

Зайцева Светлана Александровна

Zaytseva Svetlana Aleksandrovna

кандидат философских наук,  
доцент кафедры мировой культуры  
факультета гуманитарных наук  
Московского государственного  
лингвистического университета

PhD, Assistant Professor,  
World Culture Subdepartment,  
Humanities Department,  
Moscow State Linguistic University

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ МИХАИЛА ШОЛОХОВА  
«ТИХИЙ ДОН», «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»,  
«ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ»,  
«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА»  
КАК ЕДИНЫЙ ЦИКЛ**

**THE WORKS OF MIKHAIL SHOLOKHOV  
“AND QUIET FLOWS THE DON”,  
“VIRGIN SOIL UPTURNED”,  
“THEY FOUGHT FOR THEIR COUNTRY”,  
“DESTINY OF A MAN” AS A SERIES**

**Аннотация:**

*В статье предпринята попытка рассмотреть произведения Михаила Шолохова «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», «Судьба человека» как единый цикл, выявить динамику в трактовке писателем образа жизни, системы ценностей. Сопоставляются персонажи текстов, сюжетные линии, а затем верифицируется идея через соотнесение персонажей экранизаций этих произведений, сделанных при жизни М. Шолохова с 1959 по 1975 г. Анализ произведен с применением метода структурализма, использованного историком А.С. Сушковым, выдвинувшим гипотезу о единстве текстов М. Шолохова. Структуралистский подход предполагает изучение своеобразия построения дискурсов текста без акцента на их ценностную составляющую. Возможность применения культурологического подхода в ходе анализа литературных текстов обоснована в работах П. Бурдьё. Экранизации текстов М. Шолохова осмыслены с использованием подхода Ю. Лотмана, рассматривающего киноповествование как коммуникационный акт «адресант → картина → адресат».*

**Ключевые слова:**

*тождество, динамика, идентичность, единый цикл, структура, экранизация, М. Шолохов, «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», «Судьба человека».*

**Summary:**

*The author attempted to consider the works of Mikhail Sholokhov “And Quiet Flows the Don”, “Virgin Soil Upturned”, “They Fought for Their Country”, “Destiny of a Man” as a series and follow the dynamics in the interpretation of lifestyles, value systems by the writer. At first, the characters and story lines are compared, and then this idea is verified through the correlation between the book version of characters and their film interpretation made during the life of M. Sholokhov from 1959 to 1975. The analysis is carried out by means of the structuralist method used by A.S. Sushkov, a historian, the author of the hypothesis about the unity of the texts by M. Sholokhov. The structuralist approach involves studying the identity of constructing text discourses without an emphasis on their value. The possibility to apply the cultural approach to the analysis of literary texts is justified in the works of P. Bourdieu. The film adaptation of writings by M. Sholokhov is digested based on Yu. Lotman’s approach, who regarded film narrative as the communication act including addresser → picture → addressee.*

**Keywords:**

*equivalence, dynamics, identity, series, structure, film adaptation, M. Sholokhov, “And Quiet Flows the Don”, “Virgin Soil Upturned”, “They Fought for Their Country”, “Destiny of a Man”.*

Реактуализованные тексты соцреализма вписываются в процесс современного мифотворчества, что необходимо для преодоления бинарной оппозиции «советское – постсоветское», лежащей практически во всех постсоветских художественных дискурсах в России.

Одним из наиболее значимых и актуальных сегодня авторов является Михаил Александрович Шолохов – советский писатель, лауреат Нобелевской премии, главное – создатель произведений, в которых наиболее полно и ярко отражен путь от России до СССР.

Историк А.С. Сушков на круглом столе, проходившем в рамках «Городского лектория» в библиотеке № 216 Централизованной библиотечной системы Западного округа города Москвы, выступил с докладом, в котором выдвинул гипотезу о том, что произведения М. Шолохова «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину» и «Судьба человека» являются единым циклом, объединенным хронологией событий, сюжетами, персонажами, признаками идентичности персонажей и групп персонажей, предметами, темами [1].

В качестве методологического подхода к анализу текста А.С. Сушков использовал структурализм, предполагающий изучение своеобразия построения дискурсов текста без акцента на ценностную составляющую [2]. Используя структуралистский подход, попытаемся выявить структурообразующие элементы или характерные черты, по которым возможно установить тождество образов – героев романов. Этим объясняются обилие цитируемого материала и малая представленность комментариев в статье. Указанный подход позволяет придерживаться гипотезы самого исследования, не подменяя текст М. Шолохова собственным анализом и высказыванием догадок. При этом достаточно вольное обращение с текстами М. Шолохова позволено им же в мае 1981 г.: «Я написал, а уж вы делаете, что хотите» [3].

Рассмотрим идею о том, что означенные произведения являются составляющими единого цикла, сопоставив с культурологической точки зрения их персонажей, сюжетные линии, а затем верифицируем идею через соотнесение персонажей экранизаций данных произведений, сделанных при жизни М. Шолохова в период с 1959 по 1975 г.

Возможность применения культурологического подхода в ходе анализа литературных текстов обоснована в работах Пьера Бурдьё, таких как «Рынок символической продукции» [4] и «Поле литературы» [5]. Подход П. Бурдьё к анализу литературных текстов с точки зрения стратификации гуманитарных наук рассматривается как культурологический или философский, но не литературоведческий. Об этом писал Михаил Гронас в статье «“Чистый взгляд” и взгляд практика: Пьер Бурдьё о культуре». По мнению М. Гронаса, подход к анализу литературных текстов П. Бурдьё позволяет «витавшие в воздухе структуры опустить на землю и укоренить в социуме» [6]. Подход позволяет выявить изменения в образе жизни, укладе (то, что близко по смыслу к понятию «габитус» у П. Бурдьё), зафиксированные в художественных текстах романов.

Сделаем акцент на выявлении символической составляющей признаков сходства и различия дискурсов текстов М. Шолохова, анализируя своеобразие его работы в поле литературы, подхода в выстраивании взаимодействия в сфере власти.

Изучение экранизаций текстов М. Шолохова произведено с применением подхода Ю. Лотмана, рассматривающего киноповествование как коммуникационный акт «адресант → картина → адресат» [7].

М. Шолохов, приступая к написанию «Тихого Дона», а в последующем и других книг, уже знал, в какой обстановке в стране это будет происходить. Была издана статья вождя мирового пролетариата «Партийная организация и партийная литература», сформирован и отправлен за границу корабль с цветом российской интеллигенции. Несмотря на ситуацию, складывавшуюся в стране, произведения М. Шолохова были опубликованы. До 1940 г. четыре тома «Тихого Дона» и первая книга «Поднятой целины» были изданы не только в СССР, но и за рубежом.

Для М. Шолохова было принципиальным отношение к нему власти. Он умел рисковать своей карьерой и жизнью, отстаивая собственные убеждения. Так, в 1933 г. во время «чистки от врагов» Донской области М. Шолохов «...написал местному партийному секретарю в защиту некоторых “врагов” и осудил “зверства”, совершенные в партии» [8]. За такой шаг он мог поплатиться жизнью. Однако на его защиту встал сам И.В. Сталин. В 1948 г., когда вышел двенадцатый том собрания сочинений И.В. Сталина, там было опубликовано его письмо большевику Феликсу Кону от 9 июля 1929 г.: «Знаменитый писатель нашего времени тов. Шолохов допустил в своем “Тихом Доне” ряд грубейших ошибок... насчет Сырцова, Подтелкова, Кривошлыкова и др., но разве из этого следует, что “Тихий Дон” – никуда не годная вещь, заслуживающая изъятия из продажи!» Писатель обратился к Сталину с письменной просьбой о приеме или хотя бы письменном объяснении, в чем же его «ошибки», однако не получил ответа. Больше Шолохов и Сталин не встречались.

