Я.В. СОЛДАТКИНА
(Москва)

СЕМАНТИКА КАТЕГОРИИ ТРАГИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. ШОЛОХОВА: ДИАЛОГ С ТРАДИЦИЕЙ И ПОЛЕМИКА С СОЦРЕАЛИЗМОМ

Представлены особенности эволюции категории трагического в прозе М.А. Шолохова, в смысловом наполнении которой у писателя соединяются конкретно-историческая и универсальная семантика. Именно последней обусловливается принципиальная неразрешимость трагического конфликта героя и социума, обогащающая, тем не менее, нравственный потенциал героя и формирующая катарсическую ситуацию для читателя.

Ключевые слова: *категория, трагическое, соцреализм, катарсис, конфликт, герой, проза.*

Формирование эстетического восприятия трагического, появление и развитие соответствующей художественной категории относятся еще к древнегреческому периоду истории мировой литературы. В «Поэтике» Аристотеля трагическое замкнуто в жанровородовой форме трагедии как сценического действия и связано с чувствами страха, сострадания и очищения (катарсиса) посредством сопереживания трагической развязке конфликта [1, с. 1071–1074]. К XX в. категория трагического существенно расширила свои жанровые рамки, но сохранила принципиальную связь с неразрешимым конфликтом между личностью и внеположенными силами (роком, социумом, смертью), а также явлением катарсиса [7]. Революционное переустройство России, приведшее нацию к потрясению всех мировоззренческих основ бытия, способствовало актуализации категории трагического в искусстве, поскольку именно данная категория помогала передать ощущение катастрофического столкновения личности и исторического процесса.

Обращение М.А. Шолохова к категории трагического связано как с переживаемыми обществом социальными конфликтами, так и с противоречивостью человеческой натуры, ставшей для писателя одним из предметов тщательного художественного изучения. В своем понимании трагического Шолохов объединяет универсальное, общечеловеческое и конкретно-историческое, стремясь увидеть за описываемыми революционными противоречиями краеугольные свойства человеческой натуры. О рецепции античных приемов и коллизий в шолоховских сюжетах писали С.Г. Семенова [11] и Д.В. Поль [9], показавшие, что социокультурная ситуация способствовала обращению к архетипическим литературным образцам.

Два ведущих типа трагического конфликта у Шолохова – это столкновение с социумом, продиктованное эпохой революционного переустройства последнего, и внутриличностный конфликт, обусловленный необходимостью нравственного выбора между долгом и чувством – величинами, зачастую равнозначными для героев. При этом необходимо указать, что жестокостям своего века Шолохов противопоставляет гуманистические ценности, которые, не отменяя трагического, поддерживают личность в ее самостоянии.

Категория трагического проявляется уже в самых ранних шолоховских произведениях. Знаменитый рассказ «Родинка» заставляет вспомнить аристотелевскую «Поэтику» с ее сюжетом трагического неузнавания: Шолохов роковым образом сталкивает в бою отца и сына. Так типичный для эпохи революции и Гражданской войны конфликт старого (традиционного) и нового (революционного) мироустройств обретает поистине трагедийное звучание, поскольку приводит к разрушению самых прочных – семейных – связей и отношений. Шолохов ярко показывает глубину раскола, произошедшего в народном сознании, одновременно полемизируя с распространенной идеей классовой борьбы. Самые характерные для «Донских рассказов» конфликты отца и сына, старшего брата и младшего не могут быть объяснены классовым инстинктом как раз потому, что кровные родственники безусловно принадлежат к одному классу.

Несмотря на то, что сюжетно «Донские рассказы» ориентированы именно на социальный конфликт, природа трагического в них универсальна. Сама по себе борьба двух социальных лагерей не обладает для Шолохова высшей степенью трагического, поскольку характеры его героев не исчерпываются только социальной ролью. Разрыв родства и осознание неправедности такого разрыва – вот те нравственные противоречия, которые становятся основой для развития трагического в «Донских рассказах» («Коловерть», «Семей-

