

И. С. Шевченко

Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск

Категория пространства в художественном мире М. А. Шолохова

The category of space in the art world of M. A. Sholokhov

УДК 82.09

Аннотация: Понятие пространственно-временного континуума существенно значимо для анализа художественного текста, так как время и пространство являются ведущими принципами организации художественного произведения. В статье на конкретном тексте рассматривается одна из этих категорий, категория пространства.

Summary: The notion of the space-time continuum is significant for criticism as time and space are key principles of the structure of a work of art. In this article all existing concepts of the space category are studied and analyzed on the material of M. A. Sholokhov's novel «And Quiet Flows the Don».

Ключевые слова: пространство (горизонтальное и вертикальное), пространственная модель, геософия, поэтический космос, мифологема.

Key words: space, time, spatial model, poetry space, myth.

В письмах автора «Тихого Дона» выдающийся шолоховед Л. Колодный опубликован очень важный исторический материал: воспоминания Е. Левицкой и ее переписка с М. Шолоховым. По этим письмам можно проследить, как, в каких тяжелейших условиях создавался «Тихий Дон», какие преграды пришлось преодолеть автору, чтобы его роман увидел свет. Неоценимую роль в этом сыграла Е. Левицкая. В одной из своих записей Е. Левицкая вспоминала о своем первом впечатлении о прочитанном «Тихом Доне» (цит. по книге Л. Колодного): «...Я вернулась домой, сделала свои обычные дела и часов в 10 вечера развернула рукопись... оторваться от рукописи я уже не могла. Впечатление было ошеломляющее. Все было неожиданно, необыкновенно. Описание природы, яркие картины Дона, азарт рыбной ловли, первые встречи Григория и Аксиньи, зарождение их любви и близости... Удивительный образный язык, меткие характеристики людей, как живые вставали их образы со страниц этой неожиданной рукописи. До глубокой ночи я не могла оторваться от чтения – пока не закончила всю рукопись...».

Вышесказанные слова невозможно переоценить. «Поэтический космос» «Тихого Дона», его исторический и «народно-мифологический слой» (А. Минакова, М. Крижановская) принесли М. Шолохову славу классика не только русской, но и мировой литературы, сделали всеобщим достоянием. Наследие, включающее в себя изучение «Тихого Дона», объемно, многогранно, исчисляется сотнями заметок, статей, монографий, книг. Однако это не позволяет сказать о том, что «Тихий Дон» «разложен по полочкам», многие аспекты по-прежнему остаются не понятыми, не раскрытыми. Все дело в том, что, по словам профессора Ю. А. Дворяшина, «ранее не известный факт его (М. Шолохова) биографии, или как будто мимоходом оброненное писателем признание давали возможность по-новому посмотреть на героев его произведений, на весь его художественный мир» [1, 3]. Возможно, именно поэтому до сих пор одним из недостаточно изученных аспектов является категория пространства романа-эпопеи «Тихий Дон».

Категория пространства «Тихого Дона» – тема достаточно сложная, объемная, но в то же время очень значимая и необходимая для понимания сути авторского замысла. Ведущая роль пространства в структуре, жанровой специфике эпопеи, системе образов, типологии конфликтов очевидна. Ученые пытаются найти разные подходы в решении пространственного вопроса: одни предлагают рассматривать пространство в тесной связи с движением сюжета; другие говорят о космосе Шолохова, обнаруживая мифологическую основу пространства

«Тихого Дона»; третьи изучают пространство с позиций «геософии»³. Однако, на наш взгляд, этого недостаточно. Нужно расширять и углублять изучение данной проблемы. Так, например, мало изучены ключевые топосы романа – дом, двор, хутор; недостаточно обращается внимание на характерологическую функцию пространства, его наполняемость и др.

