

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РАННИХ РАССКАЗАХ М.А. ШОЛОХОВА

Актуальность темы, выбранной для данной статьи, обусловлена, прежде всего, тем, что исследованию ранних рассказов М.А. Шолохова на протяжении долгого времени не уделялось должного внимания. Существуют отдельные статьи и ряд монографий, посвященных изучению раннего периода творчества М.А. Шолохова. Внимание их авторов сосредоточено на выявлении особенностей стиля (Н. Великая, А. Хватов, И. Лежнев), способов создания образов (Ф. Бирюков, Л. Якименко), мотивов (Ф. Бирюков, Г. Ермолаев), типа конфликта (Л. Якименко, А. Мацай, В. Гура), а также на соотнесении с романом «Тихий Дон» (Прийма, В. Гура, Г. Ермолаев, И. Лежнев). Предпринималась и попытка комплексного анализа рассказов (С. Семенова)¹.

Однако в указанных выше работах рассказы не изучались с целью вычленения пространственной структуры и выявления ее взаимодействия с более сложными уровнями повествования. На наш взгляд, подобный подход мог бы дать возможность взглянуть на проблему интерпретации ранних рассказов М.А. Шолохова с иной точки зрения.

Как известно, анализ художественного произведения может идти по восходящей, т.е. от изучения простых элементов, составляющих повествование (выявление тем, мотивов, пространственно-временной характеристики текста), к исследованию более сложных составляющих, таких, например, как основная идея, сюжет и т.д. Исследователи, в основном, сосредотачивают свое внимание на верхнем пласте произведения, забывая, что именно изучение «первого» уровня зачастую помогает понять динамику развития сюжета, выявить внутреннюю структуру произведения.

В статье мы попытаемся описать пространственную характеристику рассказов, определить ее семантическое наполнение и специфику.

В основу отбора материала был положен принцип тотального изучения рассказов М.А. Шолохова периода 1924–1927 гг. с целью определить ряд текстов, в которых наличествует ситуация *перехода границы* и, как следствие, пространственная оппозиция. В результате основной корпус исследуемых произведений составили следующие рассказы: «Коловерь» (1924); «Пастух» (1925); «Продкомиссар» (1925); «Илюха» (1925); «Председатель Реввоенсовета республики» (1925); «Двухмужняя» (1925); «Бахчевник» (1925); «Чужая кровь» (1926); «О Колчаке, крапиве и прочем» (1925); повесть «Путь-дороженька» (1925); «Ветер» (1927)².

Художественный мир рассказов М.А. Шолохова четко организован и состоит из двух противоборствующих пространств: «открытого», которое мы условно назвали «город», и «закрытого» – «хутор» / «станция» (т.н. «сословная и областная замкнутость»³). Под оппозицией «открытое-закрытое» пространство понимается, прежде всего, оппозиция «старый-новый» режим, «проницаемость-непроницаемость», «статичность-динамичность», «косность-прогресс». Их описание устойчиво: всегда с отрицательными коннотациями изображается «закрытое» («... Вчерась землю делили: как только кому из бедных достается добрая полоса, так начинают передел делать. Опять на хребтину нам садятся богатеи...» – П, 216; «казаки-посевщики богатыми очкурами покрепче перетянули животы, решили разом и не задумавшись: – Дарма хлеб отдавать?.. Не дадим...» – Пр, 222) и с положительными – «открытое» («Часть рабочих кончала обмолот, пахала под пары, другая часть строила школу» – Д, 365; «Теперь лупай обоими фонарями, свети в оба! Чуть тронешь свою бабу, – за хвост тебя, сукиного сына, да в собачий ящик!» – ОК, 423)⁴.

Интересно, что если в литературной традиции XIX в. герой бежал от суеты окружающего мира, стремился найти уединение, дабы в нем обрести

истинное понимание вещей, смысл жизни, то в рассказах М.А. Шолохова ситуация прямо противоположная. Герой, как и в романтической традиции, также активен, и для него «истина» находится вне окружающей его повседневности, но пространственным воплощением ее является уже не «деревня», а «город». Связано это с переменной установок направляющей силы: теперь изначально «замкнутое» на себе пространство обречено и должно быть разрушено надвигающимся прогрессом, противостоять которому уже невозможно.

Следует отметить, что в одном из рассказов – «Председатель Реввоенсовета республики» – тип «замкнутого» пространства получает совершенно иное семантическое наполнение. Герой, провозглашая свой хутор автономным, объявляет об «осадном кругом положении» (345), как бы помещая его в центр круга, преграждает доступ к нему. В данном случае «замкнутость» имеет фольклорную коннотацию, становится синонимом *оберега*, призванного охранять хозяина или место, где он живет, от злых духов.

