

DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-19-37

УДК 821.161.1-31.09»19»

**ДОНСКОЙ «ДЕКАМЕРОН» ДЕДА ЩУКАРЯ
(ПО РОМАНУ М.А. ШОЛОХОВА «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА»)**



Сергей Анатольевич Васильев

доктор филологических наук, профессор департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (Москва, Россия)

E-mail: okdomovenok@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6985-5002

Аннотация. Деду Шукарю в произведении в целом и в эпизодах рассказа членам бригады Дубцова о «любви без харчей» в частности писателем уделено огромное внимание, что не может быть случайным. В статье впервые системно анализируются своего рода «новеллы» Шукаря о любви, его своеобразная «философия любви» и связанные с этим историко-культурные ассоциации и содержательные планы романа М.А. Шолохова «Поднятая целина». Эти рассказы о жеребцах-производителях и неисполнении ими прямых обязанностей по размножению даже при усиленном питании, о его, условно говоря, любовном приключении с молодой казачкой в станице, а также трагикомические (лишь внешне, по характерным и общепонятным деталям напоминающие любовные) истории, произошедшие со Шукарем после завершения повествования и возвращения из расположения бригады домой, образуют своего рода донской «Декамерон» – относительно завершённый сборник новелл, позволяющих, конечно в комическом разрезе, поговорить и получить знания о смысле и превратностях чувства, которое традиционно считается главным в жизни и определяющим ее содержание и смысл. Пародийно-комический смысл рассказов деда Шукаря, подталкиваемого к началу и продолжению тематически сориентированного повествования бригадиром Дубцовым, желающим повеселиться и развлечь своих сотрудников, не должен дезориентировать исследователя. При всем балагурстве Шукаря он ставит в конечном счете основополагающие вопросы: что главное в жизни? что такое любовь? как она связана с материальной стороной жизни, в частности с достатком в пище («харчами»), другими необходимыми составляющими благополучия человека? Для выявления художественных функций анализируемых эпизодов привлекаются идеи популярных в эпоху Серебряного века в России философов – А. Шопенгауэра и В.С. Соловьева.

Ключевые слова: М.А. Шолохов, «Поднятая целина», дед Шукарь, «философия любви», «Декамерон»

Дед Щукарь еще три-четыре десятилетия назад был одним из самых узнаваемых и любимых читателями персонажей М.А. Шолохова. Этому способствовала не только широчайшая известность автора как крупнейшего советского писателя с мировым именем, но и введение текста в школьные программы по литературе еще в 1933 г. [Дворяшина: 272], почти сразу после выхода первой книги произведения в 1932 г., завершение писателем второй книги своего романа в 1960 г. и получение им Ленинской премии, практически повсеместное чтение или хотя бы фрагментарное знакомство с ним нескольких поколений советских школьников, популярная экранизация произведения 1959–1960 гг. с блестящим актерским составом: П. Черновым в роли Давыдова, Е. Матвеевым – Нагульнова, Л. Хитяевой – Лушки, П. Глебовым – Половцева, И. Дмитриевым – Лятевского, В. Дорофеевым, сыгравшим Щукаря с 20-летним перерывом в двух экранизациях. Правда, по мнению некоторых искусствоведов, экранизация имеет ряд серьезных содержательных недостатков [Тюрин: 642], а, согласно характеристике, данной Н.И. Глушковым, «симпатичный кинооблик забавного деда, приданный Щукарю В. Дорофеевым в экранизациях Ю. Райзмана и А. Иванова, во многом не соответствует шолоховскому изображению» [Глушков: 17].

В последние десятилетия роман не входит в школьные программы по литературе. Он,

к большому сожалению, известен теперь на порядки меньше, чем раньше, что стало результатом смены в нашей стране социального строя и связанной с этим замены идеологической парадигмы и, как следствие, резко обострившейся идейно-мировоззренческой борьбы, в значительной степени связанной с восприятием личности и творчества Шолохова и его второго заверщенного романа (см.: [Дворяшин 2005]).

Тем не менее объективный историко-литературный анализ по-прежнему позволяет сделать вывод о том, что это «наиболее значительное произведение русской литературы XX в. о судьбе крестьянства в эпоху коллективизации» [Дворяшин 2012: 605]. Правда, обоснование этого вывода строится уже на гораздо более прочных и глубоких основаниях, нежели те, к которым апеллировали некоторые исследователи минувших лет, в значительной степени снижая трагический пафос произведения, нивелируя четкие образные параллели (а не контрасты, что было принято подчеркивать) между героями – проводниками насильственной коллективизации и лютыми врагами советской власти, готовящими против нее восстание.

Личное отношение автора романа к жесточайшим методам создания коллективных хозяйств, в целом, конечно, бывших необходимостью для страны, четко прослеживается в знаменитом письме Шолохова к Сталину, проявлении великого гражданского муже-

ства писателя, тексте, вероятно, наиболее полно и компактно из созданного эпохой отразившем суть происходящего [Писатель и вождь: 28–58].

Образ деда Щукаря привлекал пристальное внимание исследователей. Более того, Н.И. Глушков писал о нем как о «ярчайшем образе-типе произведения», о том, что это «необыкновенно емкий персонаж своей эпохи» [Глушков: 17]. Однако это не апология. Наоборот, ученый видел в Щукаре много отрицательных черт. С его точки зрения, Щукарь – «самый деэстетизированный персонаж в творчестве Шолохова» [Глушков: 17], это «сельский пролетарий-люмпен, он – характерный активист революционных опытов над несчастной Россией» [Глушков: 17]; «Шолохов показал, что причина бедности Щукаря – в его бездельничанье. Худшего работника на селе не было» [Глушков: 18]. Вместе с тем исследователь ставит Щукаря в один ряд с «вечными образами» мировой литературы: «Панургом, Тартареном, Хлестковым» [Глушков: 17].