Особое место в списке шолоховедческих работ занимает статья Н. М. Муравьевой. Исследовательница занимается изучением художественного времени и пространства «Донских рассказов». Она выделяет те особенности шолоховского отношения к пространству и времени, которые затем найдут свое полное обоснование и логическое завершение в «Тихом Доне». «Человек у Шолохова, – пишет Н. Муравьева, – включен во время и вечность и принадлежит одновременно трем мирам: космическому, историческому и экзистенциальному... Подобная картина мира требует и особых пространственно-временных отношений...» [2, 67]. Эта особенность, по Н. Муравьевой, заключается в том, что «человек должен жить в совпадающих мирах» [2, 67], не противоречащих друг другу. Автор утверждает, что каждая из трех картин мира имеет свою пространственно-временную структуру. Космическому, или природному времени соответствует бескрайнее пространство степи, открытое в космос – человек в этом мире землепашец, хлебороб, он дитя природы. Пространство хутора и станицы подчинено времени историческому – человек живет по законам социального мироустройства. Такое пространство Н. Муравьева называет «ограниченным». Экзистенциальное время, или личностное, протекает в «точечном» пространстве дома – человек во власти внутренних противоречий, цель его жизни заключается в их преодолении. Автор статьи включает в шолоховское мироздание еще так называемое «пограничное» пространство дороги – «пространство, где проявляет себя как социальное, так и личностное» [2, 68]. Отправляясь на войну (историческое время), герои Шолохова в дороге размышляют о смысле жизни, разгадывают душевные тайны (личностное время). Однако, как отмечает Н. Муравьева, так должно быть в идеале, а у Шолохова этого нет. История вносит свои коррективы в размеренное течение жизни: война отрывает человека от дома, от земли, заставляя надолго забыть о своем истинном предназначении. Следовательно, «совпадения миров не происходит..., и в этом причина трагизма шолоховского героя» [2, 67].

Одним из первых, кто в той или иной степени затронул проблему пространства «Тихого Дона», был литературовед Н. Н. Маслин. В статье, посвященной М. А. Шолохову, ученый не рассматривает отдельные топосы «Тихого Дона», не дает прямой оценки пространственной организации романа вообще. Возможно, автор статьи не задается специальной целью исследования пространства, но, анализируя композицию, структуру повествования, Н. Маслин ненамеренно дает и характеристику пространству. При рассмотрении повествовательных процессов явственно проступает анализ пространственной структуры произведения. Исследователь отмечает, что главной особенностью повествовательной модели «Тихого Дона» является ее постоянное движение – расширение и сужение: «В...повествовании последовательно расширяется круг освещаемых характеров и круг социальных отношений...Семейно-бытовые конфликты постепенно все теснее связываются в сюжете с определяющими их историческими конфликтами, идейная и психологическая жизнь героев – с бурями классовых битв» [3, 187]. Рассматривая каждую часть романа, Н. Маслин показывает, как в ходе развития действия меняется повествовательная модель, и, как, соответственно, меняется пространственная структура этой модели. Так, первая часть открывается пространством родного казачьего быта. Во второй части пространство расширяется до пределов мельницы, где впервые происходит классовое столкновение казака и мужика. В третьей части в связи с империалистической войной пространство расширяется до границ России и – шире – Европы. В последующих частях с выдвиганием на первый план гражданской войны мы наблюдаем сужение пространства сначала до Верхнедонской области, затем до хутора Татарского, и, наконец, до двора Мелеховых. Главной заслугой Н. Маслина, на наш взгляд,

³ «Геософия», или «сакральная география» – национальная обусловленность культурного пространства пространством географическим. Такое определение дала Н. Ю. Желтова. Она, соответственно, является сторонником именно такого подхода в изучении пространства «Тихого Дона».

является разработанный им при анализе повествовательной модели «Тихого Дона» принцип круга. Несомненно, этот принцип применим и к пространственной организации произведения: глубоко символично то, что начинается и заканчивается роман описанием двора Мелеховых.

Статья Н. Н. Маслина была опубликована в 1971 году. А в 1976 году появляется статья Л. Н. Дарьяловой, обращенная уже непосредственно к пространственно-временной структуре «Тихого Дона». Исследовательница делает акцент на философско-эстетической основе времени и пространства романа и отмечает, что «концепция времени, философия истории у Шолохова сопрягается с временной структурой эпопеи, ее пространственным миром, и одно без другого немислимо» [4, 82]. Философия Шолохова, по мнению ученого, заключена в идее торжества жизни над смертью, «ценности жизни во всех ее проявлениях», и ведущую роль в этом играет время. Что касается пространства, то Л. Н. Дарьялова говорит об его абсолютной зависимости от времени. В качестве доказательства она высказывает мысль о расширении пространства, а это расширение происходит не только и не столько «за счет «перебросов» места действия, потому что герои очень подвижны, но, главным образом, в результате сопряжения с масштабами истории» [4, 86]. Меняется время – меняется и пространство, а все потому, «что вечно движение жизни». Кроме того, автор статьи при анализе пространства так же использует уже известный нам принцип круга. Показателем служит соотношение начала и конца романа: «Начало эпопеи – своеобразная точка пространства, «Мелеховский двор...». Взгляд повествователя очерчивает видимый круг, на север, на восток, юг и запад от база Мелеховых. Конец – тот же двор, та же точка пространства, но необычайно расширившаяся до образа вселенной» [4, 87].

