

«Маленький» человек
в литературе —
это культурный
попрошайка.
Сколько ему ни
подавай, он никогда
не станет работать
в духовном смысле,
то есть думать. Страница 234

АНАТОЛИЙ АНДРЕЕВ

Персоноцентризм в русской
литературе XX века

Монография

Анатолий Николаевич Андреев

Персоноцентризм в русской литературе XX века

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3523345

Минск; 2012

Аннотация

В XX столетии, начиная с советского периода русской истории, социоцентризм становится доминирующим, ствольным направлением, превратившись, вопреки традиции золотого века, в мейнстрим, который с течением времени разделился на две главные ветви – советскую и антисоветскую (диссидентскую) литературу. И ту и другую отличала ярко выраженная идеологическая, чтобы не сказать идейно-пропагандистская, направленность: у одной она была связана с утверждением советских идей, у другой – с резкой критикой советского тоталитарного режима.

Про личность дружно забыли, ее просто похоронили и те, и другие. При этом Пушкин, который оказывался всюду лишним, формально культивировался как «наше все» и просоветски, и антисоветски настроенными деятелями литературы. Это феномен, который сам по себе заслуживает внимания. Именем какой бы культурной революции ни клялись ее адепты, они всегда бессознательно ориентируются на личность, подписывая

тем самым своим антиличностным устремлениям смертный приговор.

Содержание

Введение	5
Культурное величие М.А. Шолохова	23
1. «Шолоховский вопрос» как модель мифотворчества	23
2. Самый русский роман («Тихий Дон»)	34
3. Защита Шолохова (структура художественности «Тихого Дона»)	48
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Андреев А.Н

Персоноцентризм в русской литературе XX века

Введение

Индивидоцентризм, социоцентризм и персоноцентризм в литературе

Вопрос о преподавании литературы имеет множество аспектов, и вопрос методический, возможно, самый простой из всех сложных.

Главный вопрос литературы все же не «как» преподавать, а «что» преподавать, ибо «что», согласно диалектическому императиву, определяет «как». Можно сказать иначе: если у тебя возникли проблемы с тем, «как» преподавать литературу, значит, ты не в должной мере представляешь себе, «что» ты преподаешь. Что сегодня преподают в школе учителя словесники?

Мы все действительно вышли из шинели (если под «шинелью» понимать «доспехи героя», непременно атрибути-

ку «сражения за идеалы»). Нас воспитывали как героев. В школе преподавалась и преподается литература *социоцентрического* типа, то есть литература, озабоченная ценностями, актуальными для общества в большей степени, нежели для личности. Сначала общество, народ – потом индивидуум, отдельный человек: таково кредо традиционно ориентированной литературы. В центре такой литературы – герой и проблемы, связанные с героизмом: трагизм и сатира (не путать с трагикомизмом).

Главная проблема сегодня заключается в том, что литература современная стала ориентироваться исключительно на индивидуум (не путать с личностью, которая не равнодушна к общественным вопросам!). Современная литература исследует феномен *индивидоцентризма* и апеллирует к индивидоцентрической картине мира, к индивидоцентрическому сознанию.

В определенном смысле мы имеем дело со снижением духовной планки и одновременно с повышением планки интеллектуальной (ибо попытаться стать выше «глупого» общества можно только с помощью интеллекта). Индивидуум минус личность – это живот плюс душа, примыкающая к животу. Отдельная особь минус личность – это минус принципы, минус осмысленное отношение; это человек минус культура; в остатке имеем разрушительное эгоистическое начало, потому разрушительное, что озабочено оно развлечением, тем самым «зрелищем», что превращает человека обще-

ственного либо в человека толпы, либо в асоциальный элемент (правда, все это пышно именуется «соблюдением прав человека»; о «правах личности», обратим внимание, речи не идет, будто личности вовсе не существует в подлунном мире).

Поесть, поспать, а после меня хоть потоп: вот по большому философскому счету кредо человека, не желающего быть ни личностью, ни героем. Индивид в отличие от личности – существо асоциальное, ибо он не предлагает конструктивных стратегий сосуществования с обществом; его не интересует формат мировоззрения, он живет исключительно мироощущением, феноменами психическими, фантомными, иллюзорными; при этом он парадоксально весьма и весьма почитает интеллект, превращая его в инструмент развлечения и ничего не желая слышать о диалектических «кознях разума», жестко ставящего индивид на подобающее ему место. Пример подобной литературы – творчество В. В. Набокова в целом, в частности его роман «Лолита».

Поскольку в информационном космосе индивида нет «верха» – актуализируется «низ» (то есть ценности варваров: пожрать, поспать). Здесь может быть организован по-своему тонкий мир, здесь может царить эстетика, и даже интеллектуальная игра, заменяющая содержательную пустоту (что еще можно понять) пустотой содержания. Но здесь нет и в принципе не может быть ответственного отношения к личности и обществу. В плане стратегий художественной типич-

зации, в плане пафосной организации «картины мира» мы имеем дело с различными модусами иронии, с модусами деконструктива, пустоты.

Таким образом, от социоцентризма к индивидоцентризму означает (в плане духовно-эстетического движения): *от тотальной героики – к тотальной иронии*.

В XX столетии, начиная с советского периода русской истории, социоцентризм становится доминирующим, стволowym направлением, превратившись, вопреки традиции золотого века, в мейнстрим, который с течением времени разделился на две главные ветви – советскую и антисоветскую (диссидентскую) литературу. И ту и другую отличала ярко выраженная идеологическая, чтобы не сказать идейно-пропагандистская, направленность: у одной она была связана с утверждением советских идей, у другой – с резкой критикой советского тоталитарного режима.

Про личность дружно забыли, ее просто похоронили и те, и другие. При этом Пушкин, который оказывался всюду лишним, формально культивировался как «наше все» и про-советски, и антисоветски настроенными деятелями литературы. Это феномен, который сам по себе заслуживает внимания. Именем какой бы культурной революции ни клялись ее адепты, они всегда бессознательно ориентируются на личность, подписывая тем самым своим антиличностным устремлениям смертный приговор. Sic.

Социально-идеологический код двух указанных литера-

турных направлений, советско-антисоветского, настолько вошел в плоть и кровь русской литературы, что даже писатели, которые по роду своего творчества позиционируют себя как противников всяческой идеологии, например, писатели-постмодернисты, продолжают выстраивать свои сюжетные, лингвистические и прочие игровые ходы на том же идеологическом ресурсе, пародируя и осмеивая все советское. Только вот с каких позиций отрицается тяжеловесный социоцентризм советского образца?

Художественно-идеологическая альтернатива социоцентрическому гегемонизму была найдена в индивидоцентризме, который давным-давно доминировал во всем цивилизованном мире. (Массовую эрзац-литературу – то есть не литературу, при ближайшем рассмотрении, а чтиво – мы не рассматриваем как альтернативу. Построенное на сугубо коммерческих законах, чтиво освободило себя не только от просветительско-идеологических обязательств, но и от художественности как таковой, окончательно «очистив», по выражению Х. Ортеги-и-Гассета, «искусство от человеческого элемента».) Индивидоцентризм породил интеллектуальную гейм-литературу, которая взялась осваивать опустевшие территории милосердия, любви, «как бы» гуманизма.

Сегодня главным героем стал тот самый «маленький», ничтожный в культурном отношении человек с большими индивидоцентрическими амбициями. Русская литература утратила свой элитарный характер, а вместе с ним и ми-

ровое лидерство (ибо это было прежде всего духовно-художественное, а не абстрактно-художественное, мировое лидерство), и со своими маленькими героями, едва различимыми целями и заимствованной у корифеев «литературы ни о чем», гейм-литературы, эстетической палитрой превратилась в литературное захолустье, местами постмодернистское, местами реалистическое, а местами попросту стилистически невнятное (порой рябенько-пестрое, иногда лоскутно-яркое, иногда никакое). Россия встала в ряд приличных стран, где иметь приличную литературу считается неприличным. Стали «как все», что так раздражало мыслящих классиков «золотого века» и, соответственно, их героев – Чацкого, Онегина, Печорина...

