

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**ОБРАЗ ГРИГОРИЯ МЕЛЕХОВА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ
АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ
М.А. ШОЛОХОВА «ТИХИЙ ДОН»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
45.04.01 Филология, магистерская программа «Русская словесность»
очной формы обучения, группы 02031711
Ликарчук Риммы Евгеньевны

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент Ширина Е.А.

Рецензент
кандидат филологических наук,
директор духовно-просветительского центра
во имя Веры, Надежды, Любви и матери их Софии
Полторацкая С.В.

БЕЛГОРОД 2019

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	7
1.1. Художественная концепция личности как литературоведческая категория.....	7
1.2 «Русский» и «европейский» типы личности: специфика восприятия.....	22
ГЛАВА 2. ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА-ЭПОПЕИ «ТИХИЙ ДОН» В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ	34
2.1. Концепция личности М.Шолохова в контексте русской классической литературы	34
2.2. Григорий Мелехов и герои литературы социалистического реализма .	42
2.3. Особенности образа Григория Мелехова как эпического героя.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	73
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	75

ВВЕДЕНИЕ

Роман-эпопея М.А. Шолохова «Тихий Дон», по праву ставший одним из великих произведений мировой литературы, фокусирует в себе не только акценты на остросоциальных проблемах, не теряющих актуальности и сегодня, описание исторических событий, оказавших влияние на судьбы целых народов, но и объёмные, многогранные образы людей, органично включающиеся в общекультурный контекст. Однако, невзирая на тот факт, что это произведение вот уже на протяжении многих десятилетий является объектом пристального внимания целого ряда исследователей в сфере литературоведения и культурологии, отдельные аспекты его продолжают требовать детального изучения, то есть представляют собой мало разработанное научное пространство.

Одним из таких аспектов является художественная концепция личности М.А. Шолохова. Проблема состоит в том, что само понятие концепции личности сегодня наполняется иным содержанием, нежели в пору его появления в литературоведении. Это понятие насчитывает многолетнюю историю, в значительной мере теоретизировано, однако в каждом конкретном случае требует досконального изучения с учётом особенностей авторского художественного метода, культуры, к которой он принадлежит, актуальной для периода жизни автора социальной, политической или культурной ситуации, и т.д. Известно, что художественная концепция личности, предложенная автором, пик активности которого пришёлся на XIX век, будет разительно отличаться от подобной, разработанной уже в XX столетии, так как именно время и его особенности во многом детерминируют содержание этой концепции и в особенности результат её реализации.

В современной науке наблюдается новый виток интереса к антропологическим проблемам. Актуализируется и становится предметом дискуссий понятие «художественная концепция личности», в течение четверти века защищены работы на соискание ученой степени кандидата

филологических наук (Бердникова, О.А. Концепция творческой личности в прозе И.А.Бунина (1992), Павлов, Ю.М. Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века (2004), Ковальчук, Д. А. Художественная концепция личности в русской прозе 20-30-х годов XX века: М. А. Булгаков, А. А. Фадеев (1998), Гапон, Е.С. Художественная концепция личности в творчестве В.Г. Распутина 1990-2000-х гг (2001), Маслеева С.Н. Художественная концепция личности в творчестве Г.В. Семенова (2010) и др.). Стоит отметить, что теоретическая сторона проблемы не имеет общепризнанной трактовки, поэтому подходы к описанию концепции личности многообразны (через связь с национальной традицией, , в свете литературного направления и творческого метода, авторской аксиологии и т.д.).

В отношении творчества М.А.Шолохова эта проблема не поднималась, хотя в связи с образом главного героя романа «Тихий Дон» высказано немало новых идей. Современная трактовка образа Григория Мелехова заложена в конце XX века и кардинально отличается от оценок, данных персонажу в 1930-40-е, 1970-80- годы, когда роман в целом, авторская позиция по отношению к изображаемым событиям и авторская оценка героев рассматривались в русле соответствия канонам метода социалистического реализма. Критические концепции при интерпретации романа-эпопеи получали название в соответствии с идеологической оценкой главного героя (концепция отщепенства, исторического заблуждения, трагической вины).

Соответственно, **актуальность** нашего исследования обоснована тем, что, хотя попытки изучения художественной концепции личности, воплощенной в творчестве М.А. Шолохова, предпринимались учёными неоднократно, эти исследования базируются на анализе общих черт её в русле советских идеологических установок, в то время как, на наш взгляд, следует учитывать как контекст, внутри которого развивается такая концепция, так и те её черты, которые вписывают её в более широкий контекст классической литературы и национальной культуры.

Объект настоящего диссертационного исследования – роман-эпопея М.А. Шолохова «Тихий Дон».

Предметом исследования являются способы и механизмы реализации художественной концепции личности писателя, выраженной в образе главного героя романа-эпопеи «Тихий Дон» – Григория Мелехова.

Целью магистерской диссертации является комплексное изучение художественной концепции личности М.А. Шолохова, воплощённой в образе Григория Мелехова, центрального персонажа романа-эпопеи «Тихий Дон», явившегося вершиной творчества писателя.

Указанная цель предопределила постановку следующих **задач**:

1. Изучить подходы отечественного литературоведения к понятию художественной концепции личности;
2. Выявить существенные признаки европейской и отечественной концепции личности в литературе;
3. Рассмотреть и детально описать особенности реализации художественной концепции личности в романе-эпопее М.А. Шолохова;
4. Выявить и описать особенности предшествующей и актуальной литературной традиции, в русле которой сформировалось шолоховское видение человека и мира.

Структура магистерской диссертации: работа состоит из введения, двух глав (каждая из них включает в себя по два и три раздела соответственно), заключения и списка использованной литературы, включающего 84 источника.

Методологический аппарат нашего исследования основывается на сравнительно-типологическом методе, приемах анализа и синтеза при обработке информации и дискурс-анализа.

Практическая значимость данного диссертационного исследования заключается в том, что его результаты могут быть пригодными для внедрения в учебный процесс. В частности, они могут быть адаптированы для программ магистратуры по направлениям подготовки 45.03.01

Филология (программа подготовки Отечественная филология), 45.04.01
Филология (программа подготовки Русская словесность).

Основные результаты исследования были **апробированы**:

– на X Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2018. Проблемы филологии, всеобщей и отечественной истории» (Белгород, 18-20 апреля 2018 года);

– на XI Международном молодёжном научном форуме «Белгородский диалог – 2019. Проблемы филологии, всеобщей и отечественной истории» (Белгород, 17-19 апреля 2019 года).

ГЛАВА 1. ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Художественная концепция личности как литературоведческая категория

В течение последних десятилетий гуманитарные науки сделали большой шаг вперед. Это стало возможным благодаря научно-техническому прогрессу, культурному развитию общества, изменению типа мышления. Если ранее ценность человеческой жизни была относительным понятием, то со временем она стала абсолютной, и утверждение «Человек есть мера всех вещей», известное миру ещё с античных времён, обрело новое звучание.

Личность (человек) стала центром Вселенной, поскольку она явилась объектом научного исследования и частью искусства, венцом природы и важной, оригинальной частью общества. Для литературного творчества, а значит, и для литературоведческой науки личность также стала важнейшим конструктом, благодаря которому существование литературы и литературоведения вообще является возможным. Литературный герой или действующее лицо, как правило, обладает прототипом, то есть включает в себя черты, присущие реально существовавшему или существующему здесь и сейчас человеку. Тем не менее, полностью вымышленные персонажи также наделяются качествами, которые могут быть характерными для живых людей.

С развитием и распространением гуманистики стало популярным учение о художественной концепции личности, ставшее важной вехой для развития отечественного литературоведения. Однако, прежде чем обратиться к описанию этой идеи, мы хотели бы зафиксировать рабочее определение термина «личность».

Как пишет видный белорусский теоретик философии и исследователь в сфере культурологии А.А. Грицанов, «личность есть понятие, существующее для отображения социальной природы человека,

рассмотрения его как субъекта социокультурной жизни, определения его как носителя индивидуального начала (интересы, способности, устремления, самосознание и т.д.), самораскрывающегося в контекстах социальных отношений, общения и предметной деятельности и общении. Для всех дисциплин социогуманитарного цикла фундаментальным значением обладает понятие "человек"» [Грицанов, 2003: 532].

Хотя термин «концепция личности» обладает подчёркнуто междисциплинарным характером и в большей степени связан с философской системой координат, он также имеет распространение и в сфере литературоведения. Это стало возможным благодаря работам советского исследователя Л.И. Тимофеева, который не только ввёл в 1950-е гг. в отечественную теорию литературы это понятие, но и предложил принципиально новое видение литературного процесса, базирующееся отнюдь не на основе понятия о стиле или литературном направлении, а именно на типе творчества, детерминирующем образ героя.

Этот исследователь утверждал, что типология творчества включает в себя лишь две части – романтическую и реалистическую. Каждая из них, согласно мнению учёного, была предназначена для того, чтобы выразить «общие свойства образного отражения жизни», однако один тип в известной степени противоречит другому: если задача реалистического типа творчества заключается в «жизнеспособном воспроизведении действительности» (то есть в моделировании ситуаций и характеров, способных иметь прототип в объективной реальности или являться таковыми – Р.Л.), то романтический тип предназначен для «пересоздания», изменения действительности при помощи целого ряда средств выразительности, как-то: гипербола, гротеск, фантастика и т.д. [см.: Тимофеев, 1974].

Полагаем, что в данном контексте уместно вспомнить и дефиниции героев – реалистического и романтического соответственно. Если реалистический герой являет собою не что иное, как обычного человека, оказавшегося в привычных, обыкновенных для себя обстоятельствах, то

герой романтический, напротив, представляет собой нетипичный, выдающийся характер, оказавшийся в необыкновенной (а подчас и экстремальной) ситуации. В зависимости от специфики образа, неизменно становящегося идеальным, примерным для читателя (и отчасти – для самого автора), выстраиваются и другие категории, благодаря которым и существует художественный текст – хронотоп, сюжет и т.д.

Хотя концепция, предложенная Л.И. Тимофеевым, со временем претерпела множество изменений и отчасти оказалась опровергнутой, тем не менее, благодаря именно ей в советской, а затем и в российской литературоведческой науке закрепился термин «художественная концепция личности» [см.: Ковальчук, 1998; Маслеева, 2010].

Несомненно, с течением времени изменяются культурно-философские контексты и аксиологические базисы, детерминирующие структуру, ёмкость и восприятие понятия художественной концепции личности, однако ядерный компонент её всегда остаётся неизменным: это «отражение стремления автора понять душу человека, определить мотивацию его поступков и мышления, передать её сложность и многогранность, зафиксировать эти качества в тексте» [Маслеева, 2010: 5].

Примечательно, что в процессе реализации художественной концепции личности посредством образа героя или действующего лица для достижения результата используются различные способы – включение того или иного события в сюжет, описание поведенческих установок героя, портретные характеристики, средства выразительности, необходимые для усиления эффекта от высказывания. Например, как пишет исследователь Д.К. Фотиадис, изучавший процесс реализации художественной концепции личности в творчестве Л.Н. Андреева и М.А. Булгакова, идейно-художественные доминанты, зафиксированные в творчестве того или иного автора, зачастую создают необходимый историко-культурный контекст для дальнейшего восприятия и изучения его творческого наследия.

Так, исследователь отмечает: «Если в творчестве Л.Н. Андреева способом реализации личности становится героический пафос, бунт против общих начал и высшей силы, то в творчестве М.А. Булгакова очевиднее тенденция дегероизации, часто акцент переносится с бытийных начал на начала социальные» [Фотиадис, 2007: 7].

