

БЕСЫ «ТИХОГО ДОНА»: ГЕНЕЗИС И ТИПОЛОГИЯ

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 1 ноября 2015 г.

Аннотация: рассмотрены образные характеристики ряда персонажей романа «Тихий Дон» в контексте отечественной литературной и историософской традиции, акцентирующей понятие «бесовства» как маркера радикально-революционной идеологии и кризисных состояний российского социума.

Ключевые слова: национальное самосознание, идеология, духовное искушение, ценностные альтернативы, образные характеристики, литературная традиция.

Abstract: the article concerns the characteristics of some personages in the novel «The Quiet Don» in the context of Russian literature, historical and philosophic tradition. It accents the notion of «demons» as the marks of radical revolutionary ideology and the crisis conditions of Russian society.

Key-words: national identity, ideology, alternatives, characteristics of personages, literary tradition.

«Много есть русских бесов, которые раскрывались русским писателями или владели ими, – бес лжи и подмены, бес равенства, бес бесчестия, бес отрицания, бес непротivления и мн.<огие>, мн.<огие> другие» [1, 252], – в этом высказывании Н. А. Бердяева, настойчиво и порою с мучительной болью искавшего причины революционных потрясений современной ему России в глубинных духовно-нравственных основах национального самосознания, – отражена проблема, традиционно актуальная для отечественной общественной мысли и «литературоцентричной» российской культуры. Не погружаясь в поистине бездонную глубину рефлексии указанной проблемы, примем высказывание великого русского философа за некую «вершину айсберга» процессов идентификации национальной жизни и духа, маркированных для социокультурных потрясений понятием «бесовства» (где номинальной точкой отсчёта в литературно-художественном плане по-своему традиционно принято видеть «Бесов» Ф. М. Достоевского).

Указывая, что «великим писателям всегда открывались образы национальной жизни, имеющие значение существенное и непреходящее», и говоря о том, что в «образах и моральных оценках» русской литературы «можно искать разгадки... и познание духов, владеющих революцией», Н. А. Бердяев, естественно, видел в «центре» такого поиска «прозрения» и «пророчества Достоевского», расширяя в этом плане ряд писательских персоналий именами Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого – крупнейших представителей отечественной литературы XIX века как «предреволюционной» эпохи [1, 251–252].

Как видится ныне, указанный ряд может быть естественным образом продолжен именами русских художников двадцатого столетия, – в первую очередь, тех, чьё творчество пришлось на эпоху, воплотившую «пророчества» и «прозрения» великих предшественников в реалии социально-исторического бытия и соответствующие формы общественного и индивидуально-личностного сознания. Напомним, что цитированная работа Н. А. Бердяева «Духи русской революции» была написана в 1918 году – «по горячим следам» революционных потрясений в условиях разгоравшейся гражданской войны. С этим по-своему перекликается (и по названию, и по содержанию) статья И. А. Бунина «Великий дурман», написанная практически в то же время (1919 г.) [2]. В этих и иных подобных выступлениях духовных лидеров российской культуры присутствовала первичная констатация сбывшихся пророчеств, их воплощения в реальные факты отечественной истории, перспективы развития которой были по-своему открыты в будущее. Дальнейшая реализация таких перспектив была многообразно отражена отечественной литературой 1920–1930-х годов, где среди обширнейшего свода художественных текстов есть, как представляется, свои «резоны» для обращения в заявленном нами аспекте к одному из вершинных творческих достижений – роману М. А. Шолохова «Тихий Дон».

