражданскую войну нарушаются нравственные законы. Цветовые эпитеты «белый» и «белесый» противопоставляются по значению: «молочно-белая лента Дона», «сверкающая белизной» днем, является символом чистоты, связана с солнцем. А белесый туман появляется ночью, укутывает яры, скрывает следы преступлений: следы расстрела пленных и следы братьев после убийства.

В финале рассказа опять появляется Дон. Водная стихия благосклонна к братьям: «Дон снова облизывает лица и шеи, отдохнувшие руки уверенно кромсают воду». Преодоление водной границы дается братьям нелегко, но песок (земля) на речной косе дает отдых и силы, донская вода смывает с братьев преступление отцеубийства, земля, прощая, принимает на другой — красный — берег.

Финальный пейзаж возвращает солнце, которое не видело того, что произошло ночью, но чахлый рассвет напоминает о преступлении. Земля и вода прощают братьям отцеубийство. Писатель, старательно нагнетая отрицательные характеристики отца (его жестокость по отношению к Митьке, пленным, храп, зверское убийство матери, иссиня-багровое лицо в момент последней встречи), ставит Митьку перед выбором — отец или брат, оправдывает юного героя. Но в художественном мире Шолохова любое преступление не перестает быть преступлением, даже если оно продиктовано обстоятельствами. Архетипические мотивы, «просвечивающиеся» в повествовании, трансформируются до полной противоположности: дом становится опасным, а лес — спасительным, что свидетельствует об отступлении от универсальных ценностей, чахлый рассвет говорит о нездоровье мира вообще. Громыканье

²³ Комирная Н. Ю. Мотив воды в «Донских рассказах» М. А. Шолохова / Н. Ю. Комирная // Шолоховские чтения. Сборник научных трудов. — М.: Изд. дом «Танганка» МГОПУ, 2003. — С. 161-162.

орудий рядом подтверждает, что Митькино желание добраться туда, где звучал этот гул, сбылось. Но это желание продиктовано миром историческим, а в экзистенциальном мире шолоховского героя нет радости — “чахлая каемка рассвета”, характеризую природный мир, является в то же время показателем психологического состояния Митьки. Процесс его взросления связан с преступлением, мотив “жизни без креста” возникает в подтексте и этого рассказа.

В рассказе “Чужая кровь” писатель передает тончайшие нюансы переживаний деда Гаврилы и его жены через природные образы, через деталь, внутренний жест. Непаханная, забурьяневшая степь, зеленоватая сумеречная тишина, месяц, нагло засматривающийся на материнское горе, чахлый рассвет — все эти пейзажные зарисовки отражают состояние стариков, у которых сын пропал без вести. В начале рассказа появляется образ, который затем не раз встретится на страницах других произведений Шолохова: прилетела ватага припозднившихся диких гусей. Они являются вестниками несчастья.

Утро перед известием о смерти сына: “бледная немочь — точит с сизого восхода чахлый рассвет”. Ряд метафорических эпитетов: бледная — сизый — чахлый рисуют картину безрадостного дня, даже не тревожного, а безысходного. Месяц даже на день не захотел “прихорониться”. Явное нарушение цикличности космического времени говорит о том, что старики живут в экзистенциальном мире: все их мысли сосредоточены на ожидании вестей от односельчанина.

“Гольная правда” о гибели Петра сказана, и трижды повторенное убитым горем отцом “не верю” выражает протест, нежелание подчиниться несправедливой и жестокой судьбе. Сколько сострадания в скупых строчках, передающих действия и слова деда Гаврилы, прощающегося с сыном! Темнота ночи заставляет поверить, что сын погиб, “строго” констатирует непоправимость свершившегося и неблагополучие того мира, в котором отцы теряют сыновей.

Неудивительно, что “невывлаканную любовь” перенесли старики на спасенного ими продкомиссара. Слезы закипали в груди у старика, бледнела и сохла старуха, когда долгими зимними ночами выхаживали они белокурого красноармейца. Но поднялся на ноги названный сын, услышал дед Гаврила сыновнюю ласку в слове “отец”. Архетипическое значение мотива смены имени вносит в повествование сакральный момент. Петр, пройдя через испытание смертью, как бы получает право на новую жизнь. Давая имя, дед Гаврила приобщает его к своему роду. И сам названный сын принимает новое имя, и автор называет его теперь только так. Обретение ново-

го имени знаменует для героя и новое предназначение в этой жизни — работу на земле.

Знаменательно, что и Петр испытывает привязанность к старикам, и это не только благодарность за спасение, он тоже ощущает родство с этими людьми: “отношения увязались простые и любовные”. Старики радуются согласию Петра пожить с ними, вместе хозяйствовать. Благотворное влияние присутствия в доме названного сына сказалось даже, как верно замечает Л. Б. Савенкова в статье “Лингвостилистический анализ рассказа “Чужая кровь”²⁴, на здоровье деда: если в начале рассказа его мучает бессонница, кашель, то с выздоровлением Петра болезни отступают.

