

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2024. Том 28, № 4  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья  
УДК 82.09  
ББК 83.3 (2)6  
DOI 10.18522/1995-0640-2024-4-128-140

## ВОЗВРАЩЕНИЕ И ПРОЩАНИЕ В НОВЕЛЛЕ М. А. ШОЛОХОВА «ЧУЖАЯ КРОВЬ»

*Олег Рамильевич Миннуллин*

Донецкая государственная музыкальная академия им. С. С. Прокофьева,  
Донецк, Россия

**Аннотация.** Ключом к прочтению этого итогового для раннего творчества писателя произведения является идея судьбы человека, осмысливаемая в свете народно-поэтических воззрений. Народное чувство жизни у Шолохова выявляется в угадывании её подспудных токов, тайной причинности хода вещей, подмечаемых народным взглядом, в мистических предчувствиях, сакрализации и ритуализации бытовых ситуаций, способности переживать священное в повседневном течении жизни, фундаментальных оценках должного и возможного, характерном истолковании законосообразности бытия. В свете сказанного анализируется субъектно-нарративная структура рассказа, смысловые возможности сказа как особой нарративной стратегии, ритуально-сакральная составляющая сюжета, его фольклорная основа (переключки с сюжетом народной сказки). Возвращение и прощание интерпретированы как кульминационные эпические ситуации в новелле.

**Ключевые слова:** М. А. Шолохов, «Донские рассказы», «Чужая кровь», судьба, фольклорный нарратив, сказ, гуманизм, сакральное, ритуал, эпическое, трагическая коллизия, повествование о бытии

**Для цитирования:** Миннуллин О. Р. Возвращение и прощание в новелле М. А. Шолохова «Чужая кровь» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 4. С. 128–140.

Original article

## COMING-BACK AND SAYING GOODBYE IN THE NOVEL BY M. A. SHOLOKHOV “THE BLOOD OF THE STRANGER”

*Oleg R. Minnullin*

Prokofiev Donetsk State Musical Academy, Donetsk, Russian Federation

**Abstract.** The key option to this piece of art of early writings is the idea of the person's fate, conceived in the light of people-versed prejudices. The people's feeling by Sholokhov is determined in guessing the darken reasons of the things, mystic forebodings, sacralization of routine things and situations, fundamental estimation of must-have and possible thins, in a certain interpretation of existence. Taking into consideration all the mentioned above this article represents the analysis of the subjective-narrative strategy of the short novel, sense possibilities of a narrative as a folk basis (possible interchanges with the plots of the folk fairy tales). Coming-back and saying goodbye has been interpreted as the climax of epic situations in the short novel.

**Key words:** M.A. Sholokhov, “The Don Stories”, “The Blood of the Stranger”, fate, folk narrative, tale, humanism, sacral, ritual, epic, tragic collision, retelling about existence

**For citation:** *Minnullin O.R.* Coming-back and saying goodbye in the novel by M.A. Sholokhov "The Blood of the Stranger" // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2024. Vol. 28, № 4. P. 128–140.

## Введение

Новелла «Чужая кровь», завершающая «Донские рассказы», считалась автором одним из самых сильных произведений в книге, а среди исследователей прозы писателя она признаётся «своеобразным итогом» раннего творчества М. А. Шолохова [Шолоховская энциклопедия, 2012, с. 1013]. Выразительность и необычность психологической коллизии, тема отцов и детей в контексте Гражданской войны, народно-поэтическое начало произведения (фольклорное сознание нарратора, сказовость повествовательной манеры, ритуализация бытовых сцен, опора на сюжет народной сказки), эпический размах, выводящий трагический сюжет частной судьбы в стихию общенародной жизни в ее историческом движении, – все эти существенные для авторского стиля и мировоззрения Шолохова-художника компоненты складываются здесь в органическое целое. В «Чужой крови» писатель находит и прочно утверждает ту внутреннюю творческую позицию, которая даст такие богатые плоды в «Тихом Доне».

Уже при первой попытке попасть в «Прожектор» «Чужая кровь», со слов М. А. Шолохова, «произвела фурор» (письмо жене от 1 апреля 1926 г.) [Шолоховская энциклопедия, 2012, с. 1012]. Вместе с этим характер и общий смысл столь сильного художественного впечатления, производимого новеллой, до сих пор не вполне прояснен.

## Примирительный гуманизм

Обращающиеся к этому произведению охотнее всего пишут о некотором *примирительном гуманизме*, выразительно проявившемся в «Чужой крови». Это объясняется тем, что самый заметный, к тому же идейно-тенденциозный узел новеллистической коллизии состоит в том, что герой рассказа, старик, потерявший сына-*белогвардейца*, оказывается в состоянии перенаправить свою отеческую любовь на чудом выжившего после боевой стычки мальчишку-*красноармейца* (врага). Гаврила и его жена переносят свою родительскую опеку на 19-летнего продкомиссара, который пришел отобрать у них хлеб и чуть не погиб, когда вооруженные казаки расправились с продотрядниками. Вместо чувства мести и злобы, которую всё это время «кохал и нянчил» на большевиков Гаврила, вдруг в его душе проступает прощение и сострадание, забота, родительские чувства к смертельно раненному мальчишке. Причем возникают они сами по себе, инстинктивно: старик и его жена выхаживают юношу и фактически возвращают его с того света.

Чувство отеческой любви поднимается над, казалось, неумолимой ненавистью, болью и обидой, явившимися в горниле Гражданской войны, над разделением всех на своих и чужих (отсюда и название произведения). Исследовательница творчества М. А. Шолохова С. Г. Семёнова называет «Чужую кровь» «примирительным рассказом»: в сердце главного героя «прорастает неистребимая потребность новой любви и родственности» [Семёнова, 2005, с. 54–55]. В этом же ключе пишет К. С. Тюнникова: Гаврила «всем сердцем принял человека иного уклада и мировоззрения ("нового Петра"). Поселив его там, он освободил своё сердце от ненависти» [Тюнникова, 2016, с. 330].