Итак, определим данное понятие и охарактеризуем его специфические черты, актуальные для сегодняшнего литературоведения. Как отмечает в своей работе «Эстетика. Словарь» исследователь-культуролог А.А. Беляев, художественная концепция личности представляет собой «образную интерпретацию жизни и её проблем в произведениях искусства» [Беляев, 1989: 21]. Обратим внимание на тот факт, что традиционно художественные концепции личности выделяются и для авторского творчества в целом, и для отдельных произведений. Это связано с тем, что самая категория художественной концепции личности, будучи подвижной субстанцией, является весьма чуткой к изменениям социального, культурного, философского и иных контекстов. Это означает, что одна и та же концепция может проявлять себя по-разному даже на разных этапах творческой деятельности одного и того же автора, не говоря уже о схожих компонентах творчества нескольких авторов-современников.

Отметим также, что предложенная дефиниция допускает и восприятие художественной концепции личности как совокупности ряда культурных компонентов, влияющих на собственно личность, так и сращение таких понятий, как личность и герой, личность и образ. Придерживаясь этого определения как рабочего, мы, тем не менее, хотели бы также опираться и на точку зрения Д.К. Фотиадиса, предложившего выделять внутри художественной концепции личности следующие компоненты:

1. Герой и его жизненный путь, основывающий фабулу повествования;
2. Особенности жанра художественного текста, детерминирующие характер, поведение, мотивации и судьбу героя;

3. Речевые параметры произведения: авторский стиль речи, речевые портреты персонажей, языковые особенности эпохи и т.п.;

4. Культурологическая и философская основы сюжета, призванные прежде всего указать на тесное взаимодействие главного героя с народной культурной традицией;

5. Авторская позиция по отношению к герою, данная в совокупности общих и индивидуальных, культурных и национальных черт [Фотиадис, 2007: 10].

Таким образом, подобный подход позволяет рассматривать художественную концепцию личности не только и не столько как сугубо литературоведческую категорию, но и как сложное и многоплановое явление, обладающее междисциплинарным характером и позволяющее изучать художественный образ не только с позиций отдельных аспектов, но и в системе, в сумме всех свойств. Это даёт исследователю и читателю возможность получить более объективное представление об идеальной личности, чей образ автор транслирует в собственных работах, ведь в данном случае учитываться будет не только субъективный авторский опыт, но и ряд внешних параметров, определяющих и зачастую объясняющих отдельные компоненты этой концепции.

Именно по этой причине исследователь А.А. Беляев утверждает, что возможно двойное восприятие художественной концепции личности [Беляев, 1989]. С одной стороны, исследователь или читатель может воспринимать предлагаемую художественную концепцию личности только как результат частного авторского опыта, как непосредственное выражение авторской точки зрения, которая может быть в этом случае объективной лишь в известной степени, а значит, опровергаемой. С другой стороны, художественная концепция личности может быть рассмотрена как объективный результат творческого акта, разошедшийся с авторским замыслом. На наш взгляд, лучшей иллюстрацией для такого варианта художественной концепции личности является ставшее хрестоматийным

высказывание А.С. Пушкина о собственной героине, Татьяне Лариной: «Представь, какую штуку удрала моя Татьяна: взяла да и вышла замуж!» Иными словами, хотя автор обладает замыслом относительно характеров персонажей, сюжетных компонентов, средств выразительности, призванных усилить эффект от высказывания, этот замысел не всегда переживает воплощение. Зачастую причиной этому становятся внешние факторы, в числе которых особенно выделяется уже неоднократно упоминавшийся нами культурный контекст.

Под этим термином мы понимаем совокупность сразу нескольких разноплановых категорий, которые, однако, будучи частью объективной реальности, неизбежно влияют на чувства и мысли автора, а значит, определяют некоторые события и процессы, происходящие непосредственно в рамках того или иного произведения, а также – оказывают самое непосредственное воздействие на аксиологические, мотивационные и иные установки героев. К этим категориям относятся следующие:

- *Время действия* (не вызывает ни малейших сомнений, что исторический период, в который включается личность, отчасти сращённая с понятием о герое или персонаже, оказывает на неё непосредственное влияние и даже определяет судьбу этой личности). С одной стороны, здесь в данном случае актуализируется концепт «Бытие определяет сознание», в большей мере характерный для материалистической философии, а с другой – позволяет понять: способна ли эта личность органично включиться в актуальное время, или же, напротив, вступит в конфронтацию с ним? Например, органичное включение в своё время блистательным образом показала писательница Айн Рэнд (Алиса Зиновьевна Розенбаум) в романе «Мы – живые». Центральные герои этого художественного текста, красноармеец Андрей Таганов и безымянный белогвардейский офицер, не только не причиняют друг другу вреда, когда оба случайно оказываются в беде, но и всячески поддерживают друг друга. В данном

случае совесть как общечеловеческое качество перевешивает понятие о воинском долге, предполагающее уничтожать врагов любой ценой. Во втором случае в качестве иллюстрации мы хотели бы привести образы героев комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума». В частности, Софья Фамусова, будучи изначально человеком, превосходящим по ряду качеств многих представителей своей же среды обитания, со временем утрачивает те ум и дальновидность, которые ценил в ней Чацкий, поскольку, постоянно пребывая в пресловутом фамусовском обществе, Софья обретает новые черты – консервативность, ограниченность и т.д. В свою очередь, иные представители фамусовского общества, и, в частности, Павел Афанасьевич Фамусов, живущие в Москве начала девятнадцатого столетия, продолжают мыслить давно устаревшими категориями и придерживаются уже утративших актуальность взглядов на жизнь. Таким образом, между героем и его временем возникает разлад: герой и его личные качества устарели относительно периода собственной жизни. Неслучайно Чацкий говорит о них: «...сужденья черпают из забытых газет времён очаковских и покоренья Крыма».

- *Место действия.* Как и в случае с первой категорией, данная категория способна переживать два сценария: органичное включение героя в самое себя и взаимоисключение. Как взаимосвязь человеческой жизни и исторического процесса представляется очевидной, так очевидной становится и взаимосвязь человеческой жизни и особенностей мест, где человек пребывает. Гармоничное включение личности в уклад, распространённый на той или иной территории, как правило, обращается положительным результатом: например, художник Берг, герой рассказа К.Г. Паустовского «Акварельные краски», вынужденный волею судьбы провести несколько дней вне города, получает возможность переоценить собственные взгляды и установки и начать новую жизнь, в то время как центральный персонаж романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», Григорий Александрович

Печорин, оказавшись на Кавказе, в лоне черкесской культуры, нарочно нарушает все мыслимые и немыслимые правила, очевидно, бросая вызов судьбе.

- *Культурная идентификация.* Под словами «культурная идентификация» мы понимаем именно самоопределение личности, то, как именно он относит самое себя к той или иной культуре. В данном случае полное слияние человека и выбранной им культуры, на наш взгляд, происходит тогда, когда личность принимает не только общепринятый образ действий, распространённый в этой культуре, но и образ мыслей, который рано или поздно станет непроизвольным. Полагаем, что такая ситуация была показана М.А. Шолоховым в романе-эпопее «Тихий Дон» благодаря образам мужчин семьи Мелеховых, которые, невзирая на примесь турецкой крови, во многих ситуациях показали себя настоящими казаками в гораздо большей степени, чем другие, в чистоте крови которых нельзя было усомниться. Конечно, в связи с любовной страстью Григорий бросал вызов патриархальной морали, шел на разрыв с домом и семьёй, но всё-таки возвращался к семье, и в финале «стоял у ворот родного дома, держал на руках сына». С другой стороны, пропасть между человеком и культурой возникает в тот момент, когда личность выступает против той ценностной базы культуры, которая складывалась на протяжении веков. К примеру, в романтической поэме А.С. Пушкина «Цыганы» герой по имени Алеко убивает свою возлюбленную Земфиру, застав её в обществе молодого цыгана. Поступок Алеко неприемлем для цыганской культуры, и потому его сразу же изгоняют из табора, обрекая тем самым на долгие и мучительные скитания. В практически аналогичной ситуации оказывается и Ларра – герой притчи-сказки М. Горького «Старуха Изергиль»: дав согласие стать частью племени, Ларра, тем не менее, заимствует лишь внешние атрибуты, в то время как внутренними – важнейшими – компонентами (уважением к

женщинам, почтительным отношением к старейшинам) он открыто пренебрегает. Как и Алеко, Ларру изгоняют из племени после убийства девушки, дерзнувшей ему отказать: с той лишь разницей, что Ларра, в отличие от Алеко, – бессмертен.

- *Мировоззрение.* Безусловно, автор не способен созидать, отмежевавшись от собственных мировоззренческих установок, а значит, они оказывают явное или скрытое влияние на художественную концепцию личности. Полагаем, что именно здесь в полной мере раскрывается утверждение исследователя Л.А. Колобаевой о том, что такая концепция личности опирается на совокупность идей, взглядов, принципов видения, постижения и изображения человека как личности в определенном литературном контексте, поскольку именно эти критерии являются мерилем характера и внутренних законов всего творчества данного автора или отдельного этапа его [см.: Колобаева, 1990: 84]. Именно исходя из мировоззренческих установок автора, можно проследить особенности его творчества и определить ключевые черты художественной концепции личности, созданной им. Это утверждение подтверждает точка зрения другого исследователя – А.В. Урманова, утверждавшего, что художественная концепция личности представляет собой не что иное, как аксиологические установки автора, отразившиеся в полной мере или в отдельных чертах в образах героев [см.: Урманов, 2001: 6].

Таким образом, хотя художественная концепция личности представляет собой весьма важную литературоведческую категорию, наделённую целым рядом черт, позволяющих мыслить её как междисциплинарное явление, она продолжает быть разработанной в сравнительно низкой степени. Важнейшей причиной этого является тот факт, что самый термин был введён в науку относительно недавно – не более шестидесяти лет назад. Помимо того, он вмещает в себя разноплановый массив культурных, философских, социологических, исторических и иных

составляющих, каждая из которых реализуется благодаря взаимозависимым компонентам, связанных с личностью автора напрямую или косвенно – например, через родную культуру.

Понятие о художественной концепции личности как в целом, так и в любом частном проявлении отнюдь не представляет собой статичного явления – совсем напротив, она мотивируется, направляется, обретает своеобразный динамизм благодаря влиянию отдельных мировоззренческих принципов, присущих сознанию автора, с одной стороны и также благодаря общему социокультурному контексту – с другой. Это означает, что сумма некоторых типичных черт, которыми наделена каждая личность (в данном случае – образ литературного героя), в целом неизменна, однако она получает развитие и своеобразную огранку благодаря тому, что к ней подключаются и частные особенности. На наш взгляд, принципиально важно понимать, что к последним – частным – особенностям могут принадлежать как те черты, которые можно охарактеризовать как личностные, но также и общефилософские: превалирующая в данный момент эстетическая концепция, культурная парадигма, экономическая ситуация, политический контекст и т.д.

В частности, говоря о художественной концепции личности, актуальной для одного из важнейших периодов русской литературной классики – XIX века – нельзя не упомянуть, что всякий образ, создаваемый художниками того времени, вряд ли мог обойтись без обусловливания той или иной культурной, философской или политической парадигмой: народничеством, правым гегельянством, славянофильством, западничеством и т.д. Подобная ситуация наблюдалась и в системе образов, созданных уже в последующем, двадцатом, столетии – с той лишь разницей, что контекст, неизбежно оказывавший влияние на формирование того или иного образа, был уже иным – для России таковыми стали русско-японская война 1904-1905 гг. (в частности, образы героев романа-эпопеи А.С. Новикова-Прибоя «Цусима» так или иначе связаны и с реальными прототипами – морскими

офицерами Второй Тихоокеанской эскадры, принимавшими участие в Цусимском сражении, и с типичными чертами литературы начала 1920-х годов, когда было положено начало такому сложному направлению, как социалистический реализм), революция 1905 года (настроения, характерные для этого времени, были отражены в размышлениях персонажей романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», многие из которых так или иначе стали непосредственными участниками этих событий), Февральская и Октябрьская революции 1917 года (этим исторических вехам посвящён колоссальный пласт литературных произведений, популярных не только в России, но и за рубежом, и практически каждое из них представляет собой не что иное, как детальное полотно воспроизведённых почти с исторической точностью событий), свержение монархии, Первая Мировая война, коллективизация, Великая Отечественная война, холодная война, перестройка, распад СССР, зарождение новой России. Безусловно, образы героев этих художественных текстов, будучи связанными друг с другом за счёт существования в одной системе координат – в плоскости русскоязычной художественной литературы двадцатого столетия, – тем не менее, обладают отдельными оригинальными качествами, которые зачастую становятся визитной карточкой писателя. Реализуясь через эти образы, художественная концепция того или иного автора, таким образом, обретает новые черты, позволяющий ей обеспечивать для самой себя, равно как и для автора и читателя, диалог, о котором в собственных работах писал видный советский философ и литературовед М.М. Бахтин. Он утверждал, что детерминация личности, равно как и самое бытование её, становится возможным только через диалог, то есть через со-бытие автора и читателя, читателя и героя, и, наконец, автора и героя. Учитывая, что М.М. Бахтин выделял такую важную часть диалога, как вненаходимость, то есть невозможность абсолютно исчерпывающего познания Другого, и определял её как наличие у участников диалога особых личностных качеств, которые могут быть совершенно отличными от других,

тем не менее, эти качества обязательно мотивируются социокультурным контекстом.

