

ОБРАЗНО-СМЫСЛОВЫЕ ДОМИНАНТЫ «РУССКОЙ КАРТИНЫ МИРА» В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН»

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 15 декабря 2014 г.

Аннотация: рассмотрены пространственно-временные и ценностные основания «русской картины мира» в свете проблемы национальной идентичности с проекцией на художественную структуру романа «Тихий Дон». Дифференцированы по значению и художественным функциям концепты «степь», «русская равнина», «горизонт» и др. как образно-смысловые доминанты романного повествования.

Ключевые слова: русская картина мира, ценностно-мировоззренческие ориентиры, пространственно-временные концепты, образно-смысловые доминанты, национальная идентичность.

Abstract: the article deals with spatial-temporal and value basis of the Russian picture of the world within the scope of national identity problem with the view upon the fictional structure of the novel "The Quite Don". The author differentiates the following concepts: "steppe", "Russian plain", "horizon", etc., as figurative and meaning dominants of the novel narration according to their meaning and fictional functions.

Key words: the Russian picture of the world, value and world-view guidelines, spatio-temporal concepts, figurative and meaning dominants, national identity.

Исходя из достаточно устоявшихся для научной рефлексии представлений о художественной картине мира как системе мировоззренческих ориентиров и ценностных оснований авторского «космоса», – следует в определении исходной точки отсчета для шолоховского романа особо подчеркнуть и необходимость нахождения определенных интегрированных позиций, когда речь идет о ретроспективном рассмотрении специфики национального мировосприятия. Вряде современных исследований, носящих по-своему обобщающий характер для осмысления русского «национального образа мира» и опирающихся при этом на определенную традицию, подчеркивается (в том числе и в проекции на «Тихий Дон»), что «в национальном хронотопе «топос», безусловно, берет верх над «хроносом», и именно «тип российского пространства воспринимается как зашифрованный код русскости» [1, 233-234]. Вместе с тем, как представляется, роль временных координат вряд ли стоит недооценивать, поскольку здесь так же «зашифрован» один из важнейших векторов формирования национальных ценностно-мировоззренческих ориентиров.

В свете сказанного достаточно категоричные суждения, акцентирующие для современных исследований «Тихого Дона» прежде всего пространственную сему («Русский образ мира – это образ бесконечной равнины» [1, 237]), могут быть существенно дополнены при осмыслении понятия «русской равнины» с точки зрения «наращивания смыслов» этого феномена в соотнесении с глобальным контекстом универсума.

По-своему интересны в этой связи могут быть наблюдения над реконструкцией творческих процессов автора «Тихого Дона», представленной, например, в одном из жизнеописаний М. Шолохова уже в XXI столетии: здесь отмечается, что «осенью 22 года» «на пути из Вешенской в Миллерово» будущий писатель испытывает «новое ощущение пространства»: «он увидел степь в другом измерении – не бесконечную голую пустыню, игралище бездумных ветров, а перекресток исторических путей десятков и сотен народов, живущих и уже ушедших в небытие» [2, 222] (Здесь и далее подчеркнуто нами. – А. У.).

Абстрагируясь от степени произвольности таких исследовательских допущений, необходимо отметить, что для современного шолоховедения понятия «русской равнины» и степи на концептуально-образном уровне зачастую тяготеют к тождественности в однопорядковых определениях: «русский степной простор», «бескрайняя степь, русское поле», «русский простор, степь», «земля (степь)» и т. п. [3, 177; 1, 245; 4, 77–80], – и недостаточно дифференцированы, что требует, на наш взгляд, определенных уточнений.

Как известно, в отечественной исторической науке к XX столетию оказалась достаточно четко от-рефлексируемая оппозиция: «древняя Русь – Великая степь» – как изначально различных геоэтнических и социокультурных феноменов [5], обозначающих в сложноорганизованном системном взаимодействии путь «от Руси до России» [6]. Русская историософская мысль первой половины XX века в размышлениях о «вечной борьбе» между «Северной Русью» и «татарской степью» акцентировала тезис о том, что

на определенном этапе, «овладевая степью, Русь начинает её любить», и в этом качестве степь предстает «колыбелью новой русской души» [7, 214].

Здесь, на наш взгляд, следует особо подчеркнуть, что эта «новая душа» не предстает в структурно-смысловом и ценностно-ориентационном плане как нечто окончательное и содержательно унитарное. Напротив, здесь «вечная» оппозиция славянской Руси и «татарской степи» (осложненная ещё и постоянной оглядкой в «европейском» направлении) имеет устойчиво-перманентную тенденцию к *развитию* в сложно-системных процессах диалогической самоорганизации. И «Тихий Дон» с его ярко акцентированным «диалогом культур», где вместе с тем «окраинная» степная Донщина постоянно соотносится с «центральными» топосами исконно славянской Руси и обеими «столицами» Великороссии, являет художественную картину мира в ее *процессуальном* национально-специфическом измерении. В таком универсально-обобщающем авторском видении топос степи выступает одним из слагаемых, отнюдь не всегда тождественным понятию «русской равнины». Не случайно, например, что для героев романа – уроженцев Донщины «исконная» Россия (Центрально-Черноземная область) видится как «равнинная», но вместе с тем «чужая земля» [8, 189], в то время как степь ассоциируется с «родиной».