Представляя типологию коллизий взаимоотношений отцов и детей в «Донских рассказах», А. В. Харченко квалифицирует сюжет «Чужой крови»

как такой, в котором превалирует мотив человеколюбия и прощения: «Чувства примирения и гуманности преобладают в сознании героев. Появляется забота о чужих людях и потребность в выражении своей любви и связи с другим человеком» [Харченко, 2021, с. 110]. Наконец, не столько в нравственно-психологическом, сколько в социально-идеологическом аспекте гуманизм этого произведения охарактеризован В. В. Васильевым: рассказ «Чужая кровь» «открыл читателю ту неподъёмную и крамольную для тех лет истину, что *классовый враг тоже человек*» [Цит. по: Шолоховская энциклопедия, 2012, с. 1014].

Этот *примирительный гуманизм*, воплощенный в рассказе, значим, но всё же ценностно-смысловой фокус произведения, на наш взгляд, иной. Ведь в конечном счете «новый Пётр» не остаётся со стариками, они теряют сына и во второй раз. Николай не будет жить с вновь обретенными родителями долго и счастливо, заботясь об их старости, как того хотел бы Гаврила, восполняя утрату кровного потомка, возвращая течение жизни на круги своя. Такая «рокировка» лишала бы сюжет рассказа жизнеподобия, полная взаимозаменяемость родного сына на другого всё-таки была бы фальшивой редукцией драмы существования, а сюжет становился бы наивно-сентиментальным и искусственным.

У М. А. Шолохова глубокая трагичность жизни остаётся на своём законном месте, но вместе с тем проступает и нечто иное, светлое. Поясняя смысл целого исключительно *примирительным гуманизмом*, мы как бы не дочитываем новеллу и вместе с ней всю книгу «Донских рассказов». Между тем «свирепость» бытия (вспомним определение «свирепый реализм», данное П. В. Палиевским творческой манере Шолохова: «свирепая проверка человека на прочность» [Палиевский, 1985, с. 464]) как такового, его жестокое подчас безразличие ко всему «слишком человеческому», в произведении парадоксальным образом оборачивается неожиданной нежностью стихии жизни по отношению к человеку. Вселенная у Шолохова готова ответить человеку, когда он предъявляет ей свои бытийные права, если они зиждутся на том же законе, на котором держится она сама. Итог этого общения личности и превосходящей его безличной стихии бытия редко утешителен для человека, но само общение бесценно и прекрасно. В нем человеку дано ощутить меру своих сил и своей беспомощности в бытии, причастность собственной судьбы этой стихии, обрести полноту своей человечности.

### **Мотив судьбы и народно-поэтическое начало новеллы**

По замечанию Н. Ю. Комирной, «в “Донских рассказах” проблематика судьбы занимает ведущее место, хотя она и не заявлена прямо, открыто» [Комирная, 2004, с. 44]. Эта мысль может быть непосредственно отнесена к новелле «Чужая кровь», где воплощена почти античная коллизия противостояния героев (Гаврилы и его жены) своей судьбе и её неизбежное исполнение.

События в произведении начинаются в Куделицу, день накануне Рождественского поста (Филипповки), получивший название от *кудели* – волокна льна, приготовленного для прядения унылыми ноябрьскими и зимними вечерами. Мотив пряжи, веретена (ср. «веретено судьбы») повторяется в сюжете (о приёме повтора в «Донских рассказах» см. статью С. Е. Балашовой [Балашова, 2004]). Это ключ к прочтению произведения. Идея судьбы человека, понятая в свете народно-поэтических воззрений на отношения предначертания и личной воли, право человека на исполнение своей доли, пронизывает всю новеллу.

Исследователи неоднократно отмечали, что «произведения Шолохова и фольклор обнаруживают единство в аспекте общих эстетических закономерностей освоения действительности...» [Костин, 2013, с. 204]. Глубинное понимание жизни и формы его художественного выражения у писателя близки народно-поэтическим. И дело не в убедительном изображении народной речи, введении диалектизмов и стилистических приёмов, присущих фольклору (характерная инверсия, параллелизм и проч.), тех или иных следах фольклорных жанров, которые мы встречаем в произведениях Шолохова. Это следствия, говоря на языке диалектики, «перехода содержания в форму». Важнейшим для понимания творчества писателя становится народное чувство жизни, выявляемое в угадывании её подспудных токов, тайной причинности хода вещей, подмечаемых народным взглядом, в мистических предчувствиях, сакрализации и ритуализации бытовых ситуаций, способности переживать священное в повседневном течении жизни, фундаментальных оценках должного и возможного, истолковании самой законосообразности мироздания. По мнению Е. Костина, зачастую проза Шолохова приближается «к народному повествованию о бытии» [Костин, 2013, с. 206].

В отношении же формы важнейшим проявлением народно-поэтического начала выступает «фольклорный принцип нарративности» [Костин, 2013, с. 211]: сказовое повествование совмещает точки зрения повествователя и героя, позволяет соединить воспроизведение объективного хода событий и их психологическое протекание, осознание во внутреннем мире героя. Речь повествователя ощутимо смешана с внутренней речью героя (так называемое повествование в духе героя), рассказ о событиях, ведущийся извне, незаметно перетекает в мысли и оценки героя. Последний переживает и исполняет драму своей судьбы, не замечая, не угадывая порой её кульминационных мгновений и роковых поворотов. Автору-повествователю, принимающему образ сказителя, принадлежит как раз точка зрения целого (судьбы, закона мироздания), ему дано увидеть личную судьбу героя как свершение предопределения, как исполнение некоего сверхсмысла. Но именно взаимобращенность личности героя и внеличного начала, воплощенная в «диффузности» художественной речи, создает объём осмысливаемой жизни, постигаемой в творческом акте. Усиление этой народно-поэтической составляющей в конкретном месте повествования, переход на народную точку зрения обозначает, как правило, психоэмоциональный нажим, сигнализирующий об активизации этих подспудных токов судьбы, в каждом конкретном случае. Такова общая внутренняя установка чтения ранней прозы Шолохова.

