

УДК 882 – 311.4

ОБРАЗ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА В РОМАНЕ «ТИХИЙ ДОН» КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ: АЛГОРИТМЫ МИФОЛОГИЗАЦИИ

© 2012 А.Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 1 Сентября 2012 года

Аннотация: Рассмотрены особенности научно-критических и художественно-эстетических интерпретаций образа шолоховского героя в динамике общественного восприятия. Намечены основные закономерности социально-эстетического функционирования художественного образа-персонажа как явления культуры и перспективы его изучения с позиций синергетического подхода.

Ключевые слова: художественный образ-персонаж, эстетическая реальность, мифологема, феномен культуры, синергетика.

Abstract: The article analyses the peculiarities of the scientific and aesthetic interpretations of the image of Sholokhov's hero in the dynamics of the social reception. The article marks the specific functions of the image-personage as a phenomenon of culture, the perspectives of its investigations are shown from a synergetic point of view.

Key-words: fictional image-personage, aesthetic reality, mythology, phenomenon of culture, synergy

В обширном своде так называемых «шолоховских вопросов» один из центральных обусловлен неутихающими спорами о главном герое романа «Тихий Дон». Образ Григория Мелехова, устойчиво находящийся «на авансцене» общественного восприятия во множественности самых различных трактовок и интерпретаций, является по-своему яркий пример интенсивной «жизни в веках» литературной классики. Как представляется, ныне назрела необходимость дальнейшего углубленного уяснения механизмов указанного процесса – в основных этапах, формах и закономерностях социально-эстетического функционирования литературного явления на протяжении большого исторического времени.

Обобщая первые «магистральные» (для официального советского литературоведения 1930–1940 х годов) трактовки, «разоблачающие» Григория Мелехова как «отщепенца», «пошедшего против народа и революции» и ставшего на путь «духовной гибели», [1, 68–69] отметим, что такого рода взгляды носили явно выраженный декларативный характер, неадекватный читательскому восприятию образа главного героя. Утверждение о торжестве в романе «народной правды» как правды революции за счет разоблачения «мелеховщины» не выглядело убедительным. Искусственно (и насильственно) творимому мифу явно недоставало внутренней стройности.

Не случайно к концу 1950 х годов все большее распространение получает концепция «историче-

ского заблуждения» в революционную эпоху «части народа», представителем которой и является-де Григорий Мелехов. Таким образом, клеймо «отщепенца», так противоречившее «обаянию человечности» главного героя, было с него снято, и Григорий представлялся уже как «трагическая фигура». Далее, к началу 1980 х годов в советском литературоведении укореняется новая трактовка Григория Мелехова – как «правдоискателя», лучшего из представителей народа, временно теряющего «веру в большую правду, правду народа» (то есть революции), но потенциально готового ее вновь и окончательно обрести [1, 70].

Такая «реабилитация» главного героя, не просто устранявшая его оппозиционность по отношению к «правде революции», но и вводившая его в орбиту соцреалистической эстетики на правах чуть ли не «нового человека», – знаменовала известную завершенность процесса мифотворчества в его определенной исторической фазе: все части мифа, очищенного от внутренних противоречий, приходили в соответствие друг другу, образуя по-своему целостное единство.

В бурную эпоху крушения советской идеологии были предприняты во многом закономерные попытки вывести образ Мелехова из-под эгиды «правды революции». При этом подчеркнута нетрадиционным выглядел вывод: «...такой «заблуждавшийся» герой, как Григорий Мелехов, как раз нес в себе энергию глубочайших прозрений, предугадывал конечный крах экстремистов всех лагерей, время торжества общечеловеческих ценностей» (Выделено нами. – А.У.) [2, 224].

© А.Б. Удодов, 2012

В подобном стремлении сразу и окончательно установить новую истину проявилась определенная инерция мифопорождающего мышления. Явление Григория Мелехова в роли своеобразного «провидца» — во многом столь же вольное допущение, как и бытовавшее ранее утверждение о том, что он непременно придет к революции.