Таким образом, литература социоцентрического типа – это литература регламента и порядка, литература героики; литература индивидоцентрическая – это литература тотально ироническая, и в данном смысле деконструктивная (это, в частности, относится к постмодернизму); литературы *персоноцентрического* (личностного) типа пока еще нет, и неизвестно, будет ли она вообще. Редчайший образец подобной литературы – «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. В плане духовной стратегии и, следовательно, стратегии художественной типизации, литература персоноцентрическая представляет собой синтез социоцентрического и индивидоцентрического начала, попытку найти гармоничный идеал, где общественное не отвергается огулом как насильственный ре-

гламент и порядок в отношении человека, но оценивается сквозь призму личности. Гармония (хочется сказать: идиллическая гармония) общественного и личного начал на основе сложного, диалектического в своей основе мировоззрения – таков пафос литературы «культы личности».

А чем, собственно, отличается *личность* (средоточие культурной тенденции – персоноцентризма) от *индивида* (тенденции антикультурной – индивидоцентризма, эгоцентризма)?

Коротко можно ответить так: между ними – пропасть, располагающаяся в узеньком пространстве, отделяющем разум от интеллекта. Иной тип управления информацией – и возникает пропасть.

Личность является моментом целого, она аккумулирует в себе все свойства целого и, вследствие этого, связана с миром отношениями, которые выстраиваются на принципах тотальной диалектики. Понять личность – распутать ее сложные взаимоотношения с миром. Природа личности – тотальность, космичность, объективность. По отношению к культуре это сказывается в том, что личность соотносит все свои поступки с Высшими Культурными Ценностями, руководствуясь при этом разумом. Таким образом, личность является целостной информационной структурой, где витальное (бессознательное) познается ментальным (сознательным), хотя и не подчиняется ему непосредственно. Личность – это информация, структурированная в законах; по-

знай себя – девиз личности.

Индивид же как информационная структура порожден центробежным началом; это уже не момент целого, а только часть последнего; это уже не единица космоса с многомерными связями-отношениями, а пуп земли, начало начал, – карикатурно выпяченная точка отсчета, вокруг которой, по щучьему велению, вертится вся вселенная. Индивид соотносит свои поступки с желаниями и хотениями, издеваясь над разумом при помощи интеллекта. Иными словами, перед нами феномен произвольной абсолютизации, произвольного перекраивания структуры вселенной под свои прихоти – феномен абсолютизации субъективного. «Закон» (девиз) индивида: вижу не то, что есть, а то, что хочу видеть. Понять такого человека-индивида – значит, уяснить себе, что он руководствуется исключительно собственными ощущениями, прикрываясь интеллектом. Он не познает, а приспособливается – прежде всего к тому, что не способен познавать.

Язык личности – разум, язык индивида – чувства. Личность – субъект разумного типа управления информацией; индивид – объект бессознательного приложения бессознательно добытой информации (и интеллект многократно усиливает воздействие бессознательного).

Наконец, роковой нюанс: личность (дитя культуры) распознает в себе индивида (детища натуры) и выстраивает с ним отношения «по вертикали»: сверху – вниз. Личность «работает» над гармоничными отношениями с индивидом. Имен-

но индивидом прирастает «богатство» личности.

Индивид же «предчувствует» саму возможность дорости до личности (до верхнего информационного этажа) как вражескую интригу, направленную на самоотрицание индивида, и потому отрицает информационную структуру личности как высшую фазу своего развития. Наступает отчуждение от личности, и человек превращается в собственного врага. Для человека-индивида «быть» означает «не развиваться».

Таким образом, индивид и личность представляют собой модусы природы и культуры, и отношения их – это отношения ценностных парадигм, но не отдельно взятых субъектов. В этой связи стоит разграничить индивид и личность по культурным меркам (функциям). Индивид является субъектом цивилизации; субъектом культуры является личность.

С этой точки зрения индивидоцентризм в литературе – это культурное обслуживание «натурного», бессознательно-го.

Кстати сказать, в «Евгении Онегине» дана блестящая формула индивидоцентризма:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен – и в романе,
И там уж торжествует он.

Почему же «порок» (мораль индивидоцентризма) «торжествует»?

Именно потому, что «умы в тумане» (хотя шустроуму интеллекту кажется, что он все раскрепостил, то есть сделал порок «любезным», нормальным). С этой точки отсчета все и начинается, чтобы ею же и закончиться.

Строго говоря, развитие интеллекта, пусть в варианте даже и индивидоцентрическом (что прикажете делать, если нет пока иного?), также следует если не приветствовать, то оценивать правильно. Конечно, пусть цветут сто цветов; конечно, пусть культивируется ощущение свободы, возникающее при создании, чтении и преподавании литературы. Но сто цветов – в рамках одного цветника; свобода, ограниченная рамками необходимости.

Лично у меня давно зреет ощущение, что более несвободных людей, нежели «свободные художники», то бишь писатели и поэты, найти трудно. Они тянутся к классике, и правильно делают, поскольку реальной альтернативой ей выступает индивидоцентрический «бред»; но за все в жизни надо платить: хочешь быть свободным художником, вольным стрелком – заступай на службу. Выбирай, к чему лежит душа: к брюху или голове?

С точки зрения культуры, выбор, возможно, не столь одиозен и категоричен, однако не менее жесток: субъекту художественного творчества надо выбрать тип управления информацией: от ума, сознания – или от психики, вооруженной интеллектом.

Общество, к сожалению, сопротивляется не только ин-

дивидоцентрическому, но и персоноцентрическому началу в культуре, безжалостно и варварски путая сами понятия («умы в тумане»!). Все, что компрометирует любезную сердцу категоричность героики, автоматически становится оппозиционным общественному. Повторим: прав личности, основанных исключительно на диалектических нюансах, сегодня нет, следовательно, нет и гармонической стратегии художественной типизации. Евгений Онегин – до сих пор благополучно лишний, как лишней является вся литература, облюбовавшая проблемное персоноцентрическое – трагикомическое! – поле «горе от ума». Защищается «лишний герой» трагииронией.

Вот почему кризис в развитии литературы является моментом отражения иного, глобального кризиса, суть которого заключается в смене культурных парадигм, в смене ценностной ориентации в масштабах всего человечества. Вектор развития культуры – от социоцентризма к персоноцентризму. Настаивать на абсолютизации героического и бесконечно воспроизводить тип Тараса Бульбы – дело, конечно, в свою очередь героическое, но тупиковое. Такую литературу и прыткие интеллектуалы, и даже уважающие в себе личность, будут читать все меньше и меньше. Тут дело в логике вещей: дело в том, что в принципе читать литературу, то есть приобщаться к способу духовного производства, – значит, все больше и больше становиться личностью. В жизни сегодня быть личностью – значит, быть аутсайдером. Зачем

читать? Тут претензии не к читателям, а к цивилизации.

Все дело в том, чтобы вовремя определиться с альтернативой: культурная перспектива не за индивидоцентризмом, а за персоноцентризмом. Последний представляет собой совершенно особую культуру, где господствуют свои герои, типы конфликтов, наконец, категориально-понятийный аппарат, обслуживающий эту ментальность. Особая культура, культура прав личности, требует особого языка. Духовный выбор человечества лежит в трех – не в двух! – плоскостях, а именно: в плоскостях индивидоцентризма, социоцентризма и персоноцентризма (что является своеобразной проекцией информационных уровней «тело – душа – дух»). В конечном счете, мы выбираем не литературу, а позицию, с которой оцениваем литературу.