Дочь писателя Светлана Шолохова вспоминает: «Угодливые издатели перестают печатать произведения М.А. Шолохова до самой смерти Сталина. Тем не менее Шолохов, вопреки утверждениям некоторых исследователей, продолжает работать, переключившись на окончание “Поднятой целины”, написав “между делом” рассказ “Судьба человека”, и тратит колоссальное количество времени на общественную работу, на посильную помощь всем, кто обращается к нему с жалобами как к члену правительства, как к уважаемому писателю. <...> У него был свой метод работы над книгой. Сначала (и это самый долгий период, иногда годы!) все сложить буквально по главам в голове: герои, события, сюжеты, характеры. И только потом, когда все разложено “по полочкам”, садиться за письменный стол. Второй период, само написание, проходил довольно быстро. Конечно, что-то в процессе работы менялось, что-то приходило, что-то уходило, но сам принцип соблюдался всегда и во всем, от рассказа до романов. Это было возможно лишь благодаря его исключительной памяти. (Он сел писать 2-й том “Поднятой целины”, даже не перечитывая первый, а между ними было около 20 лет...)» [9].

При таком подходе М. Шолохова к взаимодействию с властью, с одной стороны, и к организации работы над собственным текстом в ситуации тотального контроля со стороны власти – с другой, не может быть и речи о наличии в его произведениях случайных и непродуманных элементов. Обладая безусловным авторитетом литератора как в СССР, так и за рубежом (символическим капиталом в литературном поле), оставаясь убежденным сторонником справедливости социализма (поле власти), М. Шолохов не просто пережил опалу, он осмыслил своеобразие становления социалистического строя в Советской России и определил его перспективы в цикле своих произведений.

Тему взаимодействия с властью, влияния государственной идеологии на творчество М. Шолохова развивает Г. Ермолаев в своей работе «Михаил Шолохов и его искусство» [10]. В статье идеологическая составляющая учитывается при обосновании гипотезы о единстве текстов М. Шолохова, при рассмотрении динамики традиционного образа жизни, переданного в сюжетах анализируемых произведений.

Произведения М. Шолохова «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», «Судьба человека» возможно объединить по хронологическому принципу. Произведения охватывают период времени с дореволюционного до послевоенного, включая две мировые войны, революцию и Гражданскую войну. Через персонажи, события, сюжеты художественных текстов автор представляет изменения, которые произошли в традиционном образе жизни народа, определяет перспективы дальнейшего развития общества.

«Тихий Дон» и «Поднятая целина» объединены «проходными» персонажами-казаками с общими фамилиями: Борщев, Обнизов, Любишкин.

Тождества присутствуют в образах главных фигур в «Тихом Доне» и «Поднятой целине» – хорунжий Бунчук и Давыдов, второстепенных персонажей из «Поднятой целины» и «Они сражались за Родину» – Марина Пояркова и Наталья Степановна. Общие черты имеют место в комичных образах «Тихого Дона» и «Поднятой целины» – Ивана Авдеича Синилина по прозвищу Брех и деда Щукаря. «Тихий Дон» и «Поднятая целина» объединены образами стариков, сведенными в тип «бесфамильный казак» [11]. Остановимся на тех образах, сопоставление которых не только подтверждает гипотезу А.С. Сушкова о единстве произведений М. Шолохова, но и через которые транслируются серьезные культурные изменения, происходившие в традиционном обществе.

Сопоставим образы главных героев «Тихого Дона» Григория Мелехова и «Поднятой целины» Александра Анисимовича Половцева.

Рассматривая образ Половцева как прототипа Мелехова, во второй книге «Тихого Дона» находим сюжет, когда Мишка Кошевой, составляя список казаков, Григорию Мелехову приписывает звание подъесаула, хотя по сюжету он носит звание хорунжия. Можно предположить, что таким образом автор приближает образ Григория Мелехова из «Тихого Дона» к образу Александра Половцева – есаула из «Поднятой целины».

Общие черты внешности у Мелехова и Половцева отсутствуют, однако писатель прибегает к отдельным признакам, наделяющим их сходством. Описывая Григория и сравнивая его с отцом, автор подчеркивает: «Так же сутулился Григорий, как и отец, даже в улыбке было у обоих общее, звероватое» [12]. Ильинична, мать Григория, обращаясь к сыну говорила: «В измальстве какой ты был ласковый да желанный, а зараз так и живешь со сдвинутыми бровями. У тебя уж, гляди-кось, сердце как волчиное сделалось» [13]. А вот описание внешности Половцева: «...Из-под крутого, волчьего склада, лысеющего лба он бегло оглядел комнату и, улыбочиво сощурился светло-голубые глазки, таяко блестящие из глубоких провалов глазниц, поклонился сидевшим на лавке бабам...» [14].

И Мелехов, и Половцев из простых казаков. Мелехов жил в хуторе Татарском. Где именно жил до революции Половцев, в «Поднятой целине» не указано. Однако мы знаем, что он такой же станичник, как и Григорий: «Был в своей станице... Ищут меня там...» [15]. В Первую мировую войну и Мелехов, и Половцев получили офицерский чин [16]. При получении вооружения Половцев, показывая шашку Островнову, говорит: «Угадываешь ты ее, Лукич?.. Яков Лукич сделал судорожные глотательные движения, молча кивнул головой: ...он впервые увидел ее еще в 1915 году, на молодом и бравом хорунжем Половцеве на австрийском фронте» [17].

Григорий Мелехов в январе 1917 г. был произведен «...за боевые отличия в хорунжии, назначен во второй запасной полк взводным офицером» [18]. Как и Половцев, с начала войны Мелехов был направлен и воевал на австро-венгерском направлении, полк Григория стоял в четырех верстах от русско-австрийской границы, в местечке Радзивилово. Мелехов отступал до Новороссийска. Добровольцы и союзники донцов и кубанцев на транспортные суда не посадили. Части добровольческой армии, опередив их, первыми начали грузиться на транспортные суда: «Полковник, наблюдавший за погрузкой..., проходил мимо Григория, тот преградил ему путь и, приложив руку к козырьку фуражки, волнуясь спросил:

- Офицеры могут рассчитывать на погрузку?
- На этот пароход – нет. Нет места.
- Тогда на какой же?
- Узнайте в эвакопункте.
- Мы там были. Никто ничего не знает» [19].

И Григорий решил остаться. Там же вступил в Красную армию, командиром эскадрона, в конную армию Буденного, где принял эскадрон и воевал на польском фронте [20]. В дальнейшем Григорий взял документы на имя Ушакова у зарубленного милиционера [21].

Александру Половцеву, как и Григорию Мелехову, в Гражданскую войну пришлось отступить до города Новороссийска: «Я из Новороссийска не уехал со своими. Не удалось. Нас тогда предали, бросили добровольцы и союзники. Я вступил в Красную армию. Командовал эскадронам, по дороге на польский фронт... Такая у них комиссия была, фильтрационная, по проверке бывших офицеров. Меня эта комиссия от должности отрешила, арестовала и направила в ревтрибунал. Ну, шлепнули бы товарищи, слов нет, либо в концентрационный лагерь... За что? Какой-то сукин сын, казуня, мой станичник, донес, что я участвовал в казни Подтелкова. По дороге

в трибунал я бежал... Долго скрывался, жил под чужой фамилией, а в двадцать третьем году вернулся в свою станицу. ...Словом, я остался жив. Первое время таскали в округ, в политбюро Дончека. Как-то отвертелся, стал учительствовать. Учителем до последнего времени» [22].