Примером описанной нарративной особенности в рассказе «Чужая кровь» может послужить именование красноармейца Николая Косых *Петром* в речи повествователя (сказителя), где явственно ощутима внутренняя точка зрения деда Гаврилы. Удвоенные точки зрения внутри высказывания, субъектная интерференция сознаний повествователя и героя, реализуется с самого начала произведения и длится до финала. Но степень этого сближения сознаний в разные моменты наррации неодинакова. В начале читаем: «За столом сидел Петро, иссиня-бледный, последнюю *рюмку “стремленную”* выпил, устало зажмурив глаза, но на коня твёрдо сел. Шашку поправил и, с седла прегнувшись, горсть земли с *родимого* база взял. *Где-то теперь лежит он и чья земля на чужбинке греет ему грудь?* (здесь и далее курсив наш. – О. М.)» [Шолохов, 1980, с. 285]. Выделенные курсивом в цитате здесь и далее по тексту слова репрезентируют речь, точку зрения и оценку событий героем, дедом Гаврилой (фольклорная инверсия, казачье выражение, оценка, выражение страдания).

Объективное повествование как бы сливается с припоминанием бывшего героя, и в конце периода точка зрения героя начинает преобладать, и, наконец, прямо звучит его внутренняя речь. Так воссоздается образ «думок» деда Гаврилы, бродящих сами по себе. Сказовый «диффузный» характер повествования оказывается своеобразным эквивалентом субъектного синкретизма фольклорного творческого сознания, когда лицо субъекта высказывания свободно меняется с третьего на первое. Повествование о жизни то совпадает с её течением, то отдалается от него. Так движение судьбы становится осмысленным, постижимым.

### Закливание смерти

Находясь в сознании и речи Гаврилы, читатель узнаёт о его драме: ушедший на войну сын пропал без вести. После пришли большевики, прежняя жизнь стала стремительно ветшать: «*Пропал сын – некому стало жить. Рушились сараи, ломала скотина базы, гнили стропила раскрытого бурей катуха (хлева. – О. М.). В конюшне, в пустых станках, по-своему хозяйствовали мыши, под навесом ржавела косилка... Прахом дымилось всё нажитое десятками лет*» [Шолохов, 1980, с. 286]. Боль обращается «глухой стариковской ненавистью», которую «кохает и нянчит» старик на москалей, коммунистов. Он демонстративно носит шаровары «с красной казацкой волей», лампасами, вешает на грудь свои военные медали и кресты царских времен. Ночами рыдает и старуха-мать. Боль умножается тяжестью бесплотной надежды: «Но всё же ждали и надеялись, что придёт сын» [Шолохов, 1980, с. 287]. Кульминацией этого длительного тягостного состояния становится достоверное известие, принесенное однополчанином сына: Петро пал в бою. Но с этим Гаврила не может смириться.

Эпизод, когда старик-отец, не принявший вести о гибели сына, в отчаянии выходит звать своего Петра, воплощает фундаментальную эпическую ситуацию: реакцию на смерть родного человека, в данном случае – сына, «кормильца». Этот смысловой нюанс – «кормилец» – весьма важен для героя Шолохова, потому что речь идет о законосообразности бытия: дети поддерживают старость, «докармливают» пожилых родителей. А здесь эта законосообразность хода вещей, программа бытия, нарушена, оспорена самой жизнью. Герой не соглашается с трагическим фактом: «А ежели я не хочу этому верить?.. Одного сына убить? Кормильца? Петьку мово? Брешешь, сукин сын!» [Шолохов, 1980, с. 289–290].

Пожалуй, одно из самых сильных и выразительных прощаний с сыном-кормильцем в русской литературе мы находим в поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос», когда старик зимним днём едет копать своему Проклу могилу: «Не мне б эту яму копать!.. Не Проклу бы в ней почивать!..» В обоих случаях остро выписан момент невозможности мгновенного смиренного приятия трагедии. Некая борьба со смертью близкого человека, противостояние смерти выписана и у Некрасова, и у Шолохова. Однако у поэта XIX в. главный бой смерти даёт жена усопшего Дарья, которая оживляет своего мужа в своих предсмертных грёзах. Это встраивается в эпическую традицию плачей по погибшему герою (плач Ярославны в «Слове о полку Игореве», плач Андромахи над телом убитого Гектора в «Иллиаде», наконец, плач Савитри и её спор с богом смерти Ямой в «Махабхарате» – глава «Дары бога смерти»). Именно в истории Савитри и Сатьявана из древнеиндийской эпической поэмы прописан некоторый предел, на который способна любовь к близкому (к мужу). Этот предел – воскрешение: правдами и неправдами, но в своём споре

со смертью Савитри вызволяет своего возлюбленного из загробного мира. Это, по сути, реализуется и у Некрасова – видения Дарьи полны жизни, смерть на мгновение отступает. Чтобы победить Дарью, Мороз сам превращается в Прокла.

У М. А. Шолохова же погибший Петро не был женат и, как спето в известной песне Б. Ш. Окуджавы, «некому оплакать его жизнь» («Песня о Лёньке Королёве»). Вызов смерти сына бросает его отец: основание – нарушение законосообразности течения бытия. Именно Гаврила обращается к порождающему эту законосообразность началу, и его обращение впоследствии оказывается по-своему удовлетворённым.

