

---

## МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА РОМАНА-ЭПОПЕИ М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»: ОСОБЕННОСТИ СТРУКТУРЫ И ЭВОЛЮЦИИ

Я.В. Солдаткина

Филологический факультет  
Московский государственный педагогический университет  
*ул. Малая Пироговская, 1, Москва, Россия, 119992*

Статья посвящена мифопоэтике романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Мифопоэтические мотивы, герои, образы, заимствованные как из языческого, так и из христианского предания, образуют в рассматриваемом тексте единую художественную систему. Она призвана раскрыть своеобразие народного мировосприятия революции и одновременно воплотить собой авторский призыв к общенациональному примирению, к преодолению разобщения и вражды.

**Ключевые слова:** мифопоэтика, аллюзия, мотив, крестьянская патриархальная культура, христианство, синтез, структура, эволюция.

Знаменитое шолоховское творение с момента своего появления представляет собой одно из самых дискуссионных и интересных для исследования произведений. Трагедия донского казачества и личная драма Григория Мелехова, жанрово-стилистические особенности «Тихого Дона», вопрос о традициях и новаторстве — только немногие из тех проблем, что затрагивались в связи с изучением этой великой книги.

Относительно недавно начал складываться новый — мифопоэтический — подход к анализу шолоховского романа. Впервые обоснованность и актуальность подобного взгляда на «Тихий Дон» были сформулированы в работах А.М. Минаковой [1], затем появились статьи и монографии Н.В. Корниенко [2], Е.А. Костина [3], Ю.А. Дворяшина [4], доказавшие, что мифопоэтические разыскания в области реалистических текстов могут быть не менее продуктивными и приносить не менее замечательные результаты, чем аналогичные опыты, посвященные текстам нереалистическим. Блестящий тому пример — «поэтический космос» (А.М. Минакова) эпопеи «Тихий Дон», в котором отдельные мифопоэтические темы и мотивы не разбросаны хаотически, но сплетены в единую «мелодию», в продуманную систему, составляющую одну из главнейших частей общей поэтики «Тихого Дона».

Как правило, при разговоре о мифологических аллюзиях в «Тихом Доне» в первую очередь упоминаются мифологемы, связанные с традиционной крестьянской патриархальной культурой: образы земли, воды, грозы, огня-солнца (солнечного всадника), цикл земледельческих работ (мифологемы пахоты, сева), переосмысленные Шолоховым (иногда в сатирическом ключе) народные обряды и ритуалы (сватанье, свадьба, казацкая инициация). Действительно, вся первая часть I тома, посвященная описанию довоенной жизни семейства Мелеховых, составляет своеобразную энциклопедию казацкой жизни, ее хороших и дурных сто-

рон (как справедливо замечали критики, у Шолохова есть поэтизация казачества, но нет его идеализации). Ведущая роль в создании поэтического образа Донщины принадлежит именно мифологическим мотивам. За счет их введения окружающий казаков природный мир из тривиальной декорации становится полноценным героем повествования: тема воды, реки (преграды, разделяющей два мира, пути перехода) сопутствует всем любовным перипетиям Григория и Аксиньи (Аксинья, взятая с другого берега Дона, — классический фольклорный образ невесты), встречает Григория у воды (5) [1. С. 27—28], затем они вместе рыбалят [1. С. 33—35] (мотив сближения у реки, но в более грубой форме, продублирован и в истории Митьки Коршунова и Лизы Моховой [1. С. 109—118]), даже присущить Григория ведет Аксинью баба Дроздыха к Дону). Народные представления отражаются не только на сюжетном и образном, но и на языковом уровне, вступая в метафорические ряды: «В хуторе хлопали закрываемые ставни... и отягченную внешней жарой землю уже засевали первые зерна дождя» [1. С. 30] (ср. со славянским мифом о оплодотворяющем землю семени-дожде).

Можно сказать, что мифопоэтические аллюзии, пронизывающие текст, участвуют в создании «эпического сказа» о казаках (недаром в первой части отсутствуют даты, разница между прошлым (обобщенным настоящим эпоса) и настоящим достигается за счет использования глаголов соответственно прошедшего и настоящего времени (это глагольное время характерно для любовных сцен Григория и Аксиньи)).