Подытожить можно следующим образом: плачут и ненавидят герои, смеются индивиды, а личности думают. Современная литература же сужает выбор до жесткой альтернативы: пафосные страсти или насмешка надо всем на свете, героизм или антигероизм, социоцентризм – или индивидоцентризм. Разумеется, в такой ситуации выбор очевиден (с точки зрения интересов государственников или антигосударственников). Однако он вовсе не очевиден, если учесть, что мы в упор не замечаем личность (с ее специфическим пафосом: осмысливать все на свете), отождествляем ее с индивидом.

Мы живем в переломную, гибкую, динамичную эпоху, од-

нако динамизм, не ставший предметом осмысления, – это форма суесть, рождающей индивидоцентризм. Ergo: надо поспешать медленно. Для человека мыслящего всегда есть выбор в пользу гуманизма, и литература – дитя выбора, осознанного или неосознанного.

Мы пока сами не вполне представляем, как и в каком направлении развивается литература сегодня. Возможно, впервые перед литературой встали задачи, которые средствами литературы, средствами приспособления, не решаются. Вот почему литература, как и все иные формы психо-идеологического приспособления (религия, мораль, искусство и т. д.), начинает обороняться от разрушительных перспектив (впереди ведь, как известно, смерть героя, смерть автора, смерть романа...), то есть тянуть назад, в старые добрые времена. Поскольку в этом сопротивлении много здорового консерватизма, постольку движение вспять можно считать прогрессивным; однако героический девиз «вперед, в прошлое» (или «назад, в будущее»: кому что нравится) – это, что ни говори, не решение проблемы гуманизации человека. По большому счету – это уклонение от решения проблемы.

Как только индивидо-, социо- и персоноцентризм предстанут сторонами гармоничной целостности, личностного пространства, организованного в том числе на социальном и индивидуальном уровнях, начнется новая эпоха. Но это из области идеалов, если не иллюзий.

Реальный выбор литературоведов сегодня не просто в

том, какую литературу предпочесть и предложить обществу в качестве культурных ориентиров, но прежде всего в том, с *каких позиций* это делать. Мы не можем позволить себе роскошь культивировать только «близкую по духу» литературу. Это привилегия читателя, но не профессионала-литературоведа. Мы должны изучать все, достойное внимания, однако делать это с определенных позиций. С каких? Здесь выбор такой: либо социо-, либо индивидо-, либо персоноцентризм. На повестку дня преподавания литературы выносятся преподавание перспективной литературы, литературы, – той, которой пока еще нет. Надо творчески создавать ситуацию, когда социоцентрическая классика работала бы на персоноцентрическое будущее: в этом и заключается самое действенное противостояние индивидоцентризму. Увидеть в личности относительное героическое начало и заставить его работать на личность – это и значит быть умнее сегодняшней литературы.

Итак, если говорить об опережении, то надо уже сегодня ориентироваться на персоноцентризм, которого пока еще нет, то есть в социоцентрической (и, разумеется, индивидоцентрической) литературе находить вкрапления персоноцентризма. И с этих, а не с собственно социоцентрических позиций, противостоять индивидоцентризму. Тут требуются особая одаренность и особое искусство литературоведа.

Я вовсе не утверждаю, что литература индивидоцентрической направленности не явила миру высоких образцов; яви-

ла, явила, еще как явила, один Набоков чего стоит. Речь о другом. Речь о том, что у литературы такого типа нет культурной перспективы. Есть прошлое и вялотекущее настоящее, но нет будущего. Если уж по гамбургскому счету, то и такая литература питалась ресурсами персоноцентризма, чем же еще. Именно так: персоноцентризм был и остается скрытой составляющей индивидоцентрической и, чего греха таить, социоцентрической литературы. Любой литературы. В «Капитанской дочке» гораздо больше «Евгения Онегина», нежели в «Евгении Онегине» – «Капитанской дочки». В этом контексте выражение «Пушкин – это наше все» начинает обретать смысл – за исключением того пустячка, что Пушкин здесь не при чем.

Именно особый модус персоноцентрической валентности позволил вольной иронической индивидоцентрической литературе обрести оригинальный культурный статус. В данной книге это проиллюстрировано на множестве конкретных примеров.

Да, личности, ориентированной на духовную элитарность, избранность, сегодня в литературе нет. Но персоноцентрическую валентность отменить невозможно. И не Пушкин, конечно, ее придумал; он воплотил то, что существует объективно. Обратим внимание: исчезла личность – и на ее месте образовалась глобальная Пустота.

Именно пустота стала знаковым явлением, знаком сегодняшней «культуры» или, если хотите, ее сакральным сим-

волом. Серьезные писатели не гнушаются на разные лады писать о пустоте, что нисколько не порочит их репутацию; напротив, придает им культурного веса. О натурально-брутальной пустоте пишет Нобелевский лауреат Елинек; о милосердии, призванном хоть как-то прикрыть срамную пустоту, пишет Улицкая; травкой-муравкой пытается завуалировать отсутствие личности в романе М. Шишкин; ни о чем пишет Акунин, а также целый легион иже с ним. О чем пишет В. Сорокин? О г...? Как бы не так: это всего лишь квинт-эссенция пустоты, метафора нутра человеческой жизни, которая превращается в эмоционально-психологическое вещество. О том, чего нет и в принципе быть не может, о чем следует не всуе, а с чувством, с толком – о высших, ну, просто Самых Высших Силах, таинственных и неспостижимых, – сегодня не пишет разве что ленивый конъюнктурщик. Пустота становится культурной категорией, в которую проваливаются все. Уважающий себя человек сегодня может писать исключительно о пустоте.

Ибо: о чем же еще?

Личность, как мы уже сказали, перестала быть структурным элементом содержания, просто перестала быть, поэтому она в лучшем случае являет собой ипостась пустоты. Все множится на ноль и вследствие такой нехитрой математической манипуляции аннигилируется. Философский результат подобной операции – искомое «ничто».

Вовсе не случайно роман Виктора Пелевина «Чапаев и

Пустота» стал в современной литературе одним из лучших и, что важнее, типичным благодаря своей уникальности.

Или личность – или пустота.

В современной литературе подспудно пульсирует вытесненная в бессознательное, отравленная идеологическими ядами мысль-заря – дайте Личность, подарите смутно присутствующий в культурной памяти «взлет свободной мысли»! Но только подспудно, обертонами, вокруг да около. И, что характерно: не с позиций личности, а с далеких от личности индивидоцентрических позиций раздается самый сильный художественный голос: взыскую личность. Чем дальше от личности – тем больше ощущается потребность в ней.

«Пушкин – это наше все» давно уже следует понимать не как оговорку тоталитарно устроенного сознания, не как вызов свободному, потому как безответственно мыслящему, наполненному пустотой индивиду (и, соответственно, не как повод для набившего оскомину стеба), а – как момент культурного дискурса «личность – это наше все». Если угодно, как лозунг диктатуры культуры – феномена глубоко консервативного и глубоко диалектичного, озабоченного вечными ценностями, и потому вечно противостоящего, с одной стороны, поверхностной социальности (в облике героическом угрожающей личности с глубоко моральных, фундаменталистских позиций), а с другой – индивидоцентрической пустоте (излюбленная маска которой – ирония, уничтожающая личность вседозволенностью безнравственности и запреща-

ющая только одно: мыслить).

Так стыдливо, коряво, через заросшие травой-муравой пни-колоды мифов, которыми заторено пространство пустоты, русская литература тянется к своим истокам.

И в данном случае правильно делает – потому что это путь в будущее.

Литература

1. Культурология. XX век. Т.1. – СПб.: Университетская книга, 1998. – 447 с.
2. Основы теории литературно-художественного творчества. Пособие для студентов филологического факультета. – Минск, БГУ, 2010. – 216 с.
3. Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. – М.: Эксмо, 2008.
4. Платон. Законы. – М.: Изд-во «Мысль», 1990. – 832 с.