Материальным воплощением этой первозданной стихии в рассказе выступают образы безличной природы: «степной ветер», «черная и строгая темень», «громоздящаяся на вишневых кустах», в глубину которой старик «вполголоса» проговаривает своё заветное желание. Из этой «тёмной материи» и вызывает Гаврила своего сына: «Сынок! – позвал Гаврила вполголоса. Подождал немного и, не двигая, не поворачивая головы, снова позвал: – Петро!.. Сыночек!» [Шолохов, 1980, с. 290]. Здесь некое заклинание, можно сказать – колдовство. Сами детали поведения старика в эпизоде (замирание, троекратный призыв мёртвого, распростертое возлежание на земле-матери) полностью ритуальны. В этих формах совершается не только трудная психологическая жизнь страдающего от безвозвратной утраты сына Гаврилы, его боль и трагедия, здесь воплощено тайнодействие, результатом которого будет возвращение Петра.

Собственно, ворожба начинается еще раньше, когда были сшиты полушубок и папаха для пропавшего без вести Петра (некая заместительная магия – одежда репрезентирует человека по метонимическому принципу): «Сшили полушубок на Петров рост и положили в сундук. *Сапоги расхожие... ему сготовили*» [Шолохов, 1980, с. 287]. Необычное шитье сопровождается жертвоприношением: «зарезали ягненка – из овчинки папаху сшил сыну дед и повесил на гвоздь». Вот она шапка Петра – он здесь, дома, просто вышел куда-то на секундочку. В следующем эпизоде рассказа старуха качает эту папаху, «как дитя баюкает»: папаха исполняет функцию куклы-мотанки [Стахурская, 2016], которой присвоено имя. Вначале старик Гаврила противится этому колдовству, он одергивает жену, отрезвляет её, но после достоверного сообщения очевидца о гибели сына, будучи сломленным, соглашается довершить тайнодействие.

### Вторжение священного

Но возвращение из мёртвых, своеобразное воскрешение, которого, в общем-то, добивается Гаврила, есть событие «необычайное» (у старика было «предчувствие чего-то необычайного» [Шолохов, 1980, с. 291]). Свершение этого должно воплощаться в соответствующих сакрально-ритуальных формах после колдовства. Следующий эпизод произведения – схватка во дворе Гаврилы между продотрядниками и казаками, повлекшая за собой несколько смертей и явление «нового Петра». Происходящее насыщено деталями, позволяющими осмыслить его как резкое вторжение сакрального в повседневное течение жизни. События этого дня овеяны религиозными мотивами. Сама сцена разворачивается «в воскресенье после обедни». На вопрос «Есть ли хлеб?» Гаврила язвительно отвечает: «А ты думал как, *духом святым кормимся?*» [Шолохов, 1980, с. 290]. Наконец, всполошенный стрельбой «Паша, станичный дурачок» (юродивые в русской литературе традиционно сигнализи-

ругую о вторжении инобытийных начал в земные дела человека), взобравшись на колокольню, «вместо набата вызванивал *пасхальную плясовую*» [Шолохов, 1980, с. 292] (Пасха напоминает о воскрешении мёртвых).

Вместе с этим проявляется и изнанка сакрального, ведущая не к святому, а к дьявольскому. Гаврила сообщает продотрядникам, пришедшим за его зерном, что собирается «*чёртову лысину*» засеять. Председатель говорит, что старик «*осатанел*». Продкомиссар шутит по поводу Гаврилиного *хвоста*, на который якобы наступили, и «*длинного языка*», который следует подвязать, характеризуя самого старика как чёрта [Шолохов, 1980, с. 291]. Именно так называет Гаврилу кубанец, командир казачьего отряда: «Оглох ты, *чёрт?*» [Шолохов, 1980, с. 292].

Явившиеся казаки, несколько раз именованные в коротком эпизоде как «конные», ассоциативно напоминают своеобразных всадников апокалипсиса: «вздыбив приплясывающую лошадь кружится конный», «в распахнутые ворота хлынули конные», «конные ... спешились». В их описании постоянно даётся намёк на некое «небесное воинство»: «рыжий жеребец ... *взлетел* через плетень и закружился на дыбах», «кубанец ... *крест-накрест* рубил ползавшего ... продотрядника» [Шолохов, 1980, с. 292]. Неожиданно в описании этой кровавой бойни промелькнул даже христианский образ поднявшихся в небо голубей, метафорически обернувшихся в фиолетовую дробь. Кстати, именно кубанец увозит в тороках окровавленную дублёнку «белокурого» продкомиссара, который вместе с характерной одеждой лишается и своей социальной идентификации, и прежнего статуса: когда Гаврила подошёл к убитым, среди тел «лежал перед ним мальчишка лет девятнадцати, а не сердитый, с колючими глазами продкомиссар» [Шолохов, 1980, с. 293]. Ему и предстоит стать будущим «новым Петром».

### Возвращение

Возвращение Петра с того света воплощено в рассказе через полную антиномичности картину взаимопроникновения живого и мёртвого. Гаврила находит своего «нового Петра» среди кучи изрубленных людей. По архаичному закону талиона (голова за голову) за вызволенного с того света нужно принести жертву: детально обрисованные убитые продотрядники выступают именно такой священной жертвой. Подробное натуралистическое описание положений тел мёртвых проникнуто чувством странного и страшного соседства жизни и смерти: продкомиссар, «неестественно отвернув голову», отдыхает «беспечно», «закинув ноги одна за одну»; черноусый «выгнулся, вобрав голову в плечи»; третий «неподвижно плыл», «зарывшись головой в солому» [Шолохов, 1980, с. 293]. Все мёртвые как бы сохраняют стремительность жизни в положении своих тел.