Фигура М. А. Шолохова, на первый взгляд, не совсем «ожидаемая» для традиции отображения «русских бесов, которые раскрывались русским писателям», – в силу, казалось бы, достаточной формальной дистанцированности творческой индивидуальности писателя и его художественной самореализации от мистических представлений,

религиозно-мифологических реминисценций и т. п. Вместе с тем, в новейшем шолоховедении такая дистанция порой существенно сокращается при «изучении творческого наследия писателя в контексте христианской (православной) русской культуры» [3, 3]. И, как представляется, материал шолоховского романа все же позволяет различить – за громадой социально-исторических катаклизмов – фигуры «бесов русской революции» в контексте литературной традиции; фигуры эти, на первый взгляд, как бы «неявные», очерченные в отдельных образных характеристиках и деталях (но вспомним: «дьявол кроется в деталях»).

В «Тихом Доне», как и в романах Достоевского, есть свои герои-идеологи, наиболее ярко представленные именно в идеологическом плане адептами радикального «переустройства» социума и революционной «замены» духовно-нравственных ценностей. Это и «пропагандист-большевик» Штокман, и «хохол» Гаранжа с его «учением», и Бунчук, устами которого в романе впервые озвучиваются конкретные революционные лозунги и идеологемы [4, 330]. Характерно, что указанные образы-персонажи позиционируются социально-идеологически и духовно-нравственно в художественном времени романа непосредственно в преддверии революционных потрясений.

При том, что личностные характеристики и образ действий этих персонажей во многом различны, их совокупный портрет позволяет, на наш взгляд, воссоздать некую общую образную ассоциацию.

По-своему *лукавый* Штокман, «смеющийся одними глазами» [4, 129], идущий «к одному ему известной цели» [4, 131], и осуществляющий, по определению исследователей, «соблазн душ «малых сих» [8, 272] (Здесь и далее подчёркнуто нами. – А. У.). «Умный и злой», «недовольный всем» и «язвительный» Гаранжа, «желчь учения» которого ассоциируется с *ядом* [4, 313]. Наконец, Бунчук, в котором, при его первом появлении на страницах романа видится окружающими какая-то «неуловимая скрытность», как будто он, «шел, обходя одному ему известную правду по кривой, извилистой стежке» [4, 282]. И который в определенный момент «раскрывает карты», бросает вызов установленному порядку, но вынужден затем вновь *скрываться и менять обличья* («переодетый и перекрашенный до неузнаваемости» [4, 343] до поры... Все эти характеристики и признаки в совокупной динамике различий, сходства, взаимодополнений и метаморфоз (при едином векторе развития) порождают ассоциации с демоническим, *бесовским* началом, – искушающим, прельщающим человека и подвигающим его к нарушению (разрушению) норм и традиций (в законах Божеских и человеческих») [6, 157; 7, 92].

Примечательна в этом плане следующая деталь: Бунчук, совершающий *первое* по ходу сюжетного

действия романа убийство по социально-классовым мотивам (расстрел есаула Калмыкова), оправдывает это «революционной целесообразностью» («они нас, или мы их») в конкретике образа действия: «На кровь – кровью» [4, 456]. «Семантика крови», широко и разветвлённо представленная в романе, становится по отношению к образу Бунчука по-своему устойчивым лейтмотивом, генетически производным от теории «крови по совести» и маркирующим ситуацию гибели, страданий, своего рода жертвоприношений некому новому Молоху, – когда и жертвы, и палачи *теряют человеческое обличье*. Бунчук, будучи палачом ревтрибунала, «высох и почернел, словно землёй подёрнулся. Провалами зияли глаза...» [4, 572]. В этом же образном ряду предстаёт смерть героя от рук других палачей: «плечо себе надкусил до крови и помер, как волчара, молчком» [4, 632].

Все эти детали и характеристики вызывают ассоциации с представлениями, по-своему производными от понятия «бесовства»: о живых мертвецах, вурдалаках, оборотнях... При этом, вполне в духе традиции, идущей от романов Достоевского, в «Тихом Доне» присутствуют как «герои-идеологи», так и образы-персонажи, по-своему «производные» от конкретного влияния первых и – шире – «бесовства» как знамения времени. Таков, например, председатель «Военно-революционного комитета» Фёдор Подтёлков, «простоватый» [4, 513], но накрепко усвоивший лозунги революционного переустройства жизни; без раздумья, как палач, проливающий кровь «классовых врагов» и сам гибнущий от рук палачей. Характерно, что в соответствующих сценах романа внешний облик Подтёлкова по-своему страшновато искажается, теряя нормальные человеческие черты [4, 532–533; 635].