Культурное величие М.А. Шолохова

1. «Шолоховский вопрос» как модель мифотворчества

М.А. Шолохов – автор великого романа-эпопеи «Тихий Дон». Сомнений в том, что «Тихий Дон» является выдающимся по своим художественным достоинствам произведением, практически ни у кого из серьезных исследователей нет. Но именно это обстоятельство парадоксальным и отчасти роковым образом отразилось на творческой судьбе Шолохова.

Существует круг людей, как правило, имеющих отношение к литературе (писатели, критики, литературоведы), которые не признают М.А. Шолохова автором «Тихого Дона». Те, кто отказывают одному из ярчайших русских писателей текущего столетия в авторстве, делают это, по сути, на основании того, что величие эпоса якобы совершенно не соответствует культурному оснащению творца. «Мальчишка», не имевший за плечами обычных для интеллектуалов университетов (доставшаяся в удел юному энтузиасту своеобразная «школа жизни», разумеется, в этом контексте рассматрива-

ется как довод в пользу его невежества), не имевший ни достаточного времени, ни надлежащих условий для систематического образования... Словом, все предпосылки, чтобы не написать шедевр, – налицо.

А он взял – и написал? Возможно ли сие? Этого не может быть, потому что не может быть никогда и ни при каких обстоятельствах.

Природа сомнений, переходящих в агрессивное неприятие одной из ключевых фигур современной русской литературы, стоит того, чтобы в них разобраться.

В основе сомнений лежит «несомненное» противоречие. Роман-эпопея по самой жанровой своей природе «замешан» на глобальной концепции того рода, которые принято называть философией истории, на концепции объемной, универсальной, опирающейся и на постижение потаенных пластов души человека, и на знание национальной психологии, и на эрудицию в вопросах собственно исторических. В конце концов – на тот же жизненный опыт, который мало обрести, его надо пережить, осмыслить, выстрадать убеждения. В противном случае жизнь так и останется пусть и уникальным, но все же невостребованным литературным «сырьем», материалом, овеянным духом приключений «лихого хлопца», не более того. Нужен фокус, нужна мировоззренческая позиция просвещенной личности, ориентирующейся в сложнейших духовно-психологических и исторических проблемах. Форсирование неспешного (по определению) духовного

движения — вещь очень сомнительная. Был ли готов Шолохов по совокупности нравственно— психологических, интеллектуальных, житейских и иных предпосылок к подлинному творческому подвигу?

Для тех, *кто не верит, не может поверить* в подобные «чудеса», ответ очевиден и не требует никаких доказательств. В силу доверия собственному житейскому и творческому опыту, в силу здравого смысла. Просто потому, что так не бывает.

Таким образом, осознанные и бессознательные моменты опорной «концепции» инициаторов и возбудителей «шолоховского вопроса» могут быть сведены к феномену *психологической установки*. В подобном случае ни компьютерный анализ «Тихого Дона», ни найденная рукопись, подтверждающие авторство Шолохова, не являются достаточными и убедительными аргументами. Вера живет не благодаря и не вопреки доказательствам; она вообще порождена не ими, а определенными потребностями.

На первый взгляд, ретивым разоблачителям классика, адвоката самоочевидной истины трудно что-либо противопоставить. Разве что соизмеримый контрпсихоз и бум. Но это означало бы перевести дискуссию исключительно в психологическую плоскость, психологизируя и без того начиненную страстями проблему. Полемизировать с иррациональными в своей основе доктринами логикой рациональных аргументов — дело заведомо неблагодарное: мало того, что оппонент те-

бя в любом случае не услышит, ты же и окажешься в смешном положении, поскольку сражаешься с тем, чего нет, с миражами и фантомами.

В таком случае имеет смысл не ввязываться в обмен аргументами и контраргументами (сам факт дискуссии как бы легитимизирует антишолоховскую лжеверсию, придает несуществующую важность и весомость позиции тех, кто с «фактами в руках» развенчивает «сотворенного» кумира), а посмотреть на ситуацию с иной стороны.

Факт становится или не становится аргументом только в смысловом контексте концепции. Попробуем рационализировать означенную психологическую установку и выявить ее концептуальную основу, позволяющую усомниться в любом непреложном факте, исказить самые бесспорные реалии до степени «наоборот».

Молодому Шолохову (автор издал первую и вторую книги «Тихого Дона» в возрасте 24 лет) предъявляют требование, которому не соответствует, да и не может соответствовать ни один ярко выраженный художественный гений. Вопрос, вольно или невольно, сводится к тому, насколько готов или не готов был будущий летописец исключительных по своей важности для судеб нации событий к сотворению собственной историософской теории.

Но Шолохов не создавал свою версию философии истории как таковую. Он создал художественный эпос, в котором эта концепция «растворена», присутствует; вместе с тем су-

дить эпос надо не по законам концепции, а по законам эпоса. Эпос – отнюдь не является иллюстрацией концепции (которую, возможно, было бы слишком легкомысленно приписывать столь юному самородку-философу), а формой существования художественной модели, которая имеет и сложный концептуальный, идейно насыщенный аспект. Модель, имеющая философский план, и собственно философский план – не только не одно и то же, но принципиально разные вещи. Объяснимся.

Претензию к Шолохову можно сформулировать в форме вопроса: отдавал ли себе отчет новоявленный гений, осознавал ли, какой глубины идейная концепция лежит в основании его созданного великим трудом художественного творения? Или: способен ли был Шолохов в абстрактно-логической форме изложить и концептуально увязать («просопрягать», как сказал бы его непосредственный «эпический» предшественник Л.Н. Толстой) те истины, которые он оживил художественно?

Подразумевается – нет, и на этом основании решительно отлучают реального автора от созданного им детища.

Эта проблема – вечный пробный камень для литературоведа. Претензию к Шолохову с равным успехом можно было адресовать и Пушкину, автору «Евгения Онегина» (мера художественной одаренности гения, начавшего свой в высшей степени концептуальный роман, когда ему еще не исполнилось 24 лет, – просто запредельна для нормального че-

ловеческого сознания), и Лермонтову, автору «Героя Нашего Времени» (законченного в 25 лет). Примеров – достаточно. Шолохову, очевидно, не прощается не столько гениальность, сколько ее идеологическая направленность, как это часто бывает.

Вернемся, однако, к корректности «претензии». С подразумеваемым «нет» не все так просто. Совершенно верно: нет, Шолохов не мог осознавать в полной мере значения той художественной модели, того – без скидок – философского полотна, которое сотворено было его гением. Значит ли это, что такую неспособность художника слова можно рассматривать как аргумент в пользу его неавторства (и, естественно, неизбежного «плагиата»)?

Тысячу раз – нет.

Чтобы понять логику претензии и ее изначальную каверзность, надо разобраться (хотя бы бегло, на уровне тезисов) в природе художественного сознания.

Существует два типа сознания: *моделирующее* и *рефлектирующее*.

Первое способно образно-модельно воспроизводить мир, в бесконечных вариантах и вариациях реализуя свою творческую природу. Такое сознание «мыслит» наглядно-конкретными моделями, и оно призвано не понимать и объяснять, а именно моделировать, т. е. «показывать» целостные, неделимые клубки смыслов, выводимые из моделей-картин.

Второе сознание ничего не создает, оно исключитель-

но анализирует, т. е. умозрительно разлагает всевозможные «модели» на элементы с последующим умозрительным же синтезом. Именно это сознание и «выводит» смыслы из моделей, выявляя их внутреннюю согласованность, доходящую порой до степени концепции.

В «чистом виде» эти два типа сознания не пересекаются, однако в чистом виде они на практике и не существуют. В различной степени одно сознание присутствует в другом. Это возможно потому, что *рефлектирующее сознание возникло на основе моделирующего*. Конкретно-образное мышление с течением времени становилось символическим (символ – уже обобщение целого класса предметов и явлений), символ же, в свою очередь, смог превратиться в нечто себе противоположное: в абстрактное понятие.