Здесь-то и «качнулся от неожиданности» Гаврила, ощутив тепло в груди белокурого юноши. Он тащит «одеревеневшее, кровью почерневшее тело» в избу, где также «шарахается» от него жена [Шолохов, 1980, с. 293]. Этот повторившийся испуг происходит в мгновение контакта, когда живое неожиданно оборачивается мертвым или наоборот. Образ убитого в этой сцене можно назвать мерцающим: в его облике проступают приметы то жизни, то смерти.

Старик совершает над телом ритуал омовения («обмыл холодной водой», ср. «обмывать покойника»), который обычно совершают над усопшим. Юноша назван здесь «похожим на покойника». С другой стороны, в этой сцене ощущим и сказочный мотив с обливанием убитого мёртвой и живой водой для его оживления. После *холодной* (мёртвой) воды в шолоховском рас-

сказе следует отпаивание «подогретым молоком» и «наваром из бараньих костей», описанное как ритуал знахарского целительства (живая вода). Позже добавляется «настой целебных трав» и проч. [Шолохов, 1980, с. 294]. Словом, речь идет именно о возвращении убитого с того света по всем канонам народного эпоса. Примечательно, что совершающееся выпадает на святочное, пограничное время, и «мертвец», которому должно ожить, в этот момент находится в беспмятном состоянии между жизнью и смертью. Впервые же очнувшись, он видит «некрашенные доски потолка» (как будто крышку гроба). Но всё-таки кто же возвращается?

Некоторым образом для Гаврилы с того света возвращается сам Петро – произошедшее ответ на то «колдовство», которое он и его жена осуществили ранее, хоть это и не осознаётся героями. Прежде всего, нельзя не заметить внешнее сходство кровного и названного сыновей Гаврилы. Первый в начале новеллы обозначен как «белоголовый сынишка», второй многократно именуется «белокурым». Психологически это соотнесение объясняется механизмом перенесения любви: «Невыплаканная любовь ... к покойному сыну, пожаром перекинулась на этого недвижимого, смертью зацелованного...» [Шолохов, 1980, с. 294]. Но в этом перенесении существенна полная эквивалентность нового объекта любви, некое воображаемое его *тождество* с первым. Одежда, сшитая на возвращение кровного сына (шаровары, полушубок, папаха), конечно, подошла уральцу. Дальнейшее именование Николая Косых (характерная уральско-сибирская фамилия на *-ых*) Петром («а мы Петром кликать будем» [Шолохов, 1980, с. 295]) окончательно закрепляет отождествление. Образ «нового Петра» постепенно вытесняет, замещает собой образ погибшего родного сына. «Отцом» постоянно называет Гаврилу и сам юный красноармеец (впрочем, как и все бойцы, переступавшие порог его дома), принимая сложившиеся отношения и свой статус названного сына. Ближе к финалу Петром молодого продкомиссара называет и сам повествователь [Шолохов, 1980, с. 296] (сказитель), как бы удостоверяя подлинность совершившегося соотнесения прежнего и «нового Петра».

С другой стороны, с того света возвращается некто *другой*. Гаврила и его жена вслушиваются, «как бредил тот незнакомым окающим говорком». И эту принципиальную инаковость, противопоставленность невозможно не замечать. «Новый Петро» с Урала (горы противопоставлены степи), горожанин (противопоставление города и деревни), рабочий чугунолитейного завода, иначе говорящий (оканье, заводская речь), иначе мыслящий («партийный», «коммунист», противопоставление красных и белых) – словом, «чужая кровь».

Эта чуждость преодолевается чисто человеческими отцовско-сыновними взаимоотношениями: «Коммунист, – ответил *Петро*, ясно улыбаясь. И от улыбки этой бесхитростной уже не страшным показалось Гавриле чуждое слово» [Шолохов, 1980, с. 297]. Именно *Петро* (точка зрения Гаврилы на сына) объявляет себя коммунистом (а не Николай Косых). И через сына, так сказать, с новой верой свыкается отец. Здесь отметим известную идейную тенденциозность шолоховского рассказа. Подобно староверам в повести Н. С. Лескова «Запечатленный ангел», которые вследствие чудесных перипетий переходят в православие, донской казак Гаврила у Шолохова после произошедшего чудесного возвращения сына принимает советскую власть. Во всяком случае о том, чтобы «нянчить ненависть», речи уже быть не может, здесь стоит говорить о смирении и прощении.

### Украинский фольклорный след в рассказе

Примечательно, что в новелле весьма ощутим малороссийский (украинский) народно-поэтический шлейф. Во внутренней речи деда Гаврилы постоянно присутствуют украинизмы: живёт он в «хате», его «думки идут в голове знакомой, хоженной *стежкой*» (думки (укр.) – «мысли», стежка (укр.) – «тропка»), свою злобу он «*кохал*» (кохать (укр.) – «любить, заботиться») «на *москалей*, на красных» [Шолохов, 1980, с. 284–285] и т. д. Даже ругается он на свою жену, используя украинское слово «подлюка» [Шолохов, 1980, с. 287] (ср. суффиксы *-ук/-юк* в украинских фамилиях типа гоголевских Пацюк, Бисаврюк). Это можно было бы отнести к особенностям донской казачьей речи в целом, но впечатление от этих деталей языкового колорита усиливается фольклорной составляющей.