Полагаем, благодаря этой дефиниции мы можем с уверенностью утверждать, что художественная концепция личности представляет собой частный случай диалога, а вернее – итога, результата его.

Особенным образом рассматривал художественную концепцию личности виднейший теоретик литературы Ю.Б. Борев, предлагавший исследовать её в контексте литературного процесса – своеобразного движения, развития художественных методов, направлений, течений. В частности, учёный отмечал, что всякое направление, всякий художественный метод способен реализоваться полностью лишь в том случае, если он соотносится с той моделью человека и/или мира, которая является актуальной в настоящий момент. Иными словами, восприятие художественной концепции личности, транслирующееся в работах Ю.Б. Борева заключается в том, что полное, объективное раскрытие такой – художественной – личности становится возможным тогда, когда эта личность органично включается в культурный контекст, доминировавший или доминирующий в данный момент. Взаимообуславливая друг друга, образ личности и контекст, имманентный миру, окружающему автора, обретают новые черты, благодаря которым произведение становится способным обрести новое звучание, активнее включиться в национальную или даже мировую культуру, заключить в себе те исторические, культурные, социальные и иные составляющие, которые обладают высокой степенью важности для полного, объективного восприятия как самого образа личности, так и художественного текста, выстроенного вокруг этого образа, а также – литературной традиции и общенациональной культуры. Благодаря этому можно проследить не только эволюцию авторского метода, но и наметить векторы развития культуры, в рамках которых и работает тот или иной автор.

Как совершенно справедливо отмечает Ю.Б. Борев, формулы искусства, вмещавшие в себя ведущие эстетические концепции различных эпох, имеют

больше самостоятельных, нежели общих черт: именно поэтому: человек, живший в эпоху Средневековья, будет мыслить, чувствовать и включаться в окружающий его мир совсем иначе, чем тот, кто является представителем античной эпохи. Несомненно, особенности образов литературных героев, включённых в тот или иной временной промежуток, будут детерминированы при помощи различных мировоззренческих установок, доминировавших в обществе в ту или иную эпоху. К примеру, для литературы высокого классицизма, часто называемой литературой стиля ампира, характерно существование героев, являющихся частью империи, обладающей реальной политической силой (а значит, наделённых определённым набором особенных черт, как-то: заинтересованность делами и судьбой государства, однозначность воззрений, зрелость и обоснованность суждений, ярко выраженный характер – положительный или отрицательный). Хотя эти черты в той или иной степени могут открываться и в образах тех героев, которые не принадлежат к литературе описанного периода, тем не менее, их сумма образует тот базис, благодаря которому впоследствии и выстраивается концепция художественного направления, течения или метода.

Именно по этой причине романтический герой будет отличаться от героя реалистического, а лирический – от эпического. Более того, со временем даже становится возможной эволюция героя в рамках близких направлений. В частности, Ю.Б. Боров, рассуждая о генезисе реалистических героев, отмечает, что, невзирая на принадлежность их к одному направлению, каждый из них всё же представляет собой оригинальное явление.

Так, например, для критического реализма девятнадцатого столетия характерно распространение образа героя, склонного к самосовершенствованию. Такой герой разделяет концепцию непротивления злу насилием, но при этом борется с несовершенством мира, обращая на него собственное внимание и обличая его, привлекая тем самым внимание общества к самым актуальным проблемам. Однако герои социалистического и крестьянского реализма соответственно будут отличаться не только от него,

как принципиально новые типы персонажей, но и друг от друга: если соцреалистический герой, как правило, вовлекается в создание и развитие исторического процесса насильственным образом, то герой литературы крестьянского реализма становится своеобразной точкой опоры для национальной жизни, он является носителем исконной нравственности [см.: ТЛ. Литературный процесс, 2001: 619-621].

Литпроцесс видится теоретиком Ю.Б. Боревым как движение творческих методов (или направлений). Каждое направление характеризуется через доминирующую модель человека и мира. Характер взаимодействия человека с миром, типология персонажей выявляется через анализ пластов, составляющих структуру произведения. «Пластами же являются разные типы взаимодействия человека с различными внутренними и внешними средами. Первый пласт (система "я – я") – внутренние коммуникации человека, структура личности и взаимодействие ее элементов; свойства личности, определенные ее природным генотипом и обусловленные совестью, культурными табу и нормами, подсознанием, "нецензурированным" сознанием и т.д. В этом пласте произведения осуществляется художественное самосознание человеком себя как личности. Этот пласт в произведении раскрывает "диалектику души", поток сознания и является главным носителем философско-психологической проблематики: каковы границы моего "я", в чем мои отличия и сходства с другими, кто есть я и в чем мое назначение? Второй пласт ("я – ты") – коммуникация человека с другим человеком. Этот пласт – главный носитель нравственной проблематики. Третий пласт ("я – мы") – социальные планы общения и взаимодействия личности с а) социальной средой, б) классом, в) нацией, г) народом, д) обществом, е) государством. Этот пласт в произведении является главным носителем социально-политической проблематики. Четвертый пласт ("я – мы все") – отношения человека с человечеством и историей. Этот пласт является главным носителем философии истории, социально-философских проблем. Пятый пласт ("я – всё") – личность и природная среда, ее окружающая. Этот

пласт— главный носитель натурфилософской проблематики. Шестой пласт ("я – всё созданное нами") – личность и рукотворная, "вторая" природа. Этот пласт – главный носитель соционатурфилософских проблем: руссоизм, урбанизм, экологические вопросы и т.д. Седьмой пласт ("я – всё созданное нами в сфере духа") – человек и созданная им духовная культура. Этот пласт – носитель культурологических проблем. Восьмой пласт ("я – всеобщее всё") – человек и мироздание. Этот пласт в произведении является главным носителем религиозной или глобальной философско-метафизической проблематики смысла жизни: что есть мир и каков он, зачем жить, что есть смерть, что такое человек в его отношении ко Вселенной» [см.: ТЛ. Литературный процесс, 2001: 122-123].

Итак, что родоначальником художественной концепции личности в литературоведении, Л.И. Тимофеевым, была предложена типология данной концепции, выделявшая в качестве автономных структур романтический и реалистический виды, в основу каждого из которых ложился специфический образ героя. В настоящее время эта типология дополнена новыми компонентами, акцентирующими внимание на национальном своеобразии литератур и на наличие разновидностей реализма как творческого метода двух столетий. Однако основной смысловой компонент модели Л.И. Тимофеева сохраняется: художественная концепция личности реализуется преимущественно через образ литературного героя, сущность и мотивации личности детерминированы как внешними обстоятельствами жизни, так и внутренними факторами.

Обратимся к более подробному анализу особенностей художественных образов литературы России и Европы, которые составили основу художественных концепций личности, реализованных в этих литературах.

1.2. «Русский» и «европейский» типы личности: специфика восприятия

Вне всякого сомнения, личность как явление, детерминированное социокультурными условиями, находится в зависимости от места своего пребывания, от включённости в ту или иную парадигму – языковую, философскую, аксиологическую, историческую. Такая включённость, безусловно, оказывает сильнейшее влияние на каждый из компонентов личности, описанных нами в разделе 1.1 настоящего исследования.

Говоря о личностях, чьи образы зафиксированы в текстах русской литературы, нельзя не вспомнить того факта, что российское общество с течением истории претерпевало самые радикальные изменения, которые не могли не повлиять на его морально-нравственные ориентиры, особенности мировоззрения, поведенческие установки.

Сумма этих свойств, несомненно, нашла своё отражение в многочисленных образах героев русской литературы. Будучи амбивалентным явлением, существующим одновременно как автономный феномен и как национальное образование в рамках общемировой культуры, русская литература, базируясь на распространённой системе выделения исторических типов личности, тем не менее, выстраивается таким образом, что названная базисная система становится недостаточной.

Если для европейской литературы характерно полное включение в указанную систему (личность античного периода сменяется личностью Средневековья, на смену той приходит личность эпохи Ренессанса, далее – Нового времени, и так далее, при этом каждая такая личность представляет собой концентрат черт, характерных для людей того времени), то российская литература порождает множество состояний художественной личности, характерных для каждого важного события данной эпохи. Так как объективные условия существования личности в рамках даже одной и той же

эпохи могут существенно отличаться, это, безусловно, оказывает влияние и на личность – том числе существующую исключительно в рамках художественного текста.

Именно это является причиной, благодаря которой на одну историческую эпоху приходится несколько литературных: человек эволюционирует быстрее, чем самая реальность, а значит, этот процесс не может не найти своего отражения в художественной литературе. Полагаем, в этом контексте уместно будет вспомнить о ситуации, ставшей одной из самых примечательных в истории немецкой литературы – о разделении такого литературного течения, как романтизм, на два самостоятельных направления, объединённых лишь ограниченным количеством общих свойств.

Напомним, немецкие деятели воспринимали романтизм, который они изначально называли Веймарским классицизмом, как культурно-философское явление, в основе которого лежало понимание средневековой культурно ситуации как некоего идеального состояния, образца для подражания. Однако если представители Йенской школы (братья Шлегели, Людвиг Тик и Новалис) мыслили себя как новаторы, реформаторы, выступавшие за полную и безграничную свободу художника (в том числе – путём раскрытия ценности жизненных явлений через иронию, а также – через сотворение личностью собственного мира), то пришедшие им на смену гейдельбергцы (фон Арним, Клеменс Brentано и Шамиссо) видели основную ценность этого направления в искусстве в равнении на идеалы национальной культуры. Это романтическое направление признавалось многими националистическим, однако оно породило принципиально новый тип героя, отличный не только от английского или французского романтического характера, но ещё и от йенского.

Подобная ситуация произошла и с художественной концепцией личности, характерной для русской литературы девятнадцатого века. Безусловно, на большую часть этого периода пришлось зарождение, а после

и расцвет такого важного культурно-философского течения, как реализм. Прежде чем обратиться к более полному и подробному анализу образов, благодаря которым и произошла реализация художественной концепции личности в плоскости реалистической литературы, выведем рабочее определение термина «реализм».

Как известно, реализм представляет собой художественный метод, целью которого является объективное, достоверное отражение действительности в её типичных чертах в произведениях искусства. Безусловно, этот метод не подразумевает полного отказа от какой бы то ни было субъективности, однако в данном случае любое проявление её транслируется сквозь личный опыт автора – не с целью в деталях воссоздать уже существующий мир, но изменить его. Таким образом, герой реалистического произведения вполне может быть транслятором передовых (а подчас и революционных) идей, однако, тем не менее, он наделяется типичными для своего времени и места чертами и помещается в типичные события и ситуации, в целом характерные для объективной реальности, имманентной уже для автора.