Значительный импульс к дальнейшему изучению романа в наши дни могут дать и дают выход в свет «Шолоховской энциклопедии» (2012), двух научных изданий «Поднятой целины» ([Шолохов 2001], [Шолохов 2022]) и связанные с их подготовкой выводы текстологического характера, а также комментарии к произведению [Дворяшин 2025].

Образ деда Щукаря привлекал интенсив-

ное внимание исследователей. Приведем мнение Е.А. Костина о роли этого персонажа в контексте переосмысления Шолоховым народной смеховой культуры:

«Смех Шолохова, воссоздаваемый через Щукаря, носит как бы ненаправленный характер – он предназначен для всех, хотя внешне он замыкается на самом старике, который, не стесняясь, повествует о различных *происшествиях* (Здесь и далее выделено автором. – С. В.) в своей жизни. Поэтому смех его ни для кого не унизителен. Балагурство Щукаря отдает природно-стихийным началом <...>. Смысл присутствия и жизни Щукаря на страницах “Поднятой целины” сродни присутствию *хора* из древнегреческих трагедий. Он не только ярмарочный балагур и хуторской потешник, – наделенный сверхличным знанием, он излагает это знание в форме юмористического *взгляда* на действительность. Но этот юмор <...> носит многозначный характер» [Костин 2020: 330–331].

Персонаж тесно связан и в значительной степени воплощает неразделимую трагикомическую жанровую природу «Поднятой целины», что нашло интенсивное отражение в речи деда Щукаря (См., напр.: [Кудлай]). Причем комическая составляющая стиля, воплощенная в первую очередь через образ деда Щукаря, резко усилена во второй книге, что дало возможность сделать интересные наблюдения над произведением и его проблематикой, характером конфликта в целом.

Буйство народного смеха, казалось, совсем не подходящее для такого серьезного дела, как создание колхозов, призвано было сгладить и, с другой стороны, оттенить собственно трагическую основу этих событий.

Е.А. Костин так писал об эволюции образа деда Щукаря и связанных с ней функций:

«Существенна эволюция, какую переживает образ деда Щукаря от первой ко второй книге романа. Объяснение этой эволюции выводит нас к центральным особенностям развития общественного сознания (и культуры) на протяжении почти 30 лет. <...> во второй книге происходит углубление шолоховского юмора. <...> Смех Шолохова, выступая во второй книге, на первый взгляд, как бы сам по себе (так казалось целому ряду критиков), со многими отступлениями, разрастающимися в гигантские по объему повествования и монологи деда Щукаря, становится подлинно шекспировским, обнимая собою всё – без исключения – воссоздаваемое в романе. Этот герой становится той самой ключевой, многозначно-символической фигурой, убирая которую, или же пытаясь исключить некоторые ее черты, мы деформируем смысл и идеологическую структуру произведения» [Костин 2020: 331].

Е.А. Костин подчеркивает особую философичность образа деда Щукаря, называя его даже «русским Сократом» [Костин 2024]. Его образ тесно связан не только с народной смеховой культурой или глубоким античным

подтекстом, но и с древнерусской литературой, которая так же содержала комическое начало, с одной стороны, а с другой – становилась в «Поднятой целине» объектом активного образного переосмысления, вплоть до пародирования. (О переосмыслении традиций древнерусской литературы в образе деда Щукаря см.: [Васильев].)

Действительно, упомянутые «гигантские» монологи деда Щукаря, своего рода «произведения в произведении» [Минералова], заслуживают самого пристального внимания. В некоторых из них Щукарь не просто комичен или даже философичен, он выступает своего рода «философом любви», размышляя о «смысле любви», создавая набор весьма интересных с разных точек зрения «новелл о любви» и становясь тем самым автором своеобразного «донского “Декамерона”».

Так, одним из наиболее характерных в этой связи стал вечер, проведенный Щукарем в бригаде Дубцова. Колхозники, подстрекаемые желанием разговорить деда Щукаря и всласть посмеяться, задают ему, опрометчиво заявившему: «Уж я-то до тонкостей знаю, что есть главное в жизни...» – серьезные, говоря философским языком, «экзистенциальные», вопросы:

«– А что <...> дедушка, главное, по твоему разумению?

– Жратва! Фактически говорю, что только жратва, и больше ничего главнее нету» [Шолохов 2022: 513].

Такой простой ответ не удовлетворил слушателей, настроившихся на веселое балагурство, и Дубцов, мечтательно закативший «глаза под лоб», провокативно «скорее выдохнул, чем проговорил»: «– Любовь». Щукарь настаивает на своем: «– Ха! Любовь! – Щукарь презрительно улыбнулся. – Да что она стоит, твоя любовь, без хорошего харча? Тьфу, и больше ничего!» Однако в подтверждение своих слов он обещает рассказать «одну оказию». Внимание к рассказу около тридцати слушателей было столь велико, что «редко приходилось встречать деду Щукарю более внимательных слушателей» [Шолохов 2022: 513].

Приведенное начало разговора вполне можно интерпретировать как балагурство, тем более что бригада, в распоряжение которой прибыл Щукарь, хорошо знала деда и, увидев его приближение, готовилась весело провести вечер. Однако художественное слово многослойно, и за внешней простотой в литературе нередко скрываются глубокие смыслы – в соответствии с созданной автором внутренней формой (см.: [Потебня], [Минералов]).

Фраза Щукаря о том, что он «до тонкостей» знает, «что есть главное в жизни...», по сути, хоть и с комическим оттенком, задает разговору философское содержание, ставит в его центр кардинальный вопрос о смысле жизни, о назначении человека: Щукарь ведь не шутит, он глубоко взволнован и хочет блеснуть умом и жизненным опытом перед односельчанами.