Мелехов в отличие от Половцева фильтрационную комиссию не проходил. Но политбюро ДонЧК приняло решение арестовать Мелехова в период его пребывания дома после демобилизации из Красной армии. Вовремя предупрежденный сестрой о прибытии в хутор представителей ДонЧК Мелехов совершил побег.

Мелехов, хоть и пассивно, но участвовал в казни Подтелкова и его отряда: «Григорий Мелехов, протискиваясь сквозь раздерганную толпу, пошел в хутор и лицом к лицу столкнулся с Подтелковым. Тот, отступая, прищурился:

– И ты тут, Мелехов?

<...>

– Тут. Как видишь...

– ...Что же, расстреливаешь братьев? ...И нашим и вашим служишь?..» [23].

Мелехова и Половцева объединяют чувство собственного достоинства, отсутствие подострастия в отношении начальства. В «Тихом Доне» при встрече с Мелеховым генерал Фицхелауров (имеет реального прототипа: генерал Александр Петрович Фицхелауров) позволил себе на него кричать, грубить, обзывать денщиком, обвиняя в невыполнении приказа по проведению митинга и других мероприятий. В ответ Мелехов потребовал не орать на него и, увидев, что генерал пытается его ударить, пообещал его зарубить: «Ежели Вы, Ваше превосходительство, спробуете тронуть меня хоть пальцем, – зарублю на месте!» Далее генерал потребовал перебросить конные части Мелехова на другой участок и идти в наступление. Мелехов отказался выполнять приказ:

«– Дивизию я туда не поведу... Повторил: – Дивизию туда не поведу...

– Это почему?

– Перегруппировка займет много времени.

– Это Вас не касается. За исход операции отвечаю я» [24].

Аналогичная ситуация описана в «Поднятой целине». Руководитель восстания на Дону полковник Никольский потребовал от Половцева захватить город Миллерово, вступив в бой с полком Красной армии. Дальше приказал двигаться на Ростов, пообещав помощь от союзников и других отрядов, на что Половцев проговорил: «Господин полковник, Вы ставите передо мной общую задачу. <...> Совхоз я возьму, но я полагал, что мы после этого пойдем подымать казаков, а вы меня посылаете ввязываться в бой с кадровым полком Красной армии... Вы же обрекаете меня на верную гибель? ...Только за неуспех операции будете отвечать Вы, а не я!» [25].

Обратимся снова к тексту «Тихого Дона»: «Я отслужил свое. Никому больше не хочу служить. Навоевался на свой век предостаточно и уморился душой страшно. Все мне надоело, и революция и контрреволюция. Нехай бы вся эта... нехай оно все идет пропадом! Хочу пожить возле своих детишек, заняться хозяйством, вот и все. <...> Кончим этот никчemuшный разговор! Хватит. Одно хочу напоследок сказать: против власти я не пойду до тех пор, пока она меня за хрип не возьмет. А возьмет – буду обороняться! Во всяком случае, за восстание голову подкладывать... не буду. <...> Пущай мне зачтут службу в Красной армии и ранения, какие там получил, согласен отсидеть за восстание, но уж ежели расстрел за это получить – извиняйте! Дюже густо будет!» [26].

Вот что произошло с Половцевым после его ареста. Половцев рассказал все, что знал, выдал руководство восстания. При обыске ничего существенного не обнаружили, кроме 27 томов сочинений В.И. Ленина: «Чтобы бить врага – надо знать его оружие» [27], – объяснил Половцев. Это была своеобразная зашифровка М. Шолоховым образа. Вспомним отзывы Лятевского об учителе Половцеве.

Между Мелеховым и Половцевым есть и различия, однако они спорны, их анализ уведет нас из поля культурологии в сферу литературоведения [28]. Остановимся на тех характеристиках, которые маркируют образы как тождественные и через которые транслируются динамические аспекты культуры. «Звероватая» улыбка и «волчиное» сердце у Мелехова и «волчий склад лба» у Половцева – общий признак героев, созданный при помощи аллегории. Объединяющим началом являются личные истории Мелехова и Половцева: тождественны пути их участия в военных действиях, оба причастны в казни коммуниста Подтелкова. Образ Григория Мелехова, в общем-то аполитичного человека, для которого родина – его родной курень, «принял» типаж образа Половцева – ярого врага советской власти, лишившегося своей родины на хуторе. Через образ Половцева транслируется изменение образа жизни, уклада [29], системы ценностей в отношении к власти: от принятия и службы любой власти (Мелехов) к ненависти к советской власти (Половцев).

Обратимся к экранизации произведений М. Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина». Фильм «Тихий Дон» снят режиссером Сергеем Герасимовым в 1958 г. Есть косвенные подтверждения того, что М. Шолохов, помимо того что был дружен с С. Герасимовым, участвовал в отборе артистов. Так, именно М. Шолохов, выбирая на роль Аксиньи в «Тихом Доне» между Э. Быстрицкой

и Н. Мордюковой, предпочел первую. Фильм «Поднятая целина» режиссера Александра Иванова вышел в 1961 г. Консультантом фильма была дочь автора Светлана Туркова-Шолохова.

Петр Глебов играл в фильме «Тихий Дон» роль Григория Мелехова, в фильме «Поднятая целина» – роль есаула Александра Анисимовича Половцева. Факт того, что роли Мелехова и Половцева играет один актер, рассматриваем как еще одно подтверждение тождества данных образов, объединяющих произведения М. Шолохова в единый цикл. Отождествление героев, которое происходит в результате игры одним актером двух ролей, – возможность донести до зрителя через образ героя значимость изменений, произошедших в обществе.

Проследим общие черты сотника Листницкого из «Тихого Дона» и подпоручика Лятевского из «Поднятой целины», помимо созвучности фамилий. М. Шолохов наделил их объединяющим признаком – увечьем. Листницкий в бою под Кореневской был тяжело ранен в бедро и руку, которую ампутировали [30]. Лятевский потерял левый глаз: «Левый глаз был навек прижмурен, видимо после контузии; под ним недвижно бугрилась собранная в мертвые складки кожа» [31]. Глаз был выбит во время ареста и допроса чекистом Хижняком, которого Лятевский увидел при посещении последним дома Островного Якова Лукича: «Езус-Мария! Как я мог обознаться? <...> А глаз... он мне выбил на допросе» [32].

Дворяне Листницкий и Лятевский – потомки богатых родителей. Оба ненавидят революцию, советскую власть, «храбрые офицеры», готовые воевать со всеми, кто ее поддерживает, хотя и предвидят свое поражение. Генерал (отец Листницкого) перебрался в Ягодное из Саратовской губернии [33]. Он, по словам автора, отличился в польском бунте. Хотя по времени было бы логично, если бы отец Листницкого участвовал в болгарской войне с турками (1877–1878, Русско-турецкая война). Участие старшего Листницкого в Польском восстании означает, что он стал генералом в двадцать лет (22 февраля 1863 г.), что странно. Младшему же Листницкому должно быть уже под сорок. Вероятно, М. Шолохов выбрал именно Польское восстание для того, чтобы сблизить образы Листницкого и Лятевского.

О Листницком узнаем: «Бешеной коловертью пенилась жизнь. Люди, нюхавшие запах пороха, ослепленные и оглушенные происходившим, жили стремительно и жадно одним нынешним днем. И не потому ли Евгений Николаевич и торопился связать узлом свою и Ольгину жизнь, быть может смутно сознавая неизбежную гибель дела, за которое ходил на смерть» [34].

Вот что М. Шолохов пишет о Лятевском через разговор с Островным, который поинтересовался зачем он (Лятевский) связался с ними: «Мне – понятно почему – надо восставать, ведь я дворянин! У моего отца было пахотной земли около пяти тысяч десятин... Мне и другим... кровно обидно было ехать из своей страны и где-то на чужбине в поте лица, что называется, добывать хлеб насущный» [35].