Появление дат отмечает включение локальной казацкой были в мировую историю. Эпос перерастает в эпопею, циклический земледельческий ритм существования, определяемый церковным календарем и посевными работами, сталкивается с линейным историческим временем. (Столкновение это отражается и на природном космосе — начало войны озаменовано небывалой засухой [1. С. 225—228]). Но мировые катаклизмы привносят в роман не только векторность, но и новые мифологические черты. Поскольку патриархальный казачий уклад жизни воспринимается в контексте революционных перемен как дореволюционный, то и земледельческая мифология втягивается в смысловое поле прежней, традиционной жизни. Революционная идеология, постепенно появляющаяся в романе, необходимо нуждается в специфической мифологической маркировке, единой для множества произведений эпохи, воспринимающих революцию не как социальное, но как философское, эсхатологическое, апокалиптическое явление (ср. мифопоэтические мотивы при описании и осмыслении революции у А. Ремизова, М. Булгакова, Е. Замятина, А. Платонова и др.). Хотя стилистически Шолохов остается в рамках реалистической поэтики, но в понимании революции как силы мифологической («окончательно природной силы», как говорят герои А.П. Платонова) идет вслед за своей эпохой.

Пытаясь создать некий идеологический (да и мифологический) «противовес» патриархальной культуре, Шолохов обращается к христианской мифопоэтической сокровищнице. В роман вводится мотив слепоты прежнего мира и необходимости просветления, прозрения ради новой жизни (пробывание Григория

в глазной больнице [1. С. 337—343], когда в соответствии с евангельскими художественными приемами автором обыгрывается прямое и переносное значения «слепоты»: слепая кобыла, едва не утопившая в полынье временно незрячего Пантелея Прокофьевича (ср.: Оставьте их: вожди есть слепи слепцем: слепец же слепца еще водит: оба в яму впадут (Мф., 15, 14)). Умиравший в финале II тома за новый строй Федор Подтелков не случайно называет своих палачей именно «слепцами» — тем же словом, каким Иисус характеризует фарисеев. Вообще вся картина героической смерти Подтелкова [2. С. 328—349] пронизана отчетливыми пасхальными аллюзиями: в пасхальные дни (единственная пасха, проговоренная в тексте!) совершается казнь добровольно сдавшихся в плен красноармейцев; сам Подтелков, не виня в своей смерти заблудших («обманутых») казаков, говорит, что «указывает им дорогу» [2. С. 347], умудренно улыбается на угрозы стариков, веря в конечную победу революции. Каким бы ни был Подтелков на протяжении всего повествования, дарованная ему автором смерть, воссозданная по евангельскому канону (и сюжетному, и образному, и идеологическому), символически утверждает и его человеческую правоту, и правоту того дела, за которое он отдает жизнь.

При этом, работая с христианским мифологическим материалом, Шолохов творчески заимствует художественные приемы, евангельскую поэтику, помогающую ему метафорически передать революционную идею, доказав ее истинность. Конечно, сам Шолохов при этом не становится христианином (как не был он и язычником). Думается, что основанием для заимствования определенных мифопоэтических аллюзий в данном случае являются не религиозные взгляды автора, но семантическая близость евангельских и происходящих в России событий: пафос преодоления старого уклада и построения нового, истинного мироустройства.

Часто цитируемый финал II тома, сочетающий христианскую часовенку над могилой убитого за революцию Валета и живую самку стрепета, выводящую птенцов и утверждающую неуничтожимость бытия, представляет собой развернутую метафорическую иллюстрацию идеологического конфликта между двумя принципами человеческого существования, двумя идеологиями, двумя мифами — традиционным циклическим и векторным христианским. В этом отрывке две главные мифологические линии романа соприкасаются, создавая оппозиционную пару, разводя по разным полюсам прежний патриархальный и новый революционный миры.

Тем самым заявленный в I томе мифопоэтический космос не остается неизменным, эволюционирует. Если в начале перед читателем представала статическая мифологическая структура, в определенной степени замкнутая на самой себе, то введение христианских реминисценций придает системе динамический характер, приводя сначала к столкновению, а затем — ко взаимодействию систем.

Весь III и начальная часть IV тома «Тихого Дона» посвящены описанию Гражданской войны и духовных метаний Григория. Если в I—II томах проведено жесткое разделение мифопоэтических мотивов различного генезиса по про-

тивостоящим идеологическим лагерям, то в период Гражданской войны ситуация меняется (можно предположить, что изменяется и собственно авторский замысел, авторская оценка событий — от сочувствия революционному мировоззрению до мучительных поисков истины). В романе начинают появляться обобщенные мифологические мотивы (мотивы непроященного генезиса), чье значение сходно как в христианском, так и в славянском языческом мифе. К таким мотивам, сопутствующим практически всем военным сценам, организующим их партитуру, относится мотив верха/низа, в котором, подобно евангельскому мотиву слепоты, конкретное пространственное и переносное символическое значения коррелируют друг с другом. Так, верхний пространственный ярус (вершины балок, яров, конный строй, высоты Обдонских гор) всегда принадлежит красноармейцам. Представляется, что дело тут не только в особенностях рельефа, но в метафорическом совпадении верховного положения в пространстве и нравственной правды, идеологической правоты.