Ещё один смысловой полюс в этом ряду представляют трактовки, порожденные уже ХХI столетием, где герой, рассматриваемый с позиций ценностных ориентиров русского Православия, предстает своего рода святым-мучеником и чуть ли не новым Мессией, избирающим «путь Голгофы, крестных страданий...» [3, 131].

Здесь следует особо отметить, что указанные выше тенденции к мифологизации данного образа (придание ему смысловой однозначности в качестве определенного ценностного ориентира, соответствующего тем или иным этапам и формам общественного восприятия), — явление по-своему закономерное. Артефакты искусства, обладающие общественной значимостью, естественным образом подвержены в их социально-эстетическом функционировании своего рода «тотальной эксплуатации» на потребу разнонаправленным культурным запросам и «социальным заказам», носящим нередко конъюнктурный характер. Вместе с тем совокупность указанных процессов — показатель наличия у такого рода артефактов мощного внутреннего ценностно-смыслового потенциала, перерастающего нередко рамки первичных художественных форм и обретающего статус феноменов культуры, — в расширении поля её эстетической реальности.

В нашем случае одним из примеров такого расширения смыслопорождающих функций образа, живущего за пределами текстовой первоосновы уже как бы своей собственной жизнью, предстают попытки читательского сотворчества, стремления к непосредственному дополнению художественных реалий — прежде всего конкретике «жизнеописания» Григория Мелехова.

Показательна в этом плане повесть В.В. Скворцова «Григорий Мелехов» (1993), где автор предпринимает попытку представить дальнейшую жизненную судьбу героя уже в социально-историческом контексте советской эпохи [4]. При этом образ главного героя здесь тяготеет к однозначно «соцреалистической» трактовке, и «обаяние человечности» Григория Мелехова порой подменяется идеологической рефлексией.

Тем самым образ, созданный В.В. Скворцовым, не дает оснований видеть в нем содержательно-смыслового развития шолоховского персонажа; скорее, здесь присутствует своего рода «удвоение» уже известной мифологемы, традиционной для советской эпохи, — но уже на

литературно-художественном уровне. Вместе с тем само по себе наличие такого дублирующего уровня — показатель уже отмеченного богатого потенциала шолоховского первоисточника.

К числу таких объективных показателей, фактологически укорененных в контексте отечественной художественной культуры ХХ–ХХI столетий, можно отнести и многочисленные интерпретации образа Григория Мелехова и романа в целом средствами иных видов искусства. Здесь прежде всего следует назвать кинематограф и сценические формы искусства (драматический театр, опера и балет), которые также предполагают процессы сотворчества — наличие и реализацию режиссерского замысла и актерской игры в определенной сюжетно-повествовательной драматургии.

В первой попытке экранизации «Тихого Дона», предпринятой в 1929 г. (режиссёры И. Правов и О. Преображенская), когда были опубликованы только две первые книги романа, и перспективы судеб его героев оставались непрояснёнными, фильм был немым, и на первый план выдвигался любовный сюжет во взаимоотношениях Аксиньи и Григория [5, 110]. В образе последнего как «героя-любownika» (и как особого типа мифологизированного клише) было акцентировано нравственно-психологическое начало, яркость чувств и переживаний в межличностных отношениях (а социально-историческая конкретика эпохи представала лишь в качестве «фона»).

Вместе с тем для 1930-х годов не менее показательной представала противоположная тенденция — к смещению акцентов на идеологические доминанты и социально-классовые ценности в русле соцреалистического официоза. Это особенно ярко проявилось в ином виде искусства — при перенесении образно-смыслового содержания «Тихого Дона» на оперную сцену. В опере И.И. Держинского «Тихий Дон» (1935) доминировали мотивы «классовой борьбы», «революционной ситуации», «картины крушения старого и рождения нового уклада жизни», где в финале Григорий становится во главе молодого казачества, поднявшегося на борьбу за новую жизнь [6].