© Солдаткина Я.В., 2011

ный человек», «Червоточина», отчасти «Шибалково семя»). Шолохов ставит личность перед неразрешимым выбором между семейным и социальным, подчас – между человеческой и идеологической правдой. Однако данную ситуациию писатель использует для того, чтобы, подобно античным трагикам, показать величие человека. В уже упомянутом рассказе «Родинка» атаман, безжалостно застреливший юного красного командира, пользующегося явной авторский симпатией, намеренно звероподобен. Но миг узнавания в убитом сына оборачивается моментом коренного потрясения натуры атамана, внутреннего озарения: «Медленно, словно боясь разбудить, вверх лицом повернул холодеющую голову, руки измазал в крови, выползавшей изо рта широким бугристым валом, всмотрелся и только тогда плечи угловатые обнял неловко…» [13, с. 211]. Результатом этого озарения становится вынесенный себе приговор. Атаман безусловно приближается к тем античным героям, которые, бросая вызов судьбе, судят себя сами, не смиряясь с роком и предопределением. В трактовке трагического Шолохов одновременно традиционен (его интересует личность, способная реализовать собственные представления о должном) и неординарен, поскольку трагическим персонажем у него становится глава бандитов, бывший белый и эмигрант, явный антагонист, по законам 1920-х гг. подлежащий однозначному осуждению. Однако гуманистическое мировоззрение писателя заставляет его сопереживать личности, возвеличивать ее в противовес внешним факторам.

Человек, противопоставляющий себя социуму, интересовал Шолохова и в эпопее «Тихий Дон», и в романе «Поднятая целина», но оценки столкновения личности и социума в этих произведениях различаются. В «Поднятой целине» трагическим воспринимается разрыв с соборной общностью-миром, потеря связей с социумом-коллективом. Шолохов исследует различные причины подобного разрыва. Прежде всего это собственнические инстинкты, наследие дореволюционного патриархального прошлого, которое, по мысли писателя, мешает установлению новой жизни на Дону. Однако, помимо отрицательного социального смысла, собственничество негативно сказывается и на духовном росте личности, ограничивает ее развитие. В этом отношении показательны судьбы Тита Бородина и Якова Островнова. Шолохов специально показывает, что и в бывшем красноармейце, и в «настоящем хозяине» потенциально присутствуют качества, востребованные в колхозном социуме. Оба они при желании могли бы стать подлинными строителями новой деревни. Писатель не спрямляет их образы, а, наоборот, придает им трагическую широту, оставляя за ними право осознанного нравственного выбора. По сути, Шолохов скрыто полемизирует со своей эпохой, обнаруживая трагическую обреченность единоличника в период «сплошной коллективизации». За такими героями, как Бородин или Островнов, стоит многовековая традиция земледельческой крестьянской психологии, построенной на обостренном чувстве «своего»: своей земли, своего хлеба, своего скота, становящихся неотъемлемой частью семьи/рода. Тем трагичнее их историческая участь: в стремлении к «своему» они вступают в конфликт с социумом и со временем, что неминуемо, по логике Шолохова, опирающегося в данном случае на идеалы соцреализма, приводит их к нарушению прежде всего нравственных законов, а в итоге – к личностной деградации (путь Якова Островнова от убийства Хопрова до матереубийства).

Другая сторона трагического раскрывается в описании стремления личности к эгоистической самореализации, презрении норм общежития. Универсальность данного типа конфликта обусловливает его частотность в «Поднятой целине». В какой-то степени от него страдает и «максималист» Макар Нагульнов, чьи крайние взгляды приводят его к исключению из партии (воспринимаемой как истинная Макарова семья). Неспособность к диалогу с другими, социумом постепенно приводит личность в трагический тупик как в социальном, так и в человеческом плане. Наиболее показательна судьба Тимофея Рваного, противопоставившего себя и социуму, и нормальным семейным отношениям, а потому обреченного на гибель. Однако сознание этого не мешает Шолохову сочувствовать своему герою, признавать его красоту, силу, отвагу и тем самым сообщать его образу драматизм.

При всей разработанности категория трагического в романе «Поднятая целина» в финале окончательно подчиняется художественным законам поэтики соцреализма: смерти главных героев во многом обусловлены именно соцреалистическим каноном, предусматривающим жертвенную смерть протагониста как один из вариантов завершения сюжета [4]. Художественный диалог с соцреализмом, который ведет Шолохов в «Поднятой целине», приводит в итоге к художественному провалу: в гибели Давыдова и Нагульнова ощущается не-

кая искусственность, что указывает на внутреннюю противоречивость художественного мира романа и авторского отношения к проблеме трагического в данном произведении.