Сама постановка вопроса о смысле жизни, с одной стороны, в той или иной степени естественна для каждого человека и любой культуры, но, с другой – наиболее характерна именно для православия, в котором и воспитывался Щукарь и все его сколько-нибудь возрастные земляки. В «Законе Божиим», который учили с детства, этот вопрос обсуждался специально: «Бог сотворил нас, людей, по образу и по подобию Своему, – дал нам *разум, свободную волю и бессмертную душу* для того, чтобы, познавая Бога и уподобляясь Ему, мы становились все лучше и добрее, совершенствовались, и наследовали вечную блаженную жизнь с Богом. Поэтому существование человека на земле имеет *глубокий смысл, великое назначение и высокую цель*» [Закон Божий: 485].

Циничный и не предполагающий развернутой беседы ответ Щукаря «Жратва!» вопрошающего не удовлетворил. Кривляющийся Дубцов, пародирующий романтические переживания, подсказывает тему и дает деду Щукарю направление для рассказа: «Любовь». Этот ответ тоже, кстати, объективно вписывается в христианский контекст, так как именно любовь (конечно, духовная) и является основной целью и смыслом жизни христианина, исполняющего главную заповедь: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга: якоже возлюбих вы, да и вы любите себе: о сем разумеют вси, яко Мои ученицы есте, аще любовь имате между собою» (Ин.13: 34).

Обозначенные смыслы объективно присутствуют в данной сцене, но, конечно, в подтексте, ведь Дубцов и Щукарь говорят не о христианской, а о половой любви (каждый по-своему и о своем). Однако и здесь есть все основания говорить о художественно-философских аспектах начинающегося разговора и дальнейшего повествования деда Щукаря, ведь проблема половой любви, ее смысла была одной из центральных для философии и культуры русского Серебряного века, на исходе которого формировался юный М.А. Шолохов, ученик одной из лучших в России московской Гимназии имени Григория Шелапутина [Летопись: 8].

Дубцов, подталкивая деда Щукаря к рассказам о самом главном – «жратве» и «любви», хочет повеселить уставших от работы колхозников. Щукарь же принимает вызов и хочет не просто быть занимательным. Но поразить своих слушателей, безраздельно владеть их вниманием, что, во всяком случае на некоторое время, ему удалось.

Конечно, дед Щукарь – малограмотный казак, и его рассказы, хоть и имеющие художественно-философский подтекст, никак не являются следствием его знакомства с серьезной философской литературой. Его «мудрость» – в кавычках и без кавычек – результат собственных наблюдений над собой и окружающей его жизнью.

Тем не менее, поскольку героями затрагивается, без сомнения, вопрос филосо-

ский – о смысле жизни, о том, что в жизни самое главное (как бы ни отвечал на него дед Щукарь в своих рассказах), в плане создания необходимого контекста и в развитие исследовательской интерпретации образа шолоховского персонажа к словам и мыслям, высказанным Щукарем, можно, конечно условно, с осторожностью, создать собственно философский контекст.

О любви, смысле любви, или «Метафизике половой любви» (название главы его наиболее значимой работы), писал популярный на рубеже XIX–XX вв. в России [Андреева] А. Шопенгауэр в своей знаменитой книге «Мир как воля и представление». Практически не имея предшественников в раскрытии этой темы в западной философии, он сделал вывод о том, что «половая любовь <...> после любви к жизни является самой могучей и деятельной из всех пружин бытия» [Шопенгауэр: 374]. Любовь, по мысли философа, обладает поразительными свойствами: она

«беспрерывно поглощает половину сил и мыслей молодого человечества, составляет конечную цель почти всякого человеческого стремления, оказывает вредное влияние на самые важные дела и события, ежечасно прерывает самые серьезные занятия, иногда ненадолго смущает самые великие умы, не стесняется непрошеной гостьей проникать со своим хламом в совещания государственных мужей и в исследования ученых, ловко забирается со своими записочками и локонами даже в министер-

ские портфели и философские манускрипты, ежедневно поощряет на самые рискованные и дурные дела, разрушает самые дорогие и близкие отношения, разрывает самые прочные узы, требует себе в жертву то жизни и здоровья, то богатства, общественного положения и счастья, отнимает совесть у честного, делает предателем верного и в общем выступает как некий враждебный демон, который старается все перевернуть, запутать, ниспровергнуть <...>» [Шопенгауэр: 374].

Дубцов напоминает то и дело отступающему от основной темы рассказа Щукарю его главную задачу: рассказать «про любовь без харчей» [Шолохов 2022: 516], доказать выдвинутый им вполне себе философский тезис о, можно уточнить, любви «истинной», самодовлеющей, самоценной. Начинает он, как и положено философу, с параллелей мира животных и мира людей. Для сравнения отметим, что В.С. Соловьев подобным образом доказывал свой тезис о том, что «смысл любви» состоит не в деторождении:

«<...> на двух концах животной жизни мы находим, с одной стороны, размножение без всякой половой любви, а с другой стороны, половую любовь без всякого размножения, <...> совершенно ясно, что эти два явления не могут быть поставлены в неразрывную связь друг с другом, – ясно, что каждое из них имеет свое самостоятельное значение и что смысл одного не может состоять в том, чтобы быть средством другого» [Соловьев: 21].

Щукарь, выдерживая обещанную тему «любви без харчей» [Шолохов 2022: 516], рассказывает о своей поездке с жеребцами-«производителями» (так он произносит слово «производитель») к табуну Василия Бабкина. Слово «производитель», не знакомое Щукарю, как известно, – животноводческий термин, имеющий значение «самец, производящий потомство» [Ожегов: 609]. Дед Щукарь, теоретизируя, размышляя об услышанном, проявляет себя как своего рода «философ любви» (одним из первых из философов, обосновавших понимание любви, считается Эмпедокл [Философия любви: 63]): «Одним словом, получается так: будь ты хоть воробей, хоть какая-нибудь скотиняка, хоть человек, но ежли ты мужеского пола, – ты и есть самый настоящий, без подмеса, производитель» [Шолохов 2022: 514].

Он даже потенциальный участник любовных приключений, пусть и не подозревающий об этом (хотя позже именно с Куприяновной, с ее чириком, унесенным по ошибке Щукарем, будет связано его приключение, воспринятое и в шутку и всерьез как «любовное»):

«Свистящим шепотом Куприяновна спросила:
– Выходит, что и ты, дедуня, производитель?
– А кто же я, по-твоему? – с гордостью ответил
Щукарь» [Шолохов 2022: 515].