В послевоенные годы для общественного восприятия предстал уже завершённый текст романа, что существенно сужало поле для произвольных допущений и создания соответствующих мифологем художественного плана при осмыслении образа главного героя. По-своему показательным, что в новой кинематографической версии «Тихого Дона» (режиссер С. Герасимов), созданной на волне «оттепельных» тенденций, главный вектор целеполагания режиссерского замысла и работы актеров состоял в высвечи-

вании средствами кинематографа эпической картины мира, воплощенной в романе [7, 164]. При этом образ Мелехова приобретал масштабы эпического героя, «равного эпохе» в изображении народной судьбы на крутом повороте истории, — и не столько варьировался, сколько укрупнялся художественно.

В 1960–1970 х годах указанные процессы по-своему воплотились и при перенесении содержания «Тихого Дона» на театральную сцену. Здесь заметным явлением стала постановка «Тихого Дона» в ленинградском Большом драматическом театре, где режиссером Г.А. Товстоноговым ставилась задача воплощения образа центрального героя как «казацкого Гамлета», помещенного в формат «античной трагедии» [8, 300–315]. В такой трактовке фигура Григория Мелехова, вписанная в художественно-культурный контекст эпохи Возрождения (Гамлет) и античности, становится принадлежностью культурного опыта всего человечества, пополняя ряд «вечных» человеческих типов. Тем самым в социально-эстетическом функционировании этого образа формировалась мифологема-универсалия особого вида, основанная на культурно-ценностном потенциале общечеловеческого плана.

Вместе с тем следует отметить, что так называемые «общечеловеческие ценности» отнюдь не всегда могут рассматриваться в качестве универсально-продуктивного критерия значимости тех или иных феноменов цивилизации и культуры.

В постсоветском обществе между противопоставленными полюсами социально-классовых и общечеловеческих ориентиров по-своему актуализировались и ценности национально-культурного плана. В такой ситуации на рубеже 1980–1990 х годов своеобразная «эстафета» в интерпретации романа М. Шолохова сценическими видами искусства была по-своему продолжена и обогащена искусством хореографии. Здесь наиболее крупным и общественно значимым событием в культурном плане стала премьера балета «Тихий Дон» в московском Большом театре (23.05.1990 г.) — на торжественном вечере, посвященном юбилею писателя (где довелось присутствовать и автору данной работы). В сюжетных и образных решениях балета, по-своему акцентирующих национальную тему, воплотился и драматизм гражданской войны, и огромный жизнеутверждающий пафос, основанный на культурно-историческом потенциале и духовном богатстве русского народа.

Показательно, что и здесь центральной фигурой, по-своему персонифицирующей национальную идентичность, представал образ Григория Мелехова (в исполнении В.К. Аджанова) [9]. Можно в этой связи говорить о том, что данный

аспект восприятия героя шолоховского романа, не столь уж часто педалируемый в предшествующие времена, оказался по-своему востребованным на постсоветском этапе. Здесь на руинах разрушаемой советской идеологии явственно ощущался дефицит новой «русской идеи», — акцентирующий национальные ценности в расколотом обществе как генератор объединительных перспектив и условий дальнейшего социального и культурного прогресса. И, как убеждаемся, образ Григория Мелехова на новом этапе органично вписывался в это, ещё не до конца освоенное им ценностно-смысловое поле, обретая статус одного из «национальных образов мира» в российской культурной специфике.

Между тем рубеж XX–XXI веков демонстрирует порой по отношению к образу Григория Мелехова и процессы иной направленности. Пример того являет третья, последняя на сегодняшний день экранизация «Тихого Дона», ставшая и последней режиссерской работой С.Ф. Бондарчука. Фильм был financирован зарубежными продюсерами и на главные роли были приглашены «звезды» западного кинематографа. Русский режиссер испытывал серьезное давление «голливудских» эстетических принципов, стандартов и клише. Все это послужило существенными факторами, предопределившими конечный результат. После выхода на экраны (более чем с 10-летней задержкой) давно ожидаемый фильм вызвал широкий общественный резонанс. При этом среди множества откликов преобладали негативные оценки. Отметим, что прежде всего данную экранизацию критиковали за неадекватное представление национально-культурной специфики в жизни русского народа и казачества («мыльная опера», «комикс», «клюква» для запада) [10, 60–61]. И центральным объектом критики опять-таки предстал новый кинематографический образ Григория Мелехова, который оказался клиширован под типаж гламурного героя голливудского вестерна [10; 62, 63]. Культурная экспансия «вестернизации», явственно проявившаяся в российской действительности конца прошлого столетия, порождала, таким образом, ещё одну ипостась центрального образа романа, — весьма далекую от его изначального содержания, но вместе с тем по-своему показательную для процессов расширения поля его художественно-эстетического функционирования (на сей раз в виде некой «инокультурной» мифологемы).