В России реализм зародился несколько позже, чем в европейских культурах, однако именно русский реализм стал вершиной этого направления искусства – многогранной и разноплановой. Примечательно при этом, что своё название этот художественный метод обрёл в период своего расцвета – в 1848 году, когда выдающийся литературный критик Д.И. Писарев ввёл этот термин в широкое употребление. Однако самый реализм появился в России в 1830-е годы, в тот самый период, который исследователи определяют как поздний период творчества А.С. Пушкина. Это время ознаменовалось появлением таких повестей, как «Капитанская дочка», «Дубровский», цикл «Повести Белкина», а также – историческая драма «Борис Годунов» и роман в стихах «Евгений Онегин». Хотя все эти произведения разноплановы и с точки зрения принадлежности к жанру и роду литературы, и с точки зрения сюжетного наполнения, тем не менее,

каждое из них обладает критериями, которые мы обозначили в вышеизложенном определении: типичные герои помещены в типичные обстоятельства, степень достоверности изображаемых исторических событий является предельно высокой, а субъективность, напротив, стремится к нулю.

С героями этих произведений происходят обыденные, повседневные события, а условия, в которые они помещены, определены с точки зрения культуры и законов, согласно которым существует общество. Практически у каждого персонажа есть реально существовавший прототип, а если образ является собирательным, то он представляет собой квинтэссенцию определённых черт, детерминированных исторически, но существующую ради реализации определённых эстетических целей.

Сюжеты этих произведений в полной мере воспроизводят действительность той поры – от частных, бытовых до глобальных аспектов: с одной стороны, автор указывает на предпосылки и последствия важных исторических событий, повлиявших на ход мировой истории, а с другой – тонкими штрихами воссоздаёт особенности характеров целых поколений. Например, создавая образ Прасковьи Лариной, матери Татьяны и Ольги из романа в стихах «Евгений Онегин», автор замечает:

...Корсет носила очень узкий
И русский «эн», как N французский,
Произносить умела в нос,
Но вскоре всё перевелось:
Корсет, альбом, княжну Алину,
Стишков чувствительных тетрадь
Она забыла – стала звать
Акулькой прежнюю Селину
И обновила наконец
На вате шлафор и чепец...

В представленном отрывке показана типичная судьба русской дворянки преклонных лет, чья зрелость пришлась на период Отечественной

войны 1812 года и немного после: если ранее в силу политических и культурных причин русское дворянство фактически было обособлено от русского языка и культуры, то после поражения наполеоновских войск многих представители его обратились к истории, культуре и языку родного народа, отказавшись от всякого внешнего влияния. Этим же и объясняется тот факт, что центральная героиня, Татьяна Ларина, «русская душою», а выучившийся в Гёттингене поэт Владимир Ленский погибает на дуэли: если новое время – это эпоха Татьяны и подобных ей (объективных, искренних и безыскусных людей), то время Ленского и других романтиков, ориентированных на другие культурные системы, уже прошло.

Таким образом, период «пушкинского реализма» можно было бы назвать классическим: ключевые компоненты этого литературного направления, предложенные им, востребованы до сих пор, однако новые эпохи изменяли и дополняли их.

Так, например, младший современник А.С. Пушкина, поэт, прозаик и драматург М.Ю. Лермонтов, ориентируясь на опыт своего предшественника, тем не менее, опирался на социально-психологическую систему координат: продолжая развивать романтическую литературу, он, тем не менее, органично включается и в реализм, учитывая при этом такую особенность героя (а значит, и человека вообще), как его психология. Именно поэтому Лермонтов, реализуя в своём творчестве художественную концепцию личности, прибегает не только к той методологии, которая была характерна для реалистического направления, но ещё и к детальному описанию психологического состояния персонажа – с целью раскрыть его цели и мотивы, определить предпосылки и последствия происходящих с ним событий. Так, хотя многие герои реалистических произведений М.Ю. Лермонтова отчуждены от общества так же, как и персонажи романтических текстов, тем не менее, их быт изображается конкретно и детально, а многие поступки и даже психологические черты обуславливаются при помощи описания особенностей имманентной герою

социальной среды. Так, хотя Печорин, главный герой романа «Герой нашего времени», всеми силами стремится отмежеваться от общества, столь неприятного и неприемлемого для него, он всё же реалистический и реалистичный герой: настроения, близкие ему, разделялись и в обществе.

В отличие от Лермонтова, А.С. Пушкин работал, как правило, в рамках «чистого», классического реализма и прибегал к развернутым формам и приемам психологизма в гораздо меньших масштабах.

Совсем инаков реализм Гоголя: он вошёл в историю как критический реализм или «натуральная школа» (название начального этапа развития критического реализма в русской литературе 1840-х годов). Сущность этой разновидности реализма заключается в изображении актуальных проблем общества, в обличении пороков его через различные виды комического (в том числе – через гротеск и сатиру), в фиксации внимания читателей на самых злободневных событиях и процессах.

Как и в случае с самым термином «реализм», понятие о критическом реализме было введено и зафиксировано М. Горьким; в период расцвета этого направления оно теоретически не определялось (в ранний период существования) либо определялось как реализм вообще. Героями Гоголя-реалиста, становятся персоны, чьи характеры гротескны, многие характерные для них черты возведены в абсолют, а среда, в которую они включены, часто срастается с ними, определяет образ их мышления и существования.

В отличие от других писателей, работавших в рамках критического реализма, Н.В. Гоголь также часто прибегал к такому приёму, как гротеск, усиливая тем самым отдельные качества персонажей и доводя их едва ли не до абсурда, в то время как остальные писатели (вошедшие впоследствии в историю как натуралисты) избирали иные виды комического – иронию и иногда – сатиру. Что же касается самого Гоголя, то он, несомненно, критикует не общество и его уклад, не ищет объяснения причинам и следствиям, однако обрушивается на отдельные отрицательные черты отдельных личностей. Следовательно, реализуя в своём творчестве

художественную концепцию личности, он получает оригинальный результат: объёмные, многогранные, порою гротескные образы, наделённые ограниченным диапазоном свойств, но позволяющие выявить проблемы, актуальные для общества, и сфокусировать на них внимание. Примечательно при этом, что Н.В. Гоголь, в отличие от большинства собственных современников, обнажая злободневные проблемы, тем не менее, не предлагает путей их решения. Вероятно, это связано с тем, что этот автор, как и М.Ю. Лермонтов, не совершил резкого и окончательного перехода от романтического образа мышления к реалистическому, в то время как предпочёл развивать два этих метода параллельно друг другу. Соответственно, и герои, созданные им, обладают качествами, характерными в разной степени для каждой из этих творческих систем.

Напротив, авторы, относившие себя к так называемой натуральной школе, хотя и ориентировались на метод Гоголя, тем не менее, не применяли его в дистиллированном виде. Авторы, которых традиционно принято относить к этому течению (которое, как известно, не являлось таковым в полной мере, не обладало программой и не имело какого-либо манифеста), своей основной задачей считали изображение действительности без прикрас. Иными словами, основными качествами их метода можно считать достоверность и объективность. По аналогии с важнейшими доктринами французского Просвещения, эти литераторы (Е. Гребёнка, Н. Некрасов, М. Салтыков-Щедрин и др.) придерживались мнения о том, что литература есть вид искусства, предназначенный для того, чтобы быть зеркалом или увеличительным стеклом для общества: при соблюдении этого условия станет возможным не только обнаружение пороков, от которых страдает общество, но и обличение их с целью дальнейшего избавления. Примечательно, что этот термин ввёл идеологический противник натуралистов – критик Фаддей Булгарин, однако один из идеологов натурализма, В.Г. Белинский, полемизируя с Булгариным, популяризировал это название.

Каковы же герои писателей-натуралистов? В отличие от героев вышеперечисленных авторов, они наконец перестали относиться к представителям высшего общества или включаться в события, актуальные именно для высших сословий. Через их образы транслируется необходимость обращать внимание на злободневные проблемы каждого сегмента российского общества; развивается концепция «маленького человека» (она была так или иначе представлена и Пушкиным, и Гоголем, однако у некоторых натуралистов этот образ восходит и к детско-подростковому проявлению, и к крестьянскому).

Тем не менее, так как термин «натуральная школа» скрывает за собой множество различных литераторов-реалистов, избравших для себя схожие, но всё же различные творческие методы, мы не рискнём рассматривать способы и механизмы репрезентации художественной концепции личности, взятой на вооружение каждым из них, так как это выходит за рамки нашего исследования.

Что же касается финального этапа развития реализма в XIX веке, то к такому относятся сразу несколько проявлений его: в сатирической прозе М.Е. Салтыкова-Щедрина и в социально-психологической прозе Ф.М. Достоевского и Л.Н.Толстого

Продолжая заложенную А.С. Пушкиным и Н.В. Гоголем традицию реалистической литературы, М.Е. Салтыков-Щедрин не отказался от их методов, хотя, безусловно, активно использовал и собственные. Продолжая активно внедрять в своё творчество комическое для достижения необходимого эффекта, Салтыков-Щедрин выбирает отнюдь не мягкий юмор или сдержанную иронию, а сатиру – подчас весьма жестокую. Как отмечал сам автор, «ничто не может так обескуражить порок, как осознание, что он угадан и уже поднят на смех». Избирая злой и жёсткий, презрительный и негодующий смех как оружие против пороков и несправедливостей, Салтыков-Щедрин предлагал читателю посмеяться над самим собой, увидеть собственное убожество и ограниченность. Вероятно, этот факт и является

объяснением, почему в творчестве этого литератора сложно найти положительного героя: проблемы, актуальные для общества этого времени – глобальные, и для того, чтобы преодолеть их, следует начинать с себя самого. Вот почему, реализуя в собственных работах художественную концепцию личности, Салтыков-Щедрин не создаёт некий идеальный образ, к которому необходимо стремиться, а напротив, изображает некий антиидеал, к которому не следует приближаться.

Полагаем, здесь принципиально важно понимать коренное различие между методами Гоголя и Щедрина: если первый лишь высмеивает пороки и недостатки общества, то Щедрин, расцвет творчества которого пришёлся уже на демократический период, предлагает обрушиться на них изо всех сил, возбудить чувство всепоглощающей ненависти, вывести общество из летаргии и направить его энергию на изменение жизненного уклада. Можно сказать, что его работы в гораздо большей степени окрашены с политической точки зрения, и это, вне всякого сомнения, повлияло на свойства его героев.

Что же касается психологического реализма Ф.М. Достоевского, то он, безусловно, продолжает традицию, заложенную ещё в творчестве М.Ю. Лермонтова, однако ставит перед собой совсем иные задачи и использует методы, отличные от лермонтовских. Сумма этих свойств помогала автору реализовывать собственную концепцию личности. Одним из таких был топографизм. По свидетельству А.Г. Сниткиной, второй жены литератора, точность в описании мест и интерьеров необходима была для того, чтобы читатель воспринимал это описание столь же чётко, сколь и объективную реальность: как люди разнятся между собой, так и местность, в которую они встраиваются, оригинальна потому, что обладает множеством мелких черт, составляющих эту самую оригинальность.

Кроме того, если А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов, используя для реализации художественной концепции личности такой способ, как психологизм, предлагают читателю завершённые образы, эволюция которых в ряде случаев невозможна, то герои Достоевского всегда несколько

открыты; у читателя всегда остаётся возможность бесконечно проследить, как развивается персонаж. Герои Достоевского всегда нестабильны; как правило, все они лишены равновесия, и их психологическая неустойчивость, является, на наш взгляд, самым важным качеством их. Благодаря ему эти герои динамичны и потому всегда привлекательны для читателей и исследователей.