Наиболее плодотворно разработана категория трагического в романе-эпопее «Тихий Дон». Духовный путь главного героя романа Григория Мелехова критики и литературоведы склонны понимать как трагедию [2; 3; 5; 6; 8]. На исходе 1930-х гг. его судьбе сочувствовали и бывшие красные, и бывшие белые [10]. Это подтверждает то, что трагедия Мелехова не ограничивается одной социальной составляющей, и иллюстрирует мощный катарсический потенциал финала «Тихого Дона».

Судьба Мелехова воспринимается как отражение глубинных социальных процессов, связанных со сложностями осмысления и принятия революционного переустройства страны. В этом образе Шолохову удалось органически воплотить и трагедию русского крестьянства, растоптанного большевиками, и трагедию революционного поколения, в своем стремлении переделать мир так и не обретшего счастья, и общечеловеческую, экзистенциальную трагедию нравственного максимализма, т.е. духовную неспособность удовлетвориться полуправдой вместо искомой истины, подчиниться неправедному миропорядку, поступиться принципами милосердия и добра, которые на протяжении всего повествования оказываются для Григория важнее сословной, любовной, идеологической и любой иной ограниченной полуправды.

Мелеховское отношение к окружающим трагически не совпадает с принятыми в социуме категориями «свой – чужой»: парадоксально, но для него «своими» будут и убитый австриец, и украинец Гаранжа, и расстрелянный Подтелковым Чернецов, и зарубленные у пулемета матросы, а «чужими», абсолютно чуждыми по духу – не ведающие сомнений и колебаний Митька Коршунов или бывшие офицеры царской армии, Мишка Кошевой и убежденные коммунисты типа Штокмана. В натуре Григория заложена тяга к самореализации, проявляющаяся, в частности, в протесте против всего, что он считает ложным, ограничивающим его личность. В этом его поведение действительно сродни судьбе трагического героя, идущего на осознанное столкновение с внешним миром, теми высшими силами (социального или мистического порядка), которые пытаются принудить героя к повиновению. Шолохов сочувственно относится к мелеховским метаниям, оправдывая их нравственной требовательностью, которая для героя важнее установления социальной справедливости. Писатель и сам отказался погрешить против нравственной правды и оборвать повествование ударной службой Мелехова в Красной Армии, как он первоначально предполагал [12, с. 54–55]. Подобное окончание романа стало бы ложным разрешением конфликта и перевело бы этот конфликт из разряда трагических в разряд социальных. При этом остался бы без внимания вопрос о фактической невозможности для героя продолжать существование в условиях Советской России. Если прежде Мелехов восставал против миропорядка, то в 1920-е гг. социум отвергает его, объявляя «врагом». Шолохову приходится переосмыслить природу трагического конфликта эпопеи, заставив героя отказаться от намерения силой переделывать мир (Григорий выбрасывает оружие в Дон). Шолохов не скрывает того, что возвращение может обернуться для Мелехова арестом и смертью. Подчеркивает писатель и ту страшную цену, которую платит герой за свой спор с социумом: погибают обе близкие ему женщины, умирает дочь. Глубоко не случаен покаянный жест Григория, обращенный к сыну: прежде чем обнять Мишатку, Григорий опускается на колени и целует его «холодные ручонки». Тем самым герой символически признает свою вину, но не перед социумом-государством (он отказывается дожидаться первомайской амнистии, как советуют ему дезертиры), а перед семьей и исконными нравственными ценностями.

Финал романа не снимает трагических противоречий эпохи, а только заостряет их. Но при этом Шолохов педалирует те внутренние перемены, которые произошли в герое: его отречение от тяги к разрушению в пользу идеи созидания. Только в этом отношении трагедия Мелехова оборачивается в конечном итоге победой – победой его личности, оказавшейся способной к возрождению, покаянию и возвращению к людям. Своеобразие раскрытия категории трагического у Шолохова заключается в диалектически сложном, философском понимании трагедийности, родственном античному, но далеком от сложившегося в современных писателю литературе и культуре. Эпопея «Тихий Дон» фиксирует постепенную эволюцию в раскрытии трагического: от социальной к экзистенциальной семантике, когда универсальные проблемы самоопределения личности и ее свободного нравственного выбора в

конечном итоге занимают доминирующее положение.