Фольклорные мотивы в описании и разработке пространства просматриваются еще в двух рассказах – «Илюха» (1925) и «Ветер» (1927).

В рассказе «Илюха» одна из мотивировок движения героя – нежелание жениться на нареченной родителями невесте («Больно на монашку похожа: губки ехидно поджатые, все вздыхает да крестится, ровно старушка деревня, ни одной обедни не пропустит, а сама собой – как перекишшая опара», 232). Поиск иной доли перекликается с важной композиционной составляющей сюжета волшебной сказки, в которой «переправа в иное царство есть как бы ось сказки и вместе с тем – ее середина. Достаточно мотивировать переправу поисками невесты, диковинки <...> чтобы получить самый общий, еще пока бледный, несложный, но все же ощутимый каркас, на основе которого слагаются различные сюжеты»⁵. Так и в рассказе «Илюха» «переправа» резко меняет судьбу героя, делит его жизнь на две

части: размеренная и степенная жизнь в родительском доме и начало новой жизни, полной борьбы и самосовершенствования.

В рассказе «Ветер» описание причины («Подводчик обманул его, уехал, не дождавшись конца съезда, и Головин, не найдя попутной подводы, пошел пешком...»), обстоятельств, при которых один из героев рассказа, Головин, попадает в избу к местному жителю («Темнело быстро. Уродливые очертания дубов виднелись по сторонам, за пологом мглы. Час спустя, уже в темноте, прибился он к огням хутора и, усталый, вошел в первый двор. В оконце маленькой хатки желтел огонек. Постучался...») наводит на мысль о сходстве хаты Турилина с избушкой Бабы-Яги⁶. Этому способствует и сама атмосфера, окружающая его там («Учителю было душно на холодной печке. Он чувствовал, что по нем ползают мореные вялые вши. Они кусали зло и ненасытно»).

Помимо названных выше доминантных центрообразующих пространств («город-деревня») в рассказах «Пастух», «Бахчевник», «О Колчаке, крапиве и прочем» и повести «Путь-дороженька» вводится дополнительное подпространство: «степь» – П; «бахчевник» – Б; «банда Махно» – Пд; «конюшни» – ОК.

В самом начале рассказов Григорий («Пастух») и Митька («Бахчевник») показаны пассивно-примыкающими к большевикам, способность же их к активной деятельности намечена, но не прописана, что дает автору возможность показать героев в развитии. Окончательное же их становление происходит в конце повествования, когда они доказывают преданность идеи через самопожертвование (Григорий, «Пастух») и готовность во имя нее переступить через законы родства (Митька, «Бахчевник»).

В последних двух из приведенных нами случаев – рассказ «О Колчаке, крапиве и прочем» и повесть «Путь-дороженька» – проблема внутренней самоидентификации героев снята изначально, а их пространственное перемещение обусловлено, прежде всего, стремлением автора сфокусиро-

вать внимание читателя на принципиально важной для него грани характера, например, такой как моральная стойкость (ОК) и сила духа (Пд).

Таким образом, осложнение пространственной структуры художественного произведения высвечивает один из механизмов создания образа.

Традиционно оппозиция «город-деревня» помимо коннотации «разомкнутый-замкнутый» включает в себя понятие «свое-чужое»: «Замкнутое пространство, интерпретируясь в текстах в виде различных бытовых пространственных образов: дома, города, родины – и наделяясь определенными признаками: “родной”, “теплый”, “безопасный” – противостоит разомкнутому “внешнему” пространству и его признакам: “чужое”, “враждебное”, “холодное”...»⁷. Однако в анализируемых рассказах классическая интерпретация данной оппозиции ломается. Собственно, составляющие ее компоненты меняются местами: «свое» становится *далеким*; «чужое» – *близким*. Ср.: «Илья, иди, но домой не заглядывай. Вижу, что зараженный ты кумсамолом, всё с ними, с поганцами нюхался, ну и живи как знаешь, а я тебе больше не указ...» – И (232); «А знаешь ты, красноармейская утроба, что завтра мы твоих друзей арестуем?» (251) и «Смутно догадывался он, что Федор хочет уехать за Дон к большевикам» – Б (251); «Давай уйдем с нами отсель, расплюемся с Всевеликим войском донским» (272) и «Выскочили. Бежали, падали. Яков махал руками и кричал <...>: – Братцы! Красненькие! Товарищи!..» – Пд (281); «Хоружий. Погоны новенькие. Пробритый рядок негустых волос. Свой: плоть от плоти, а стесняется Пахомыч, как чужого» – К (327); «Угловато осунулся и пожелтел Петро. По ночам слышал Гаврила, как вздыхал он и ворочился на кровати. Понял, после долгого раздумья, что не жить Петру в станице...» – Ч (499).