На первый взгляд, с этим солидаризируется и точка зрения автора, в известном развернутом высказывании (по-своему уже традиционно приводимом во множестве самых разноплановых исследований романа): «Степь родимая! <...> Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок-суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом лошадиного копыта, курганы в мудром молчании, берегущие зарытую казачью славу... низко кланяюсь и посыновьи целую твою пресную землю, донская, казачья не ржавеющей кровью политая степь!» [9, 50].

Нам представляется, что, памятуя о «неказачьем» происхождении писателя, такое страстное «признание в любви» как раз и иллюстрирует *процессы*, обозначенные в вышеприведенной историософской формуле Г. П. Федотова: «овладевая степью, Русь начинает её любить». Вместе с тем, не будучи равновеликим понятию «русской земли», топос донской степи в романе выступает подчас и своеобразным маркером «русской картины мира» (подобно тому как казачество в известном плане маркирует путь «от Руси до России» в целом), обозначая для отечественной историософии наличие в такой картине *тайного* смысла [10, 197–198].

В развернутых описаниях степи на уровне «компаративных структур» текста (которых насчитывается 32 в новейших исследованиях шолоховского романа [11, 18–19]) устойчивым рефреном (с первых до последних страниц повествования) предстает некая «завуалированность» визуальной картины

пространства – за счет физического явления «марева», – препятствующего четкой очерченности, создающего эффект зыбкости, неуловимости, недосказанности: «задернутая текущим маревом степь» [8, 7]; «задернутая лиловой марью...степь» [8, 534]; «в буром мареве кипятилась степь» [9, 21]; «дрожащие струи марева в степи» [9, 25]; «переливающееся текущее марево над степью» (II, 705).

«Текучесть», прихотливая изменчивость рисуемой картины создает почву для дополнительной смысловой генерации: не случайно в указанном контексте степь оказывается «полна несказанным очарованием» [9, 220]. «Несказанность» на человеческом языке и «чары» как маркер сверхъестественного – обозначают имплицитное присутствие в общей картине мироздания «иного» (не человеческого и не природно-физического) мира, производного то ли от «божественного промысла» (Ф. А. Степун), то ли от космогонической Вечности (Н. А. Бердяев). Такого рода бинарность мировоззренческих ориентиров находит свое воплощение и в конкретике пространственно-временных координат.

Здесь явственно присутствует по-своему традиционная (и неоднократно отрефлексированная в шолоховедении) пространственная вертикаль, обозначенная структурно-образной оппозицией «степь-небо»: «Над степью ласково светило солнце. Светлоголубое небо могуче обнимало далеко видные окрест бугры и перевалы» [9, 203]; «Над степью – желтый полуденный зной <...> иссиня-желтая наволочка неба» [8, 206]; «Над степью наборным казачьим поясом-чеканом лежал нарядно перепоясавший небо Млечный Путь» [8, 473]; «В черном небе – золотая россыпь мерцающих звезд. В степи – тишина» [9, 720].

Небеса/степь – как «окказиональные антонимы», являющиеся «лексическим средством контрастности» [11, 21] и неким обобщенным маркером естественно-природного (Божьего) мироздания [4, 80; 12, 224–227], – обозначают вместе с тем и определенный *вектор* направленности «очной ставки» земного человека с Миром. Не случайно, что в наиболее напряженно-драматическом моменты развития коллизий романа и внутреннего состояния героев («в пароксизме боли, тоски, угрозы смерти» [12, 224]) их взгляд обращен к небу – как бы в поисках «ответов» на смысложизненные вопросы бытия.

Наиболее значима в этом плане одна из финальных сцен «Тихого Дона», когда Григорий, переживает потерю любимого человека – смерть Аксиньи. Ставшее по-своему кульминационным для трагедийного пафоса романа видение «черного неба» и «ослепительно сияющего черного диска солнца» [9, 729] – как контрастно-антонимическая альтернатива естественно природной *норме*, – является, по сути, отрицанием не просто такой нормы, но *гармонии* мира в целом. Справедливо акцентируемые в шолоховедении положения о том, что герой «не мог примириться со смертью

любимой» и «утратил веру в заботу Бога о мире и счастье» [13, 104], по-своему обозначают возможность увидеть в данной сцене не просто отрицание, но и *бунт* против «неправедности» мироустройства.