Но если за восставшими и белогвардейцами всегда будет закреплён соответственно нижний ярус, то персонально Григорию автор отводит «верх» — как и красноармейцам. Тем самым автор, очевидно, признает и за Григорием право на внутренний поиск, одобряя его искания, уравнивая его, Григория Мелехова, с его противниками и никому не отдавая преимущества.

Своеобразный мифопоэтический паритет Григория и красных проявляется не только в использовании мотива верха/низа. В описании красных командиров—всадников на белых конях [З. С. 66—67] отчетливо прослеживаются параллели с образом Святого Георгия, однако георгианские аллюзии характерны и для фигуры Мелехова (внешнее сходство, всадничество, волчья тема). Вообще же именно в III томе происходит своеобразное нарастание, нагнетание разнообразных мифологических реминисценций, связанных уже не с природным миром, но с образом Григория Мелехова. В нем сочетаются языческие черты солнечного всадника/царя Мелеха (А.М. Минакова) и черты христианских святых Георгия и Николая Угодника («чудесное» спасение Григорием невинно страждущих заключенных [З. С. 239—245], закрепление за ним функций заступника, печальника о простом люде, свойственное Мелехову именно в период гражданской междоусобицы). Показательно, что и агиографические, и языческие аллюзии выполняют аналогичную роль — символически выделить, возвысить героя, утвердить его нравственную и мировоззренческую состоятельность.

Таким образом, из средства «описательного» система мифопоэтических мотивов становится весомым фактором в передаче авторского отношения к враждующим сторонам. Нигде не «унижаясь» до прямого авторского комментария, до идеологических инвектив, Шолохов находит более «художественный» способ выразить свою точку зрения, делая мифопоэтику инструментом для раскрытия нюансов идеологического конфликта (то есть вводя ее из сферы собственно поэтики в сферу проблематики).

Наметившаяся в III томе тенденция к синтезированию мотивов разного происхождения, нейтрализации антитезы христианский/языческий находит свое раз-

витие в IV томе. Ведущие мифопоэтические темы последнего тома — возвращение и умирание/возрождение (если не синонимические, то обладающие родственной семантикой). Данные мотивы одинаково свойственны как славянскому язычеству с его идеей цикличности, возвращения на круги своя, понимания умирания как обновления, возрождения (смена природных сезонов как олицетворение череды поколений), так и христианству, воспринимающему человеческую жизнь как путь к Богу, к истине и вечности. Одна из самых известных евангельских притч — возвращение блудного сына — содержит в себе в метафорическом виде проекцию всего человеческого бытия. Присутствует в ней и характернейшая для поэтики «Тихого Дона» оппозиция своей земли (малой родины, обители жизни) и чужих стран (обители греха и смерти), с особой очевидностью проявляющаяся в IV томе книги: Григорий и Аксинья заболевают тифом за Доном (т.е. в чужом, ином мире), Пантелей Прокофьевич в отступе от тифа умирает. (Но при этом само отступление белой армии осмыслено Шолоховым в традициях народной смеховой культуры — как карнавальное празднество, в котором смерть соседствует с жизнью (образы веселого пьянства, шутовского очищения перед сдачей [4. С. 243—255]. Тем самым, как и в III томе, Шолохов сопрягает мифологемы различных культурологических традиций, наделенные близким значением, для решения общей художественной задачи — утвердить читателей и героев в отсутствии смерти, подать им надежду на обновление).

Именно в конце повествования возвращение домой начинает восприниматься как символический акт примирения, возрождения. (Недаром старуха Ильинична так ждет домой младшенького.) Структурно появление Григория в хуторе после демобилизации у красных (его предпоследнее большое возвращение [4. С. 314—334]) построено по модели притчи о Блудном сыне (желание просто работать на родной земле, радостная трапеза («валушок», зарезанный Кошевым), негативное отношение старшего брата, остававшегося всегда верным), однако подлинного примирения Григория не только с Кошевым, но и со всем новым миропорядком, не происходит. Во-первых, сам этот миропорядок в лице Кошевого отвергает Григория (показательно, что Кошевой специально подчеркивает, как, в отличие от Евангелия, прощать своих врагов не намерен [4. С. 291]), а во-вторых, и Григорий оказывается не готовым к ответу за свои поступки (в пределе, к искуплению). Можно сказать, что Шолохов окончательно трансформирует продуктивную ранее схему: теперь он не присваивает каждой из противоборствующих сторон собственный миф, собственную идеологию (иначе служба у красных обелила бы Григория), но через обращение к обобщенным мифологемам указывает на необходимость синтеза, непротиворечивого объединения двух идеологий, двух миров на основе того положительного, того общего, что содержится в них обоих.