Можно заключить, что указанные процессы в совокупности всех сделанных выше наблюдений представляют определенный алгоритм «жизни в веках» образа шолоховского героя. Вместе с тем его «прорывы» из романа в широкое поле культуры, наращивание все новых смыслов-мифологем

научно-критического и художественно-эстетического плана («отщепенец», «провидец», «правдоискатель», «герой-любовник», «предводитель революционного казачества», «герой античного эпоса», «герой «мыльной оперы», «казачий Гамлет», «национальный тип», «святой Григорий-мученик» «гламурный супермен»), — ныне неизбежно обращают при уяснении сущности такого феномена к литературной первооснове произведения, к уникальному сплаву его социально-исторического, общечеловеческого и национального содержания.

Совокупная «энергетика» этих составляющих оказывается отнюдь не равна их простой сумме, но в сложном системном единстве образует особый синергетический эффект, выводящий художественный образ на качественно иной — гиперпродуктивный уровень социально-эстетического функционирования. Все это создает предпосылки для исследования данного феномена с методологических позиций теории самоорганизации сложных систем применительно к явлениям литературного процесса [11, 78]. В русле синергетического подхода актуализируется рассмотрение центрального героя как организующего начала для системы образов и коллизий романа в свете проблемы национальной идентичности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Русская литература XX века: поиск ориентиров. Ч. I. Мифы и реалии / Под ред. А.Б. Удодова. — Воронеж : Изд-во

ВГПУ, 1994. — 172 с.

2. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе. В 2-х ч. — М. : Просвещение, 1991. — ч. 2 / Под ред. Ф.Ф. Кузнецова. — 352 с.

3. Стюфляева Н.В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Н.В. Стюфляева. — Липецк : ЛГПУ, 2008. — 258 с.

4. Скворцов В.В. Григорий Мелехов: Повесть / В.В. Скворцов. — М. : МИРТ, КО-РА, ДАС, 1993. — 384 с.

5. Цубера В.В. Три экранизации романа М.А. Шолохова «Тихий Дон» / В.В. Цубера // Шолоховские встречи — 2. Сб. научно-методических материалов/Сост. В.В. Васильев, Н.И. Ивашенко [и др.]; науч. ред. А.Б. Удодов. — Воронеж: Изд-во им. Е.А.Болховитинова, 2008. — 166 с.

6. Гозенпуд А. Опера Ивана Дзержинского «Тихий Дон»//Quiet Flows the Don (classik-music.ru).

7. Герасимов С. Жизнь. Фильмы. Споры / С. Герасимов. М. : Искусство. — 1971. — 256 с.

8. Старосельская Н. Г.А. Товстоногов / Н. Старосельская. — М. : Молодая гвардия, 2004. — 340 с.

9. Большой театр СССР. К 85-летию со дня рождения Михаила Александровича Шолохова. Л.П. Клиничев. «Тихий Дон». Балет в 2-х частях. — М. : Тип. ГАБТ. — 1990 — 23 мая.

10. Цубера В.В. Последняя экранизация «Тихого Дона»: pro et contra / В.В. Цубера // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса XX века. Выпуск XV / науч. ред. А.Б. Удодов. — Воронеж : ВГПУ, 2011. — С. 60-67.

11. Литературный процесс и судьбы цивилизации XX века / Под. ред. А.Б. Удодова. — Воронеж: ВГПУ, 2002. — 139 с.

*Воронежский государственный педагогический университет
Удодов А.Б., профессор кафедры русского языка,
современной русской
и зарубежной литературы
E-mail: kafedra214@rambler.ru*

*Voronesh State Pedagogical University
Udodov A.B.,
professor of the chair of the Russian language, Russian
and foreign literature*