

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ АНИМАЛИСТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ И ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ М. А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»

Е. М. Никитина

Воронежский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников образования

Поступила в редакцию 15 января 2015 г.

Аннотация: рассмотрены формы соотнесения анималистических образов и феноменов человеческого существования в художественной структуре романа. Обозначен композиционно-функциональный спектр различных видов художественного параллелизма на уровне образов-персонажей и авторской картины мира в динамике естественно-природных и социокультурных слагаемых.

Ключевые слова: анималистические образы, художественный параллелизм, ассоциативное сходство, прием контраста, авторская картина мира.

Abstract: the article considers correlation forms between animalistic images and human life phenomena in the artistic structure of the novel. Composition-functional spectrum of various kinds of artistic parallelism at the level of literary characters and the author's picture of the world in the dynamics of naturally and sociocultural components is identified.

Key words: animalistic images, artistic parallelism, associative likeness, device of contrast, author's picture of the world.

В истории изучения шолоховского романа накоплен немалый опыт соотнесения реалий естественно-природного мира с социокультурными явлениями, процессами и образами-персонажами антропоморфного плана. [1, 95–118; 2, 200, 207, 211; 3; 4; 5, 180–236; 6]. Здесь, как представляется, может быть выделен конкретный аспект (анимализм-человек), не отрефлексированный на уровне специальных обобщающих исследований, и вместе с тем актуальный, на наш взгляд, для систематизации по художественным функциям.

Нередко анималистические образы, появляясь в тексте «Тихого Дона» при изображении естественно-природной картины мира, несут в себе не только функции ее непосредственной характеристики. Показывая людей и животных в едином пространстве бытия живых существ, писатель создает ощущение неразрывной связи между ними. Здесь можно выделить последовательно проводимый прием художественного параллелизма, функциональные значения которого могут быть достаточно многообразны.

В ряде случаев непосредственные наблюдения за жизнью живых существ порождают у человека сравнения и параллели, открывают перед ним дополнительные эмоционально-оценочные акценты в осмыслении общей картины бытия: «Где-то далеко стрекотала сорока. Она пролетела над дорогой, косо избочив хвост <...> Христоня, завистливо глядя на вольный

полет сороки... в мыслях сравнил бездумно-счастливую птичью жизнь с людской». [7, II, 217].

По-своему показательным в этом плане предстает и описание видения, возникшего перед умирающей Ильиничной: «Глухую тишину нарушал лишь монотонный, усыпляющий звон кузнечиков. <...> Ильинична прислушалась к их неумолчному звону, уловила проникший в горницу запах нагретой солнцем травы, и перед глазами ее на миг, как видение, возникла опаленная солнцем августовская степь, золотистая пшеничная стерня, задернутое сизой мглой жгучее синее небо». [7, IV, 307-308].

Таким образом, в финале жизненного пути Ильинична начинает особо остро ощущать свою органическую причастность к природному миру. Здесь анималистические образы выступают не просто как неотделимые компоненты донского пейзажа, но и как своеобразные «катализаторы» процессов рефлексии смысложизненных проблем человеческого бытия.

В ином случае Аксинья после тяжелой болезни начинает по-иному смотреть на окружающий ее мир, а песня жаворонка обостряет психологическую динамику ее внутреннего состояния: «Туманным утром Аксинья впервые после выздоровления вышла на крыльцо и долго стояла, опьяненная бражной сладостью свежего весеннего воздуха... Иным, чудесно обновленным и обольстительным, предстал перед нею мир <...> незамысловатая песенка жаворонка, донесшаяся откуда-то из туманной степи, разбудила в ней неосознанную грусть. Это она – услышанная на чужбине песенка – заставила учащенно забиться

Аксиньино сердце и выжала из глаз две скупые слезинки...». [7, IV, 278].

Похожие чувства испытывает и Григорий Мелехов в конце книги, живя в банде Фомина: «На минуту он закрывал глаза и слышал близкое и далекое пение жаворонков, легкую поступь и фыркание пасущихся лошадей, звяканье удил и шелест ветра в молодой траве...Странное чувство отрешения и успокоенности испытывал он, прижимаясь всем телом к жесткой земле. Это было давно знакомое ему чувство. Оно всегда приходило после пережитой тревоги, и тогда Григорий как бы заново видел все окружающее». [7, IV, 430–431].