В центральном сюжетном повороте, в появлении «нового Петра», его выхаживании осиротевшими стариками и финальном расставании отзывается украинская народная сказка «Хромая уточка» («Кривенька качечка»). Сюжет этой народной сказки таков. Жили старик и старуха, и не было у них детей. Однажды, отправившись в лес, они находят там хромую уточку, которую забирают домой и выхаживают. В доме постепенно всё преобразуется: кто-то наводит порядок, печет пироги, ухаживает за хозяйством. Старики узнают, что в их отсутствие появляется какая-то девушка, красивая и работающая, только хромая. Они решаются проследить за своим домом. Объявляют, что идут за грибами, а сами устраивают засаду и обнаруживают, что в девушку превращается их уточка. Чтобы обратного превращения не произошло, они бросают гнездышко и перья уточки в печь, пока она в облике девушки (которой старики уже дали имя Галя) занимается домашними делами. Уточка видит, что её разоблачили. Она потрясена тем, что сожжено её гнездо. Девушка объявляет старикам, что осталась бы у них навсегда, но теперь ей здесь не место и она должна дожидаться своих и улететь с ними. Проходит лето, и осенью уточка требует у названных родителей прялку и веретёнце и начинает ткать себе утиный наряд. Трижды над домом пролетают перелётные утки, к которым она обращается, чтобы те сбросили ей по пёрышку и она, поправив своё состояние, смогла бы улететь с ними. Утки дают ей желаемое, тем временем девушка набирается сил, наконец, оборачивается уткой и улетаёт навсегда. Старики вновь остаются одни.

В новелле «Чужая кровь» есть почти прямые отсылки к сказке. Например, у Шолохова упоминается: «Через станицу пролетела припозднившаяся ватага диких гусей» [Шолохов, 1980, с. 287]. Здесь не только параллелизм по отношению к образу захватившего в станицу однополчанина Петра Прохора Лиховидова (говорящее имя: Прохор с греч. – «идуший впереди», Лиховидов – «видавший беду»), который приносит известие о гибели Петра. Тема перелётных птиц намекает на сюжет сказки, который по-своему развернётся в дальнейшем. «Старой гусыней» [Шолохов, 1980, с. 296] называет свою жену Гаврилы, говоря ей достать из сундука папаху для Петра. Появляется в рассказе, как и в сказке о хромой уточке, образ жужжащей прялки, очевидно вводящий мотив совершающейся судьбы («веретено судьбы»): «Прялка под ногою старухи радостно зажужжала, замурлыкала... Баюкала ли, житьё ли привольное сулила размеренным, усыпляющим стуком...» [Шолохов, 1980, с. 299]. Как и в сказке, названный сын в новелле Шолохова решает остаться с новыми родителями до осени: «Лето проживу, а там видно будет» [Шолохов, 1980, с. 298].

Явственная соотнесенность народной сказки и рассказа проявляется на

уровне многих мотивов: одиночество стариков, их вынужденное родительское «сиротство»; необходимость выхаживать пострадавшего бойца, как хромую уточку; неполное восстановление приёмыша: как не проходит хромота уточки, так и правая рука «нового Петра» «не срастается, стерва!», «как видно, отработала своё» [Шолохов, 1980, с. 298]. В новелле мотив хромоты присутствует непосредственно: первое время Петро ходит по двору «прихрамывая, опираясь на костыль» [Шолохов, 1980, с. 297]. Хромота названного сына подчеркивается и в финальной сцене прощания: «Петро *прихрамывая* пошёл, почти побежал по узенькой каёмке дороги» [Шолохов, 1980, с. 301]. Как и в сказке о хромой уточке, приёмш у Шолохова имеет весьма трудолюбивый характер: «Работать буду, насколько сил хватит...» [Шолохов, 1980, с. 298], о нём сказано «белокуроый, весёлый, *работающий*...» С появлением «нового Петра» происходят заметные перемены в хозяйстве (работа в поле с отцом, микросюжет с ремонтом ржавой косилки [Шолохов, 1980, с. 299]). Как и в фольклорном повествовании, в новелле подчеркивается желание стариков, чтобы вновь обретенный сын остался с ними навсегда и обеспечил их спокойную старость («лишь бы уважал нашу старость да перед смертью в куске не отказывал... Не бросай нас, стариков, Петро...» [Шолохов, 1980, с. 298]).

Письмо, пришедшее к Петру (Николаю Косых) с Урала, из прошлой жизни, которое вначале хочет уничтожить старик, соотносится с гнездышком и перьями – атрибутами прежней утиной жизни приёмной дочери в сказочном сюжете; этот же мотив может быть отнесен и к заводу: «*По кирпичику разметал бы Гаврила ненавистный завод и место с землёю сровнял бы, чтобы росла на нём крапива и лопушился бурьян...*» [Шолохов, 1980, с. 300]. После получения письма начинается символическое умирание «нового Петра»: «Угловато осунулся и пожелтел Петро ... не жить Петру в станице... Завод ... рано или поздно отымет его» [Шолохов, 1980, с. 300]. На месте Петра всё явственнее проступает Николай Косых, которого тянет в родные края, к товарищам на завод.

Общим мотивом сказки и рассказа можно считать и предопределенность, неизбежность финального расставания пожилой четы со своим приёмшом. Попробуем изъяснить смысл самой сказки. Как только старики пытаются зафиксировать результат чудесного обретения, условно говоря, «ребёнка», который обеспечит их спокойную старость и трансформирует их личную бездетную судьбу в общий вариант родовой жизни, когда дети заботятся о старости родителей, чудо заканчивается – уточка улетает. Героям не под силу вырваться из трагической коллизии, содержащей острое экзистенциальное переживание единственности и конечности своей жизни, которое нельзя снять, как бы обезболить, представлением о законосообразном течении бытия рода. Бездетность героев в сказке ставит их перед необходимостью личного ответа (не биологического) о смысле жизни. Борьба за возвращение к родовому сценарию, этому архаическому варианту смысла бытия, обречена. Но в ней, заведомо проигрышном разрешении коллизии, содержится мощный импульс самоактуализации героя, осознания им человеческой меры смысла отведенной ему жизни. Пожилые супруги остаются одни, но они есть друг у друга, у них есть их жизнь и ощущение, что было сделано всё, что можно и что призрачное счастье альтернативного сценария судьбы было близко, как никогда, но их судьба иная. Над законом бытия рода возвышается закон личной судьбы, общий для всех людей. Это лишь один из возможных вариантов истолкования смысла сказки, глубину которой исчерпать едва ли возможно.

