

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АНТРОПОЛОГИЯ РОМАНА «ТИХИЙ ДОН» В НОВЕЙШЕМ КУЛЬТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

А. Б. Удодов

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 2 декабря 2016 г.

Аннотация: рассмотрены новейшие артефакты кинематографических и театрально-сценических интерпретаций романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» в контексте проблемы социально-эстетического функционирования произведений отечественной классики в большом историческом времени.

Ключевые слова: русская литературная классика, социально-эстетическое функционирование, культурно-эстетический дискурс, динамика общественного восприятия.

Abstract: the article deals with the new artifacts of the cinema and theatrical interpretation of the M. A. Sholokhov's novel «The Quiet Don» in the context of the problem of socio-aesthetical of the functioning of the Russian classical novels in a large historical time.

Keywords: Russian literary classics, socio-aesthetical functions, cultural-aesthetic discourse, dynamics of the social reception.

На исходе прошлого столетия в первых попытках очертить XX век как особую литературную эпоху для отечественной литературоведческой мысли актуализировалось определение «века-волкодава» и как «века-мифотворца» [1, 3]. Указанная тенденция была акцентирована в том числе и при обращении к проблеме осмысления феномена русской литературной классики XX столетия, статус которой представлял достаточно зыбким и изменчивым в процессах «разоблачений» / «реабилитаций» перестроечной эпохи по отношению к разным писательским персоналиям. При поисках новых ориентиров проблема соотношения «мифов и реалий» представляла как в процессах разрушения традиционных мифов советской эпохи, так и в скоропалительных попытках неомифотворчества [1, 4–6]. Такая своеобразная «живучесть» мифопорождающих тенденций являла не только знамение времени, но и имела основу во всём культурно-историческом опыте мирового искусства, отражая стремление человека к поиску универсальных решений в ответах на смысложизненные вопросы бытия. В российской национальной специфике стремление (и писателя, и читателя) «дойти до самой сути» акцентировано, как известно, и на глубинном ментальном уровне. Тем самым мифологема образно-смыслового плана представляла по-своему неотъемлемым атрибутом как художественной практики литературного процесса, так и форм его общественного восприятия.

Вместе с тем обращение к литературному наследию XX века высвечивало и иную (во многом противоположную) тенденцию общекультурного

плана, где «искусство... – не просто, не прямолинейно – шло дорогой *от мифа о человеке к «человеку просто»* (Выделено нами. – А. У.), поскольку для общественного восприятия актуализировались «образы, которые не отодвинуты от... людей своей могучестью, своими сказочными возможностями, а, напротив, сближены с их обыкновенностью, с их подлинностью <...> Такие образы будет непременно отличать доверительность – чрезвычайно важная категория в сумме явлений, складывающих художественность» [2, 3–4].

Такой разнонаправленной и в то же время интегративно-диалогический процесс «нахождения в человеке человека» по-своему ярко маркирует пути развития отечественной литературы как *художественной антропологии*, – где «целостному родовому человеку как представителю человеческого рода всегда в той или иной мере противостоит видовой, частичный человек как представитель сословия, касты, профессии, конкретного исторического времени...» [3, 14].

Если обратиться к формуле «жизни в веках», по-своему маркирующей процесс социально-эстетического функционирования литературных произведений в большом историческом времени, то здесь диалогическая взаимокорректировка мифологема Человека с большой буквы и образных реалий «человека просто» демонстрирует своеобразный алгоритм генерации корпуса отечественной литературной классики и форм её общественного восприятия, – как в XIX, так и в XX, и в XXI столетиях.

При этом данный процесс (с попеременной периодической актуализацией указанных аспектов)

проецируется, как правило, и в широкое поле художественной культуры, – где интерпретация литературной первоосновы произведения иными видами искусства являет порой синхронию сосуществования разнонаправленных тенденций.

Одним из показательных примеров такого плана видятся две новейшие интерпретации романа «Тихий Дон» – в кинематографе и на театральной сцене (2015 г.), где в указанных областях имеется достаточно обширная художественная традиция со своей «историей изучения вопроса» [4, 85–94]. Внесение в такую историю современных дополнений представляется насущной задачей сегодняшнего дня.