Символический образ и понятие – это не просто два различных способа мышления, они выполняют совершенно разные функции. Отсюда – абсолютно разные возможности в отражении и познании мира. Творческий гений может *изобразить* все, не обязательно при этом осознавая и понимая (отдавая себе отчет, т. е. рефлектируя) смысловую логику картин. Интуитивно поставленные в определенную зависимость отношения внутри художественной модели создают впечатление мощи интеллекта. На самом деле – это прежде всего *изобразительно-выразительная мощь*, креативные потенции моделирующего сознания, часто беспомощного в объяснении того, что оно «натворило».

Таковы *гносеологическо-психологические предпосылки* всякого значительного художественного феномена – вопрос, относящийся к философии и психологии творчества. Если иметь в виду специфику моделирующего сознания, можно понять, как молодой человек сумел интуитивно «постичь» сложнейшие смыслы бытия. Моделирующее сознание подспудно вбирает в себя логику взаимоотношений разных сторон жизни, пропитывается ею, а потом умеет ярко воспроизвести ее. Такое сознание «чувствует» и «ощущает» гораздо больше того, что оно «понимает». Жадно напиваясь картинками и образами, творческое сознание может «взорваться» и породить самые глобальные модели. В этом и состоит отличительная черта художественного слова. (В данном контексте, заметим, школа жизни, пройденная Шолоховым, в определенном смысле стоит многих университетов; именно биография, подобная шолоховской, может выступить непосредственным фактором творческой активности.)

Рефлексивный же комментарий модели уже вскрывает и объясняет как суть изображаемых феноменов, так и суть самого творческого процесса изображения.

Остается добавить, что моделирующее сознание функционирует на базе *психики*, рефлектирующее – *сознания как такового*.

Намеренное (или ненамеренное) смешение таких, казалось бы, академических категорий, как типы сознания, следует расценивать как намеренное (или ненамеренное) запу-

тывание проблемы с последствиями серьезными и вовсе не академическими.

Писатели и поэты неоднократно «проговаривались» по поводу специфики художественного творчества, предлагая ключ к верному истолкованию самих себя. Вот одно из самых впечатляющих и ярких свидетельств:

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота – ненужная в семье,
А на венцы и на апофеозы —
Один ответ: – Откуда мне сие?
Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты
Закон звезды и формула цветка.

М. Цветаева

«Во сне» – означает: бессознательно, без ведущего участия рефлектирующего сознания. Возможно ли постигать «законы», «формулы» и концепции и при этом как бы не замечать свои «открытия»?

Сон разума – способствует рождению смыслов, к которым разум, монопольный смыслопроизводитель, как бы непричастен?

Вполне возможно, если учесть диалектику взаимодействия разных уровней единого сознания.

Как видим, степень сопричастности разума к художе-

ственным концепциям, да и вообще закономерности функционирования художественного сознания – достаточно тонкая материя для того, чтобы привлекать в эксперты всех и каждого и с «наглядной очевидностью» демонстрировать «всем» невозможность того, что не может быть никогда. Апелляция к неискушенному в вопросах психологии творчества сознанию – механизм (в основе которого – трюк), превращающий литературный факт в общественно весомый, «содержательный» миф.

Можно сколько угодно иронизировать по поводу неспособности (или удивительной способности) гения не ведать, что он творит, но факт остается фактом: художник даже уровня и класса Шолохова выступает прежде всего и главным образом как творец, но не как аналитик своего творчества. Насколько корректно в таком случае предъявлять ему вышеприведенную претензию? Может ли сама такая претензия выступать аргументом в споре об авторстве?

Однозначно: не может.

Если такая претензия несостоятельна по существу (а не по субъективно-психологическому ощущению), если «мальчишка» Шолохов, не кончавший университетов, все же мог написать роман тогда вопрос об авторстве следует переводить исключительно в сферу «фактической» (без психоидеологической подоплеки) аргументации. А с фактами справился даже компьютер. Вопрос должен быть снят. Но...

Не было бы у шолоховского вопроса психологического из-

мерения – не было бы и самого вопроса. Он бы просто «провис», не находя опоры в массовом сознании. Иррациональная основа – лучшая почва для «вопросов». Мы имеем дело не столько со спорными фактами, сколько с *мифом*, для возникновения которого всегда необходима аура загадочности, содержащая возможность психологически убедительно-го «разоблачения» (или, напротив, возвеличивания).

Тут-то закономерно возникает встречный вопрос: кому выгодно?

Всякий общественно сколько-нибудь значимый миф неизбежно превращается в фактор идеологии и политики, и эксплуатацией его начинают заниматься люди так или иначе ангажированные. Именно в этом и ни в чем ином следует искать истоки удивительной живучести «проблемы», которой, при ближайшем рассмотрении, не существует.

Но нет худа без добра: наличие «проблемы» само по себе свидетельствует о том, что мы имеем дело с потрясающим художественным феноменом – феноменом Шолохова.

А к мифам, по большому счету, надо относиться как к неизбежным спутникам всякой национально представительной фигуры, особенно сегодня, когда мифотворчество при фантастической эффективности современных СМИ индустриализировано и поставлено на поток.

Шумные мифы минуются, а «Тихий Дон» останется.

2. Самый русский роман («Тихий Дон»)

1

Чтобы ответить на вопрос, почему шолоховский роман является «самым» русским, следует выяснить, что мы будем иметь в виду под качеством «русский».

Русский роман, кроме того, что он написан о русских и на русском языке, воплощает в себе особую модель отношений человека с самим собой, другими как микросредой и, наконец, типом социума (макросредой) со своими традиционно сложившимися ценностными установками («в старину было, а нам – к старине лепиться»), которые реализуются также в отношениях с собой и другими.

Русский – это тип отношений, где преобладает регуляция не «от ума» (умом – не понять), а «от души», от широкой и размашистой душеньки, где стремление к справедливости важнее принципа сиюминутной, и даже долгосрочной выгоды. Жить «от души» – значит от психики с ее главенствующим императивом «приспосабливайся, а не преобразовывай, верь, но не познавай».

Однако широкая душа – это уже умная, чуткая душа, в

какой-то степени опробовавшая узду рефлексии, уже догадывающаяся, что ум и есть условие сохранения и развития души, а потому тянущаяся к разуму и одновременно прези-
рающая его «логику». Вот такое смутное пограничье, маргинальность при отчетливой доминанте все же иррационального («азиатского») начала и есть русский путь и русский способ освоения действительности. Если его опозитизировать, то получим «Россию – Сфинкс», в которую «можно только верить» и т. д.

«Тихий Дон» – далеко не первый русский роман, однако описанная архетипическая модель стала в нем самоценным зерном смысла. Собственно, ради этого и писался роман, что было бы прежде всего продекларировано, если бы роман писался умом. Но «роман» – это еще и русский, художественный способ думать и познавать (поэтизация этого способа – гибридная форма «роман в стихах»). Говорится одно, а сказывается другое. Вот то, что «сказалось» в романе помимо воли и сознания автора, тот замысел, который, возможно, не был ясен самому творцу (хотя он и только он мог реализовать его), и будет нас интересовать. Русское можно познать только нерусским, рационально-аналитическим способом, при этом надо носить русское в душе, иначе анализ будет скользить по поверхности, схематически окольцовывая «общие» смыслы. Короче говоря, общий аршин – к уникальной душе.

Русские любят романы в стихах и поэмы в прозе. Начало «Тихого Дона», да и многие фрагменты этого эпохально-го полотна, есть не что иное, как эпопея в стихах. В приводимом отрывке повествователь, комментатор русского пути, роняет поэтическую слезу. (Подобного рода фрагменты, заметим, выполняют функцию своеобразных лирических отступлений, сообщая «суровой прозе» поэтическое начало.) «Мелеховский двор – на самом краю хутора. Воротца со скотиньего база ведут **на север** к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше – перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. **На восток**, за красноталом гуменных плетней, – Гетманский шлях, полынная проседа, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней – задернутая текучим маревом степь. **С юга** – меловая хребтина горы. **На запад** – улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу.» (Цитируется по изданию: Собр. соч. в 8 томах. – М., Изд. «Правда», 1980.)