Звуковая картина, оформляющая главный разговор деда Гаврилы и Петра (“Оставайся, будем с тобой возле земли кормиться, она у нас на Дону плодovitая, щедрая...”), дублирует мысли и состояние героев, выводит на финал, на жизнь стариков после отъезда приемного сына: “трескуче и нудно” верещит сверчок, тоскуют ставни — такими будут “безрадостные, одичалые дни”, такими они были после известия о смерти родного сына. Радостно зажужжала прятка, когда согласился Петро остаться в семье стариков. Традиционно осмыслен мотив нити жизни — старуха предлагает Петру судьбу рядом с ними, больше того, она предлагает человеку без семьи (“Один, как месяц в небе!”) дом, в котором он найдет тепло и уют и возможное семейное счастье (старики уж и невесту ему приглядывать начали). Рассказчик настроен более пессимистично: “Баюкала ли, житье ли привольное сулила размеренным, усыпляющим стуком — не знаю”. Стук прятки сменяет сухой, “волнующий и редкий” стук Петра по лавке.

Авторская ремарка в следующей главе: “Дни шли воровской, неприметной поступью” обозначает время экзистенциальное — время “краденого” счастья деда Гаврилы. А космическое время прекрасно: запах цветущих тополей, розовый цвет лепестков яблонь, зарницы... И уже кажется, что эту красоту Обдонья, донскую землю полюбил Петро. Но приходит письмо, “изломанное привычный покой”: имя адресата на конверте не только звучит диссонансом и сулит беду названным родителям, но и возвращает героя к

²⁴ Савенкова Л. Б. Лингвостилистический анализ рассказа “Чужая кровь” / Л. Б. Савенкова // Филология в образовательном пространстве Дона: региональный компонент. Изучение творчества М. А. Шолохова в высшей и общеобразовательной школе. Шолоховские чтения-2002. Сборник № 2. — Ростов-на-Дону, 2003. — С. 223-224.

прежней, заводской жизни, предвещает символическую смерть Петра-хлебороба (глаза "померкли", когда прочитал письмо). Дед Гаврила понимает главное: Петру "не лохматить плугом степную целинную черноземь". И дело, наверное, не в ненависти деда Гаврилы к заводу ("ревность к заводу переплавляется в ненависть к нему"²⁵), не в эроте обладания ("перед угрозой потерять нового Петру вскидывается всепоглощающее чувство Гаврилы со всеми присущими человеческому эросу обладания ... зло-ревнивыми струями"²⁶), а в том, что горько старому казаку от того, что не прикипел его названный сын к земле, к работе на земле так, как хотелось бы деду. И эта боль близка и понятна автору. Сцена прощания дана через восприятие деда Гаврилы, у которого все в окружающем мире лишь усиливает боль: даже у часовенки "унылая верхушка". Трагедия расставания передана настолько сильно и психологически точно, что кажется, просто не могли быть другими слова деда Гаврилы и авторский комментарий. Как и в рассказе "Родинка", образ меркнувшего солнца возникает как трагический символ: во второй раз теряет дед Гаврила сына, во второй раз прерывается его род...

Белесая дымчатая пыль в последней фразе рассказа, которую взвихрил ветер (стихия разрушения), на короткий миг соединяет три мира старого казака: космический (Дон, зеленое заетейливое кружево садов), исторический (коловерть захватила двух этих людей из разных лагерей да и связала крепкими путами духовного родства, а потом отбросила друг от друга: "Как

же я могу жить тут? А совесть?") и экзистенциальный: как белесая пыль, исчезает из жизни деда "сынушка". Экзистенциальный мир оказывается самым значимым, и он непоправимо изуродован болью. Мир исторический оказывается абсолютно неважным – вражда ушла навсегда. Ветер дурашливо вихрит пыль, и она призрачной завесой закрывает от старика мир природный, и меркнет солнце. Так солярный мотив, важный и для "Тихого Дона", и для "Поднятой целины", приобретает трагическое звучание уже в "Донских рассказах".

Данность мира, осмысливаемая как целостное существование в цикле "Донских рассказов", отражение в художественном тексте присущего М. А. Шолохову "круглого мышления" [1, 120], позволяют говорить о таком качестве его прозы, как метахудожественность, которое Н. К. Гей характеризует следующим образом: "... метахудожественность именно и есть то, что выводит нас за разгороженные уделы современной мысли и за пределы литературы, обращая все, где она прибывает, в свободные пространства духовного бытия, которое и развертывается по законам той логики, которая не отделяет конкретного от абстрактного, образа от идеи, символа от символизируемого" [1, 125-126].

ЛИТЕРАТУРА

1. Гей Н. К. Метахудожественность литературы / Н. К. Гей // Теория литературы. Т. 1. Литература. – М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Рецензент – Т. А. Тернова.

²⁵ Селивановский А. Донские рассказы / А. Селивановский. – М.: Моск. т-во писателей, 1931. – С. 7.

²⁶ Семенова С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова – М.: ИМЛИ РАН, 2005.