Еще одной важной составляющей в изучении пространственной структуры произведения является мотив *перехода границы*⁸, непосредственно влияющий на динамику развития сюжета.

Все из приведенных здесь рассказов имеют общую завязку (исключением является «Ветер»). Повествование начинается с описания внутренне-активного, но внешне статичного противостояния героя окружающей действительности («Илюха», «Прдкомиссар», «Коловерь», «Двухмужняя», «Чужая кровь», «О Колчаке, крапиве и прочем», «Председатель Реввоенсовета республики», повесть «Путь-дороженька») или с формирования данной позиции («Пастух», «Бахчевник»). Собственно первая половина повествования призвана показать становление героев и мотивацию поступков. Детальное описание обстановки, условий быта, в которых находится герой, с одной стороны, тормозит действие: повествование как бы растягивается. Однако несовместимость взглядов на сложившийся уклад и вызванная этими обстоятельствами конфликтная ситуация отторгает или выталкивает героя из семьи, что неизбежно стимулирует активность его действий (о чем и свидетельствует *переход границы*) и, как следствие, влечет стремительную развязку.

В зависимости от «прикрепления» героев к «открытому / закрытому» пространству и их способности *переходить границу* они четко подразделяются на две группы: персонажи «подвижные» и «статичные». Например: «С весны заявляется в хутор наша же хуторная – Настя. Жила она в шахтах, а тут взяла и приехала, черт ее за подол смыкнул» – ОК (422); «Я сам работал день и ночь. По белу свету не шатался, как ты!» – Пр (223); «... убегай сердешный, куда глазыньки твои глядят!» – Б (258); «... Желаеть с нами идтить – в добрый час, а нет, так баба с возу – кобыле легче !.. – Пойду я, дедушка» – Пд (272).

Преодоление границы воспринимается героями как отказ от косного существования, разрыв с отягощающим их прошлым и устремленность в будущее. Мотив *перехода границы* в рассказах М.А. Шолохова четко маркирован не столько перемещением из одного пространства в другое, но прежде всего тем, что герой оказывается перед выбором между близкими

людьми по крови и по идее. Причем само понятие *нравственный* выбор, логически вытекающее из его условий, в рассказах снято и подменено, в соответствии с идеологической установкой, определением классовой принадлежности, что собственно и оправдывает не только отказ героев от кровных уз, но и убийство родного человека («Продкомиссар», «Бахчевник»).

Следует отметить, что данная трактовка ни в коей мере не снимает важной идеологической составляющей образов, более того, на наш взгляд, подобный анализ произведения позволяет вскрыть механизм создания образа вне семантических наполнений, проверить истинность / ложность его интерпретации.

Описанное в рассказах «распространение» советской власти показано как наступление «нового» порядка с методичным и основательным разрушением «старого»: оказываются растоптаны и поруганы понятия традиционализма (долг, семья, уклад жизни) – основные его составляющие. Таким образом, вырисовывается перспектива постепенного вытеснения старого «замкнутого» пространства – новым «открытым». Для упрощения задачи, в соответствии с трафаретными установками (кулаки-большевики), казачество представлено в рассказах с отрицательной точки зрения, что формирует устойчиво-негативное к нему отношение и служит достаточным оправданием, с точки зрения правящего класса, его планомерного истребления: «Оттолкнул мать в сторону, Митьку повалил на пол, бил ногами деловито, долго, жестоко, до тех пор, пока перестали из Митькиного горла рваться глухие, стонущие крики» – Б (257); «Хорунжий бил старика хлыстом, хрипло, отрывисто ругался... Удары гулко падали на горбатую спину, вспухали багровые рубцы, лопалась кожа, тоненькими полосками сочилась кровь, и без стопа все ниже, ниже к земляному полу падала окровавленная голова...» – Пд (265); «Анна качнулась, вскрикнула, хотела поймать руку мужа, но тот, хрипло матюкаясь, ухватил ее за волосы, но-

гою с силой ударил в живот. Грузно упала Анна на пол, раскрытым ртом ловила воздух, задыхаясь от жгучего удушья. И уже равнодушно ощущала тупую боль побоев...» – Д (372). Однако здесь не следует делать поспешных выводов о позиции самого Шолохова.