Листницкий и Лятевский в силу характеров глубоко эгоистичны, женолюбивы, жестоки в отношении всех, кто ниже их по положению в обществе. Листницкий, якобы жалея Аксинью, потерявшую дочь, овладел несчастной женщиной. Уже лежа в постели, подумал: «...Это подло... Григорий... Я обворовал ближнего, но ведь там, на фронте, я рисковал жизнью. <...> Надо с жадностью жить... Мне все можно!» [36]. Собственно, за это Григорий Мелехов избил его по возвращении домой на побывку после ранения. Чтобы не нарушать требований боеготовности, Листницкий запретил солдатам разводить костер для приготовления чая в сыром окопе на щите пулемета: «Сколько раз говорено, чтобы на щитах не смели разводить огня. Что вы, сволочи, не понимаете? <...> Снимай щит! – Листницкий носком сапога выбросил из-под котелка горевший хворост» [37]. Во время патрулирования в Петрограде в ответ на бросок камня в казаков одним из жителей Листницкий скомандовал казакам избить его: «Ты кто? <...> Камнями швыряешься, мерзавец? <...> Дайте ему!» На просьбу члена полкового ревкома Лагутина остановить зверское избиение задержанного пригрозил пристрелить самого Лагутина: «Безрассудная слепящая ненависть густо обволокла Листницкого. <...> Тыча в лицо ему вороненый, провонявший ружейным маслом ствол нагана прорвался на визг:

– Замолчи-и-и, предатель! Большевик! Застре-лю!» [38].

Поведение Лятевского тождественно поведению Листницкого: «Яков Лукич..., возвращаясь однажды вечером из правления, услышал в сенях приглушенные голоса, сдавленный смех, возню и, чиркнув спичкой, увидел в углу за ящиками с отрубями одиноко блеснувший глаз Лятевского, а рядом красную, как кумач, сноху, одергивающую юбку и поправлявшую сбитый на затылок платок... <...> Лятевский нагнал его уже у порога, хлопнул по плечу, шепнул:

– Ты, папаша, – молчок... Сынишку своего не волнуй. У нас, у военных, знаешь как? Быстрота и натиск! <...> На-ка вот папирску, закури... Ты сам со снохой не того? Ах ты, шельмец эдакий! <...>

...Угостив хозяина огоньком, нравоучительно и подавляя зевоту, сказал:

– Когда тебе оказывают услугу, например, спичку зажигают, надо благодарить. Эх ты, невежа, а еще завхоз! Раньше я бы тебя и в денщики не взял» [39].

С насмешкой Лятевский отнесся к Половцеву: «Нервы – позор и бесчестие для офицера! Да вы только притворяетесь. Половцев... Не верю я вам! Честное офицерское слово, не верю!» На что Половцев отвечает:

«– Вы не офицер, а скот!

– И это я слышал от вас не один раз, но на дуэль я вас все равно вызывать не буду... <...> Есть еще один аргумент против вызова вас на дуэль: вы – плебей по крови, а я – польский дворянин...

– Слушай сюда, с... шляхтич! – грубо оборвал его Половцев <...> – ...Если ты скажешь еще хоть одно слово, я зарублю тебя, как собаку!

Лятевский... серьезно и просто сказал:

– Вот в это я верю! Голос выдает ваши искренние и добрые намерения...

<...>

– Все равно я убью тебя, – упрямо твердил Половцев... – Вот этим самым клинком я из одного ясновельможного скота сразу сделаю двух...» [40].

Упоминание Мелехова (сцена мщения Листницкому) и Половцева (угроза мщения Лятевскому) в указанных выше текстах является дополнительным признаком их идентичности.

Характеристики, которые маркируют образы Листницкого и Лятевского как тождественные, находим в описании их внешности (увечья), в отношении их к людям низшего сословия, в ненависти к революции, в преданности и верности военной присяге. Оба убеждены в необходимости бороться против новой власти. Оба образа статичны в своей приверженности к ценностям и нормам своего сословия. Это отличает тождественные образы Листницкого и Лятевского от тождественных образов Мелехова и Половцева. Объединяют образы Листницкого и Лятевского отстаивание своего права на сохранение прежнего образа жизни, своего жизненного уклада, категорическое неприятие новой системы ценностей, новой власти.

Обратимся к уже упомянутым экранизациям «Тихого Дона» С. Герасимова и «Поднятой целины» А. Иванова. Роли Евгения Листницкого в фильме «Тихий Дон» и Вацлава Августовича Лятевского в фильме «Поднятая целина» играет Игорь Дмитриев, что рассматривается как еще одно подтверждение тождества данных образов, объединяющих произведения М. Шолохова в единый цикл. Как и в первом случае с Мелеховым и Половцевым, отождествление героев происходит в результате игры одним актером двух ролей. Через образы Листницкого и Лятевского до зрителя доносится информация о значимости отстаиваемой прежней системы ценностей, маркирующей культуру белогвардейских офицеров.

Переходим к сопоставлению женских образов в книгах М. Шолохова: Дарьи Мелеховой («Тихий Дон») и Лукерьи Нагульновой («Поднятая целина»). Рассмотрим явное распутство Дарьи и своеобразие поведения Лукерьи по фактам, встречающимся в указанных произведениях.

О внешности Дарьи М. Шолохов пишет в «Тихом Доне»: «...Высокая, тонкая, гибкая в стану, как красноталовая хворостина, была она похожа на девушку» [41]; «По-прежнему была она тонка и нарядна. Сухую, красивую ногу ее туго охватывал фиолетовый шерстяной чулок, аккуратный чирик сидел на ноге, как вточенный» [42]. И далее: «...Дарья была все та же. <...> Жила она на белом свете, как красноталовая хворостина: гибкая, красивая и доступная» [43]. И в заключение: «Даже усталая после дороги и любовных приключений она была дьявольски хороша! Нетронутые загаром бледные щеки резче оттеняли блеск прищуренных ищущих глаз, а в своевольном изгибе накрашенных бровей и в складке улыбающихся губ таилось что-то вызывающее, нечистое» [44].

Представим здесь же внешность и поведение Лушки, описанной М. Шолоховым в «Поднятой целине»: «На вид ей было не больше двадцати пяти лет. Легкие веснушки густо крыли ее продолговатые щеки, пестрым лицом она напоминала сорочье яйцо. Но какая-то приманчивая и нечистая красота была в ее дегтярно-черных глазах, во всей сухощавой статной фигуре. Круглые ласковые брови ее всегда чуточку приподняты. <...> Давыдов видел ее, отраженную зеркалом: она стояла, примеряя на своей сухого литья ноге попку, вытянув мальчишески худую шею» [45].

Наряду со сходством Дарьи и Лушки (брови, фигура, «сухого литья ноги») явным диссонансом между ними выглядит веснушчатое лицо последней. Однако можно предположить, что М. Шолохов применил художественный прием, наделив Лушку сходством с третьим персонажем в «Тихом Доне». Этому третьему персонажу «Тихого Дона» присущи черты, характер и поведение Дарьи и Лукерьи. Речь идет о вдове-подвозчице, которая должна отвезти Григория Мелехова домой после службы в Красной армии.

Обратимся к тексту «Тихого Дона»: «Подвозчица шагала рядом с быками, помахивая кнутом. Она действительно была очень хороша собой и статна. Несколько портила ее фигуру массивная, не по росту, грудь, да косой шрам на круглом подбородке придавал лицу выражение бывалости и словно бы старил смугло-румяное молодое лицо, у переносицы осыпанное мелкими, как просо, веснушками...». Представлены черты внешности, объединяющие образы вдовы-подвозчицы и Лушки.