В ряде сюжетных эпизодов романа картины жизни животных, развернутые в конкретных деталях, нередко порождают у героев романа ассоциации с динамикой человеческих взаимоотношений: «За два месяца службы в атарщиках Кошевой внимательно изучил жизнь лошадей на отводе; изучил и проникся глубоким уважением к их уму и нелюдскому благородству. На его глазах покрывались матки; и этот извечный акт, совершаемый в первобытных условиях, был так естественно-целомудрен и прост, что невольно рождал в уме Кошевого противопоставления не в пользу людей. Но много было в отношениях лошадей и людского». [7, III, 61].

Можно выделить и иной ряд художественно-функциональных моментов повествования, где анималистические образы не выступают предметом рефлексии героев, а наделяются определенным символическим значением на уровне авторского видения мира, порождая здесь определенные параллели и ассоциации. По-своему показательны в этом плане эпизоды ловли насекомых предводителями «белого» и «красного» лагерей. Генерал Корнилов, «суетливо выкидывая руку, пытался поймать порхавшую над ним крохотную лиловую бабочку. Пальцы его сжимались, на лице было слегка напряженное, ожидающее выражение. Бабочка, колеблемая рывками воздуха, спускаясь, планировала крыльями, стремилась к открытому окну. Корнилову все же удалось поймать ее, и он облегчающе задышал, откинулся на спинку кресла». [7, II, 143].

В свою очередь, Кудинов «с серьезным и задумчивым видом обрывал ножки у пойманной большой изумрудно-зеленой мухи. Оторвет, зажмет в сухом кулаке и, поднося его к уху, сосредоточенно склонив голову, слушает, как муха то басовито, то тонко брунжит. Увидев Григория, с отвращением и досадой кинул муху под стол, вытер о штанину ладонь, устало привалился к обтертой до глянца спинке кресла». [7, III, 348]. При этом «суетливость» «напряженность» Корнилова в определенной мере порождает ассоциации с трагической обреченностью «белого движения». Бессмысленная жестокость Кудинова, в свою очередь, по-своему оттеняет социально-историческую трагедию братоубийства в гражданской войне,

вызывающую «досаду», «отвращение» и «усталость» даже у будущих победителей.

Продуктивно рассмотрение в подобном аспекте и более обобщенных характеристик исторических и социокультурных реалий в романе. Так, например, в одном эпизоде романа птица выступает для человеческого сообщества нарушителем спокойствия и предвестником беды: «По ночам на колокольне ревел сыч. Зыбкие и страшные висели над хутором крики, а сыч с колокольни перелетал на кладбище, ископыченное телятами, стонал над бурными затравевшими могилами.

– Худому быть, – пророчили старики, заслышав с кладбища сычиные выголоски» [7, I, 229].

Для воплощения трагической эпохи в романе примечательными становятся эпизоды, где анималистические образы несут функцию контраста: «Мира и тишины хотелось, – поэтому-то застенчивую радость и берег в суровых глазах Григорий, глядя вокруг: на лошадей, на крутую, обтянутую тулупом спину отца. Все напоминало ему полузабытую прежнюю жизнь: и запах овчин от тулупа, и домашний вид нечищенных лошадей, и какой-нибудь петух в слободе, горланящий с погребницы». [7, II, 255].

Размеренная, прекрасная в своей гармонии и ритме жизнь животных, не знающих человеческих бесчинств и самоистребительных безумств, в романе часто как бы «устыжает» мир людей, утративший «нерушимый порядок жизни».