Слово «производитель» в применении к нему самому очевидно льстит Щукарю.

Это одно из «ученых» слов, которое деду так нравится. Производитель – тот «достойный», «избранный», кому доверено важнейшее дело продолжения рода, кто выдержал строгий отбор, конкуренцию. В.С. Соловьев писал: «<...> половое влечение <...> служит для произведения организмов *более совершенных* (Выделено автором. – С. В.) с помощью полового соперничества и подбора» [Соловьев: 28].

Как ни парадоксально, именно Куприянова, пусть и ненамеренно, станет участницей истолкованного как любовное приключения деда Щукаря, обошедшегося ему весьма дорого.

Любовь в восприятии Щукаря – сущность, окрашенная в трагические тона, только бегство от нее и спасло, по мнению героя, его жизнь, дало возможность дожить до преклонных лет: «Я на этих баб всю жизнь не обращаю никакого внимания, а обращал бы может, я бы до таких древних годов ни хрена не дожил» [Шолохов 2022: 515]. А появление любви в жизни молодого Щукаря – женитьба – результат деспотичного решения отца, своего рода фатум, обрекший его на страдания в течение всей жизни: «Далась вам эта любовь, будь она трижды проклята! Я этой самой любви всю жизнь избегал, ежели бы покойный мой папаша не принудил – я бы и не женился вовек, а зараз, изволь радоваться, рассуждай про нее. Тоже вопрос нашли...» [Шолохов 2022: 517].

Рассказывая свою «одну оказию» [Шолохов 2022: 513] о жеребцах-производителях,

первую «любовную» историю, дед Щукарь, «философ любви», и на словах, и позже поневоле в жизни начинает создавать своего рода донской «Декамерон»: ряд новелл о любви в разных ее формах, но всегда с драматической развязкой. Ведь вслед за случаем с лошадыми герой повествует о своем «любовном», с участием молодой красивой казачки, приключении в станице, а далее события того же «любовного» рода начинают стремительно разворачиваться с самим дедом уже в художественном настоящем времени. Сам пафос рассказов Щукаря о любви перекликается с установкой, данной во Введении к «Декамерону»: «*Соболезновать удрученным* – человеческое свойство, и, хотя оно пристало всякому, мы особенно ожидаем его от тех, которые сами нуждались в утешении и находили его в других», а «волны» любви для тех, кто пускается в плавание по ним слишком далеко, характеризуются там же как «*мрачные*» [Боккаччо: 5] (Выделено нами. – С. В.).

Дед Щукарь оказывается в бригаде Дубцова по поручению Давыдова. Ему велено взять «два мешка овса у кладовщика», чтобы «подкармливать овсецом» «производителей», и себе – «харчишек» [Шолохов 2022: 514]. Мотив еды, «харчей», проводится в истории последовательно. Однако ни идиллическая картина весенней степи («Лазоревые цветки по степи, травка молодая, кобылки пасутся, солнышко пригревает» [Шолохов 2022: 515]), ни усилия по подкормке жеребцов не дали

желаемого эффекта: «только ничего толку не вышло, ни из моих производителей, ни из ажиотажа...» [Шолохов 2022: 515]; «<...> женихи мои на кобылок и не глядят, только травку стригут зубами безо всякой устали... Круглый ноль внимания на своих невест! <...> Я и овса даю им в полную меру, а они, один черт, и не поглядывают на кобылок» [Шолохов 2022: 517].

Щукарь испытывает за своих «производителей» острый испанский стыд, причем перед кобылками: «Мне уже возле этих бедных кобылок ходить неловко, иду мимо и отворачиваюсь от стыда, не могу им в глаза глядеть, да и баста! Сроду никогда не краснел, а тут краснеть научился: <...> начинаю краснеть, как девка...» [Шолохов 2022: 517].

Любовная новелла имеет острую кульминацию и разрешается весьма драматично. Жеребец по кличке Цветок остается равнодушным к заигрываниям «молоденькой кобыленки». Когда же «потеряла бедная кобылка всякое терпение, повернулась к <...> Цветку задом да как даст ему со всей силой обеими задними ногами по боку, у него аж в нутре что-то екнуло» [Шолохов 2022: 518]. Щукарь вначале охаживал жеребца кнутом за нежелание исполнять свою миссию производителя, однако вскоре исполнился к нему искренним сочувствием: «Он же, милый мой страдалец, отбег сажен десять, остановился и так жалобно заиржал, что меня прямо за сердце схватило, и тут уже я заплакал от жа-

лости к нему. Подошел без кнута, глажу его по храпу, а он и мне на плечо голову положил и вздыхает...» [Шолохов 2022: 518]. Вину за случившееся Щукарь возлагает на Нагульнова и Размётнова, ездивших на жеребцах и плохо их кормивших. Вопрос же с кобылками решился присылкой из станицы двух настоящих производителей, которые «должны только корм жрать и не работать» [Шолохов 2022: 518]. Неудача с половой любовью жеребцов вызвала своего рода духовную любовь – острую жалость, сопереживание, «соболезнование удрученным» Щукаря. В причинно-следственном же плане неудача производителей понята им как результат перенапряжения коней, их нерационального использования в колхозной жизни. Даже «жратва», «харчи» при такой чрезмерной нагрузке бессильны пробудить естественный и, вообще говоря, мощный инстинкт.

Рассказав новеллу о жеребцах и кобылках, Щукарь переходит к следующей новелле своего «Декамерона». Как и в случае с произведением Боккаччо, повествование ведется перед заинтересованными слушателями в часы досуга (в «Декамероне» – вынужденного эпидемией чумы).