Перед нами хорошо обжитая вечность. Изысканная звукопись в сочетании с оригинальной метафорикой и лексикой придают лиро-эпическому зачину терпкий колорит. Сдер-

жанный, размеренный синтаксис словно бы «гасит» страстно трепещущую интонацию. Еще ничего не произошло. Но уже чувствуется, что на этом клочке Земли, географически осененном крестом, будут разворачиваться вселенской значимости события.

По сути, это стихи в прозе. Но лирическими средствами эпоею не создашь. Необходимы еще те поэтические элементы, которые приспособлены в художественных произведениях под передачу преимущественно мысли. В первую очередь – расстановка персонажей, сюжет, предметные и речевые детали, не говоря уже о «чистой» рефлексии героев.

Нас будет интересовать то, что можно было бы назвать **ситуацией**, а именно: тип конфликта, диктующий подбор персонажей по «амплуа» и намечающий взаимоотношения между ними. Нам важно уяснить точку отсчета, увидеть некое предварительное смысловое соотношение, баланс идеологических противовесов – архетип, определяющий все остальные архетипы, если угодно. Так понятая ситуация будет определять сюжет и архитеконику эпоеи.

Прежде чем поместить Григория Мелехова между двух мировоззренческих, точнее, идеологических правд, «красной» и «белой», автор-повествователь заставляет гришкино сердце разрываться между «порочной», а потому неотразимо привлекательной, красотой Аксиньи Астаховой (воистину красной девицей) – и полной чистой (белой) непорочной добродетели, «чистой внутренней красоты» Натальей Меле-

ховой. Если ты «чжигит» и казак, и в тебе играет кровь с молоком, и любишь ты жизнь и любовь – как устоять супротив чар «крупного, полного тела» Аксины, да «пухловатых», «чуть вывернутых губ», да «полымя черных глаз»? Вот рядопологающее сопоставление: «Ветер трепал на Аксины юбку, перебирал на смуглой шее мелкие пушистые завитки» – «Завитушками заплясала люлюкающая за кормой вода» (кстати сказать, у Григория тоже были «завитки», только «жесткие, как конский волос»). Аксиныя не просто «распрочерт»-баба, но стихия, непосредственное продолжение природных сил и чар. У «ленивой волны» и «студеных ключей» (тех самых, что «со дна меня, тиха Дона» – см. эпиграф) искала и сама Аксиныя излечения от «поздней горькой» бабьей любви, что цветет «не лазоревым алым цветом, а собачьей бесилой, дурнопьяном придорожным». В романе очень многое «запаралелено» с природой, но Аксиныя даже и не выделена из нее.

С другой стороны, если ты мужчина, надежда и опора, можешь ли ты вероломно отвергнуть мать своих детей, разрушить дом и семью, легкомысленно замахнуться на вековые уклад и традиции казачества?

И Гришка запутался – не потому, что он не знал, чему отдать предпочтение, не мог разобраться, где более справедливости, а потому, что душа его оказалась способной вместить относительную правду разных отношений. Он понимал, что он должен делать, и вместе с тем остро чувствовал: охота пуще неволи. Широта натуры сгубила Григория.

Сузить бы Григория Пантелеевича ради его же жизнеустойчивости – так ведь на «узком» эпосе не создашь.

Живя с женой другого или уходя с Астаховой от «венчанной» жены, он поступал аморально, но небезнравственно. По-своему он был прав, как бывает право сердце, которому не прикажешь. «Если б Григорий ходил к жалмерке Аксинье, делая вид, что скрывается от людей», – «хутор поговорил бы и перестал». Но «вязало их что-то большое, не похожее на короткую связь, и поэтому в хуторе решили, что это преступно, безнравственно». Любовь – преступна, а короткая связь – нет. Отчего же? Не оттого ли, что в интрижке с жалмеркой нет «ничего необычного, хлещущего по глазам», что это свидетельство обычной человеческой слабости, а вот в любви есть сила и вызов? Общество не прощает тех, кто вольно или невольно возвышается над ним, кто не такой, как все. Не случайно «мелеховский двор – на самом краю хутора». (Еще дед Григория, «бирюк» Прокофий, наперекор всем обстоятельствам истово любил свою иноземку-жену, пленную турчанку.)

Живя с Натальей и любя Аксинью – он вновь попадал в ситуацию, когда любой выход из нее чреват был непосильными для него жертвами. Вот гениально прочувствованная модель: и в Аксинье, и в Наталье было то, без чего Григорий не мог жить полноценной жизнью; однако совместить их – значило обречь себя на невыносимую пытку, ибо натура требовала совмещения противоположностей и одновремен-

но не принимала скандальность их совмещения.

И Гришка чисто по-русски выходил из положения: бросался из крайности в крайность. Любой квалифицированный психолог сегодня подтвердит вам, что подобную ситуацию сердцем, душой, интуицией, эмоционально-психологическим штурмом – конструктивно не разрешить. Наживешь еще большую беду. Необходим труд мысли, а потом уже и в связи с холодным расчетом – труд души. Григорий обречен был на катастрофу потому, что стремился поступить «по совести» в ситуации, где он так или иначе был бы «преступником». Безумству первобытно искренних поем мы песню...

Еще раз: проблема не в том, что Григорий встретил Аксию в тот момент, когда она была замужем (это значило бы, что за случайным нет закономерности, то есть глубины); проблема в том, что душа казака гениально отзывалась на противоречиво устроенный мир, оказалась вездесущей, все-ленской, адекватно широкой космосу. «По совести» выделить как **лучшую** какую-либо зазнобу, каждая из которых была необходимым звеном в замысловато устроенной картине мира, – просто невозможно. Категории **лучше** – **хуже** перестают работать – и в этом ужас для широкой, но мало-просвещенной души, разметнувшейся на полсвета. Высокой культуры, то есть диалектически воспитанного ума как инструмента выстраивания отношений с миром и ориентации в нем, – Григорий был лишен по определению. Такой вот, с позволения сказать, духовно-художественный эксперимент.

Для русского сознания красные и белые (или, скажем, Россия – казачество) неизбежно должны были появиться, собственно, они были всегда – на социально-психологическом и одновременно бытовом, что ли, локальном уровне. А вот как социально-политическая стихия и катастрофа «красное колесо» обрушилось как бы внезапно, словно бы ниоткуда и будто бы немотивированно. Вот если бы Аксинья не была замужем... Вот если бы не было первой мировой войны... Войны бы не было, а куда девать менталитет русских, который сложился к этому времени именно в таком диалектическом дисбалансе, который видел божий мир в бело-красной гамме? Или – или... Сцен дичайшего и необузданного насилия в жизни вполне мирной предостаточно в честном романе.