Более обстоятельную характеристику пространству «Тихого Дона» дает другая исследовательница Кононова С. А. Ее работа в основном носит лингвистический характер. Однако некоторые наблюдения автора важны для нашего исследования. Кононова, рассматривая специфику шолоховского понимания пространства, отмечает: «Пространство в шолоховском тексте векторно направлено вверх к облакам, солнцу и недостижимым звездам – и вниз, к земле, а также в глубь земли, где совершается процесс сотворения жизни; пространство раскрыто во все стороны света и простирается до дальней нитки горизонта, до синюющих в дымке сторожевых курганов, оно заполнено воздушной средой, обволакивающей рельефы местности» [5, 66]. Иными словами, перед нами горизонтально-вертикальное устройство пространства «Тихого Дона». Основу горизонтального пространства составляют степь и река, которые придают ему характер бесконечности. Горизонтальное пространство служит точкой опоры пространства вертикального и противопоставлено ему по принципу «жизненное/нежизненное» пространство. Обе модели имеют четкие границы, оппозиционны друг другу. Но, по мнению Кононовой, благодаря способности небесных предметов отражаться в земных и наоборот, эти границы стираются: «Когда земные предметы находят свое отражение на небе, а небесные уподобляются земным, возникает эффект сферичности пространства. Отраженный пейзаж снимает границу между небом и землей, и сферичность пространства отражает безграничность степного космоса» [5, 72].

Первым и одним из важных «мировых ориентиров» горизонтального пространства Кононова называет двор Мелеховых: «В самом начале эпопеи... мир романа распахнут на четыре стороны света и указывается центр романа – Мелеховский двор... Писатель моделирует пространство: хутор Татарский, высокий берег Дона, Гетманский шлях, меловая хребтина горы и неоглядная степь» [5, 67]. С «распахнутостью» Мелеховского двора автор работы связывает такие важнейшие свойства горизонтального пространства, как «свобода, раздолье, простор».

Вообще, говоря о пространстве «Тихого Дона» в целом, исследователи отмечают принципиальную значимость картины Мелеховского двора в самом начале романа: «Мелеховский двор – на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север к Дону... На восток, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях... С юга – меловая хребтина горы. На запад – улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу» (Тих. Дон, 1, I). Уже с первых

строк Шолохов конструирует своеобразную модель мира, центром которого является дом, двор. Мелеховский двор оказывается вписанным в пространство хутора, в пространство истории; он организует жизнь семьи Мелеховых, символизирует стабильность, почитание традиций. Все в этом мире гармонично, подчинено законам жизни, быта, законам природы.

Пространство Мелеховского двора имеет свою особенность. Она заключается в том, что с одной стороны, пространство двора закрыто со всех сторон от «чужого» внешнего мира (Дон, степь, хребтина горы, улица), с другой стороны – оно, благодаря тем же Дону, степи, улице, абсолютно открыто внешнему миру. Эта особенность была отмечена шолоховедом, профессором Ю. А. Дворяшиным. По мнению ученого, открытость/закрытость пространства в данном эпизоде обозначают «соотношение различных элементов художественного пространства» [6, 35] (а точнее их границ) и влияют на их характер. В качестве отличительных свойств пространственной модели начального эпизода Ю. Дворяшин выделяет «приподнятость», «распахнутость» и «всесторонность». А это в свою очередь позволяет говорить о том, что пространство Мелеховского двора «выражает характер художественного пространства эпопеи» [6, 36] и являет собой «образ Вселенной как целостной космической системы» [6, 36].