Оказавшись с Давыдовым в станице, он претерпевает несколько, условно говоря, «любовных» приключений. Решив купить очки и ища соответствующее медицинское учреждение, он попадает в родильный дом (с чем, как и в случае с Куприяновной, Шо-

лоховым позже будет выстроена отдельная сюжетно-ассоциативная линия): «Захожу в одну больницу, а там оказалось вовсе не больница, а родительский дом; в одной комнате бабы кричат и плачут на разные голоса, в другой – мелкие детишки мяукают, как маленькие котятки» [Шолохов 2022: 520].

Следующее медицинское учреждение, которое посетил дед Щукарь, с любовной тематикой тоже по-своему связано. На вопрос об очках Щукарь получил такой ответ: «Тут тебе, дедушка, такие очки вставят, что глаза на лоб вылезут, тут вереническая больница, и ты сматывайся отсюда поскорее, а то тебя начнут силой лечить» [Шолохов 2022: 520]. Искажённое разговорное «вереническая» вполне понятно: речь идет о, говоря современным языком, кожно-венерологическом диспансере. И здесь проявляется новеллистический элемент: Щукарь, не на шутку испугавшись угроз санитаров о принудительном лечении, спасается бегством, развивая скорость, «как хороший рысак»: «Я, конечно, испужался до смерти и рыском от этой больницы, подай бог ноги. <...> Эх, тут я пошел, как хороший рысак! Чем, думаю, черт не шутит, пока бог спит, могут и догнать сдуру, а там оправдывайся перед этими докторами, как хочешь» [Шолохов 2022: 520].

Следующая Щукарева новелла более развернута и самодостаточна. В станице он встречается предмет своего, пусть и внезапно-го, и краткого, но сильного увлечения: «...иду

я как-то по станице, а навстречу мне идет молодая и красивая, как козочка, девка, одетая по-городскому, с сумочкой в руке. Идет на высоких каблуках, только выстукивает ими: “цок-цок, цок-цок”, будто коза копытцами. А я под старость такой жадный стал до всего нового, что прямо страсть!» [Шолохов 2022: 520]. С этой девушкой связывается одна мечта Щукаря – получить особое, ранее не ведомое ему удовольствие – пройтись с ней под ручку: «<...> идет эта размилая козочка, ручкой помахивает, как солдатик, а я, грешник, думаю: как бы мне с ней хучь самую малость под ручку пройтись? В жизни я ни с кем под ручку не ходил, а в станице часто видал, как молодые таким манером ходят <...>» [Шолохов 2022: 521].

Как осуществить свою мечту? Щукарь прибегает к хитрости, прикидывается больным: «<...> как с этой красавицей пройтись? И вдарился я на хитрость: согнулся колесом, стоною на всю улицу». Отзывчивая девушка подбегает к деду и предлагает ему помощь, а тот берет «ее со всей смелостью под руку». Однако Щукарь не удовлетворяется исполнением этой мечты, он идет дальше: успевает чмокнуть красавицу в щеку и, боясь расплаты, вызова милиционера, «рыском побег в магазин» [Шолохов 2022: 521]. Подобного рода хитрость, кстати, описана в «Декамероне» Боккаччо, правда, персонаж притворяется калекой из желания прикоснуться к мощам святого, от которых, как ве-

рили люди, происходили многие исцеления [Боккаччо: 63]. Опасность, которую Щукарь воображает себе, и скорость, с которой он ретируется и бежит в магазин, усиливают в рассказанной истории черты новеллы.

Щукарь наконец утомил своих уставших после трудового дня слушателей, его «нескончаемое повествование» уже не вызывало интереса. Однако его «Декамерон» на этом не завершился, а вступил в новую, по-настоящему энергичную фазу. Участником новых происшествий, героем как минимум двух новых новелл дед Щукарь становится уже в реальном времени: «Цепь злоключений продолжала медленно, но неотвратимо разматываться...» [Шолохов 2022: 522]. «Донельзя огорченный и обиженный, Щукарь», дрожа от озноба при павшей росе, совершенно неожиданно для себя оказывается в будке, где спали не казаки, как он предполагал, а женщины. Более того, он обнаружил, что на нем лежит огромная «оголенная рука Куприяновны, а рядом со своей щекой услышал ее могучее дыхание» [Шолохов 2022: 522].

Состояние, в котором оказался Щукарь, было сродни тому, что испытывают герои, в частности герои-любовники, в остросюжетных новеллах: «Потрясенный Щукарь несколько минут лежал не шевелясь, обливаясь от волнения потом, а затем схватил чирики и, как нашкодивший кот, тихонько выполз из будки и, прихрамывая, затрусил к линейке. Никогда еще не запрыгал он своих жеребцов

с таким невиданным проворством! Нещадно погоняя жеребцов кнутом, он пустил их с места крупной рысью <...>» [Шолохов 2022: 522]. Однако в суете и в потемках натягивая чирики, он перепутал обувку, и перед ним возник в полную силу вопрос, который отчасти был сродни знаменитому «быть или не быть»: «<...> в потемках, я перепутал чирики. А как мне к старухе являться? На одной ноге своя обувка, на другой – бабья, вот неразрешимый вопрос!» [Шолохов 2022: 522].

Бросив чирики в яр, Щукарь, казалось, благополучно избежал грозящей ему опасности. Однако писатель одну промежуточную кульминацию строит на другой. Едва завершившись, и то условно, одна новелла перетекает в другую. Вернувшийся домой Щукарь обнаруживает у своего куреня толпу чем-то взволнованных женщин. Случилось нечто абсолютно неожиданное и немыслимое: в его дом был подброшен грудной младенец, при котором обнаружилась записка следующего содержания: «Как вы, дедушка, являетесь папашей этого дитеночка, вы его и кормите и воспитывайте» [Шолохов 2022: 523]. В довершение всего «на пороге кухни появился восьмилетний мальчишка», принесший «Щукарю злополучные чирики...» [Шолохов 2022: 523].