Далее читаем:

«– Сколько тебе лет, бабочка?

<...>

– Двадцать первый.

– И вдовая?

– Вдовая.

<...>

– Без мужа-то как обходишься?

<...>

– Ну, этого добра хватает! Свет не без добрых людей...

<...>

– Ты женатый, дядя Гриша?

– Женатый. Тебе, зовутка, тоже надо поскорее замуж выходить.

– Почему это – скорее?

– Да уж дюже ты игреливая...

– А это плохо?

– Бывает и плохо. Знал я одну такую игреливую, тоже вдовая была, играла-играла, а потом нос у нее начал проваливаться...

<...>

– ...Наше вдовье дело такое: бирюка бояться – в лес не ходить» [46].

Намек на болезнь и общее ремесло (после смерти супруга Дарья также была вдовой-подвозчицей) – объединяющие черты вдовы-подвозчицы и Дарьи.

Для сопоставления персонажей Дарьи и Лушки важны фразы, которые можно рассматривать как коды, объединяющие образы.

Обратимся к тексту «Тихого Дона». После боя под Климовкой Григорий, изрубив несколько матросов и получив нервный срыв, был отпущен домой. Во время исправления хозяйственного инвентаря и построек Дарья вызвалась ему помочь:

«– Шла бы ты стряпаться, зубоскалая! <...> Наталье бы подсобила, Мишатка вон бегаёт грязней грязи.

– Ищо чего не доставало! Вы их будете родить, а мне за вами замывать? <...> Этак я от рук отстану, обмываючи всех их» [47].

Теперь обратимся к тексту «Поднятой целины». После развода с Нагульновым Лушка, перешедшая жить к тетке, как-то встретила Давыдова:

«– Как мне теперь жить, товарищ Давыдов, посоветуйте.

– Нашла о чем спрашивать! Вот мы ясли думаем организовать. Поступай туда.

– Нет уж, спасибо! Своих детей не имела, да чтоб теперь с чужими нянчиться! Тоже выдумали!» [48].

Объединяющим признаком Дарьи и Лушки стали и предметы одежды. Так, получив медаль и деньги за погибшего мужа, Дарья в «Тихом Доне», развеселившись среди родственников, стала уверять их, что ее, как вдову офицера, имеющую награду, могут назначить командовать сотней старых казаков:

«– Не веришь? <...> Я тебе истинную правду говорю <...> Вот как я ими буду командовать! <...> Дарья... быстрым движением просунула между ног подол юбки и, захватив его сзади рукой, сверкая оголенными лоснящимися икрами, промаршировала по горнице...» [49].

Лушка в «Поднятой целине» во время ночной прогулки с Давыдовым, раздосадованная его трусливым поведением при встрече с жителями хутора, «...презрительно поглядывая на него сбоку, вдруг быстро сняла черную сатиновую юбку, сказала тоном приказа:

– Раздевайся! <...> Наденешь мою юбку, а я – твои штаны. Это будет по справедливости! Кто как себя ведет в этой жизненке, тому и носить то, что положено. Ну, поторапливайся!» [50].

Объединяющие характеристики образов Дарьи и Лушки – их внешняя привлекательность, легкость в выстраивании отношений с противоположным полом, полное равнодушие к семейным ценностям, к детям, к тем переменам, которые происходят в обществе. Однако мы видим серьезные подвижки в правилах выстраивания семьи. Дарья – вдова, Лушка – разведена. Развод позиционируется в романе «Поднятая целина» как норма. Это очень важное изменение в системе семейных ценностей, которые произошли с изменением строя в стране.

В экранизациях произведений Людмила Хитяева играла в фильме «Тихий Дон» роль Дарьи, жены Петра и в фильме «Поднятая целина» роль Лушки (Гликерии Никитичны Нагульновой). Таким образом, мы находим третье подтверждение тождества образов, объединяющих произведения М. Шолохова в единый цикл.

Важно проследить те изменения, которые произошли в обществе в отношении к Первой мировой и Великой Отечественной войнам. Рефлексию изменений в отношении к войнам находим в сюжетах романов М. Шолохова «Тихий Дон», «Они сражались за Родину», «Судьба человека».

Рассмотрим сюжеты, в которых осмысливается тема участия в войне, переданная через образы солдат.

В «Тихом Доне» отношение к Первой мировой войне отражается в эпизоде разговора Григория и Петра. Григорию морально и психологически тяжело воевать за неизвестные ему интересы: «Я, Петро, уморился душой. Я зараз будто недобитый какой... Будто под мельничными жерновами побывал. <...> А вот видишь как... людей стравили, и не попадайся! Хуже бирюков стал народ. Злоба кругом. Мне зараз думается, ежели человека мне укусить – он бешеный сделается» [51].

В романе «Они сражались за Родину» отношение к войне представлено в эпизоде разговора Стрельцова и Лопехина. Николай Стрельцов тяжело воспринимает первые поражения. Он пал духом, угнетенно воспринимает отступление перед немецкими войсками, удручен негативным отношением со стороны гражданского населения. Лопехин – участник войны с Финляндией, награжденный медалью, хотя и раздражен отступлением перед противником, объясняет это неумением воевать с немцами: «А я не вижу оснований, чтобы мне, по собачьему обычаю, хвост между ног зажимать, понятно тебе? Бьют нас? Значит, поделом бьют. Войте лучше, сукины сыны! <...> Учитесь врага бить так, чтобы заикал он смертной икотой. А если не умеете – не обижайтесь, что вам морду в кровь бьют и что жители на вас неласково смотрят! Чего ради они будут нас с хлебом-солью встречать? <...> Вот ты, не бодрячок, объясни мне: почему немец сядет в какой-нибудь деревушке..., а выкорчевываешь его оттуда с великим трудом, а мы иной раз города почти без боя сдаем... <...> А происходит это потому, что воевать мы с тобой, мистер, как следует, еще не научились... А вот когда научимся... так, чтобы от ярости пена на губах кипела, – тогда и повернется немец задом на восток, понятно? Я, например, уже дошел до такого градуса злости, что плюнь на меня – шипеть слюна будет...» [52].

События происходят в разное время, и разные люди ведут разговор о разных войнах. Но имеют место косвенные признаки, объединяющие сюжеты обоих романов: укус с бешенством Григория, плевком с шипением Лопехина. Есть и определяющий момент – оба эпизода разворачиваются на фоне тождественных природных ландшафтов. Это пруд, у которого расположились Григорий и Петр в «Тихом Доне», и река, где находились Стрельцов и Лопехин из романа «Они сражались за Родину». Тождество присутствует в описании процесса купания в финалах эпизодов «Тихого Дона» и «Они сражались за Родину». Вот как процесс описан в «Тихом Доне» через образ Григория: «Вытягивая руки, он головой вниз кинулся в воду; тяжелая зелень воды сомкнулась за ним и разошлась плеском. <...> Движение холодило, успокаивало...» [53]; в романе «Они сражались за Родину»: «Лопехин сложил над головой руки, высоко подпрыгнул и камнем упал в зеленую плотную воду. <...> Купание освежило Николая. Исчезли головная боль и усталость...» [54].

М. Шолохов в текстах романов представляет изменение отношения к войне среди женщин. Так, женские образы в романах «Тихий Дон» и «Поднятая целина» никак не выражают отношение к войне и ее участникам, тогда как в романе «Они сражались за Родину» показана активная позиция женщин по вопросу войны.

Сравним образы женщин – матерей солдат в романах «Тихий Дон» и «Они сражались за Родину».

М. Шолохов ввел в роман «Тихий Дон» образы трех старых женщин, наделив их отдельными конкретными признаками, соединенными в образе старухи в романе «Они сражались за Родину».