Несколько иную трактовку начальному эпизоду дает Н. Кисель. Автор видит всю пространственную модель эпопеи и, в частности, двора Мелеховых в форме библейского креста: «Эпическое повествование открывает пространственная картина мироустройства, как в Книге Бытия, структура ее очерчена крестообразно, устремлена к единству, но не замкнута, открыта бесконечности, дали и выси» [7, 158]. Далее Н. Кисель рассуждает, что благодаря своей «распахнутости», пространство Мелеховского двора подвижно, текуче, но в то же время характеризуется «изначальным постоянством мира малой родины, близкой человеку и согревающей его» [7, 158].

Некоторые размышления по поводу центрального места действия «Тихого Дона» мы можем найти в учебном пособии А. М. Минаковой и М. А. Крижановской. Ученые не ставят своей целью всестороннее рассмотрение пространственной структуры Мелеховского двора. Признавая исключительную важность первых строк романа, тем не менее, они упоминают о них как бы вскользь. Исследовательницы, продолжая мысль Л. Дарьяловой, сопоставляют начало и конец романа и выделяют ключевые для этих эпизодов символы – дом (хутор) и мир (Вселенная): «Дом и мир – ключевые символы эпопеи, а между ними, ими соединенные – бытие народа и человека, жизнь и смерть, война и мир, старый «тип жизни» и революция...» [8, 5]. Таким образом, перед нами, по мысли ученых, «действительно – вселенский хронотоп».

На наш взгляд, необходимо отметить еще один немаловажный момент: пространство двора – это отправная точка. Именно со двора, родного дома начинается поиск Григорием своей правды, и именно в родной дом возвращается после долгих скитаний сам Григорий и другие члены его семьи (равно как и все герои романа). Иными словами, Мелеховский двор это не просто место, где живет Григорий, но оно определяет его характер, влияет на судьбу. Мелеховский двор – это призма, сквозь которую автор смотрит на окружающий мир, вскрывает вечные вопросы бытия; это эпицентр исторического столкновения двух миров и судьба одного человека в этом столкновении. Схожее мнение о такой интерпретации роли пространства двора Мелеховых высказал шолоховед В. В. Кожин: «Двор сдвигается на «край», и в этом судьба главного героя – особенная, «избранная» – избранная и в смысле побед, и в смысле поражений. И эти воротца, ведущие на север в беспредельное пространство России, причем такое сугубо «местное», чисто «провинциальное» явление, как приют для скота, прямо сопряжено с открывающимся путем на север, откуда грядет решение судеб. Словом, в «образе» Мелеховского двора проступает образ самого героя – его вольность и устремленность за пределы отлаженного быта, его ощущение неограниченности бытия» [9, 68].

Помимо работ, посвященных анализу некоторых свойств и функций пространства «Тихого Дона» как целостной системы и исследованию одного из ключевых структурных звеньев пространственной модели – двора Мелеховых, можно выделить в общем контексте шоло-

поведения труды, связанные с изучением отдельных компонентов пространства (Дон, степь, дорога).

В 1985 году в сборнике «Поэтический мир Чехова» была опубликована статья В. М. Трофимова, обращенная к вопросу о содержании образа степи в «Тихом Доне» и одноименной повести А. Чехова. Автор поставил перед собой цель доказать преемственность традиций «Степи» в эпопее М. Шолохова, причем его волнует философско-этическая сторона этих традиций. Поэтому, в данной работе нет характеристики образа степи как пространственной структуры и не анализируется миромоделирующая функция пространства степи. Для В. Трофимова важно раскрыть внутреннее содержание «пейзажно-философских» картин степи в «Тихом Доне». Суть состоит в том, что степь, природа по-пушкински «равнодушна» к законам человеческого общежития, к «историческим испытаниям эпохи» и беспощадна к «мелко-хищническим поползновениям людей» по отношению к ней. В результате, автор приходит к следующему выводу: «Чтобы быть доброжелательным и счастливым, общественный человек как бы должен стать природой-человеком», не предавать «забвению высшие нравственные ценности, абсолютные на все времена, для всех поколений и наций» [10, 124]. В этом, по мнению В. Трофимова, заключена главная идея М. Шолохова – «идея универсума, психологического единства всего органического мира» [10, 120].