Финал двух Щукаревых новелл, невольным участником и главным действующим лицом которых стал он сам, весьма драматичен, он понес тяжелое физическое наказание от своей дородной супруги:

«Что было потом, “покрыто неизвестным мраком”, как говаривал некогда сапожник Локатеев, крепко друживший со Щукарем. Известно лишь одно, что дед Щукарь неделю ходил с перевязанной щекой и запухшим глазом, а когда его, не без улыбок, спрашивали, почему у него перевязана щека, – он, отворачиваясь, говорил, что у него болит единственный уцелевший во рту зуб, и так болит, что даже разговаривать невозможно...» [Шолохов 2022: 524].

Итак, в образе деда Щукаря через анализ рассказанных им историй на тему «любовь без харчей» и его собственных любовных или мнимолюбовных приключений в станице и в расположении бригады Дубцова открываются новые грани. Щукарь выступает как своего рода «философ любви», чьи мысли объективно можно рассматривать в связи с христианскими представлениями о смысле жизни и любви, в целом хорошо известными персонажам, имевшим дореволюционное религиозное воспитание, а также в контексте популярных в эпоху Серебряного века, когда формировался Шолохов-человек, идей философов А. Шопенгауэра и В.С. Соловьева, пусть и комически, пародийно трансформированных.

Более того, Щукарь – рассказчик, умеющий удерживать внимание слушателей, – создает не только своеобразную «философию любви», которую он, по его словам, всю жизнь пытался избегать и даже проклиняет,

создает своего рода донской «Декамерон», ряд, условно говоря, любовных новелл, начиная с истории с неудачно проявившими себя жеребцами-производителями, отказавшимися выполнять свою прямую обязанность даже несмотря на усиленное питание, и заканчивая рассказом о своем приключении с красивой казачкой в станице. В третьей части этого «Декамерона» Щукарь становится непосредственным действующим лицом в двух «новеллах»: истории с чириками Куприяновны и с подброшенным с характерной запиской младенцем. Обе эти новеллы связаны с предыдущими мотивами: смехом Куприяновны при упоминании о Щукаре как «производителе» и посещением им родильного дома. Приведенные наблюдения показывают новые нюансы мастерства Шолохова-писателя, богатство созданной им внутренней формы романа «Поднятая целина», связи произведения с русской и мировой литературой и культурой, которую Шолохов хорошо знал.

В связи с вышеизложенным возникает вопрос о том, зачем Шолохов в книге о трагедии коллективизации в юмористическом стиле так много внимания уделяет теме любви. Только ли для развлечения персонажей и читателей? Конечно, нет. Юмор в изображении любовной тематики и своего рода «философии любви» в «Поднятой целине», как и в других произведениях писателя – романе «Тихий Дон», главах романа «Они сражались

за Родину» имеет множество функций: оттеняет и, с другой стороны, как бы компенсирует доминирующую трагическую коллизию; показывает жизнеутверждающее начало в личности и жизнестроительное – в народе; снимает пафос, нередкий и по-своему органичный для философских трудов или церковных проповедей, и обращается к сути вопроса без лишней «словесной мишуры» на основе не книжного знания, а мудрости, подлинной или мнимой – особый вопрос, обретенной героями на своем долгом жизненном опыте.

Как бы ни отрицал, как бы ни боялся дед Щукарь любви, сколь бы сильно он ни пострадал за свои мнимолюбовные увлечения (а пострадал он через тяжелую руку своей разгневанной супружницы весьма серьезно), тема любви объективно воспринимается в романе как одна из ключевых, определяющих, хотя, казалось бы, в романе о коллективизации должна была бы безусловно доминировать проблематика производственного характера. В романе ведь любят, по-своему и по-разному, конечно, и Давыдов, и Нагульнов, и Размётнов, и Тимофей Рваный, и Лушка, и Марина Пояркова, и Варя. Почему эти многочисленные любовные линии столь подробно прописаны автором и, как может показаться, только отвлекают читателя от основного – производственного содержания. Видимо, дело в том, что и сама коллективизация через такое сюжетно-композиционное

и образно-стилевое решение произведения воспринимается не как цель, а как средство, пусть и определяющее содержание целой эпохи.

Цель коллективизации, так трагически по объективным и субъективным причинам проведенной, была все-таки созидательной – надежное обеспечение народа и армии достаточным количеством продовольствия, достижение, говоря современным языком, продовольственной безопасности страны, то есть, в конечном счете, в дальней перспективе (что подтвердили десятилетия успешной работы колхозов и совхозов вплоть до распада СССР) продиктованной именно любовью к советскому человеку. Любовью иного характера, чем та, о которой говорил дед Щукарь, но именно любовью. Смысл же любви, включая и половую, согласно одному из крупнейших русских философов В.С. Соловьеву, заключается в «идее всемирной сизигии» [Соловьев: 77], в достижении всеединства на общей созидательной духовной основе. Такие содержательные планы, очевидно, тоже присутствуют в шолоховской «Поднятой целине».

Литература

Андреева, А.С. А. Шопенгауэр и русская мысль // Россия и современный мир. 2003. № 1 (18). С. 223–240.

Васильев, С.А. «С малъства жизнь моя пошла наперекосяк...». Древнерусские ключи

к исповеди деда Щукаря // Вёшенский вестник. № 24. Ростов-на-Дону: Донской Издательский Дом, 2024. С. 104–116.

Глушков, Н.И. Инакомыслие М.А. Шолохова-коммуниста в реализме «Поднятой целины» // Шолоховские чтения. «Поднятая целина». Современное исследование / отв. ред. Н. И. Глушков. Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1995. С. 3–26.

Дворяшин, Ю.А. Бушуют страсти над «Поднятой целиной» // М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М.: Синергия, 2005. С. 61–78.

Дворяшин, Ю.А. Комментарий к роману М.А. Шолохова «Поднятая целина» // Научный комментарий художественных произведений М.А. Шолохова: вопросы методологии и практика / отв. ред. Ю.А. Дворяшин. М.: ИМЛИ РАН, 2025. С. 295–482.