По-своему типичен здесь и образ Дмитрия Коршунова, не отягощённого социальной идеологией в его «примитивно простых мыслях и желаниях» [4, 378], но усвоившего в контексте социальных катаклизмов принцип «все дозволено» – от кровавого палачества до инцеста – при полном отсутствии каких-либо духовно-нравственных норм.

В этом же ряду занимает законное место и Михаил Кошевой, который на обвинение в «душегубстве» находит оправдание посредством «революционной целесообразности»: «Всё дело в том, за что души губить и какие» [5, 590]. Знаменательно, что речь идёт номинально о гибели именно *душ*, – одной из которых предстаёт и душа самого героя – под сильнейшим искусительным прессом внешне прельстительного, «ложного выбора», согласно традиционным представлениям о симптомах «бесовства» [7, 92]. Такого рода симптомы как бы с удивлением подмечает в себе сам герой: «Вот... какая она, политика, злая, чёрт! Гутарь о чём хочешь, а не будешь так кровя портить ...Так, под разговор, и зарезать можно» [4, 129–130].

Всё дозволено («зарезать можно») для погубляемой души («кровя портить») при пособничестве «зло-го чёрта» (беса). Такое, конечно, во многом произвольное толкование саморефлексии героя в данном случае символически отражает некие объективные процессы своеобразного зомбирования индивидуально-личностного и общественного созидания внешне привлекательным пафосом революционных идей.

Показательна в этом плане и сцена, когда Бунчук в споре с офицерами (о понятиях родины, долга и чести) зачитывает в качестве аргумента статью Ленина – и при этом как бы впадает в некий транс: когда его чтение прерывается вопросом, «Бунчук пошевелился, как только что оторванный от сна» [4, 332].

Здесь прослеживается своеобразный «завораживающий» эффект «учения» («великого дурмана»), рождённого не на русской почве, но воспринятого радикальным крылом национального общественного сознания в соответствии с его общементальной спецификой не только как своего рода новая религия, но и как новый исторический вызов-искушение [9]. Как убеждаемся, данный феномен по-своему воплотился и на страницах шолоховского романа – в достаточно скурых деталях, за которыми, тем не менее, угадывались и национальная традиция в изображении «духов русской революции», и громадные масштабы грядущих трагических катаклизмов.

Воронежский государственный педагогический университет

Удодов А. Б., профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы

E-mail: kaf214@yandex.ru

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Духи русской революции / Н. А. Бердяев // Вехи. Из глубины. – М. : Правда, 1991. – С. 250–289.
2. Бунин И. А. [Великий дурман] / И. А. Бунин // Иван Бунин Окаянные дни: Неизвестный Бунин / Сост. О. Михайлов. – М. : Мол. гвардия, 1991. – С. 132–137.
3. Стюфляева Н. В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н. В. Стюфляева. – Липецк : ЛПГУ, 2008. – 258 с.
4. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т. I. Книга первая. Книга вторая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 639 с.
5. Шолохов М. А. Тихий Дон. Роман. Т. II. Книга третья. Книга четвёртая / М. А. Шолохов. – М. : Современник, 1975. – 736 с.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М. : Русский язык, 1989. – Т. I. – 699 с.
7. Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – 736 с.
8. Семанов С. «Тихий Дон»: белые пятна. Подлинная история главной книги XX века / С. Семанов. – М. : Яуза, Эксмо, 2006. – 416 с.
9. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1993. – 320 с.

*Voronezh State Pedagogical University
Udodov A. B., Professor of the Russian Language, Russian
and Foreign Literature Department
E-mail: kaf214@yandex.ru*