Воспоминание об утраченной гармонии бытия, по-своему маркированной анималистическими образами, возникает у героев, как правило, в моменты острых переживаний, напряженности чувств и мыслей. В наибольшей степени это характерно для центрального героя романа. При известии о смерти брата «нечаянно вспомнилось Григорию, как вместе с Петром в детстве пасли они в степи индюшат.» [7, III, 209]. В других случаях: «Память направляла луч воспоминаний на давно забытый, когда-то виденный пейзаж, и вдруг ослепительно возникали перед Григорием – степной простор, летний шлях, арба, отец на передке, быки, пашня в золотистой щетине скошенных хлебов, черная россыпь грачей на дороге...» [7, III, 261]. «Запах дыма разбудил в Григории грустные воспоминания: когда-то и он, Григорий, пахал зябь в глухой осенней степи, смотрел по ночам на мерцающее звездами черное небо, слушал переклики летевших в вышине гусиных станиц...». [7, IV, 331–332]. «Удрученный воспоминаниями Григорий прилег на траву неподалеку от этого маленького дорогого сердцу кладбища и долго глядел на величаво распростертое над ним голубое небо <...>, а на земле ... все так же яростно кипела жизнь: в степи, зеленым разливом подступившей к самому саду, в зарослях дикой конопли возле прясел старого гумна неумолчно звучала гремучая дробь перепелиного боя, свистели суслики, жужжали шмели, шелестела обласканная ветром

трава, пели в струистом мареве жаворонки, и, утверждая в природе человеческое величие, где-то далеко-далеко по суходолу настойчиво, злобно и глухо стучал пулемет». [7, IV, 47–48].

На фоне радостного, кипучего биения природной жизни, автор с горькой иронией отмечает «утвержденное в природе человеческое величие». Здесь пулемет маркирует процессы человеческого «вторжения», разрушения гармонии естественно-природного мира.

Сделанные выше наблюдения позволяют заключить, что формы художественного параллелизма, соотносящие анималистические образы и феномены человеческого существования, являют достаточно устойчивый, разветвленный и продуктивный спектр художественных функций. Композиционно указанные формы носят по преимуществу традиционный дву-частный характер. Связующим началом при этом выступает либо ассоциативное сходство, либо прием контраста. На уровне сознания человеческого образа-персонажа здесь раскрываются глубинные смыслопорождающие процессы. На уровне же авторского мировосприятия указанные параллелизмы возвышаются порой до символического значения, где художественная картина мира предстает в сложной динамике естественно-природных и социокультурных слагаемых.

Воронежский областной институт повышения квалификации и переподготовки работников образования
Никитина Е.М., методист музея истории народного образования Воронежской области при ВОИПКУПРО
E-mail: belousova15@mail.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолаев Г. С. Михаил Шолохов и его творчество [Пер. с англ. Н. Кузнецовой, В. Кондратенко] / Г. С. Ермолаев. — СПб. : Академ. проект, 2000. — 448 с.
2. Муравьева Н. М. Проза М. А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Монография / Н. М. Муравьева. — Борисоглебск : БГПИ, 2007. — 381 с.
3. Ничипоров И. Б. Человек и природа в новеллистике М. А. Шолохова 1920 х гг // Литература и культура в контексте Христианства. Образы, символы, лики России: материалы V Междунар. науч. конф. г. Ульяновск. 22–25 сентября, 2008 г. / Ч. 1. / сост., отв. ред. проф. А. А. Дырдин. — УлГТУ Ульяновск, 2008. — С. 270–274.
4. Сатарова Л. Г. Человек и природа в романе М. Шолохова «Тихий Дон»: учебное пособие по спецкурсу / Л. Г. Сатарова. — Воронеж. : ВГПИ, 1989. — 84 с.
5. Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: монография / Н. В. Стюфляева. — Липецк : ЛГПУ, 2008. — 258 с.
6. Ширина Е. А. Художественное осмысление природы в романе – эпосе: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Е. А. Ширина. — М., 2001. — 20 с.
7. Шолохов М. А. Собр. соч.: В 8 т. / М. А. Шолохов. — М. : Правда, 1975. — Т. I. — 384 с.; Т. II. — 376 с.; Т. III. — 408 с.; Т. IV. — 464 с.

Voronezh Regional Institute of Teachers Training and Retraining (VRITTR)
Nikitina E.M., Methodologist of the Museum of History and Public Education of Voronezh Region of VRITTR
E-mail: belousova15@mail.ru