Формально навязанное новой властью шаблонное описание представителей противоположной стороны соблюдено. Однако если внимательно вчитаться в текст («...через месяц пришли красные. Вторглись в казачий исконный быт врагами, жизнь дедову, обычную, вывернули наизнанку, как порожний карман» – Ч, 484), а особенно в то, как аргументируют свое поведение раскулачиваемые («Меня за мое же добро расстрелять надо, за то, что в свой амбар не пуцаю, – я есть контра, а кто по чужим закромам шарит, энтот при законе? Грабьте, ваша сила» – Пр, 224), станет понятно, что сам М.А. Шолохов, если не полностью, то частично на их стороне. Как пишет А. Хватов, «революция круто изменила привычное течение жизни, как плугом прошлась по неподвижной целине быта, сословных традиций и размежевала людей на два лагеря»⁹.

Исключением в ряду анализируемых рассказов является «Ветер». Здесь центр тяжести смещается с политической стороны на нравственную, что свидетельствует о качественно ином, неконъюнктурном этапе создания произведения.

В рассказе показано столкновение двух людей, двух типов мышления, разных по классовому положению и по самопозиционированию. Один – представитель интеллигенции («города»); другой – простой казак, коренной хуторской житель («хутор»). В центре повествования история казака, поражающая глубиной описания и трагизмом человеческой судьбы («“Дай мне, добрый человек, хучь кусок сала. Твои свиньи ноги мои стрескали, ты по совести должен мне за это дать”. Дал ведь, истинный бог! Шматок сала отрезал и сухарей конскую торбу насыпал»). Вызванное поначалу непреодолимое чувство сопереживания чужому горю по мере пове-

ствования сменяется негодованием и отвращения к главному герою: «Отношение как читателя, так и учителя Турилина меняется от симпатии до отвращения. Каким бы униженным и обиженным не чувствовал себя калека, трудно согласиться с тем, что его страдания служат оправданием его бесчеловечности»¹⁰.

В рассказе показана деградация человеческой личности, глубина падения которой не поддается оправданию. Усиливает это ощущение и морально-этическая позиция автора, выразителем которой является Головин. Собственно он и дает окончательную оценку поступков Турилина: «Учитель неожиданно свесил ноги и, дергаясь вихрастой головой, сказал с холодным бешенством: “– Эх, сволочной ты человек ! Гадина ты !..”».

Подводя итоги, отметим, что в результате данного исследования удалось решить такие поставленные задачи, как описание пространственной структуры текста и выявление ее специфики. На материале проанализированных рассказов мы попытались показать один из возможных способов создания образа и его интерпретации, выявить взаимосвязь между внутренней структурой произведения и его семантическими наполнениями, определить позицию автора, «разглядеть» ее за ширмой конъюнктурных догм.

¹ Великая Н. Стилевое своеобразие «Донских рассказов» Михаила Шолохова // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. М., 1980. С. 87–111; Мацай А. Эскиз творческой программы (Лазоревая степь) // Михаил Шолохов: Статьи и исследования. М., 1980. С. 139–152; Лежнев И. Путь М. Шолохова. М., 1948; Хватов А. Художественный мир Шолохова. М., 1978. С. 8–45; Якименко Л. Большая правда // Литература и жизнь. 1960. 28 окт. С. 3; Ермолаев Г. Михаил Шолохов и его творчество. СПб., 2000. С. 24–45; Семенова С. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005. С. 11–83.

² Далее названия рассказов будут указаны в сокращении: «Пастух» – П; «Продкомиссар» – Пр; «Илюха» – И; «Коловерть» – К; «Председатель Реввоенсовета республики» – ПРр; «Двухмужняя» – Д; «Бахчевник» – Б; «Чужая кровь» – Ч; «О Колчаке, крапиве и прочем» – ОК; «Путь-дороженька» – Пд; «Ветер» – В.

³ Гура В.В. Жизнь и творчество М.А. Шолохова. М., 1960. С. 35.

⁴ Здесь и далее с указанием страниц цит. по изд.: *Шолохов М.А.* Собрание сочинений: В 8 т. Т. 7. М., 1986.

⁵ *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. СПб., 1996. С. 202.

⁶ Там же. С. 58–64.

⁷ *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М., 1973. С. 277–278.

⁸ «Граница делит все пространство текста на два взаимно не пересекающихся пространства. <...> То, каким образом делится текст границей, составляет одну из существенных его характеристик. Это может быть деление на своих и чужих, живых и мертвых, бедных и богатых...» (Там же. С. 278.).

⁹ *Хватов А* Указ. соч. С. 18.

¹⁰ *Ермолаев Г.С.* Указ. соч. С. 30.