Большинство исследователей предлагают рассматривать образ степи как мифологему, «мировую природную стихию», «мировую координату». А. М. Минакова и М. А. Крижановская отмечают, что «мифологема Матери сырой земли в эпике М. Шолохова воплощена художественно как свободная природа (степь), как мировая природная стихия, символ, топос родной земли. Степь как кодовый знак вольной природы, свободной природы пронизывает повествование, выполняет структурообразующие функции в эпопее Шолохова» [8, 10]. Такое понимание образа степи восходит к космогоническому мифу, согласно которому земля – это животворящее начало, прародительница, кормилица, но и одновременно могила. Поэтому, считают ученые, образ земли амбивалентен.

Мифологема земли составляет фундамент шолоховского мироздания и играет «демиургическую» роль в пространственно-временной организации. По мнению А. Минаковой и М. Крижановской, пространство «Тихого Дона» имеет прежде всего линейную структуру – это горизонталь, а время – это круг, «символизирующий круговорот природы, времен года, стихий». Таким образом, шолоховеды выстраивают следующую пространственно-временную структуру романа – соотношение линии и круга. Это соотношение является основой степного космоса эпопеи. Космос как миропорядок разрушается вторжением хаоса, воплощением которого выступает история – «прорывается круг природного бытия», «ломается» горизонталь.

Как мифологему образ степи рассматривает и Кононова С. А. Автор говорит о том, что «степь сопряжена в казачьем представлении с установлением миропорядка... степь – это пространство традиционности и вековых устоев казачьей жизни... именно степь воплощает собой мифологический образ Матери-сырой земли, и это определяет ее особое почитание» [5, 118]. Степь распахнута по горизонтали, вписана в круговорот жизни и смерти, в смену человеческих поколений, в круговорот природных явлений. Поэтому основным принципом пространственно-временной организации «Тихого Дона» Кононова С. А., так же, как и А. Минакова и М. Крижановская, считает «соединение горизонтали и круга».

Равной по величине мифологеме земли в романе является мифологема реки. Не случайно Дон вынесен в заглавие, «а также возникает в эпиграфах к роману» (Т. Акиншина).

Исследователи, анализируя мифологему реки, пришли к выводу, что Дон наряду со степью играет главную роль в организации пространственно-временного континуума космоса Шолохова. Пространство реки, равно как и пространство земли, амбивалентно (А. Минакова и М. Крижановская) – оно одновременно «колыбель и могила», «порождающее женское лоно» и «плодотворяющее мужское семя, заставляющее землю рожать». Пространство Дона вплетено в пространство степи, более того, Дон как бы «рассекает» степь, «проходит через ее центр», на реке, как и в степи «совершаются все события» (А. Минакова и

М. Крижановская). Река Дон в романе это не столько точка на географической карте, «не столько место действия..., а своеобразный центр, к которому стягивается философская и эстетическая система и структура эпопеи» (А. Минакова и М. Крижановская).

Кононова С. А. выделяет также несколько значений мифологемы Дона в эпопее М. Шолохова. По ее справедливому замечанию, Дон – это «разграничитель топографического пространства Руси и Донщины, символизирующий переходное состояние между жизнью и смертью и разбиение народа во время гражданской войны на два непримиримых лагеря... Дон является своего рода календарем жизни донского казачества... Дон символизирует жизненный путь казачества» [5, 118].

Т. В. Акиньшина отмечает, что Дон в художественном пространстве эпопеи выступает как ось. То есть, Дон (как и степь) это горизонталь, соединенная с кругом. Дон тесно связан с круговоротом времен года, «отличается динамикой своего проявления, обусловленной природно-временным циклом» [11, 134]. Мифологический слой пространства Дона, по мнению Т. Акиньшиной, раскрывается уже в эпиграфах к роману. Так, в первом эпиграфе Дон в союзе со степью предстает как «единый топос Донщины», как «сакральное пространство», во втором – Дон – предвестник тревожных событий, надвигающейся беды и т. д. Более того, автор статьи выделяет еще одну важную функцию мифологемы Дона – включенность в судьбу героев, тесная связь с их характерами. «При этом, – пишет Т. Акиньшина, – семантика данного символа обогащается за счет индивидуально-авторских значений, непосредственно связанных с раскрытием различных жизненных коллизий в судьбах персонажей романа» [11, 134]. Так, ученый считает, что Дон способствует раскрытию натуры Натальи, Аксиньи; «образ Дона неизменно включен автором в сюжетную линию любви Григория и Аксиньи» [11, 135] и др.