«Тихий Дон» – о вечном, о русском как таковом. Кстати сказать, батюшка Дон, Дон Иванович становится и метафорой широко и могуче раскинувшейся русской души, русской натуры, то неукротимой, то ласковой, то величавой, обманчиво «тихой», и, что бы там ни было, неисчерпаемой и неиссякаемой. События эпопеи происходят на Дону, на дне души. Мы не станем разбирать красно-белую аргументацию. Всякая отдельно взятая идеология самодостаточна для ее апологетов и ущербна до самоочевидности для врагов. В чужом глазу соломинку – это об идеологах. Важно не чья идеология оказалась более верной (не забудем: у нас есть «незаметное» преимущество судить из относительной глубины ис-

торической перспективы), а то, что Григорий чутко улавливал главный посыл, «правду» «красной» или «белой» модели мира. Он не мог отказать в правоте ни тем, ни другим – хотя прекрасно видел кровавые «издержки», которые предпочитали не замечать горячие головы из ортодоксальных непримиримых. Он был «на грани в борьбе двух начал, отрицая оба их». Естественно, и те, и другие упрекали его в непоследовательности: «ты на холостом ходу работаешь. Куда ветер, туда и ты, как флюгерок на крыше. Такие люди, как ты, жизнь мутят!» Как и в случае с Натальей и Аксиной, он оказался свой среди чужих, чужой среди своих. Лишний. Ну не мог он сузить свое стихийно здоровое и до болезненности склонное к справедливости мировосприятие до амбразуры одной идеологии! Правда одних не отменяла для него правду других. Никудышный из него вышел революционер. Он опять кругом был виноват. «Она, жизнь, Наташка, виноватит...» «Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноватый...»

Отношения с Натальей и Аксиной стали предтечей или репетицией куда более кровавого и разрушительного противостояния. С личного уровня – на общественный, исторический, но ведь «механизм» освоения и совмещения противоположностей оказался идентичным. Проблема вновь заключалась в том, что Гришка влип между жерновами двух правд, в каждую из которых был впаян свой кусок истины. Выход из подобного тупика, давно известному человечеству под на-

званием трагического, можно было искать только с помощью разума. А Гришка честно и благородно, по-русски, искал с помощью «вещего» сердца, интуиции – то есть делал все для того, чтобы трагическая ловушка сработала. Со всей душой пытался разобраться в жизни – и добился только того, что душа опустошилась: «Я сам себе страшный стал... В душу ко мне глянь, а там чернота, как в пустом колодезе...»

По большому счету, в гришкиных поисках правды отражены противоречия разумного и душевного подходов, философского и идеологического, рационального и иррационального, сознания и психики. Григорий, будучи классическим маргиналом, оказался умнее, чем было нужно для выживания, но не настолько, чтобы самостоятельно распутать клубок социально-политических, идеологических и собственно психологических противоречий. Для выживания необходима была либо психоидеологическая броня, либо интеллектуальный, философский панцирь. Он оказался лишен и того, и другого. Все это предопределило чисто русский комплекс – недоверие к разуму. «Спутали нас ученые люди... Господа спутали! Стреножили жизнь и нашими руками вершают свои дела,» – горячился Григорий, который «захворал тоской». У него «сердце пришло в смятению» и «помутилось в голове».

Как всякий русский, обжегшись на молоке, начинал дуть на воду. И все больше запутывался. Это печальный сюжет еще раннего (да, собственно, всего) Н.А. Некрасова, неплохо

постигшего душу народную. Вспомним колоритное «В дороге»: «ямщик удалой» поведал барину историю о том, как обошлись господа с его несчастной женой Грушей: они дали ей образование и воспитание, обучили «разным наукам» и «всем дворянским манерам и штукам» — а потом «воротили на село». В результате: «Погубили ее господа, а была бы бабенка лихая!» Чем, спрашивается, погубили? Да вот книгами, грамотой и погубили. Все зло — от книг и умников. Появляется соблазнительная альтернатива: послать всех «ученых» к черту, и, перекрестившись, положиться на авось, как проделывали в старину деды. Тем и спасались. «В старину было, а нам — к старине лепиться...»

Однако настороженное отношение к разуму свойственно не только простому, неразвитому народу. В этой связи уместно вспомнить «мыслящих» героев Л. Толстого, которые прозревали после общения с простыми мужиками, или философствующих интеллектуалов Достоевского, заметно проигрывающих в сравнении с «положительно прекрасными» (потому что нерассуждающими, не мудрствующими лукаво) наивными персонажами. Чем больше «коварного» ума — тем вреднее это для «чистой» души: вот вечный сюжет культуры, обросший мифами и ставший «доброй» традицией.

Подозрительное отношение к разуму — это, конечно, архетип, и в качестве такового является достоянием не только «дремучей» России, но и всего остального, даже и весь-

ма искушенного в философском отношении мира. И Шолохов явил себя как мирового уровня писатель. Не случайно Гришка оказался в неожиданном и лестном для себя контексте: его не без основания называют Гамлетом XX века.

Итак, «душевное» стремление к иллюзорному выходу из трагической ловушки и упорное незамечание света мысли – это и есть русский путь. И Григорий Мелехов – приговор и оправдание ему. Приговор – ибо путь этот не может не закончиться катастрофой, логика казачьего Гамлета, «мутящего жизнь», ведет именно к ней. Оправдание: какой же цельный кусок самобытности, не испорченной цивилизацией, сколько стихийного благородства и человечности в душах этих русских (несмотря на волчью, звероватую повадку и «огонек бессмысленной жестокости» в глазах)!

Ведь почему в России стали возможны сначала революция, а потом и гражданская война? Потому что это гришкин, бессознательный способ разрешения противоречий. В «Тихом Доне» изображены две войны: первая мировая и гражданская. И в гражданскую «эти русские» дрались с большим азартом и остервенением. Самоистребление – всласть. Худшим врагом для себя стали мы сами. «Война все из меня вычерпала. Я сам себе страшный стал...» Оправдание – и приговор Григорию. Отсюда и «умом Россию не понять». А все потому, что она, дитя матушки «авось», сама себя понимать не очень-то стремится.

Те русские проблемы, которые нажил Григорий (и сам,

и волею исторических обстоятельств), можно и нужно решать уже не русским путем. Пора начинать думать. Складывается впечатление, что Россия в сравнении со всем остальным «цивилизованным» миром смотрится, как подросток рядом с матерым циником. Чтобы выжить, России необходимо встать на путь прагматизма и здорового, нетлетворного цинизма. Тут сокрыт роковой нюанс: идти путем циника – не значит стать циником. Теоретически здесь есть шанс, некий третий путь (который, в сущности, может быть только модификацией всеобщего, «разумного» пути). Но это вопрос практики, а не риторики. Надо выживать. Тогда может оказаться, что Григорий Мелехов – прощание с молодостью нации, навсегда запечатленный портрет юношеской русской ментальности. (Позволим себе отступление, чтобы свести концы с концами. Известно: потри русского – найдешь татарина. В мелеховском случае казачья кровь скрестилась с турецкой. Григорий, по словам единокровного брата, «в батину породу выродился, истованный черкесюка». Зачем надо было самого русского персонажа самого русского романа делать «Турком», «черкесюкой»?)

Как ни странно, это очень по-русски. Азиатское начало не только органически совместимо с русским, но оно именно подчеркивает русскость: пылкость, безрассудность, чрезмерную эмоциональность. Особый русский оказался типично русским.)

Уж если мы заговорили о типах и архетипах, следует ска-

зять, что тип Мелехова предрасположен к культурной эволюции по двум линиям. Первая (условно назовем ее «восточной»): на широкую душу набрасывается смиренная рубашка глубокого и цепкого ума. Мы получим золотую и маложизнеспособную, но чрезвычайно привлекательную и интересную, породу «лишних» людей, рефлектирующих созерцателей, венчает которую тип, блестяще увековеченный А.С. Пушкиным в Евгении Онегине. Мелехов – это запоздалая предтеча, так сказать, народный вариант Онегина и трагического Гамлета.

Вторая (западная) линия: представим себе суженного, прагматичного Григория Пантелеевича, бесстрастного образцового хозяина, – Дон, усохший и обмелевший, аккуратно вписавшийся в подровненные и окультуренные бережки.

Русский, разумеется, остолбенеет перед неотразимостью двух правд, да так и останется, пожалуй, Гришкой.

Но можно ли быть вечно юным? Вот в чем вопрос...