Заключительное возвращение Григория [4. С. 427—431] во многом становится примером подобного синтеза, гармонии. Используя семантически родственные мифологические мотивы-«кирпичики», Шолохов строит собственный миф о преодолении разлада и духовном просветлении (так Шолохов отдает дань ве-

душей тенденции своего времени — склонности к мифотворчеству, доказывая, что мифотворчество возможно и на базе реалистического текста). Так, в мифопоэтическом финале сублимированы приметы языческого мифа (уход Григория весной из зимней лесной избушки (хтоника), переправа через реку (переход из мира мертвых в мир живых)) и христианская символика (приуроченность возвращения Григория к Страстной неделе (6), покаянная встреча с сыном (Григорий опускается на колени и целует сыну руки)). Они не противоречат, но взаимодействуют друг с другом, создавая единую гармоническую картину (авторский миф) покаянного возвращения (возрождения) человека, преодоления смерти (разлада), духовного просветления и примирения с собой и с миром.

Система мифопоэтических мотивов, занимающая промежуточное место между уровнем поэтики и уровнем проблематики романа, складывается из элементов различного происхождения (славянская земледельческая культура, казачьи патриархальные обычаи, народные смеховые приемы, христианские аллюзии (метафорика, сюжетика, агиографические реминисценции)), не является статичной, но эволюционирует в романе. Закрепленные за разными идеологическими лагерями и потому противопоставленные, мифологемы языческого и христианского генезиса уже к периоду гражданской войны (III том) выполняют общую функцию (возвышение героя, маркировка идеологической правоты), а в финале синтезируются автором, становясь своего рода метафорическим проектом примирения враждующих сторон, авторским аргументом в идеологическом споре эпохи. Необходимо добавить, что динамика использования мифопоэтических тем отражает перемену авторского отношения к противостоянию патриархального и революционного миров, свидетельствует о духовных поисках автора, о попытке художественными средствами разрешить мировоззренческие конфликты в утопической надежде на построение нового, действительно справедливого миропорядка.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Минакова А.М. О двух мифологемах в «степном космосе» М.А Шолохова // Проблема традиций в русской литературе. — Н. Новгород, 1993. — С. 58—65; Минакова А.М. Об одном аспекте философии истории в эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Проблемы традиций в отечественной литературе. — Н. Новгород, 1996. — С. 66—72; Минакова А.М. Поэтический космос М.А. Шолохова: О мифологизме в эпике М.А. Шолохова. — М., 1992; Минакова А.М. Художественный мифологизм эпики М.А. Шолохова: сущность и функционирование. — М., 1992.
- [2] Корниенко Н.В. О некоторых книжно-читательских темах шолоховского текста // Постсимволизм как явление культуры. Вып. 3. — М., 2001. — С. 37—46.
- [3] Костин Е.А. Эстетика М.А. Шолохова: Дисс. ... д-ра филол. наук. — Вильнюс, 1989.
- [4] Дворяшин Ю.А. М.А. Шолохов и русская проза 30—70-х годов о судьбе крестьянства: Дисс. ... д-ра филол. наук. — Ишим, 1994.
- [5] Здесь и далее текст «Тихого Дона» цитируется по изданию: М.А. Шолохов. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1—4: Тихий Дон. — М., 1985—1986 с указанием соответствующего тома и страницы.
- [6] Подробнее об этом см.: Корниенко Н.В. Указ. соч. — С. 45.

**MYTHOPOETICAL SYSTEM OF THE NOVEL  
BY M.A. SHOLOHOV «AND QUIET FLOWS THE DON»:  
SPECIFICS OF THE STRUCTURE AND EVOLUTION**

**Y.B. Soldatkina**

The Department of Philology  
Moscow State Pedagogical University  
*Malaya Pirogovskaya str., 1, Moscow, Russia, 119992*

The article is dedicated to mythopoetical structure of M.A. Sholohov's novel «And Quiet Flows the Don». Mythopoetical motives, characters, images taken both from pagan as well as Christian tradition come together into a single artistic system. The system serves to uncover the uniqueness of commonplace perception of the Revolution and also bring to fruition the author's appeal for national peace and overcoming the hostility and animosity.

**Key words:** mythopoetics, allusion, motive, peasant patriarchal culture, Christianity, synthesis, structure, evolution.