Говоря о горизонтальном пространстве романа-эпопеи, нельзя не отметить еще одну значимую мифологему – мифологему дороги. В шолоховедении не так много научных работ, посвященных образу дороги в «Тихом Доне». Зачастую исследователи ограничиваются лишь упоминанием, краткой характеристикой функций дороги, ее структурообразующей роли. Так, например, А. Минакова и М. Крижановская отмечают, что в «хронотопе дороги» наряду со степью и рекой «воплощен пространственно-временной континуум» романа Шолохова. Кононова С. А., в свою очередь, уделяет внимание только мотиву степной дороги, указывая на то, что «дорога в степи позволяет говорить о внутренней направленности степного пространства» [5, 51]. Также автор обозначает главную дорогу Донщины – Гетманский шлях и грунтовые дороги-летники.

Наибольшую ценность для нас представляет работа Н. Кисель. Автор очень подробно, детально рассматривает мифологему дороги в пространственной структуре романа, определяет все ее основные функции, свойства, мотивы. Дорога, считает Н. Кисель, «один из главных образов мироустройства в романе... сквозные мотивы дороги пронизывают художественную ткань: дорога открыта истории..., она представляет существенные связи самой жизни, ее течение и направление, повороты и изломы...» [7, 153]. Чтобы подтвердить свою мысль, Н. Кисель сначала производит количественный подсчет употреблений слова «дорога» и отмечает их рост от первого тома к четвертому – с 96 до 130. Такая динамика, по мнению автора, обусловлена «более частым обращением автора к судьбоносным образам народной жизни». Главной чертой образа дороги, по мнению Н. Кисель, является центробежность. Причем она так же по ходу развития действия усиливается – в связи с историческими событиями дорога «сопровождает казаков повсюду, являясь знаком-символом испытаний, перемен, дорога втягивается в движение истории, становится образом жизни...» [7, 161]. Далее Н. Кисель проводит анализ мифологемы дороги каждой книги романа и показывает, как меняется характер этой мифологемы, ее структурообразующая роль; какими новыми смыслами она наполняется. Так, дорога в первой книге – это «своеобразная нить пространства, сплетающая жизненный узор событий, дней» [7, 178]. Дорога вписана в пространство родного дома, земли, реки и неразрывно с ними связана. По наблюдению Н. Кисель, дорога в первой книге выступает в нескольких ипостасях: «дорога-летник», «дорога-зимнуха», «дорога в лет-

ние лагеря», «дорога-поезд за невестой» и др. В сюжете второй книги заявляет о себе пространство города, «как место действия и выбора Истории». В этом пространстве главную роль играет дорога войны как дорога смерти, дорога истории, разлучившая казаков с родной Донщиной. С образом дороги здесь связаны переломные вехи истории: «война (дорога смерти)», «корниловский заговор и революционные события в Петрограде и на Дону (железная дорога)», «ледяной поход Добровольческой армии», «подтелковская экспедиция и начатки гражданской войны» – «все это судьбоносные дороги истории». Третья книга – Верхнедонское восстание, пространство родных мест, степная дорога: «Дороги по степным задонским краям, вслед кровавым событиям гражданской войны – гонит по ним людей злая воля социальной борьбы» [7, 51]. Мотив степной дороги воплощен в образах «дороги-возмездия» и «дороги в отступ», которые сливаются в одну дорогу смерти. Центральная мысль четвертой книги – жизнь окончательно теряет привычное русло и вновь «дорога становится ведущим образом пространственной картины мира» [7, 62]. Все предыдущие мотивы дороги «собираются в единый кульминационный образ дороги в отступ». Кроме этого, Н. Кисель выделяет здесь и образ «дороги-смертной муки», по которой «бредут пленные красноармейцы» и образ «дороги к родному пепелищу – разрушенному родному дому и подворью». В четвертой книге получают окончательное завершение и жизненные дороги-пути героев. Чаще всего они ведут к смерти, или же возвращают к истокам жизни, но, как в случае с Григорием, «не оправдают его надежд возле земли жить».

В итоге, в ходе анализа Н. Кисель приходит к выводу, что мифологема дороги в «Тихом Доне» многозначна:

1. «Дорога – образ пространственной модели, воссоздает иллюзию пространственного течения жизни».
2. «Дорога – хронотоп, сливается с историческим движением жизни, с сюжетобразующими событиями».
3. «Дорога – жизненный путь – судьба, ключевая метафора духовного самоопределения народа и личности в истории, поисков правды жизни и обретения своей судьбы» [7, 165].