Последняя (четвёртая по счёту) экранизация «Тихого Дона» (режиссёр С. Урсуляк), пришедшая к зрителю на российском телевидении в конце 2015 года, предстаёт в известной мере полемичной по отношению к предшествующим опытам такого рода и, прежде всего, к фильму С. Герасимова (1957), претендовавшему в своё время на создание кинематографического эпоса – своеобразную мифологему «гигантского конфликта, лежащего в недрах самой истории» [5, 46]. Для понимания же и оценки образно-смыслового содержания, поэтики и эстетики фильма С. Урсуляка отправной точкой видятся некоторые высказывания режиссёра, предварявшие премьерный показ (интервью в телепередаче «Тихий Дон»: съёмки на фоне эпохи»; ТК «Россия1», 29.XI.2015, ведущий С. Брилёв). Главный предмет изображения в свете режиссёрского замысла – это семья как ценностная доминанта; драматизм повествования – «в распаде семьи» (и в традиционном значении, и в более масштабном видении: «хутор Татарский – это тоже своего рода семья»; «люди жили просто, а им навязали сложность»).

Действительно, именно семья – Мелеховых, но и не только (и хутор Татарский в целом как расширенный контекст этой семьи, где присутствует тесное переплетение родственных связей), – находится на авансцене киноповествования. При этом сделан акцент на межличностные отношения и коллизии, в которых сюжетная драматургия предстаёт часто как *борьба страстей*, – не слишком отягощённых идеологическим наполнением или смысложизненным поиском. Главное же – «мысль семейная» предопределяет художественный ракурс изображения картины мира в фильме: мы видим этот мир только глазами героев, ограниченных реалиями их собственной жизненной судьбы. В этом весьма существенное отличие от литературной первоосновы романа, где, как помним, постоянно присутствует всеобъемлющее мировидение *автора* в пространстве / времени: авторские исторические экскурсы и реминисценции, «родословные» героев, пространственно-географические обобщения и ассоциации, лирические отступления и т. п.

Такой широко понимаемый «авторский комментарий» во многом и создаёт эпические масштабы романного повествования. В кинематографе подобного рода функцию может осуществлять «закадровый» текст. Но в фильме С. Урсуляка такой текст (воплощающий, по сути, культурно-исторический контекст повествования) не звучит; более того, присутствует, на наш взгляд, его сознательная редукция. В фильме почти нет исторических фигур, достаточно ярко представленных в романе. Не нашлось места и «героям-идеологам» революционного переустройства жизни (Штокман, Гаранжа, Бунчук).

Во всём этом видится установка авторов фильма на ослабление идеологической составляющей повествования и его своеобразную «деэпизацию», что, безусловно, увеличивает дистанцию киноверсии от литературной первоосновы. Но вопрос о том, следует ли считать такой подход издержками трактовки шолоховского романа, думается, не во всём корректен. Здесь, на наш взгляд, присутствует не просто субъективное стремление режиссёра «рассказать эту историю своими словами» [6, 12], но попытка высветить определённую ипостась этой «истории», которая объективно заложена в содержании «Тихого Дона» и по-своему актуализируется на современном этапе.

При этом повествование о «человеке просто» отнюдь не является каким-то откровением или открытием ранее неотрефлексированного содержания романа. В качестве доказательства стоит привести высказывание одного из классиков советского кинематографа, режиссера А. Довженко из далёкого 1940-го года, когда роман только-только был завершён. Для А. Довженко «впечатления» о «Тихом Доне» «суммируются... таким образом: жил веками тихий Дон, жили казаки и казачки, ездили верхом, выпивали, пели... был какой-то сочный, пахучий, устоявшийся, тёплый быт. Пришла революция, советская власть, большевики, – разорили тихий Дон, разогнали, натравили брата на брата, сына на отца, мужа на жену; довели до оскудения страну... заразили триппером, сифилисом, посеяли грязь, злобу... погнали сильных, с темпераментом людей в бандиты... и на этом дело кончилось» [7, 163].

Такого рода картина расценивалась тогда А. Довженко (по вполне понятным сегодня причинам) как «огромная ошибка в замысле автора» [7, 163]. Нам же здесь важно подчеркнуть что увиденное некогда острым глазом одного талантливого режиссёра – оказывается по смыслу фактически тождественно формуле другого – нашего современника: «люди жили просто, а им навязали сложность». «Простота» здесь выступает естественной *нормой* человеческого существования, а «сложность» (экстремальность, трагедийность) – нарушением такой нормы. И XX «век-волкодав», до предела насыщенный для российского социума подобными нарушениями, являет

тем не менее, моменты апелляции «от мифа о человеке – к «человеку просто».