Безусловно, литература девятнадцатого столетия подарила миру такие имена, как И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и др. Однако мы не рассматриваем художественные концепции личности, разработанные этими авторами, сразу по двум причинам: во-первых, в отличие от творчества М.А. Шолохова, являющегося материалом для нашего исследования, работы этих авторов весьма популярны именно с точки зрения изучаемой нами концепции, а во-вторых, эти авторы продолжали развивать такие направления, как критический (Н.А. Некрасов, А.П. Чехов) и классический (Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев) реализм, а значит, узловые особенности их концепций хотя бы отчасти совпадают с проанализированными нами выше.

Что же касается литературы XX и XXI столетий, то, безусловно, можно отметить, что в это время в российской культуре сложилась беспрецедентная ситуация: двадцатое столетие, ставшее богатым на различные события, изменившие ход истории, одарило её множеством поэтов, прозаиков и драматургов, многие из которых объединены лишь общим определением «русский литератор». Согласно меткому замечанию видного отечественного исследователя Ю.М. Павлова, «появилось больше количество писателей, полностью или частично утративших духовные гены русской литературы», что, безусловно, требует осмысления с исторических позиций. С другой стороны, существует множество авторов, сохраняющих культурное наследие прошлого. Каждый из этих литераторов, будучи создателем художественных текстов, реализует свою художественную концепцию личности, и в зависимости от собственной системы ценностей он порождает

оригинальный, непохожий на другие, образ, который, в свою очередь, способен активно влиять на читателя, являющегося столь же важной стороной коммуникации, что и автор.

Отечественный литературовед и литературный критик Ю.М. Павлов описал три типа личности на основе причастности / непричастности человека к общенародному началу: соборный, эгоцентрический, амбивалентный. Полагаем, что такой подход является наиболее продуктивным, так как он как нельзя лучше помогает воспринять личные особенности героя и учесть при этом такие компоненты, как сущность, воля, духовный поиск, мораль и т.д. Если «соборный тип личности – человек, герой, чьи чувства, мысли, поступки определяет (осознанно или неосознанно) жертвенная любовь к людям, народу, Родине, Богу» [Павлов, 2004: 6], то «амбивалентный тип личности – человек, который совмещает в своей жизни истинные и ложные ценности и является промежуточным типом между эгоцентрической личностью и соборной» [Павлов, 2004: 4]. Эгоцентрический же тип – это «индивид, который ощущает себя центром мироздания и ставит собственное «я» выше семьи, народа, государства, Бога» [Павлов, 2004: 6].

Учитывая тот факт, что литератор, принадлежащий к эгоцентрическому типу, опираясь на собственный эмпирический опыт, способен будет породить художественную концепцию личности только лишь по образу и подобию своему, влияние, оказанное его героем на массового читателя, может носить поистине разрушительный характер. Если взять за основу постулат о том, что литература представляет собою зеркало народной культуры, то следует учитывать то, что самая концепция эгоцентрического типа личности во многом противоречит сумме тех свойств, которыми обладает понятие о народной культуре, а значит, и литературе.

Под европейским типом художественной концепции личности мы склонны понимать модель, выстраиваемую по принципу эгоцентрической, начинающуюся с самоутверждения, предлагающую ставить личные – частные – интересы выше интересов остального общества. Безусловно, в

русской литературе встречается немало героев, чьи образы воссозданы при помощи именно этой модели, но, как правило, это герои, далекие от авторского идеала, функциональный диапазон которых ограничивается изображением последствий неверно выбранной модели поведения. Среди таковых – Алексей Швабрин из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина, представители фамусовского общества из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова, семья Курагиных из романа-эпопеи «Война и мир» Л.Н. Толстого... Тем более примечательно, что этот список не исчерпывается героями русской классической литературы – к нему можно добавить таких персонажей современных авторов, как Ирина Тараканова и Пётр Сергеевич из романа «Русская красавица» В.В. Ерофеева или мельник Тихон из романа Е.Г. Водолазкина «Лавр». Полагаем, это указывает на тот факт, что в произведениях ряда современных литераторов, ориентированных на постмодернистскую парадигму и западную идею приоритета свободы личности преобладает именно эта – эгоцентрическая модель.

Что же касается русского типа, то под ним следует понимать два оставшихся объединения. С одной стороны, традиционная русская народная культура предполагает самоотречение, жертвенность, перерождение через страдание (как мы видим это в произведениях древнерусской литературы, в женских образах русских реалистов и даже в работах соцреалистов), как это характерно для соборного типа, однако можно выделить и ряд примеров, которые вернее будет отнести к так называемому амбивалентному – когда герой находится в состоянии поиска справедливости, выбора той стороны в противостоянии, что отвечает представлению героя о правде. Полагаем, что к этой группе относится образ главного героя романа-эпопеи «Тихий Дон» – Григория Мелехова, хотя и в своем отпадении от Бога, и в своем протесте против дома и хутора от остается типично русским человеком, взыскующем «большой человеческой правды». Обратимся к подробному анализу его.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РОМАНА-ЭПОПЕИ «ТИХИЙ ДОН» В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

2.1. Концепция личности М. Шолохова в контексте русской классической литературы

С появлением «Войны и мира» Л.Н. Толстого, романа, воссоздающего не только частные судьбы, но и судьбу целого народа, возникает новое представление о развитии эпопеи в новое время. Творя эпическое, Шолохов наследует классическую традицию русской литературы от А.С. Пушкина до Л.Н. Толстого – и тенденцию к ее обновлению в XX веке. Примечательно при этом, что, создавая образ Григория Мелехова – центрального персонажа романа-эпопеи – М.А. Шолохов целенаправленно или неосознанно, но не разорвал и связей с античной традицией, предполагавшей, как мы уже писали ранее, что герой может быть наделён и положительными, и отрицательными чертами, но при этом он всё равно гармонично включается в общенародный культурный фон. В этом контексте весьма показателен следующий эпизод из романа-эпопеи «Тихий Дон», когда Григорий, только что убивший австрийца и остро переживающий убийство, чувствует при этом «нудную нутрянную боль». Но потом, пережив первое страшное впечатление, он как бы «выключается» из общечеловеческого контекста, предполагающего сострадание, и извлекает из генетической памяти те черты характера, которые получил от отца и деда – своеобразные жёсткость и жестокость, достойные воина: «трупы громоздятся штабелями, человек входит в мрачную, опустошающую привычку убивать, душевно обугливается, стервенеет и особачивается» [Семёнова: 2005 с. 123]. Шолохов не устает наглядно демонстрировать, как, разжигаясь все больше и больше, усугубляется страстная вверженность в ненависть, зло, убийство.

Однако совершенно несправедливо при этом будет упустить из внимания тот факт, что, в отличие от эпических текстов классического (античного) периода, ключевой герой творчества Шолохова меняется, эволюционирует, изменяет собственное мировоззрение – сообразно тому, как это делали и герои Льва Толстого – идейного предшественника и вдохновителя исследуемого нами автора.

С течением времени, когда вершиной эпического творчества для всего мира стал такой крупный жанр, как роман, получили широчайшее распространение такие тексты, в которых детальным образом показывалась духовная эволюция героев, происходившая непременно в контексте национальной истории. Со временем такой жанр получил название романа-эпопеи. Безусловно, вершиной романно-эпического творчества в России по праву признан роман-эпопея «Война и мир», созданный Л.Н. Толстым [КЛЭ, 1975, т. 8: 925-926].

Сложно не согласиться с точкой зрения многих исследователей о том, что своеобразным предшественником М.А. Шолохова в сфере эпической литературы был именно Л.Н. Толстой. Полагаем, что нам следует особым образом проследить преемственность толстовской и шолоховской традиций.

Неслучайно именно М.А. Шолохов считается главным продолжателем литературных традиций Льва Толстого в двадцатом столетии. Уже в самом замысле романов-эпопей, прославивших собственных авторов, можно проследить общий путь, пройденный каждым из авторов по отдельности.

Изначально Л.Н. Толстым был задуман роман «Декабристы», который должен был быть посвящён, как следует из названия, декабристскому движению. Однако автор столкнулся с необходимостью досконально изучить не только самую историю восстания 1825 года, ставшего причиной ссылки героев в Сибирь, но и историю Отечественной войны 1812 года, идеологически предшествовавшей восстанию на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

В свою очередь, сущность декабризма, как и причины Отечественной войны невозможно полностью понять без включения в контекст событий, происходивших в 1805 году. То была эпоха неудач и поражений, во многом повлиявших на дальнейший ход истории Российской империи.

В свою очередь, М.А. Шолохов не ставил перед собой такой задачи, как создание романа-эпопеи «Тихий Дон» в том виде, который мы знаем сегодня. Первоначальным замыслом его было создание романа, который был бы посвящён истории неудавшегося мятежа, вдохновлённого генералом Л.Г. Корниловым. Однако это произведение так и осталось невоплощённым, хотя известно его название – «Донщина».

Оставив этот замысел, автор, живо интересовавшийся судьбой русского казачества и принадлежавший этой культуре, приступил к работе над «Тихим Доном» – монументальным художественно-историческим полотном, посвященным общей судьбе русской казачьей культуре в один из самых сложных периодов её истории.

Едва начав работу над эпопеей, Шолохов, как и Л.Н. Толстой, столкнулся с необходимостью детального воссоздания предвоенных событий на Дону. Таким образом, первый том его романа включает в себя подробнейшее описание жизненного уклада казаков, их семейного быта и т.д. Здесь изображены важнейшие события, относящиеся к Первой Мировой войне 1914 – 1918 годов, Февральская и Октябрьская революции, а также кровопролитная Гражданская война и казачье восстание.

Оба романа включают в себя чрезвычайно широкий временной пласт. Так, история «Войны и мира» охватывает почти пятнадцатилетний период: с 1805 года по начало 1820-х годов. Что же касается «Тихого Дона», то в нём описывается лишь десятилетие с 1912 по 1922 года, однако этот период включает в себя, несомненно, самые важные события, оказавшие влияние на жизнь целой народной культуры.

Лев Толстой показывает в «Войне и мире» различные слои русского общества: это крестьяне и солдаты, петербургские светские львы и

приближённые императорского двора. Благодаря автору читатель получил возможность совершить путешествие в иные эпохи: так, образы князя Николая Болконского и графа Кирилла Безухова органично вплетаются в культуру эпохи Екатерины Великой, хотя хроникальный пласт романа исключает её. Кроме того, чрезвычайно широк и топос: это и Австрия (Шенграбен, Аустерлиц, Браунау), и Россия (Петербург, Москва, Смоленск, Бородино). Помимо этого, в романе широко представлены как вымышленные герои так и множество реальных исторических деятелей – это и Наполеон Бонапарт, и русский император Александр I, и полководцы М.И. Голенищев-Кутузов, Багратион, Барклай де Толли.

Что же касается событийного пласта «Тихого Дона» (события романа-эпопеи охватывают период с мая 1912 г. по март 1922 г., то есть неполные десять лет), то наиболее важными вехами его явились Первая Мировая война, две русские революции 1917 г., корниловский мятеж, Гражданская война.

Однако к цепи этих событий прибавляется довольно подробная история рода Мелеховых, которая расширила хроникальные рамки романа с 1853 года (начала Крымской войны) до 1922 г.

Что же касается топоса романа-эпопеи, то и он чрезвычайно широк: это и Донщина, и Галиция (события, связанные с этой территорией, разворачиваются в самом начале Первой Мировой войны – в 1914 г.), и Восточная Пруссия, и Белоруссия, и Москва, и Петроград (1917), и, конечно, Кубань и Новороссийск (1920). Кроме того, помимо вымышленных героев, с достоверной точностью включаются в повествование и исторические: император Николай II, генерал Лавр Корнилов, Каледин, Кудинов, Краснов, Подтёлков и другие.

Несомненно, «Войну и мир» и «Тихий Дон» объединяет эпический размах, применяемый автором к изображаемым событиям. Исторические события изображаются не столько сами по себе, сколько сквозь призму судеб тех людей, кто изображён в художественных текстах: в романе «Война и мир» важнейшие показаны через судьбы семей Болконских, Ростовых,

Безуховых, Курагиных, а в романе «Тихий Дон» важнейшие хроникальные вещи включаются в жизни семей Мелеховых, Коршуновых, Астаховых, Листницких, Моховых и др.