В перечне работ, посвященных отдельным компонентам пространственной картины мира «Тихого Дона», следует выделить статью Т. Д. Четвериковой. Исследовательница, рассматривая категории воды и земли в романе, также подчеркивает их мифологическую основу (степь-матушка и Дон-батюшка). Однако, автор, рассуждая в духе коллективного бессознательного Карла Юнга, предлагает называть категории земли и воды не мифологемами, а архетипами. По мнению Т. Четвериковой, архетипы, «органически вплетаясь в художественную ткань, высвечивают глубинные, генетические связи идиостиля писателя с архетипическими пластами русского и – шире – общеславянского языкового сознания» [12, 100]. Автор статьи наряду с традиционными архетипами (земля – мать, месяц – краюшка хлеба) выделяет в романе архетипы казачьей культуры (Дон – отец, месяц – молодой казак).

Особняком стоит работа еще одной исследовательницы, занимающейся изучением пространственных компонентов романа – статья Н. В. Слиты. Соглашаясь с тем, что «вода и земля – это первоисточки человеческой жизни» [13, 42], и что через них Шолохов «выходит на вечные законы жизни и смерти, законы человеческого бытия» [13, 43], Н. Слита, тем не менее, не определяет данные категории ни как мифологемы, ни как архетипы. Данная работа носит структурирующий характер, автор выстраивает иерархию смыслов категорий «земля» и «вода». По мнению Н. Слиты, эти категории включают в себя по шесть смыслов. Категория «земли»: «географический регион»; «земля своя и чужая»; «матушка-кормилица»; «Великая Мать, Богородица, дающая жизнь»; «память о родном доме»; «место для захоронения». Категория «воды»: «река Дон (батюшка)»; «дождь»; «истоки жизни»; «течение жизни»; «омоление героев – возвращение к исходной чистоте»; «живая» и «мертвая» вода».

В начале 2000-х годов в шолоховедении появляется качественно новый подход к проблеме пространственной картины мира эпопеи «Тихий Дон». Он предполагает изучение культурного пространства романа, а точнее национальную обусловленность культурного пространства пространством географическим. Автором данного подхода является

Н. Желтова. Для его обозначения она вводит понятие «геософии» или «сакрального пространства». Объектом своего исследования Н. Желтова называет «геософию» русского пространства в романе «Тихий Дон». Такой выбор ученый объясняет тем, что роман Шолохова «составляет отдельный, качественно новый этап в осмыслении феномена русской души, в осознании незыблемых констант национального бытия... художник фактически впервые в русской литературе изобразил личность из народа, равную масштабу эпохи, национальной истории, философии бытия, эстетике жизни, духовной культуре...» [14, 54]. Прежде чем дать характеристику топосу «русского пространства» «Тихого Дона», Н. Желтова проводит скрупулезный анализ наследия русских и западных философов и славистов, которые так или иначе поднимали вопрос о русском пространстве и русском национальном характере. Опираясь на труды Н. Бердяева, Г. Гачева, А. Панченко, А. Блока, М. Горького, И. Ильина, Ж. Нивы, А. Вежбицкой, Е. Колтоновской и многих других, исследовательница пришла к выводу, что «пространственно-географический фактор является естественным национальным историко-культурным ядром, определившим не только устойчивые черты бытовой, внешней стороны жизни русского народа, но и обусловившим особенности его бытия, духовной организации, формирование характера» [14, 51].

По мнению Н. Желтовой, важно определиться с границами понятия «русское пространство», так как оно достаточно обширно. В качестве таких основных его границ ученый выделяет следующие «культурные концепты» – «мать сыра земля, поле, простор, вера, воля, дорога, тоска, правда, душа...». Именно на этих концептах и акцентирует свое внимание Н. Желтова. Так, например, рассматривая концепты «простор» и «даль», исследовательница приходит к заключению, что они «теснейшим образом связаны с концептосферой русского пространства, являются его неотъемлемой частью... входят в общий комплекс понятий, раскрывающих национальную философию пространства, связанную с его беспредельностью и бесконечностью» [14, 59]. Григорий Мелехов – «человек простора», «бескрайней степи». Он не задавлен пространством и не властвует над ним, но находится с ним в гармонии. Пространство родного дома, родной земли для Григория это сакральное пространство, все, что за пределами воспринимается как чужое. Отсюда постоянная тяга героя к дому. Образ дали, как отмечает Н. Желтова, появляется почти в конце романа и связан в первую очередь с «пробуждением от тяжелой болезни» Аксиньи. В ее сознании даль – это «брошенная родина», призыв «родной дали вернуться домой». Образ дали связывает в конце романа сюжетные линии Григория и Аксиньи, символизирует стремление не только в родной дом, но и к друг другу.