### Прощание

В финале рассказа «Чужая кровь» Гаврила как будто одновременно прощается и с кровным сыном, и с названным Петром. Два Петра словно сливаются в один образ, и старик получает возможность сказать прощальные слова, которые он не мог проговорить погибшему в бою под Новороссийском сыну. Нельзя согласиться с комментарием финала, предложенным Е. Н. Богданович: «Недолгое счастье вновь иметь сына и прощание навсегда, теплота чувств и разбитые надежды, когда становится “холодно” героям рассказа и читателям от того, что все то тепло, отданное Николаю как родному сыну, уходит в никуда и никогда не вернётся, и не согреет их старость» [Богданович, 2004, с. 18]. Во-первых, никакого Николая для стариков не было, был лишь «Петро», «Петя». Во-вторых, ни героям, ни читателю «холодно» не становится, потому что в противостоянии своей судьбе и неизбежном её повторном исполнении старик получил право на это прощание.

Заключительная беседа отца и сына происходит на границе миров, своего и чужого, живого и мёртвого, связанной с образом реки. Вновь появляется религиозный мотив, воплощенный в виде часовни: «На этом месте три года назад девки на Дону потопли. Оттого и часовенка... Тут мы с тобой и простимся. Дальше дороги нету...» [Шолохов, 1980, с. 301]. Гаврила как бы провожает Петра в иной мир. Значимым в финальном прощании является и образ «подорожников», собранных старухой сыну (подорожник – «пирожок, лепёшка, взятые с собой на дорогу» [Давыдова, 2021, с. 82]). В этом образе ощутимо значение поминальной трапезы, что бывает при проводах в загробное путешествие. С проводов Петра (в первом случае – на войну) рассказ начинается и по всем канонам классического эпоса, удваивающим каждое знаковое событие повествования, проводами же и завершается. В финале «родная белокурая голова», Петро, мелькнувший за поворотом, исчезает и обращается в «белёсую дымчатую пыль» [Шолохов, 1980, с. 301]. Петро навсегда уходит, Гаврила остаётся один на один со своей до конца исполненной судьбой, повествование о которой тоже завершается ввиду исчерпанности сюжета.

Сила родительского инстинкта любви, которая способна примирить заклятых врагов (ведь это красные убили кровного сына Петра), которая способна даже некоторым образом воскресить мёртвого, вернуть его с того света, пусть и в ином обличии, – эта чудесная сила всё же не может изменить над всем стоящий закон судьбы, написанной на роду. Предначертанное как бы исполняется дважды. Старики вновь теряют сына, который навсегда уходит в иную, незнакомую им жизнь (на Урал, где окают, на завод).

Однако в финале читатель вместе с щемящим чувством расставания и предрешённой одинокой старости героя ощущает нечто жизнеутверждающее по сути. Что получает Гаврила в своей борьбе с роком? Герой и исполняет свою судьбу, и поднимается над ней. Старик хотел вернуть сына – и он вернул его, пусть и как некоего *другого*, пусть и ненадолго. Наконец, благодаря воскрешающей силе своей любви отец получил возможность попрощаться с сыном. Когда старик теряет своего Петра во второй раз, он уже находит в себе силы проститься с ним. Говоря «Прощай, родимый!» своему названному Петру, Гаврила проговаривает своё «невыплаканное слово», которое у него не было сил произнести, когда Прохор сообщил о гибели кровного сына. Тогда старик не захотел, не смог этого принять, теперь он принимает.

В этом прощании раскрывается и этимологически родственное ему *прощение*, способность к которому обретает старик в своей борьбе (в смысле:

примирение с врагами, жизнью, её жестоким ходом, законом, скрытым внутри него). Над злобой старика, «н्यानчившего ненависть», болью и разочарованием в законосообразности бытия, удивительным «колдовством», вызвавшим Петра из могилы, встаёт сама стихия бытия, которой Гаврила осмелился заглянуть в лицо и бросить вызов. Вместе с жестокостью судьбы, её принципиальной непоправимостью в финале рассказа со всей очевидностью проступает и её отзывчивость, даже пусть и слабая, но уступка человеку. Герой не может изменить свою судьбу с помощью воскрешающей силы любви, но сквозь роковую неизбежность повторения предначертанного в финальной сцене проявляется трагическая красота человеческого бытия, в основе которого всё-таки оказывается не боль и ненависть, а добро и прощение.

### Заключение

В контексте книги «Донские рассказы» смысл финальной новеллы «Чужая кровь» легче всего истолковать в идейно-тенденционном плане: должное исполнилось, примирение состоялось, белый донской казак, чей сын погиб от руки красноармейцев, возлюбил своего врага, «чужая кровь» стала своей, мистически слилась с ней, личные судьбы, ввергнутые в горнило революции, изменили свой смысл, став частью общенародной судьбы, – утвердилась советская власть. И такое прочтение, в общем-то, не противоречит авторскому замыслу, по-своему предвосхищающему замысел «Тихого Дона». Однако смысл этого художественного произведения выходит за рамки социально-исторической парадигмы. Есть в нём чисто эпический смысл, достаточно жестокий по отношению к личности: неистребимое бытие, жизнь, совершающая свой ход, властно и причудливо вовлекает (беспощадно подчиняет) личную судьбу и трагедию в своё течение. Эпический герой, каковым, безусловно, является дед Гаврила, глубоко внутри себя знает о предопределённости своей судьбы, и единственное, что он может, как и Ахиллес и Гектор, это исполнить её с наибольшим достоинством и полнотой и утвердить таким образом правомочность этого высшего закона бытия.