В контексте литературной традиции здесь видится и определенная аналогия с «бунтом» Ивана Карамазова, который отказывается от «высшей гармонии» Божьего промысла, если достижение такой гармонии будет оплачено слезинкой хотя бы одного невинно замученного ребенка. Стоит напомнить, что такой «бунт» не есть *бogoотрицание*, а, по сути, дерзновенный спор с Божьим промыслом – как *субъект-субъектная* «очная ставка» в основополагающей для «русской картины мира» *диалогической* парадигме. И «Тихий Дон» в этом плане, несомненно, наследует отечественную традицию. Показательно, что Григорий, «утратив веру в заботу Бога», не утрачивает трансцендентных интенций сознания, направленных к «иным» мирам и измерениям духа и бытия: он прощается с Аксиньей, «твердо веря, что расстанутся они ненадолго» [9, 729].

Вместе с тем такое интенциональное поле в масштабе романного целого отнюдь не исчерпывается вышеобозначенной «вертикалью» («вертикальной доминантой» как «устойчивым эпическим мотивом» [12; 224, 227] и т. п.). Не менее устойчивым и по-своему доминантным предстает *горизонтальный* вектор организации художественной картины мира – в плоскости «русской равнины» и донской степи как по-своему исходного топоса для смыслопорождающих процессов.

В определенном ракурсе степь предстает как «бескрайняя, жуткая в своем однообразии» [8, 511]. Но ощущение «жути» именно за счет «бескрайности» (неоформленности, неподвластности для рационального осмысления на общем фоне «безграничности», «безудержности» проявлений национальной жизни и духа) – по-своему корректируется за счет наличия и «ограничивающего» начала, где степные «просторы объаты горизонтом» [8, 354].

Горизонт-горизонталь предстает не только как граница визуализированного пространства («под самым острием горизонта» «курилась степь» [8, 534]), но и как особое маргинально-диалогическое поле, по-своему *сопрягающее* земной и небесный топосы (которые «смыкаются с горизонтом» «там, вдали» [8, 208]). Вместе с тем горизонт предстает и в качестве некой сакральной зоны *между* видимым и невидимым с точки зрения образного мировосприятия. Таким образом, можно полагать, что «русская равнина» как некий образ-концепт национального самосознания не является самодостаточной «вещью в себе»,

закрывающей «код русскости» в полном объеме, но формируется в контексте более широкого спектра понятий и представлений, лежащих *за её пределами* и образующих по отношению к её внутренним характеристикам определенные ценностные оппозиции.

Здесь, исходя из формулировок отечественной историософской мысли в проекции на художественное целое шолоховского романа, «убожество внешних форм» («жуть» «в однообразии» [I, 511]) и «божественность горизонтов» («сказочность» «на горизонте» [II, 27]) картины мира по-своему воплощают феномен «соединения несоединимого» как своеобразной формулы российской идентичности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Желтова Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера / Н. Ю. Желтова. – Тамбов : ТГУ, 2004. – 307 с.
2. Воронцов А. В. Шолохов. Роман / А. В. Воронцов. – М. : ИТРК, 2003. – 480 с.
3. Кольцова М. Е. Мифопоэтический образ земли (степи) в романе-эпопее «Тихий Дон» / М. Е. Кольцова // Шолоховские чтения-2000. Творчество писателя в национальной культуре России. – Ростов-на-Дону : Росиздат, 2000. – С. 177–179.
4. Муравьева Н. М. Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н. М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – 381 с.
5. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая степь / Л. Н. Гумилев. – М. : Айрис-пресс, 2007. – 768 с.
6. Гумилев Л. Н. От Руси до России: Очерки этнической истории / Л. Н. Гумилев. – М.: Айрис-пресс, 2007. – 320 с.
7. Федотов Г. П. Три столицы / Г. П. Федотов // Новый мир. – 1989. – № 4. – С. 212–216.
8. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т.I. Книга первая. Книга вторая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 639 с.
9. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т.II. Книга третья. Книга четвертая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 736 с.
10. Трубецкой Е. Н. Всеобщее, прямое, тайное и равное / Е. Н. Трубецкой // Новый мир. – 1996. – 157. – С. 197–201.
11. Каменская Е. В. Композитные структуры в языке романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. В. Каменская. – М. : МГГУ, 2013. – 28 с.
12. Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Стюфляева. – Липецк : ЛГПУ, 2008. – 258 с.
13. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество / Г. С. Ермолаев. – СПб. : Академический проект, 2000. – 448 с.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы
E-mail:kaf214@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Russian Language, Modern Russian and Foreign Literature Department
E-mail:kaf214@yandex.ru