Вместе с тем мощнейшая образно-смысловая энергетика романа, давно переросшего статус собственно литературного явления и обретающего всё более явственно значение *феномена культуры*, вновь и вновь генерирует, в том числе и на современном этапе, апелляцию к Человеку «родовому», – где в глобальных коллизиях культурно-цивилизационного масштаба актуализируются проблемы смысложизненного поиска человеческого предназначения в своеобразном «мифопоэтическом» ключе.

В этом плане по-своему знаменательна другая премьера 2015 года – вокально-хореографический спектакль «Донская легенда» по мотивам романа «Тихий Дон», созданный Липецким государственным театром танца «Казачьи России» (режиссёр Т. Ковтун). В последние два года спектакль был представлен на разных театральных сценах страны (премьерный показ в Воронежском театре оперы и балета – 18.11.2016 г.), став заметным явлением в культурной жизни России и породив достаточно широкий общественный резонанс (отклики и рецензии в «Литературной газете», журнале «Балет» и др.).

Для определения образно-смысловой и жанровой специфики данной интерпретации «Тихого Дона» показательно уже название спектакля – «Донская легенда». Мотив «легендарности», как известно, по-своему родственен традиционной модели мифотворчества – в установке на изображение явлений, событий, сюжетов ярких, неординарных, порою фантастических, но претендующих вместе с тем на достоверность. При этом образно-событийная конкретика повествовательных и изобразительно-выразительных форм явно или опосредованно поднимается до широких обобщений, концептов и символов. Здесь могут присутствовать как своеобразные «объяснения» сущности мира и человека, так и декларирование определённых ценностных ориентиров для их существования.

При том, что в «Донской легенде» целенаправленно акцентирован «казачий колорит» (в костюмах, декорациях, песнях и пр.), исторические реалии представлены в подчёркнуто условных, порою фантастически преображённых формах. История (и конкретный сюжет о судьбе главного героя) здесь – некая «стартовая площадка» для развёртывания своеобразной *мистерии*, воплощающей борьбу сил

Добра и Зла (коллективный танец актёров, персонафицирующих эти силы, – одна из кульминационных сцен спектакля). Центральным же символическим образом-персонажем, проходящим через всё действие, предстаёт образ Смерти, – который находится в постоянном сценическом контакте-сопутничестве с персонажами шолоховских героев (воплощающими, надо полагать, совокупный образ Жизни).

В такой трактовке «Донская легенда» предстаёт и как своего рода *притча* (где, в соответствии с природой жанра, осуществляется поиск ответов на явно или опосредованно поставленные вопросы). Одним из таких вопросов видится «вызов истории» в её национальной специфике; а в качестве ответов – поиск путей *спасения* и сохранения в человеке Человека – его родовой глубинной сущности.

Если исходить из определения «русской картины мира» как «очной ставки» земного человека с Миром и Вечностью [4, 148], можно видеть, что идентификационные коды такой модели, заложенные в текстовой первооснове «Тихого Дона», по-своему разноаспектно акцентированы в рассмотренных артефактах отечественного искусства. Такой культурно-эстетический дискурс высвечивает на современном этапе процессы «жизни в веках» шолоховского романа как произведения русской литературной классики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Русская литература XX века: поиск ориентиров. Часть I. Мифы и реалии / под ред. А. Б. Удодова. – Воронеж: ВГПУ, 1995. – 172 с.
2. Абрамов А. М. Горький. От мифа от человека к «человеку просто» / А. М. Абрамов // Революция. Жизнь. Писатель. – Воронеж: ВГУ, 1980. – С. 3–9.
3. Удодов Б. Т. Пушкин: Художественная антропология / Б. Т. Удодов. – Воронеж: ВГУ, 1999. – 304 с.
4. Удодов А. Б. Роман «Тихий Дон» как эстетическая реальность: феномены самоорганизации: монография / А. Б. Удодов. – Воронеж: ВГПУ, 2015. – 182 с.
5. С. Герасимов о своём творческом пути / С. Герасимов. – М.: Бюро пропаганды советского искусства, 1965. – 62 с.
6. Урсуляк С. Казачество – это отсутствие рабства в душе / С. Урсуляк // Собеседник. – 2015. – № 46. – С. 12–13.
7. Дворяшин Ю. А. М. Шолохов: Грани судьбы и творчества / Ю. А. Дворяшин. – М.: Изд. дом Синергия, 2015. – 224 с.

Воронежский государственный педагогический университет

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

E-mail: kaf214@yandex.ru

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