Первая из них – старая казачка, которая проводила на восстание трех сыновей и старика: «Говорила она басом, ...подчеркивая свое превосходство в летах, и с первых же слов грубовато заявила Григорию:

– Ты хучь старшой и командер над казаками-дураками, а надо мной, старухой, не властен... И ты, сокол, погутарь со мной... <...> Я вон на вашу войну... трех сынов выстачила да ишо деда, на грех, проводила. Ты ими командуешь... И ты носом не крути, не задавайся, а гутарь со мной толком: скоро замиринье выйдет?..

– Скоро... Ты бы спала, мамаша!

– <...> К Пасхе-то замириться?

– Погоним красных и замиримся.

– Скажи на милость! – Старуха кидала на острые углы высохших колен пухлые в кистях руки с искривленными работой и ревматизмом пальцами, горестно жевала коричневыми и сухими, как вишневая кора, губами. – <...> И чего вы с ними стражаетесь!» [55].

В образе второй старухи, спасшей пленного красноармейца, подчеркнут общий с первой старухой признак потерянных детей в Первую мировую и в Гражданскую войны: «Ты меня не бойсь, я тебе лиха не желаю. У меня двух сынков в германскую войну сразили, а меньший в эту войну в Черкасском помер» [56].

Третью старуху Мелехов просит одолжить косу, но получает отказ: «И когда уж вы с нашей шеи слезете? <...> Одни приедут – зерна требуют, другие приедут – тоже тянут и волокут все, что глазом накинута. Не дам я тебе косы! Как хочешь, а не дам». Только после угрозы Мелехова



пустить в ее леваду лошадей, старуха согласилась: «Ступай сам возьми, она, никак, под сараем висит. <...> Погибели на вас, проклятых, нету!» [57].

Сравниваем собирательный образ трех старух из романа «Тихий Дон» с образом старухи в романе «Они сражались за Родину». Лопахин в занятом хуторе обратился к местной старой женщине с просьбой дать ему ведро и соли для варки раков, выловленных солдатами. Вот как автор изложил этот эпизод: «Около сарая небольшая, сердитая на вид старуха в поношенной синей юбке и грязной кофтенке складывала кизяки. Заслышав скрип калитки, она с трудом распрямила спину и, приложив к глазам сморщенную, коричневую ладонь, молча смотрела на незнакомого красноармейца. <...>

– А что, мамаша, не добудем ли мы у вас ведро и немного соли? <...>

Старуха нахмурилась и грубым, почти мужским по силе голосом сказала:

– Соли вам? Мне вам кизяка вот этого поганого жалко дать, не то что соли!»

Далее, в отличие от старух из «Тихого Дона», требовавших скорейшего замирения и высказывавших надежду на окончание истребительной междоусобицы, она обвинила красноармейца Лопахина в отступлении перед немцами:

«– Бесстыжие твои глаза. Куда идете? <...> Ни стыда у вас, ни совести, у проклятых, нету! <...> Соли вам захотелось? <...> Не дам! Ступай отседова!

<...>

– Ну, и люта же ты, мамаша!

– А не стоишь ты того, чтобы к тебе доброй быть.

<...>

– Наверно, в армии у тебя никого нет, а то бы ты иначе рассуждала.

– ...У меня три сына и зять на фронте, а четвертого, младшего сынка, убили в Севастополе-городе, понял? <...> ...А заявись сейчас сыны, я бы их на баз не пустила. Благословила бы палкой через лоб да сказала своим материнским словом: “Взялись воевать – так воюйте, окаянные, как следует, не таскайте за собой супротивника через всю державу...”» [58].

Но она мать погибшего сына, что роднит ее со старухами из «Тихого Дона», сыновья которых погибли в Первую мировую и Гражданскую войны. И сейчас перед ней стоит солдат, отступающий, но воюющий, как и ее трое сыновей.

«– Эй, служивый, погоди-ка!

<...> Старуха... молча прошла... к дому, медленно поднялась по скрипучим ступенькам и спустя немного времени вынесла ведро и соль в деревянной выщербленной миске.

– Посуду тогда принеси, – все так же строго сказала она» [59].

Из сюжетов видно, насколько по-разному женщины-матери относятся к солдатам и их просьбам. Старуха из романа «Тихий Дон» готова не просто поддержать, но и спасти солдата-красноармейца, несмотря на то, что ее сын служит в белой армии. Ее волнует не победа или поражение в войне, а «замирение». Старуха из романа «Они сражались за Родину» тоже помогает солдатам, но испытывает к ним злость за отступление под натиском врага. Ее волнует только победа над врагом, ради которой она уже пожертвовала одним сыном и готова пожертвовать другими воюющими сыновьями. Так, можно утверждать, что образы старух-матерей тождественны, наделены внешним и ситуационным сходством, объединяющим произведения М. Шолохова в единый цикл.

В романах «Поднятая целина» и «Они сражались за Родину» представлено отношение к войне со стороны женщин. Сопоставим соответствующие сюжеты, в которых задействованы Марина Пояркова и бесфамильная Наталья Степановна.

Из романа «Поднятая целина» узнаем следующее: Марине Поярковой, вдове убитого под Новочеркасском Михаила Пояркова, «перевалило за сорок», «...но она еще сохранила в полном и сильном теле, в смуглом лице степную, неяркую красоту». Она же обладала «недюжинной» физической силой: «...могла бы легко обходиться без мужской помощи, ...подымает на вилах трехпудовый ворох пшеницы, ...или, сидя на лобогрейке, мечет из-под стрекочущих крыльев валы скошенного полнозерного ячменя. <...> Даже лошадь она запрягала по-мужски, упираясь в обод клещи, разом затягивала супонь. <...> Однажды на мельнице в Тубянском Марина взялась бороться с одним здоровым на вид казаком, задонцем, и, к вящему удовольствию присутствующих, повалила его» [60].

Ошеломляющее впечатление произвела на бойцов Наталья Степановна из романа «Они сражались за Родину»: «Неправдоподобно высокого роста, огромная, дородная женщина величаво подходила к калитке. Она была по-своему статна и хороша лицом, но по меньшей мере на голову выше самого высокого из бойцов». Выбив из своей комнаты Лопахина, пытавшегося отплатить любовью за потраченные ей продукты для будущего завтрака, и поставив ему сияк под глазом, утром в ответ на приветствие Наталья Степановна высказала ему свое отношение за происшествие: «Уж вы меня извиняйте, Петр Федотович... Сияк-то у вас нехорош... <...> Вы думаете, если муж в армии, так жена у него подлюка? Вот и пришлось, Петр Федотович, кулаками доказывать, какие мы есть, благо силушкой меня Бог не обидел...» [61].

Образы Марины и Натальи наделены тождественным отношением к мужьям. Имеются сходства и в описании внешности мужей.

Вот как отзывается Марина из «Поднятой целины» о супруге: «Моего Мишку помнишь ты? Он ростом меньше меня был. <...> Так вот я его любила за одну смелость. Он и самому сильному, бывало, в кабаке не уступит, хоть нос в крови, а он все непобитый. <...> Он ить знал, за что я его любила...» [62].

Из следующего диалога узнаем об отношении Натальи из «Они сражались за Родину» к своему супругу: «Лопахин опасно скосил зрячий глаз на сжатые кулаки хозяйки, спросил:

– ...каков ваш муженек? Ну, какого он росту из себя?

<...>

– А такого же, как вы, Петр Федотович, немного только потушистее.

– Наверное, обижали вы его? В зятях он у вас жил?

– Что вы! Что вы, Петр Федотович! Мы с ним жили душа в душу. <...> Он у меня – хороший человек, работающий, смирный, а как только вина нахлебается – лихой становится» [63].