### Список источников

*Балашова С. Е.* О приёме повтора как характерной черте стиля М. А. Шолохова в «Донских рассказах» // Шолоховские чтения : сб. науч. тр. / под ред. Ю. Г. Круглова. М.: Таганка, 2004. Вып. 4. С. 14–17.

*Богданович Е. Н.* Эстетическая составляющая структуры текста (на материале рассказа М. Шолохова «Чужая кровь») // Шолоховские чтения : сб. науч. тр. / под ред. Ю. Г. Круглова. М.: Таганка, 2004. Вып. 4. С. 17–20.

*Давыдова О. А.* Конкорданс рассказа М. А. Шолохова «Чужая кровь». Предварительные итоги // Мир Шолохова. 2021. № 2 (16). С. 79–88.

*Комирная Н. Ю.* Мотив суда и судьбы в «Донских рассказах» М. Шолохова // Шолоховские чтения : сб. науч. тр. / под ред. Ю. Г. Круглова. М.: Таганка, 2004. Вып. 4. С. 44–51.

*Костин Е.* Эстетический ген Шолохова: о фольклоризме в его творчестве // Шолохов forever. М., Вильнюс: Шолоховская энциклопедия, 2013. С. 201–219.

*Палиевский П. В.* Мировое значение М. Шолохова // Слово о Шолохове : сб. ст. о великом художнике современности. М.: Советская Россия, 1985. С. 459–474.

*Семёнова С. Г.* Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 350 с.

*Стахурская А. В.* Традиционная кукла-мотанка в культуре восточнославянских народов // Гуманитарные науки в XXI веке: науч. интернет-журнал. 2016. № 1. С. 78–90.

Тюнникова К. С. «Донские рассказы» М. А. Шолохова. Тема отцов и детей на примере рассказов «Родинка» и «Чужая кровь» // Вёшенский вестн. 2016. № 16. С. 325–332.

Харченко А. В. Типология сюжетных коллизий «отцов» и «детей» в «Донских рассказах» М. А. Шолохова // Вестн. Науч.-практ. лаборатории по изучению литературного процесса XX века. 2021. Вып. XXIV. С. 106–111.

Шолохов М. А. Донские рассказы / вступ. статья В. Ганичева. М.: Худ. литература, 1980. 302 с.

Шолоховская энциклопедия / под ред. Ю. А. Дворяшина. М.: Синергия, 2012. 1245 с.

### References

Balashova S. E. (2004). On the technique of repetition as a characteristic feature of M. A. Sholokhov's style in "Don Stories". *Sholokhov Readings: collection of scientific works*. Ed. by Yu. G. Kruglov. Moscow, Taganka, iss. 4, pp. 14-17. (In Russian).

Bogdanovich E. N. (2004). Aesthetic component of the text structure (based on the story of M. Sholokhov "Alien Blood"). *Sholokhov Readings: collection of scientific works*. Ed. by Yu. G. Kruglov. Moscow, Taganka, iss. 4, pp. 17-20. (In Russian).

Davydova O. A. (2021). Concordance of the story "Alien Blood" by M. A. Sholokhov. Preliminary results. *World of Sholokhov*, no. 2, pp. 79-88. (In Russian).

Dvoryashin Yu. A., ed. (2012). *Sholokhov Encyclopedia*. Moscow, 1245 p. (In Russian).

Kharchenko A. V. (2021). Typology of plot collisions between "fathers" and "children" in "Don Stories" by M.A. Sholokhov. *Bulletin of the Scientific and Practical Laboratory for the Study of the Literary Process of the 20th Century*, iss. 24, pp. 106-111. (In Russian).

Komirnyaya N. Yu. (2004). The motive of trial and fate in "Don Stories" by M. Sholokhov. *Sholokhov Readings: collection of scientific works*. Ed. by Yu. G. Kruglov. Moscow, Taganka, iss. 4, pp. 44-51. (In Russian).

Kostin E. (2013). Sholokhov's aesthetic gene: about folklorism in his work. *Sholokhov forever*. Moscow, Vilnius, Sholokhov Encyclopedia, pp. 201-219. (In Russian).

Palievsky P. V. (1985). World significance of M. Sholokhov. *A word about Sholokhov: a collection of articles about the great artist of our time*. Moscow, Soviet Russia, pp. 459-474. (In Russian).

Semyonova S. G. (2005). *The world of Mikhail Sholokhov's prose. From poetics to worldview*. Moscow, Institute of World Literature RAS, 350 p. (In Russian).

Sholokhov M. A. (1980). *Don stories*. Intr. article by V. Ganichev. Moscow, Fiction, 302 p. (In Russian).

Stakhurskaya A. V. (2016). Traditional motanka-doll in the culture of East Slavic peoples. *Humanities in the 21st century: scientific online journal*, no. 1, pp. 78-90. (In Russian).

Tyunnikova K. S. (2016). "Don Stories" by M. A. Sholokhov. The theme of fathers and children using the examples of the stories "Mole" and "Alien Blood". *Vyoshensky Bulletin*, no. 16, pp. 325-332. (In Russian).

### Сведения об авторе

**Миннуллин Олег Рамильевич** – докт. филол. наук, профессор, заведующий кафедрой гуманитарных и художественных дисциплин, minnullin@sfnu.ru

### Information about the Author

**Oleg R. Minnullin** – Ph.D. in Philology, professor, head of the Department of the Humanities and Artistic Disciplines, minnullin@sfnu.ru

*Статья поступила в редакцию 08.05.2024; одобрена после рецензирования 03.10.2024; принята к публикации 03.10.2024.*

*The article was submitted 08.05.2024; approved after reviewing 03.10.2024; accepted for publication 03.10.2024.*