Микрокосм семьи является противовесом неоднозначности и враждебности внешнего мира. В центре каждого романа заключена магистральная идея о жизненной важности нравственного самосовершенствования, преодоления эгоизма, гордыни, духовной косности и других пороков, которыми с лихвой наделён каждый из героев.

Так, герои Шолохова и Толстова находятся в состоянии вечного духовного поиска, моральной эволюции; они что есть сил стремятся изменить и организовать свою жизнь в соответствии с неким высоким идеалом, который, тем не менее, может быть по какой-то причине отвергнут обществом.

Дом – центральное и святое место для каждого человека. Философ Розанов пишет, что «религию семьи» исповедовал Л.Н. Толстой. Тема семьи, рода была гениально воплощена в его творчестве. Это сделал и Шолохов, но по-другому. Л.Н. Толстой, воссоздавая эпический облик России начала XIX века, сопрягает в финале «Войны и мира» торжество победы в Отечественной войне 1812 года с торжеством семьи, превозмогающей все потери, утраты этой войны.

Что же касается Шолохова, то он, обратившийся к совсем иному историческому материалу, показывает сквозь призму военных событий не созидание, но болезненное крушение, разъединение России. Рушится как общий, внешний мир, так и домашний микрокосм.

Мотив кризиса рода, как и общегосударственного кризиса, взаимосвязаны и взаимозависимы в обоих романах: в частности, генезис основного конфликта и его исход определяются самим характером войны: Отечественной – с внешним врагом в «Войне и мире»; Гражданской – внутри самого народа «Тихом Доне». Можно сказать, что эти мотивы являются для каждого из романов одними из ведущих. И если Отечественная война смогла

сплотить и объединить народные силы перед лицом общего врага, то война Гражданская, подобно раковой опухоли, разъединяет народный организм на всех уровнях, в том числе семейном – особенно на семейном. В этом контексте особого внимания заслуживает тот факт, что в вопросе о семье каждый автор выражает свое собственное восприятие народного самосознания (у Толстого это общая, «роевая» жизнь, а у Шолохова – жизнь целой череды поколений, тесно связанных друг с другом).

Однако в текстах двух эпопей есть и великое множество отличий. Обратимся к подробному описанию каждого из них.

В романе-эпопее Л.Н. Толстого подавляющее большинство героев – образованные люди, принадлежащие к высшим слоям общества, склонные к размышлению, духовным исканиям, абстрактному типу мышления. Исторические события преломляются в их сознании, осмысляются ими; воспринимаются как личное событие, имеющее влияние на целый мир. От Льва Толстого М. Шолохов унаследовал полноту раскрытия человеческого бытия, которое немислимо без детей. Юный Петя Ростов уходит на войну, видя подъем патриотизма, и погибает за Отечество. Николенька, сын Андрея Болконского, живет в семье Марьи и Николая, и во всем примером для него является его отец. Мишатка, сын Григория, является символом продолжения рода.

В романе Л. Толстого «Война и мир» главной и любимой для автора мыслью, пронизывающей все главы романа, была «мысль народная». Кого же объединял Толстой понятием народа? Не только крестьян, купцов, мелкое духовенство, ремесленников, но и лучшую часть дворянства, интересами, воззрениями связанную с жизнью наций в целом. Курагины с их агрессивностью, аморальностью, честолюбием противопоставлены семье Ростовых.

Героями произведения М.А. Шолохова в большинстве своём являются простые и зачастую малообразованные люди, цена духовного поиска которых – целостность их личных судеб. Они являются носителями

национального культурного кода, народной мудрости, сущность которой проверяется ценою собственной жизни.

В исследовательской среде широко распространено мнение о том, что семья Листницких будто бы является новым вариантом семьи Болконских. Однако мы хотели бы опровергнуть эту идею.

Если отец Андрея Болконского, князь Николай – патриот, который строго наказывает уходящему на войну сыну быть таким же. И князь Андрей, оказавшись в бою, не посрамил ни имени Николая Болконского в Бородинском сражении, ни собственной офицерской чести. Что же касается героя Шолохова, то Евгений Листницкий погиб глупо и нелепо, поскольку так и не смог отделаться от мысли от собственной исключительности.

На наш взгляд, именно здесь, в этих образах скрыта квинтэссенция художественной концепции личности, раскрытая в творчестве двух авторов и пропущенная красной нитью сквозь их собственные жизни: если граф Лев Толстой был представителем дворянской среды, а значит, в качестве ключевых героев включает в свои повествования себе подобных, то М.А. Шолохов, будучи тесно связанным с казачьей средой, стремился передать основные мировоззренческие установки именно через тех героев, которые не были чужды именно этому национальному объединению и его культуре. Иными словами, оба автора стремились к созданию образов таких героев, которые в той или иной мере были бы похожи на них самих. Однако это не допускает активного применения в обоих текстах автобиографического метода: например, некоторое совпадение в судьбах Льва Толстого и Андрея Болконского отнюдь не означает, что первый явился прототипом второго, а сходство М.А. Шолохова и Григория Мелехова вовсе не предполагает тесной связи между ними.

Таким образом, невозможно не отметить, что степень влияния Л. Толстого на М. Шолохова трудно переоценить. Примечательно, что и сам М.А. Шолохов не раз отмечал, что его великий предшественник является лучшим примером как для него самого, так и для будущих поколений.

Исследователи обращали внимание на роль толстовской традиции в изображении Шолоховым войны. П.П. Белов отметил толстовский прием изображения батальных сцен сквозь призму восприятия одного из героев: «Толстой в совершенстве разработал способ изображения боя в живом восприятии активного участника боевых действий, позволяющий писателю наглядно передать не только драматизм событий, но и поступки, душевное состояние непосредственных участников событий; в частности используется писателем «в ряде батальных сцен, например, в описании кавалерийской атаки, которая была для Григория Мелехова боевым крещением» [Белов, 1969:17].

Идея Толстого о противоестественности войны также получила свое творческое преломление в произведении Шолохова. По мнению А.А. Тиховодова, «в изображении ужасов войны Шолохов близок к толстовскому методу дегероизации [Тиховодов, 1970: 173]. Эту же мысль проводит и В.В. Гура, полагая, что толстовская традиция проявилась у Шолохова в «изображении безумия войны, враждебности и ее человеческому естеству, в срывании героических масок с нее» [Гура, 1989: 294].

Для Толстого важно было показать неразрывную связь между историей и частной судьбой, становлением личности. Эту идею по-своему воспринимает М. Шолохов. По справедливой мысли П.П. Белова, «в «Тихом Доне» находит дальнейшее развитие толстовский опыт познания «диалектики души» в единстве с историческими событиями [Белов, 1969: 18].

Л.Г. Якименко также указывает на «развитие традиций Льва Толстого в сфере психологического анализа».

2.2. Григорий Мелехов и герои литературы социалистического реализма

М.А. Шолохов, создавая роман-эпопею «Тихий Дон», опирался не только на художественные модели мира и человека, созданные авторами предыдущих поколений, но, помимо этого, не мог не осмысливать опыт своих современников – литераторов, стоявших у истоков социалистического реализма. Целая плеяда авторов-соцреалистов – М. Горький, А.С. Серафимович, А.А. Фадеев, Д.А. Фурманов и другие – поставила перед собой сложную задачу, заключающуюся в создании и транслировании нового образа. Таковым явился образ соцреалистического героя.

Полагаем, что здесь принципиально важным будет замечание о двойственности самой природы социалистического реализма: с одной стороны, это художественное направление базируется на русской классической культурной традиции, тесно связанной с такими понятиями, как принцип реалистического объективизма (то есть создание образа типичного героя, помещённого в повседневные, обыденные обстоятельства), патриотизм, национально-освободительные идеи и т.д. С другой стороны, социалистический реализм явился принципиально новой культурной концепцией, отличной от тех разновидностей реализма, которые были широко распространены ранее. В частности, философское обоснование данного направления было тесно связано с диалектическим материализмом, и в особенности – с марксистским учением. Тесная связь с указанным философским направлением, на наш взгляд, обуславливает те фундаментальные особенности, которыми наделён соцреалистический герой, и которые принципиально важным образом отличают его от иных разновидностей героев, созданных в рамках реалистической литературы.

Социально-утопические постулаты марксизма реализовались в искусстве именно сквозь призму образов героев социалистического реализма,

а те, в свою очередь, стали отражением художественных концепций личности, разработанных авторами-соцреалистами. Поэтому, невзирая на объективные причины, по которым частные сущностные характеристики героев произведений различных авторов, их объединяет важная черта: каждый из этих героев был принципиально новым человеком, не терявшим связи с культурными традициями, но при этом являющимся локомотивом нового искусства, способного воздействовать на массовое сознание, определять его основные векторы, изменять их, быть плацдармом для создания и апробирования новых идей. Так, например, магистральной идеей соцреалистического искусства, и в особенности – литературы социалистического реализма стала идея о необходимости планомерного и органичного включения человека в исторический процесс, индивида – в народ. Такой герой призван был стать идеальным образом человека нового типа – способного нести ответственность за свои поступки не только перед собственной совестью и обществом, но и перед историей, перед потомками.

Важнейшим постулатом теории социалистического реализма стало утверждение ведущего значения положительного героя в образной системе произведения. Художник должен был стремиться показать героя времени, а отрицательного персонажа – как его антипод. Положительный герой – «новый человек» – наделялся такими качествами, как трудовой и боевой героизм, коллективизм, помощь слабым и т.д. Он авторитетен и уважаем окружающими и умеет влиять на них. Революционная деятельность давала материал для создания подобных образов. Отсутствие положительного героя в произведении противоречило принципам социалистического реализма и вело к остро критическому восприятию произведения.

Одним из образцовых героев времени стал в конце 1920-х годов образ Левинсона из романа А.А. Фадеева «Разгром». Фадеев уловил в образе Левинсона характерные черты, присущие профессиональным революционерам. Левинсон во имя идеи – дела коммунизма – нарушает все общечеловеческие заповеди: сам решает, кому жить, а кому нет (как в случае с Фроловым); заставляет человека нарушить жизненное кредо. А. Фадеев, будучи убежденным

коммунистом, комиссаром, был уверен, что революционная борьба в конце концов приведет к нормальной человеческой жизни. Поэтому все действия Левинсона создатель персонажа считает правильными: «говорил немного, но упорно бил в одно место, будто вколачивал массивный гвоздь, которому предстоит служить на вечные времена» [Фадеев, 1977: 66].

Образ Левинсона не был исключительным открытием А.Фадеева. Автор ориентировался на образы, созданные А.Серафимовичем в «Железном потоке», Д.Фурмановым в романе «Чапаев», А. Малышкиным в «Падении Даира». Левинсон появился в результате восприятия литературы, которая уже была создана до него около восьми-девяти лет назад. Еще в 1918 году А.Серафимович в рассказе «Политком» создал образ юного самоотверженного комиссара бригады, отдающего себя служению людям. Уже в этом рассказе предпринята попытка преодолеть схематизм в изображении коммунистов. Образ командарма, сплывающего своим разумом и железной волей стихийный порыв масс, создал в «Падении Даира» (1923) А.Малышкин. Однако, по мнению Ю.А. Петровского, «психология командарма осталась нераскрытой для читателя», как и гуманистический порыв Кожуха из «Железного потока» Серафимовича, который «устремлен лишь в будущее, но не направлен на окружающих его людей» [Петровский, 1987: 22]. Значительно глубже, как считает исследователь, раскрыта тема руководящей роли партии в романе Д. Фурманова «Чапаев». По его мнению, образ комиссара Клычкова «дан в развитии, показан изнутри» [Петровский, 1987: 22]. Эту линию продолжил в своем творчестве и А.Фадеев в раннем рассказе «Рождение Амгуньского полка». Его рассказ посвящен роли коммунистов в преодолении стихийности народного освободительного движения. Тенденции в освещении темы единства партии и народа, намеченные в рассказе, получили дальнейшее развитие в романе «Разгром» в образе Левинсона и партизанского отряда.