Анализируя образы Марины Поярковой из «Поднятой целины» и бесфамильной Натальи Степановны из «Они сражались за Родину», видим, что если Марина никак не выражает своего отношения к войне, то Наталья оценивает всю свою жизнь, в том числе и семейную, именно через войну. В отличие от героинь «Тихого Дона» и «Поднятой целины», для которых родина ограничена собственным домом, для героинь «Они сражались за Родину» – и старухи, и Натальи – Родина – это вся страна. Это очень важное изменение в системе ценностей, произошедшее в период Великой Отечественной войны.

Из описания следует бесспорное сходство между Мариной Поярковой и бесфамильной Натальей Степановной, что может рассматриваться как еще одно подтверждение преемственности сюжетов романов через тождественные образы.

Рассматривая экранизации романа «Поднятая целина», мы не находим персонажа Марины Поярковой. Теперь обратимся к экранизации романа «Они сражались за Родину» режиссера Сергея Бондарчука 1975 г. Сергей Бондарчук был дружен с Михаилом Шолоховым. М. Шолохов приезжал на съемку фильма. Напомним, что именно Н. Мордюкова, которую не выбрал М. Шолохов на роль Аксиньи в «Тихом Доне», сыграла Наталью в «Они сражались за Родину». В экранизациях отсутствует подтверждение тождества образов Марины и Натальи. Однако в сюжете фильма с Н. Мордюковой в роли Натальи ярко показано отношение женщины к Родине.

Завершая поиск объединяющих начал произведений М. Шолохова, подтверждающих гипотезу историка А.С. Сушкова о том, что они составляют единый цикл, сопоставим сюжеты романа «Поднятая целина» и повести «Судьба человека», касающиеся отношения к тяготам крестьянской жизни.

Через образ деда Щукаря в «Поднятой целине» автор повествует о тяжелом положении крестьянина-колхозника в период коллективизации и последующее время. Через образ героя повести Андрея Соколова в «Судьбе человека» автор описывает трагический момент в жизни народа страны в период Великой Отечественной войны.

Попытаемся выявить объединяющие признаки этих персонажей. Сразу находим объединяющие ключевые фразы.

Рассказывая Давыдову о своей жизни, на предложение прожить еще лет десять и увидеть достижения и преимущества колхозного строительства Щукарь сказал: «Мне в крестьянской бытности не было удачи. С малства моя жизнь пошла наперекосяк, да так и идет до последних времен. Меня, кубыть, ветром несло всю жизнь, и то скособочит, то вдарит об какой-то предмет, а то и вовсе к ядрене матери ушибет...» [64].

Рассказывая о своей жизни, Андрей Соколов с самого начала заявил: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: “За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказила?” Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке... Нету и не дождусь!» [65].

В романе «Поднятая целина» передан процесс, в ходе которого упрочение советской власти окончательно хоронит старую, с остатками частной и личной собственности, жизнь крестьянина-казака. Словами и поступками деда Щукаря охарактеризованы результаты коллективизации, ее последствия, отразившиеся на жизни колхозников: «Или возьмем любую кулацкую корову: сроду она колхозной доярке столько молока не даст, как своей любезной раскулаченной хозяйке давала. <...> И правильно: хозяйка ее кормила и свеклой, и помоями, и протчими фруктами, а доярка кинет ей шматок сухого прошлогоднего сена и сидит, дремлет над выменем, молока дожидается» [66]. Из-за отсутствия контроля завхоз Островнов вместе с кладовщиком крадут колхозные продукты, прикрываясь председателем колхоза, обвешивая бригадиров, скрывая недостачу.

В рассказе «Судьба человека» также находим описание изменений, которые были спровоцированы коллективизацией. Соколов, рассказывая о своей довоенной жизни, представлял ее «обыкновенной»: воевал в Гражданскую – в дивизии Киквидзе (имеет реального прототипа: Киквидзе Василий Исидорович). В двадцатые, по его словам, «ишачил» на кулаков Кубани. Члены

семьи «поумирали» от голода, и он, переехав в Воронеж, пошел на завод и выучился на слесаря. Женившись на «детдомовке» по любви, имел от нее детей – двух девочек и мальчика: «Со стороны глядеть, не так уж она была из себя видная, но ведь я то не со стороны на нее глядел, а в упор. И не было для меня красивей и желаннее ее, не было на свете и не будет» [67].

Соколов, «как и все», выпивал, но благодаря правильному поведению умной жены сумел побороть эту привычку. Приобрел специальность шофера, изменившую впоследствии его жизнь. Автор подчеркивает, что работал Соколов много: «Работал я эти десять лет и день, и ночь». В войну, попав в плен, он испытал те муки, на которые жаловался в начале своего рассказа. Достойно вел себя в плену. Поддерживала его надежда на встречу с женой и детьми. Смерть жены, двух дочерей надломил его, но потеря талантливого сына-математика окончательно сломала веру в свои силы. От безысходности Соколов усыновил мальчика-беспризорника, надеясь через него приобрести смысл своего существования: «Тоска мне не дает на одном месте долго засиживаться. Вот уж когда Ванюшка мой подрастет..., может, и я угомонюсь, осяду на одном месте» [68]. И финал рассказа: «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? <...> С тяжелой грустью смотрел я им вслед...» [69].

Если гипотеза о едином цикле произведений М. Шолохова верна, то перспектива, которая указана в финале «Судьбы человека», – «тяжкая грусть». В тексте «Судьбы человека» отражено, как меняется традиционный образ жизни людей, которые отказываются от крестьянского труда, становясь рабочими. Акцентируем еще раз внимание на то, что именно приобретенная профессия шофера изменила жизнь Соколова.

Обратимся еще раз к экранизациям «Судьбы человека» и «Они сражались за Родину» режиссера С. Бондарчука. Исполнение ролей Ивана Звягинцева в фильме «Они сражались за Родину» и Андрея Соколова в «Судьбе человека» С. Бондарчуком можно объяснить тем, что он играл роли практически во всех фильмах, которые снимал как режиссер. Исполнение роли «детдомовки» артисткой Зинаидой Кириенко можно рассматривать как подтверждение гипотезы о единстве текстов «Тихого Дона» и «Судьбы человека», так как она же играла роль Натальи – жены Григория в экранизации «Тихого Дона» режиссера С. Герасимова.

Таким образом, автор настоящей работы попытался сопоставить дискурсы четырех произведений Михаила Шолохова: «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», «Судьба человека», чтобы приблизиться к подтверждению гипотезы о том, что это единый цикл. Преемственность между перечисленными произведениями прослеживается в тождественных персонажах, сюжетах.

Рассмотрев экранизации указанных выше текстов, видим, что все фильмы связаны через актерский состав. Причем эта связь носит не случайный характер и может рассматриваться как подтверждение гипотезы о том, что четыре произведения М. Шолохова являются единым произведением.

Безусловно, делать однозначные выводы на основе редуцированного анализа работ столь масштабного автора невозможно, однако можно утверждать, что в этих четырех произведениях присутствуют объединяющие элементы. Мы попытались проанализировать сюжеты, в том числе те, в которых задействованы тождественные персонажи, где транслируются значимые изменения в традиционной системе ценностей, нормах, образах жизни, произошедшие в результате революции и войн.

Актуальность переосмысления советского опыта безусловна, так как важно преодолеть оппозицию «советское – постсоветское», появившуюся в результате смены культурной парадигмы в России в конце 1990-х гг. Для этого стоит переосмыслить советские художественные тексты, определив их значимость и место в контексте современной культуры. Особую актуальность тема переосмысления революционных событий 1917 г. приобретает в юбилейном 2017 г., когда исполняется 100 лет Октябрьской революции. Произведения Михаила Шолохова, которые могут рассматриваться как единое целое, где представлены последствия трансформации традиционного образа жизни и системы ценностей в результате революционных и военных событий и определяются перспективы развития общества, выступают значимым объектом анализа.