3. Защита Шолохова (структура художественности «Тихого Дона»)

1

Михаила Александровича Шолохова защищать не надо. Он не нуждается ни в чьей защите, как не нуждаются в ней Данте или Л. Толстой. Защищать надо не Шолохова, а право на объективное, непредвзятое исследование темы, имя которой **феномен Шолохова**. Есть такое явление мировой художественной культуры, и оно будет существовать совершенно независимо от того, нравится это кому-то или нет. Это непреложный факт, и оспаривать его, что называется, себе дороже: тут человек даже не репутацией рискует, а судьбой.

Дело не в Шолохове как таковом, а в переоценке ценностей, совершающейся на наших глазах в русской культуре. Еще вчера коммунист и Ленинский лауреат если не укладывался гладенько в достаточно жесткие идеологические нормативы, то как-то счастливо не противоречил им, не в такой степени противоречил, чтобы перейти черту, за которой начинаются уже вражеские козни. Уже сегодня всемирно известный Нобелевский лауреат удачно вписывается в самые

«продвинутые» исторические концепции, психоаналитические методики и неомифологические подходы к цивилизации. «Тихий Дон», обнаруживая свой крутой и универсальный характер, заставляет считаться с собой и демократов, и антидемократов, и псевдодемократов любой окраски и квалификации (подразумевается, конечно, что у любителей раскопать «всю правду» о великом романе и его создателе наличествует некий уровень профессиональной вменяемости и приемлемый градус здравого смысла). Шолохов как автор «Тихого Дона» и «Тихий Дон» как роман-эпопея не укладываются целиком и полностью, без остатка ни в прилагаемый к ним православный аршин, ни в коммунистический, ни в сталинский, ни в антисталинский. У них свой аршин, своя, особенная статья – вот над чем бы задуматься.

Сегодня становится уже очевидным, что «Тихий Дон» удивительным образом соответствует самым высоким и, я бы сказал, изысканным культурным параметрам. Становится понятным, что разговор о феномене Шолохова невозможно ограничить рамками филологическими, историческими, психологическими или философскими. Как любое крупное явление культуры оно начинает «обрастать» все новыми и новыми гранями, а значит и мифами, легендами, слухами, домыслами.

Не хотелось бы сводить разговор о Шолохове к степени ответственности его художественного космоса той или иной идеологической доктрине. Такой подход объективно снижает ста-

тус «объекта» исследования, низводя его до функциональности «под заказ». Польза, прагматизм, сиюминутные тактические трюки, с нами, против нас – это все мелкотемье, суета сует. Это не масштаб Шолохова. Надо бы осознать его как знаменательную, эпохально значимую, знаковую, как сейчас принято говорить, фигуру. А для этого необходимо вести разговор в соответствующей задаче системе координат. Не будем льстить себе, однако глупо делать вид, будто этого можно избежать: великая литература требует великих читателей. А великие читатели – это верная методология, подкрепленная чуткостью к вопросам экзистенциальным, философско-эстетическим, да и просто жизненным опытом, здравым смыслом, наконец.

О чем писал Шолохов, когда он писал о революции и гражданской войне? Красные и белые его интересовали, конкретный исторический момент как проявление пика исторического развития вообще (легкомысленная инверсия научного коммунизма)? Или это формы проявления некой более важной темы, которая и определила тон, пафос и даже архитектуру романа?

Если это так, то что же это за тема такая, перед которой снимают шляпы Восток и Запад, и необольшевики, и даже идеологически не очень ангажированные, а то и дезориентированные?

Мне уже приходилось писать о том, что «Тихий Дон» – самый русский роман, вкладывая в это определение не эмоци-

онально-оценочную, а качественную характеристику. **Русскость как бытийность** – вот тема Шолохова. Русский – это система отношений с миром и, как всякая национальная система, она складывается из особого рода взаимоотношений между душой и умом, сердцем и разумом – психикой и сознанием, если вести разговор в терминах научно определенных. Шолохов дал ярчайшую модель русскости и через нее прикоснулся к проблеме человека вообще – к проблемам вечным, бытийным, экзистенциальным. Вот в таком ключе, как представляется, следует вести разговор о феномене Шолохова. Сама постановка проблемы в подобном культурологическом ракурсе есть наилучшая – продуктивная и конструктивная – «защита» Шолохова. Он уже давно защитил сам себя. Надо просто понять, как он это сделал.

Между прочим, Шолохов заслуживает внимания гораздо более, чем ему изволят оказывать. Просвещенная общественность столиц как-то демонстративно не очень жалуется классика, если не сказать отмахивается от него. Как-то не очень он сегодня ко двору. Впрочем, Шолохов тоже не особенно заискивал перед белокаменной, что не помешало ему стать культурной величиной, которую столица обречена почитать. «Слона-то я и не приметил» – это хорошая мина при плохой, хотя и забавной, игре.

Всему свое время – время игнорировать и время почитать.

В романе сосуществуют много правд, однако они парадоксальным образом не противоречат Истине, более того, они обогащают ее, находя основу для совмещения. Постараемся более детально и развернуто обозначить тему Шолохова, которую он заключил в метафизическую триаду Красота – Добро – Истина.

Начнем с мифа, прилипшего к советскому классику. Вот типичное, можно сказать, расхожее суждение, которое строится на принципе «здесь двух мнений быть не может». Все ясно и прозрачно: ««Тихий Дон» – это первая мировая война, революция, гражданская война. В России – это эпоха величайшего взрыва народной энергии, который, хотели они этого или не хотели, отметили все сейсмографы земного шара. Это эпоха великих решений и великих дел. И в то же время эпоха громадных противоречий и людских трагедий.

...Взгляд Шолохова на эпоху ясен, он исключает возможность разных истолкований: революция должна была свершиться, и в гражданской войне должны были победить те, за кем стояла правда истории, – красные.» (Симонов К.М. Цит. по: Шолохов М.А. Собр. соч. в 8 т. – М., Изд. «Правда», 1980. – С.11. Роман «Тихий Дон» цитируется по этому же изданию; жирным шрифтом выделено мной, курсив автора; в скобках указаны книга, часть и глава – А.А.)

А теперь вчитаемся в эпиграфы, взятые из *старинных казачьих песен*. Сначала эпиграф ко всему роману: «Славная землюшка», «батюшка тихий Дон»... «Ой, что же ты, тихий Дон, мутнехонек течешь? Ах, как мне, тиху Дону, не мутну течи!» И в старину, задолго до революций, приводилось тиху Дону мутну течи. Так бывало. Правда, бывало и по-иному (эпиграф к Книге третьей): «Как, бывало, ты все быстер бежишь, Ты быстер бежишь, все чистехонек, А теперь ты, Дон, все мутен течешь, Помутился весь сверху донизу.» Всегда, однако, находились те, «за кем стояла правда истории», те, кто мутил воду. Но тихий Дон тек, а казаки пели свои песни. Стоит ли сужать эпопею до «исторического момента», жизнь – до «правды истории»?

Нет, не первая мировая война, революция и гражданская война интересовали Шолохова, когда он писал о них. Это была эпоха излома и великих потрясений, когда ярко обозначилось и выявилось... что?

Вот то, что выявилось, и составляет тему Шолохова. Его интересовала война и мир, истина и ложь под видом правды. Эпопея – это не великие события сами по себе, а великие события, которые обнажают первородную суть народной жизни. Без нацеленности на суть нагромождение событий тянет всего лишь на глобальный исторический детектив. Не история интересовала Шолохова, а то, что определяет движение истории. Можно бы обозначить эту тему и как «душа народа». Однако кроме того, что это емкая и ни к чему не обязыва-

вающая метафора, подразумевается, что «душа» – материя эфемерная. Нас же эта тема и материя интересуют как содержательность, как смысловое ядро, которое можно и должно структурировать для того, чтобы «поработать» с ним. С нашей точки зрения, следует вести речь о некой бессознательно присутствующей в жизни народа **традиции**, связывающей поколения, о неявном, потаенном, но безусловно наличествующем **порядке**, определяющем ментальность народа – об **архетипах**

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.