Шаг за шагом автор показывает, как Левинсон стал искусным командиром, которому можно было поручить любое задание. Большевик-организатор, кровно связанный со своим отрядом, опираясь на него, он никогда не подчиняется ему, а руководит массой, умея в нужную минуту

противопоставить дезорганизованности партизан свою волю. Реалистичность образа подчеркивается отсутствием внешних героических черт, описанием физической слабости этого невзрачного на вид человека.

У Левинсона нет возможности и времени переделать тренировкой свою физическую природу. Он должен быть в глазах партизан свободным от каких бы то ни было человеческих слабостей, несмотря на свой маленький рост и небогатырскую внешность. Левинсон создает иллюзию своей полной неуязвимости для сомнений, колебаний, усталости или болезни.

Автор показывает его роль в отряде через его отношения с отрядом: «Никто в отряде не знал, что Левинсон может вообще колебаться: он ни с кем не делился своими мыслями и чувствами, преподносил уже готовые «да» или «нет». Поэтому он казался всем – за исключением таких людей, как Дубов, Сташинский, Гончаренко, знавших истинную его цену, – человеком особой, правильной породы <...> Он все понимает, все делает как нужно, он не ходит к девочкам, как Бакланов, и не ворует дынь, как Морозко; он знает только одно – дело. Поэтому нельзя не доверять и не подчиняться такому правильному человеку...» [Фадеев, 1977: 40].

В других главах Левинсон многое берет на себя. Например, в эпизоде о безнадежно раненом Фролове. Отравляя Фролова, командир действует вопреки своему нравственному чувству, повинаясь чувству ответственности за судьбу отряда, он берет на свою душу вечную, трагическую вину, но уверен, что жертва была неизбежна.

Умение использовать энергию масс людей, стремление пробудить в массе общественную инициативу и активность, воспитать ответственность коллектива за своего члена и члена за свой коллектив было одной из важнейших задач по перевоспитанию человека, только что вышедшего из недр старого общества.

Левинсон всегда был «на людях», учил их ободряющим словом, личным примером, разъяснением смысла собственного опыта. «Видеть все так, как оно есть, – для того, чтобы изменять то, что есть, приближать то, что рождается и должно быть» [Фадеев, 1977: 123]. Эта мысль принадлежит и автору, и Левинсону.

Учитывая авторские высказывания о замысле романа, можно утверждать, что этот образ – это та высшая человеческая ступень, по А.Фадееву, до которой могут прийти люди в революции. Основная функция образа Левинсона, наряду с воплощением авторского идеала активной личности, устремленной в будущее и жертвующей ради революции личным благополучием и даже жизнью, состоит в утверждении руководящей роли коммунистической партии, формирующей классовое сознание рабочих и крестьян.

Тип коммуниста, руководителя и воспитателя народной массы, созданный А.Фадеевым, найдет продолжение в персонажах «Тихого Дона» – Штокмане и Абрамоне – и комиссарах, парторганах советской драматургии и соцреалистической производственной прозы, но эти герои не были главными персонажами эпопеи, а лишь отражали тип героя времени, явно не близкий автору.

Рассмотрим образ Иосифа Давыдовича Штокмана. Этот персонаж романа-эпопеи М.А. Шолохова «Тихий Дон», коммунист с 1907, сформировал в хуторе Татарском группу из революционно настроенных казаков и иногородних, он же руководил политикой расказачивания на Дону. «Штокман в «Тихом Доне» – это прежде всего носитель коммунистической идеологии», – обоснованно утверждает Е.А. Ширина [Ширина 2011: 39]. Фамилия персонажа говорит о бесчувственности её обладателя, его готовности к насилию (от нем. «Stock» – «палка»); на немецкое происхождение фамилии указывает то, что за немца Штокмана принимают казачки: «Федотка-калмык немца привёз».

В критике 1920-30 образ Штокмана рассматривался как воплощение классовой ограниченности автора «Тихого Дона». Так, при обсуждении романа в ростовском журнале «На подъёме» (1928) Н.Л. Янчевский утверждал, что «Тихий Дон» «произведение чуждое и враждебное пролетариату» [Новое о М Ш 2003: 396], потому что при описании работы пришлого большевика автор «не находит нужных, выразительных слов», снижены образы собиравшихся у Штокмана хуторян: Христоня придурковат, Валет омерзительен; непривлекательны портреты коммунистов и пролетариев. В 1940-м г. А. Фадеев при обсуждении произведений, выдвинутых на Сталинскую премию, осуждал

автора романа за то, что большевики не поставлены «идейно и морально выше» контрреволюционного казачества, в Штокмане ему виделся не настоящий большевик, а «христианский», в Бунчуке «железобетонный», в Кошевом – подлец [см.: Новое о М Ш, 2003: 503]. В одной из первых монографических научных работ о Шолохове И. Лежнев констатировал второстепенность образа большевика, его художественную неполноценность, при этом ученый отводил главе «Наши люди» центральное место при анализе системы образов романа [см.: Лежнев, 1948]. Эту традицию подхватил Л.Г. Якименко и ряд других шолоховедов, называвших коммунистов, вопреки очевидному, если не главными героями романа-эпопеи, то лучшими представителями народа. Л. Якименко, руководитель кафедры теории литературы и критики Академии общественных наук при ЦК КПСС, в начале 1960-х гг., исходя из посылок о героико-революционном пафосе романа-эпопеи, об идеях утверждения революционного гуманизма, единства партии и революционного народа, утверждал, что тип непримиримого борца за революцию и мудрого воспитателя выражал силу партии, глубину её проникновения в народные массы [Якименко, 1977: 316] и в то же время образ «выписан несколько бледно» [там же].

Во многих работах советских литературоведов 1970-80-х гг. продолжалась тенденция преувеличения роли образа Штокмана в романе и даже отождествление мировидения персонажа с авторским взглядом на мир. «Было бы парадоксально, если бы великий гуманист, обладающий ясным коммунистическим идеалом, не обнаружил в жизни и не воссоздал положительного героя эпохи революции», – писал А. Метченко, утверждая далее, что положительные герои «предстают перед нами в образах коммунистов – Бунчука, Штокмана, Подтелкова, Кривошлыкова, Гаранжи, Котлярова, Кошевого, Анны Погудко...» [Метченко, 1976: 65-66].

Штокман изображен в романе именно как герой-идеолог, его устами разъясняется политика государства по отношению к казачеству: «Кзаки – особое сословие, военщина. Любовь к чинам, к «отцам-командирам» прививалась царизмом. А разница между кулаком, скажем, Рязанской губернии и донским, казачьим кулаком очень велика! ...А донской кулак? Это

вооруженный кулак. Это опасная и ядовитая гадина!». Убеждая Котлярова в том, что расстрелы казаков необходимы для предотвращения восстания, Штокман утверждал, что с врагами нечего церемониться.

В ряде типологических черт образ Штокмана совпадает со сложившимся в советской литературе стереотипом коммуниста (обладатель истины, готовый к самопожертвованию, мудрый агитатор, просвещающий политически неграмотных), таковы Павел Власов М. Горького, Левинсон А. Фадеева, Клычков Д. Фурманова.

Для героев соцреализма важна связь с народом, включенность в общезначимые процессы переделки жизни. Именно по этой причине ключевыми чертами нового типа героя – героя социалистического реализма – становятся следующие: ответственность, самоотверженность, склонность к жертвованию собой ради высших идеалов, отступление от переживания личной трагедии, если она разворачивается на фоне трагедии общенациональной, и т.д.

Всеми этими чертами, несомненно, наделён Григорий Мелехов. Будучи носителем и хранителем традиций казачьей культуры, Григорий на протяжении всей сюжетной линии не только проявляет ряд качеств характеризующих его с положительной стороны, но и являющихся типичными для положительных героев социалистического реализма. Таким образом, здесь, в этой точке и создаётся трёхмерная природа социалистического реализма: в образе героя, в сумме его сущностных черт совпадают народное прошлое, настоящее героя и будущее, создаваемое этим героем для целого народа.

Однако, на наш взгляд, принципиально важным будет замечание о том, что образы героев Шолохова являются едва ли не единственными в своём роде, многогранными и неоднозначными, наделёнными рядом как положительных, так и отрицательных черт. В отличие от многих героев литературы социалистического реализма, герои Шолохова переживают некую духовную эволюцию (как Григорий Мелехов) или даже духовное

возрождение (как герой рассказа «Судьба человека» Андрей Соколов). Будучи героями, наделёнными целым рядом сугубо индивидуальных черт и включёнными в различные контексты, они оба являются идеализированным воплощением художественной концепции личности, разработанной автором, и самым органичным образом включённым в контекст литературы своего времени.

При этом, в отличие от героев других авторов, герои Шолохова не ограничены с социальной точки зрения. Если герои иных авторов-соцреалистов отторгают от себя всё индивидуальное, делая выбор в пользу коллективных, общенародных явлений и событий, то в образах шолоховских героев поразительным образом сходится образ мыслей, характерный для логичного, органичного восприятия событий, имеющих общенациональный масштаб, с одной стороны, и с другой – событий, представляющих важность лишь для самого героя. Иными словами, для социалистического реализма в целом было характерно отторжение любых эгоцентрических мотивов, то для персонажей Шолохова они в целом не чужды. Однако эгоцентричность для Шолохова и его героев – вещь совершенно иного порядка, нежели для других представителей русской литературы того периода: в первую очередь это самопожертвование, самоотрицание и самоотречение, которое становится возможным лишь тогда, когда сама личность способна адекватно оценить самое себя и окружающую действительность, имманентную ей.

Хотя всеми этими чертами наделены и герои, созданные другими авторами, тем не менее, различие между ними и героями М.А. Шолохова лежит на поверхности: герои М. Горького, А.А. Фадеева, А.С. Серафимовича, А. Весёлого и других зачастую оказываются под влиянием идей, которые соотносятся с окружающей их реальностью лишь в весьма слабой степени, в то время как герои Шолохова, будучи отдалёнными от идеала, тем не менее, имеют возможность эволюционировать из персонажа в личность. Согласно справедливому замечанию исследователя М.М. Голубкова, смысловая завершённость, некоторая окостенелость и отрицание личности как таковой:

от индивидуальности художники, наделённые теперь принципиально новым опытом, обращаются к проблемам масс, но при этом частные проблемы отдельных личностей, составляющих общество, отодвигаются на второй план [см.: Голубков, 2008: 15-38]. На это обращает внимание и М.А. Шолохов: «Человека убить иному, какой руку на этом деле наломал, легче, чем вшу раздавить. Подешевел человек за революцию». Таким образом истирается тезис «Человек есть мера всех вещей», заложенный ещё в античности. Однако если в целом литература социалистического реализма лишь фиксирует этот факт, то герои М.А. Шолохова, стойко перенося все выпавшие им испытания, оценивают девальвацию личности совсем иным образом: в частности, Григорий Мелехов всё ещё способен видеть ценность каждой личности. Именно поэтому он щадит убийцу своего брата и оценивает своё участие в войнах – Первой Мировой и Гражданской – в большей степени как негативный опыт. Тем временем герои Максима Горького рассуждают так: «У него – ружье, у меня – ружье, значит – мы равные, ничего, побьем друг друга – земля освободится».

Таким образом, хотя художественная концепция личности, воплощённая М.А. Шолоховым в образе Григория Мелехова, с одной стороны, тесно переплетена с подобными концепциями, нашедшими отражение в работах классиков XIX века, и в особенности – Л.Н. Толстого. Однако, с другой стороны, художественная концепция личности, разработанная и реализованная М.А. Шолоховым, также находится и в связи с современной ему литературой. Но если писатели-соцреалисты так или иначе отрицают гуманистические идеалы, предпочитая им идеалы классовые, утопические, то М.А. Шолохов фиксирует своё внимание на проблемах и событиях, актуальных и характерных для объективной действительности, и в качестве важнейшего идеала выводит именно ценность всякой человеческой жизни, поскольку только она является залогом успешного существования целого народа.