### Ссылки и примечания:

1. Сопоставление произведений «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Они сражались за Родину», «Судьба человека» стало актуальным после обвинения А. Солженицыным М. Шолохова в плагиате. См.: Mikhail A. Sholokhov, Soviet Author, is Dead [Электронный ресурс] // The New York Times. 1984. 22 February. URL: <http://www.nytimes.com/1984/02/22/obituaries/mikhail-a-sholokhov-soviet-author-is-dead.html> (дата обращения: 13.08.2017). Тема выходит за рамки данного исследования. Для нас принципиальной является возможность анализа содержания перечисленных произведений как единого текста.
2. В ходе работы над статьей были использованы рукописные материалы к круглому столу А.С. Сушкова.

3. Семанов С. «Тихий Дон»: белые пятна. Подлинная история главной книги XX века. М., 2006. С. 380.
4. Бурдьё П. Рынок символической продукции [Электронный ресурс] // Вопросы социологии. 1993. № 1-2. URL: <http://bourdieu.name/content/burde-rynok-simvolicheskoy-produkcii> (дата обращения: 12.08.2017).
5. Бурдьё П. Поле литературы [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87. URL: <http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury> (дата обращения: 12.08.2017).
6. Гронас М. «Чистый взгляд» и взгляд практика: Пьер Бурдьё о культуре [Электронный ресурс] // Там же. С. 6–22. URL: <http://smolsoc.ru/images/referat/a1508.pdf> (дата обращения: 13.08.2017).
7. Лотман Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CINEMA/kinolit/LOT-MAN/kinoestetika.txt> (дата обращения: 12.08.2017).
8. Sholokhov Mikhail Aleksandrovich [Электронный ресурс] // Encyclopedia of Soviet Writers. URL: <http://www.sovlit.net/bios/sholokhov.html> (дата обращения: 12.08.2017).
9. Шолохова С.М. К истории написания романа // Шолохов М.А. Они сражались за Родину. Судьба человека. М., 2001. С. 5–6.
10. Ermolaev N. Mikhail Sholokhov and His Art. Princeton (N. J.), 2017.
11. Рукопись А.С. Сушкова, аудиозаписи выступлений.
12. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. М., 1993. С. 10.
13. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. М., 1993. С. 270.
14. Шолохов М. Поднятая целина. Судьба человека. М., 1978. С. 35.
15. Там же. С. 99.
16. М. Шолохов «присвоил» звание Г. Мелехову и А. Половцеву с разницей в два года.
17. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 316.
18. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 497.
19. Там же. Т. 2. С. 580.
20. Там же. С. 578–580, 600–601.
21. Там же. С. 736.
22. Шолохов М. Поднятая целина ...
23. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 659.
24. Там же. Т. 2. С. 425–426.
25. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 610.
26. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. С. 651–652.
27. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 618–620.
28. Более подробно см. рукописи А.С. Сушкова в библиотеке № 216 Централизованной библиотечной системы Западного округа города Москвы.
29. По П. Бурдьё – габитус.
30. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. С. 44.
31. Шолохов М. Поднятая целина. Л., 1977. С. 168.
32. Там же. С. 595.
33. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 152.
34. Там же. Т. 2. С. 46.
35. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 171.
36. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 323.
37. Там же. С. 347.
38. Там же. С. 431, 433.
39. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 169–170.
40. Там же. С. 316–317.
41. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 130.
42. Там же. С. 562.
43. Там же. Т. 2. С. 403.
44. Там же. С. 444.
45. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 112–113.
46. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. С. 636, 641.
47. Там же. С. 247.
48. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 197.
49. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. С. 450–451.
50. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 329.
51. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 255.
52. Шолохов М. Они сражались за Родину. М., 1985. С. 68–70.
53. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 1. С. 256.
54. Шолохов М. Они сражались за Родину. С. 73.
55. Шолохов М. Тихий Дон. Т. 2. С. 233.
56. Там же. С. 374.
57. Там же. С. 737.
58. Шолохов М. Они сражались за Родину. С. 75–76.
59. Там же. С. 76.
60. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 63, 66, 219.
61. Шолохов М. Они сражались за Родину. С. 197, 198, 208–209.
62. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 64.
63. Шолохов М. Они сражались за Родину. С. 210.
64. Шолохов М. Поднятая целина ... С. 228.
65. Там же. С. 630.
66. Там же. С. 476, 491.
67. Там же. С. 485.
68. Там же. С. 652.
69. Там же.

## References:

- Bourdieu, P 1993, 'The market of symbolic products', *Voprosy sotsiologii*, no. 1-2, viewed 12 August 2017, <<http://bourdieu.name/content/burde-rynok-simvolicheskoy-produkcii>>, (in Russian).
- Bourdieu, P 2000, 'The field of literature', *Novoye literaturnoye obozreniye*, no. 45, pp. 22-87, viewed 12 August 2017, <<http://bourdieu.name/content/burde-pole-literaturnoye>>, (in Russian).
- Ermolaev, H 2017, *Mikhail Sholokhov and His Art*, Princeton (N. J.). <https://doi.org/10.1515/9781400886067>.
- Gronas, M 2000, "'Pure view" and the view of practice: Pierre Bourdieu about culture', *Novoye literaturnoye obozreniye*, pp. 6-22, viewed 13 August 2017, <<http://smolsoc.ru/images/referat/a1508.pdf>>, (in Russian).
- Lotman, Yu 2017, *Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics*, viewed 12 August 2017, <<http://lib.ru/CIN-EMA/kinolit/LOTMAN/kinoestetika.txt>>, (in Russian).
- 'Mikhail A. Sholokhov, Soviet Author, is Dead' 1984, *The New York Times*, 22 February, viewed 13 August 2017, <<http://www.nytimes.com/1984/02/22/obituaries/mikhail-a-sholokhov-soviet-author-is-dead.html>>.
- Semanov, S 2006, *"And Quiet Flows the Don": white spots. The true story of the main book of the 20th century*, Moscow, p. 380, (in Russian).
- Sholokhov, M 1977, *Virgin Soil Uplifted*, Leningrad, pp. 63-64, 66, 112-113, 168-171, 197, 219, 228, 316-317, 329, 476, 485, 491, 595, 630, 652, (in Russian).
- Sholokhov, M 1978, *Virgin Soil Uplifted, Destiny of a Man*, Moscow, pp. 35, 99, 316, 610, 618-620, (in Russian).
- Sholokhov, M 1985, *They Fought For Their Country*, Moscow, pp. 68-70, 73, 75-76, 197, 198, 208-210, (in Russian).
- Sholokhov, M 1993a, *And Quiet Flows the Don*, vol. 1, Moscow, pp. 10, 130, 152, 255-256, 323, 347, 431, 433, 497, 562, 659, (in Russian).
- Sholokhov, M 1993b, *And Quiet Flows the Don*, vol. 2, Moscow, p. 44, 46, 233, 247, 270, 374, 403, 425-426, 444, 450-451, 578-580, 600-601, 636, 641, 651-652, 736-737, (in Russian).
- 'Sholokhov Mikhail Aleksandrovich' 2017, *Encyclopedia of Soviet Writers*, viewed 12 August 2017, <<http://www.sovlit.net/bios/sholokhov.html>>.
- Sholokhova, SM 2001, 'To the history of the novel's writing', *Sholokhov M.A. Oni srazhalis' za Rodinu. Sud'ba cheloveka*, Moscow, pp. 5-6, (in Russian).