В подобном ключе Н. Желтова анализирует и другие концепты: «воля и свобода», «поиск правды», «феномен русской удали», «волчиное сердце» Григория», «стихия народной песни»⁴.

Подводя итоги, следует сказать о том, что, в современном шолоховедении прочно закрепились две модели пространства «Тихого Дона». Первая – мифологическая, в ее основе лежат представления об универсальных элементах пространства (земля, река, небо, дорога) как о мифологемах, или архетипах. Они образуют горизонтальную и вертикальную мировые координаты пространства эпопеи. Вторая модель – национальная, или историко-культурная, включающая в себя изучение влияния географического фактора на особенности быта и бытия народа. Также шолоховеды определили структуру пространства романа (горизонталь и вертикаль, уходящие в бесконечность, соединение горизонтали и круга) и его основные свойства (распахнутость, разомкнутость, всесторонность, подвижность, защищенность, сакральность).

Таким образом, тема пространства «Тихого Дона» на сегодняшний день действительно актуальна, интерес к ней растет. Наша работа по изучению образа русского пространства в романе М. А. Шолохова это еще один вклад в шолоховедение по детальному изучению данной проблемы.

⁴ Более подробно с этим материалом можно ознакомиться в книге Желтовой Н. Ю. Проза первой половины XX века: поэтика русского национального характера. Тамбов, 2004. С.251-290.

Литература

1. Дворяшин Ю. А. М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М. : Синергия, 2005. 224 с.
2. Муравьева Н. М. Художественное время и пространство «Донских рассказов» М. А. Шолохова // Шолоховские чтения. М., 2004. Вып. 4. С. 67-71.
3. Маслин Н. Н. М. А. Шолохов // История русской советской литературы : в 4-х т. М., 1971. Т.4. С. 177-216.
4. Дарьялова Л. Н. Философско-эстетическая концепция художественного времени и пространства в эпопее Шолохова «Тихий Дон» // Жанр и композиция литературного произведения. Калининград, 1976. Вып.3. С. 81-88.
5. Кононова С. А. Донская степь как художественное пространство в языке М. А. Шолохова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 165 с.
6. Дворяшин Ю. А. М. А. Шолохов и русская проза 20-30-х годов о судьбе крестьянства. Новосибирск, 1991.
7. Кисель Н. Образ дороги в пространственной картине мира «Тихого Дона» // Дон, 1999. Вып. 3-4. С. 151-191; Вып. 5-6. С. 49-76.
8. Минакова А. М, Крижановская М. А. «Степной космос» М. А. Шолохова : учеб. пособие для студентов филол. фак. по спецкурсу «русская литература и мифология». Армавир, 1992.
9. Кожинов В. В. «Тихий Дон» М. А. Шолохова // Шолоховский вестник. – Сургут, 2007. Вып. 2. С. 68-69.
10. Трофимов В. М. Философско-этическое содержание образа «степи» в одноименной повести А. П. Чехова и эпопее «Тихий Дон» М. А. Шолохова // Поэтический мир Чехова. Волгоград, 1985. С. 116-124.
11. Акиньшина Т. В. Топос реки в художественном пространстве романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Вестник Елецкого государственного университета. Елец, 2004. Вып. 14. С. 132-142.
12. Четверикова Т. Д. Образы земли, воды и огня в художественном мире М. А. Шолохова // Вопросы филологии. Вып. 3. М., 2006. С. 96-100.
13. Слита Н. В. Категория «земли» и «воды» в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // М. А. Шолохов в общественном сознании XX века: сб. науч. ст. и матер. Сургут, 2001. С. 42-46.
14. Желтова Н. Ю. «Геософия» русского пространства: простор и даль в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» // Проблемы национального самосознания в русской литературе XX века : сб. науч. труд. Тверь, 2005.