Дворяшин, Ю.А. «Поднятая целина» (1932–1960) // Шолоховская энциклопедия / гл. ред. Ю.А. Дворяшин; вст. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 605–627.

Дворяшина, Н.А. Изучение Шолохова в школе // Шолоховская энциклопедия / гл. ред. Ю.А. Дворяшин; вст. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 272–284.

Закон Божий для семьи и школы со многими иллюстрациями / сост. протоиерей Серафим Слободской. Jordanville: Holy Trinity Monastery, Типография преп. Иова Почаевского, 1987. Репринтное воспроизведение издания. Днепропетровск, 1991.

Костин, Е.А. Дед Щукарь как русский Сократ. К этимологии шолоховской образности // Вёшенский вестник. № 24. Ростов-на-Дону: Донской Издательский Дом, 2024. С. 154–164.

Костин, Е.А. Шолохов: эстетика и мировоззрение. СПб: Алетейя, 2020.

Кудлай, Ю.В. Дед Щукарь – трагикомический персонаж в языке романа М.А. Шолохова «Поднятая целина»: автореф. дисс... канд. филол. наук. М., 2008.

Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества: (материалы к биографии) / сост. Н.Т. Кузнецова. М.: Галерея, 2005.

Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности. М.: Владос, 1999.

Минералова, И.Г. Основы филологической работы с текстом. Анализ художественного произведения. М.: Юрайт, 2026.

Ожегов, С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. 22-е изд., стер. М.: Русский язык, 1990.

Писатель и вождь. Переписка М.А. Шолохова с И.В. Сталиным. 1931–1950 годы. Сборник документов из личного архива И.В. Сталина / сост. Юрий Мурин. М.: Раритет, 1997.

Потебня, А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990.

Соловьев В.С. Смысл любви // Русский Эрос, или Философия любви в России / сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; Коммент. А.Н. Богословского. М.: Прогресс, 1991. С. 19–77.

Тюрин, Ю.П. «Поднятая целина», экранизация 1959–60 // Шолоховская энциклопедия

/ гл. ред. Ю.А. Дворяшин; вст. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012. С. 641–643.

Философия любви. В 2 т. Т. 1 / под общ. ред. Д.П. Горского; сост. А.А. Ивин. М.: Издательство политической литературы, 1990.

Шолохов, М.А. Поднятая целина: Роман. В 2 кн. / сост., подгот. текста, варианты, прим., статья Ю.А. Дворяшина. Екатеринбург: ИД «Сократ», 2001.

Шолохов, М.А. Поднятая целина: Роман. Научное издание. М.: ИМЛИ РАН, 2022.

Шолоховская энциклопедия / гл. ред. Ю.А. Дворяшин; вст. ст. М.М. Шолохов. М.: Синергия, 2012.

Шопенгауэр, А. Метафизика половой любви // Шопенгауэр, А. Избранные произведения / сост., авт. вст. ст. и примеч. проф. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1992. С. 371–412.

References

Andreeva, A.S. (2003) A. Shopengauer i russkaya mysl' [Schopenhauer and Russian thought]. *Rossiya i Sovremennyy Mir* [Russia and the Modern World], 1 (18), 223–240.

Dvoryashin, Yu.A. (2005). Bushuyut strasti nad “Podnyatoj celinoj” [Passions are raging over “Virgin soil upturned”]. In Yu.A. Dvoryashin, M. Sholokhov: *grani sud'by i tvorchestva* [M. Sholokhov: aspects of life and work]. Moscow: Sinergia, 61–78.

Dvoryashin, Yu.A. (2012). “Podnyataya celina” (1932–1960) [“Virgin soil upturned” (1932–

1960)]. In Yu.A. Dvoryashin (Ed.), *Sholohovskaya enciklopediya* [Sholokhov encyclopedia]. Moscow: Sinergia, 605–627.

Dvoryashin, Yu.A. (2025). Kommentarij k romanu M.A. Sholokhova “Podnyataya celina” [Commentary on Mikhail Sholokhov’s novel “Virgin soil upturned”]. In Yu.A. Dvoryashin (Ed.), *Nauchnyj kommentarij hudozhestvennyh proizvedenij M.A. Sholokhova: voprosy metodologii i praktika* [Commentary on Mikhail Sholokhov’s novel “Virgin soil upturned”]. Moscow: IMLI RAN, 295–482.

Dvoryashin, Yu.A. (Ed.). (2012). *Sholohovskaya enciklopediya* [Sholokhov encyclopedia]. Moscow: Sinergia.

Dvoryashina, N.A. (2012). Izuchenie Sholokhova v shkole [Studying of Sholokhov at school]. In Yu.A. Dvoryashin (Ed.), *Sholohovskaya enciklopediya* [Sholokhov encyclopedia]. Moscow: Sinergia, 272–284.

Glushkov, N.I. (1995). Inakomyslie M.A. Sholokhova-kommunista v realizme “Podnyatoj celiny” [The dissent of the communist Mikhail Sholokhov in the realism of “Virgin soil upturned”]. In N.I. Glushkov (Ed.), *Sholohovskie chteniya. “Podnyataya celina”. Sovremennoe issledovanie* [Sholokhov readings. “Virgin soil upturned”. A modern study]. Rostov-on-Don: Rostov University, 3–26.

Gorskiy, D.P. (1990). *Filosofiya lyubvi* [The philosophy of love] (Vol. 1). Moscow: Politicheskaja Literatura.

Kostin, E.A. (2020). *Sholokhov: estetika i mirovozzrenie* [Sholokhov: aesthetics and world-view]. Saint Petersburg: Aleteya.

Kostin, E.A. (2024). Ded Shchukar' kak russkij Sokrat. K etimologii sholohovskoj obraznosti [Grandfather Shchukar' as a Russian Socrates. On the etymology of Sholokhov's imagery]. *Vyoshenskij Vestnik* [Vyoshensk Herald], 24, 154–164.