Сходным образом раскрывается категория трагического в «Судьбе человека»: пройдя через все мыслимые испытания, лишившись семьи, герой задает уже не социуму, а мирозданию классические трагедийные вопросы: «Иной раз не спишь ночью, глядишь в темноту пустыми глазами и думаешь: “За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказнила?” Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке...» [13, с. 531]. Шолохов справедливо указывает на то, что в этом отношении трагедия Андрея Соколова неразрешима. При этом писатель находит для Соколова иной выход – усыновление сироты Ванюши. Душевная крепость шолоховского героя такова, что собственная трагедия учит его состраданию и любви к ближнему, парадоксальным образом давая ему стимул для продолжения жизни. При этом Шолохов не скрывает того, какой страшной ценой оплачивается это будущее. «Скупая мужская слеза» рассказчика – не дань авторской сентиментальности, но катарсический знак, реквием по пережитой общенациональной трагедии (без этого конечного знака образ рассказчика в «Судьбе человека», не случайно наделенного краеугольным русским качеством – состраданием, не получил бы полного раскрытия). На примере «Судьбы человека» видно, что трагическое в художественном мире шолоховской прозы подтверждает свою парадоксальную способность оказывать одухотворяющее, развивающее влияние на человеческую личность.

Своеобразие категории трагического в шолоховской прозе обусловлено влиянием нескольких культурных традиций, органически сочетаемых Шолоховым: от античных, рассматривающих столкновение личности и фатума/мироздания, до соцреалистических, ориентированных на социально-исторический конфликт, маркированный как принципиально решаемый в соцреалистической парадигме. Шолохов-художник придает рассматриваемой категории многоуровневое наполнение: его сюжеты могут быть прочитаны и в контексте конкретной социокультурной ситуации, и с точки зрения решения универсальных проблем становления личности. Трагическое раскрывается в прозе Шолохова как одна из константных составляющих духовной эволюции, претерпеваемой его героями. Только подлинно трагическое столкновение с действительностью позволяет испытать личность героя, способствуя его возмужанию и одновременно вызывая у читателя катарсическое сопереживание. В целом в творчестве М.А. Шолохова универсальная семантика категории трагического превалирует над соцреалистической.

Литература

1. Аристотель. Поэтика // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998. С. 1063–1112.

2. Ермаков И.И. Григорий Мелехов как трагический характер // Ученые записки Горьковского пединститута. 1967. Вып. 69. С. 7–18.

3. Ермилов В. О «Тихом Доне» и его трагедии // Лит. газ. 1940. 11 авг.

4. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург, 2002.

5. Лежнев И. Мелеховщина // Звезда. 1941. № 2.

6. Литвинов В. Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова). М., 1965.

7. Новосадский Н.И. «Поэтика» Аристотеля в России // Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998. С. 1049–1062.

8. Палиевский П.В. «Тихий Дон» М.А. Шолохова // Шолохов и Булгаков / П.В. Палиевский М., 1999. С. 18–28.

9. Поль Д.В. Универсальные образы и мотивы в русской реалистической прозе XX века (художественный опыт М.А. Шолохова). М., 2008.

10. «Прошу ответить по существу…». Письма читателей о «Поднятой целине» и «Тихом Доне». 1933–1938 гг. // «Сказано русским языком…» Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе / Н.В. Корниенко. М., 2003. С. 432–520.

11. Семенова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М., 2005.

12. Шолохов М.А. Письма. М., 2003.

13. Шолохов М.А. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1986. Т. 7.

Semantics of the category of the tragic in the creative work of M.A.Sholokhov: dialogue with the tradition and polemics with socialist realism

There are suggested the peculiarities of the tragic category evolution in the prose of M.A.Sholokhov, which combines specifically historical and universal semantics. It is the last one that stipulates the insolubility of the tragic conflict between the character and the society, nevertheless enriching the moral potential of the character and forming the catharsis situation for readers.

Key words: *category, the tragic, socialist realism, catharsis, conflict, character, prose.*