Kudlaj, Yu.V. (2008). *Ded Shchukar' – tragikomicheskij personazh v yazyke romana M.A. Sholokhova "Podnyataya celina"* [Grandfather Shchukar' is a tragicomic character in Mikhail Sholokhov's novel "Virgin soil upturned"] (Doctoral Dissertation Abstract, Sholokhov Moscow State University for the Humanities, Moscow).

Kuznecova, N.T. (Ed.). (2005). *Mikhail Sholokhov: Letopis' zhizni i tvorchestva: (materialy k biografii)* [Mikhail Sholokhov: chronicle of life and work: (materials for a biography)] Moscow: Galeriya.

Mineralov, Yu.I. (1999). *Teoriya hudozhestvennoj slovesnosti* [Theory of artistic literature]. Moscow: Vlado.

Mineralova, I.G. (2026). *Osnovy filologicheskoy raboty s tekstem. Analiz hudozhestvennogo proizvedeniya* [Fundamentals of philological work with a text. analysis of a literary work]. Moscow: Yurajt.

Murin, Yu. (Ed.). (1997). *Pisatel' i vozhd'. Perepiska M.A. Sholokhova s I.V. Stalinym. 1931–1950 gody. Sbornik dokumentov iz lichnogo arhiva I.V. Stalina* [Writer and leader. Correspondence

of M.A. Sholokhov with I.V. Stalin. The years 1931–1950. Collection of documents from the personal archive of I.V. Stalin]. Moscow: Raritet.

Ozhegov, S.I. (1990). *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian language] (N.Yu. Shvedova, Ed.). Moscow: Russkij yazyk.

Potebnya, A.A. (1990). *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical poetics]. Moscow: Vysshaya shkola.

Sholokhov, M.A. (2001). *Podnyataya celina* [Virgin soil upturned]. Ekaterinburg: Sokrat.

Sholokhov, M.A. (2022). *Podnyataya celina* [Virgin soil upturned]. Moscow: IMLI RAN.

Shopenhauer, A. (1992). *Metaphysik der Geschlechtsliebe* [The metaphysics of sexual love]. In A. Shopenhauer, *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow: Prosveshchenie, 371–412.

Slobodskoy, S. (Ed.). (1991). *Zakon Bozhij dlya sem'i i shkoly so mnogimi illyustratsiyami* [The law of god for families and schools with many illustrations]. Jordanville: Holy Trinity Monastery, Tipografiya prep. Iova Pochaevskogo.

Solov'ev, V.S. (1991). *Smysl lyubvi* [The meaning of love]. In V.P. Shestakov (Ed.), *Ruskij Eros, ili filosofiya lyubvi v Rossii* [Russian Eros or the philosophy of love in Russia]. Moscow: Progress, 19–77.

Tyurin, Yu.P. (2012). "Podnyataya celina", ekranizatsiya 1959–60 ["Virgin soil upturned", 1959–60 film adaptation]. In Yu.A. Dvoryashin (Ed.), *Sholohovskaya enciklopediya* [Sholokhov encyclopedia]. Moscow: Sinergia, 641–643.

Vasilyev, S.A. (2024). “S mal’sstva zhiznya moya poshla naperekosyak...”. *Drevnerusskie klyuchi k ispovedi deda Shchukarya* [“From an early age, my life went awry...” Ancient Russian

Keys to the Confession of Grandfather Shchukar’]. *Vyoshenskij Vestnik* [Vyoshensk Herald], 24, 104–116.

Для цитирования: Васильев, С.А. Донской «Декамерон» деда Щукаря (по роману М.А. Шолохова «Поднятая целина» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. Т. 11. № 2. С. 19–37. DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-19-37

For citation: Vasilyev, S.A. The Don “Decameron” by Grandfather Shchukar’ (based on M.A. Sholokhov’s “Virgin soil upturned”). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11(2), 19-37. DOI 10.18522/2415-8852-2026-2-19-37

THE DON “DECAMERON” BY GRANDFATHER SHCHUKAR’ (BASED ON M.A. SHOLOKHOV’S “VIRGIN SOIL UPTURNED”)

Sergey A. Vasiliev, Doctor of Philology, Professor, Department of Philology, Institute of Humanities,
Moscow City Pedagogical University (Moscow, Russia); e-mail: okdomovenok@yandex.ru

Abstract. M.A. Sholokhov devotes immense attention to Grandfather Shchukar both in the novel as a whole and, in particular, in the episodes where he tells Dubtsov’s brigade about "love without rations", which can hardly be accidental. This article presents the first systematic analysis of Shchukar’s veritable "novellas" on love, his idiosyncratic "philosophy of love," and the associated historical, cultural, and semantic dimensions of M. A. Sholokhov’s novel “Virgin Soil Upturned”. These tales – about stud horses failing to fulfill their reproductive duties even on an enhanced diet; about his own, loosely speaking, romantic escapade with a young Cossack woman in the stanitsa; and about the tragicomic episodes (which, despite their superficial resemblance to love stories through familiar, relatable details) that befell Shchukar after the main narrative concludes and he returns home from the brigade’s camp – form a sort of the Don “Decameron”. This relatively self-contained collection of novellas allows readers, albeit through a comic lens, to reflect upon and gain insight into the meaning and vicissitudes of a feeling traditionally regarded as life’s paramount force, the very essence that gives life its content and purpose. The parodic and comic nature of Grandfather Shchukar’s stories, prompted and encouraged by brigade leader Dubtsov, who simply wants to amuse himself and entertain his men, should not mislead the reader. For all his buffoonery, Shchukar ultimately raises fundamental questions: What is most important in life? What is love? How is it connected to the material aspects of existence, specifically to material sufficiency – or "rations" – and other essential components of human well-being? To elucidate the artistic functions of the episodes under analysis, the study draws upon the ideas of philosophers who were highly influential in Russia during the Silver Age, namely Arthur Schopenhauer and Vladimir Solovyov.

Key words: M.A. Sholokhov, “Virgin Soil Upturned”, Grandfather Shchukar’, “Philosophy of Love”, “Decameron”