2.3. Особенности образа Григория Мелехова как эпического героя

Всякий период истории культуры, нашедший отражение в художественных текстах, так или иначе связан с доминированием определённого типа героя, чьи черты являются актуальными для ведущих представителей общества данного времени, этот тип рано или поздно становится основой для целого литературного течения, и отчасти – для формирования и функционирования индивидуального авторского стиля, который, тем не менее, обладает способностью органично включаться в общелитературный контекст и в то или иное художественное течение в частности.

Таким образом очерчивается период доминирования в литературном процессе определенного типа героя, отдельные особенности которого склонны к варьированию, изменению, эволюционному развитию.

С другой стороны, такой же эволюционный путь проходит и сам автор, избирающий для себя тот или иной тип участия в создании собственного художественного текста. Не вызывает сомнений то, что в разные периоды своего творчества автор фиксирует особо пристальное внимание на отдельных аспектах творчества: будь то достоверное воспроизведение исторических событий, либо диалог с читателем посредством главного героя, обретающего в таком случае функцию нарратора, либо на воссоздании объективного временного плана.

Именно по этой причине, как доказывает Ю. Борев, искусство, переживая собственную эволюцию, фиксируется на отдельных аспектах художественного мира – на хронотопе в целом или на времени и пространстве по отдельности. Соответственно, благодаря этому становится возможным выделение, описание и анализ трёх основных периодов, на протяжении которых художественное развитие претерпевает изменения.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что искусство Древнего мира базировалось на пространственном аспекте, главной темой и проблемой был

миропорядок. Круг важнейших вопросов, нашедших отражение в искусстве той поры, был очерчен такими сферами, как космогония, происхождение Вселенной и высших сил (богов), контролировавших различные сферы жизни общества и человека, а также покровительствовавшие им.

Отметим, однако, что такое восприятие было отнюдь не монолитным: если в античный период оно детерминировалось с точки зрения мифологического мировоззрения, доминировавшего в то время, то в Средневековье оно определялось во многом благодаря тому, что эволюционировавшее человеческое сознание определялось мировоззрением религиозным. Именно это, на наш взгляд, и породило пропасть между ключевыми особенностями искусства двух этих периодов. Безусловно, всё это нашло своё отражение в литературных произведениях этих эпох. При этом мы считаем необходимым обратить внимание ещё и на то, что по этой же причине радикальным образом изменилось и жанровое своеобразие художественных текстов: если в античную эпоху наблюдалось явное доминирование текстов, принадлежащих к эпическому роду литературы (эти тексты, в свою очередь, выстраивались вокруг образа героя особого типа), то в период Средневековья эпос, напротив, уступает свои позиции лирическим текстам религиозного и мистического текста, в то время как драматургия вообще уходит на второй план. Это также было обусловлено главенством религиозного типа мышления, определявшего драму как в известной степени запретный тип искусства.

Однако уже в эпоху Ренессанса, для которой был характерен антропоцентризм, а также стремление к социальным преобразованиям, на первом плане оказался именно хроникальный аспект. Возникновение и распространение философского типа мировоззрения неизбежно влечёт за собой фиксацию всеобщего внимания на таком важном явлении, как историзм. Именно он стал тем базисом, на котором развился принципиально новый тип искусства (в частности – литературы), а в нём, в свою очередь – новый тип героя. Таким образом, человек впервые начал мыслиться как

неотъемлемая часть исторического процесса, как герой или антигерой своего времени: способный к постоянному развитию и изменению, стремящийся к нему, или напротив, противящийся ему, неспособный к эволюции.

Однако новое искусство, сформировавшееся и распространившееся в XIX и XX вв., требует целостного восприятия времени и пространства в их неразделимом синтезе. Видный отечественный исследователь, литературовед и философ М.М. Бахтин дал такому явлению название «хронотоп».

Данная категория характеризует принципиально новый тип мышления. По Бахтину, хронотоп является именно той категорией, которая способна определить художественное единство литературного произведения и имманентной ему действительности, которая основывается на некоем аксиологическом компоненте. Как отмечает учёный, это связано с тем, что все хроникальные и пространственные компоненты в литературе тесно взаимосвязаны и способны обуславливать друг друга. Они также окрашены с точки зрения эмоционального восприятия и аксиологии.

Так, хронотоп в сумме своих свойств, потенциальных качеств и коннотаций реализуется в принципиально новом качестве – благодаря образу героя, мыслить которого без полного встраивания его и во время, и в пространство, имманентные ему, невозможно [см.:ТЛ Литературный процесс, 2001: 51-52].

Таким образом, учитывая специфику художественного метода М.А. Шолохова, поставившего перед собой задачу создать эпическое полотно народной жизни, невозможно мыслить образ главного героя его программного произведения вне зависимости от хронотопа, на фоне которого протекает его жизнь, а значит, и проходит его духовная эволюция.

Не вызывает никаких сомнений, что образ Григория Мелехова, будучи ключевым не только для романа-эпопеи «Тихий Дон», но и для творчества М.А. Шолохова в целом, требует к себе особо пристального внимания. На наш взгляд, в первую очередь его следует изучать, несомненно, с позиций художественной концепции личности, подробно описанной в первой главе

нашей работы. Но при этом мы считаем необходимым сначала рассмотреть особенности и закономерности образа этого литературного героя в свете теории жанра романа-эпопеи, в особенности – той её части, которая изучает древнейший и популярнейший род литературы – эпос.

В связи с тем, что сам автор позиционировал своё творение как роман-эпопею, мы полагаем, что следует рассматривать героев, включённых в ткань повествования, не только как классических героев жанра (в данном случае – романа), но ещё и как героев эпических. Так как ключевой образ нашего исследования – образ Григория Мелехова – сочетает в себе и романские, и эпические черты, мы считаем необходимым последовательно и подробно прокомментировать их особенности как с позиций общей романной концепции, так и с позиций учения об эпосе.

Следующим логическим шагом нашего исследования станет подробный анализ частных свойств образа Григория Мелехова, основанный на сведениях, полученных благодаря последовательному изучению его общих черт, детерминированных жанровым своеобразием художественного текста.

Прежде всего обратимся к самому понятию об эпосе, чтобы выделить из его определения ключевые черты, характерные для полного понимания сущностных особенностей всякого эпического героя.

Под термином «эпос» традиционно понимается род литературы, в основе которого лежит повествование о тех или иных событиях, явлениях, характерах. В основе эпического текста приоритным является повествование от третьего лица, позволяющее читателю воспринимать сюжет наиболее объективно и смотреть на него как бы со стороны. Как правило, повествование базируется на большом количестве событий, имеющих важное значение для представителей данной национальной культуры или же для культуры общемировой. Однако если в античный период, явившийся зарёй существования эпического рода, события, изображавшиеся в текстах, отдалялись от читателя и автора так называемой абсолютной эпической

дистанцией, то есть большим временным промежутком, не позволяющим полностью объективировать знания об описываемых событиях. Иными словами, свидетелями этих событий по объективным причинам не могли быть ни читатели, ни автор. Как правило, в центр повествования помещались события, сквозь призму которых выражалось обычно возвышающее, идеализирующее изображение культурных или военных национальных героев, что порождало и соответствующие стилевые приемы – гиперболизм героической изобразительности, усиливающий ее композиционные повторы, постоянные эпитеты, торжественная ритмичность интонаций.

Таким образом, герои эпических текстов классического периода представляли собой не что иное, как олицетворение общей судьбы всего народа и государства, в совокупности их положительных и отрицательных черт. Это означает, что в эпическом герое античных времён воплощалась так называемая монументальная картина мира: полное, детальное изображение жизни народа и государства в историко-культурном контексте, человек, являвшийся героем, становился таковым, так как он был полностью лишён мелких эгоистических черт, но всегда был и внутренне, и внешне связанным с общенародной жизнью и общенародным делом. Таким образом, эпический герой не терял собственной, личной психологии, но эта психология в основе своей должна была являться у него общенародной. Это и делало его героем монументального эпоса. Помимо этого, всякий эпический герой создаётся по определённому принципу: обладает близким числом особенных качеств, однако все они развиты у каждого героя по-своему. Эти «доблести» даны герою от рождения и могут развиваться на протяжении всей его жизни.

Что же касается объёма эпических текстов (сначала, в античный период – поэм, затем – разного рода прозаических жанров), то он всегда был и остаётся весьма значительным. При этом примечательно, что объём зависит отнюдь не от авторских притязаний, но от особенностей самого этого литературного рода. Для эпического текста предельно высокой ценностью обладает каждый эпизод. Вторая особенность, сохраняющаяся в эпической

литературе до сих пор, – многофункциональность. Эпос в древнем обществе выполнял сразу несколько функций – эстетическую, информирующую, патриотическую и др., но при этом развлекательная всегда отодвигалась на задний план и фактически нивелировалась. Эпос активно реализовал и свою познавательную функцию, ведь именно эпические тексты зачастую становились кладезем «научных» сведений об устройстве мира: об астрономии и философии, географии и биологии, физике и математике. Особую важность обретало здесь и бытописание, позволявшее читателю получить максимально полное представление об описываемой эпохе. Такая многофункциональность эпического текста классического периода получила определение поэтического синкретизма. Отметим, что отдельные его черты являются актуальной и неотъемлемой частью эпического рода и сегодня.

С течением времени изменилось и определение, и восприятие понятия об эпосе, однако ключевые его черты сохраняются и до сих пор, хотя отчасти они и адаптировались к веяниям времени. Так, например, классик отечественной литературы Н.В. Гоголь в проспекте «Учебной книги словесности для русского юношества» писал: «Величайшее, полнейшее, огромнейшее и многостороннейшее из всех созданий драматично-повествовательных есть эпопея... Эпопея объемлет не некоторые черты, но всю эпоху времени, среди которого действовал герой, с образом мыслей, верований и даже познаний, какие сделало в то время человечество... и не одно частное лицо, но весь народ, а часто и многие народы совокупляются в эпопею, оживают на миг и восстают точно в таком виде перед читателем, в каком представляет только намеки и догадки история. Поэтому-то эпопея есть создание всемирное, принадлежащее всем народам и векам, долговечнейшее, не стареющееся и вечно живое, и потому вечно повторяющееся в устах» [Гоголь, 1952, т 8: 478].

Хотя в этой дефиниции невозможно найти следов мифологического мировоззрения, присущего античной культуре в целом, тем не менее, Н.В. Гоголь сохраняет в своём определении тот основной набор ключевых черт,

который действительно был характерен для русской классической литературы.

Гоголевская традиция, несомненно, оказала неоценимое влияние на художественный метод М.А. Шолохова, тем не менее, следует отметить и то, что по объективным причинам герои Шолохова разительным образом отличаются от тех, которые стали своеобразной «визитной карточкой» Гоголя: если запорожские казаки Н.В. Гоголя неспособны мыслить себя вне военного времени-пространства, то герои Шолохова, как представители принципиально нового типа мышления, обладают совершенно иным мировосприятием.

Хотя Григорий Мелехов по происхождению своему является воином, и ему отнюдь не чужды честь, доблесть и отвага, он, оказавшись сначала в горниле Первой Мировой войны, а затем – войны Гражданской, довольно быстро понимает, что война есть не что иное, как кровь, боль и грязь, сметающие всё на своём пути. Однако любая война, как со временем понимает Григорий, является именно тем набором самых грязных средств, оправдать которые неспособна даже самая благая и священная цель.

О грязной природе войны говорят натуралистические картины, окружающие весь путь Григория на фронтах Первой мировой войны. Подробности кровавой бойни немало в военных главах о казачьих 11-12 полках. Вот гора трупов людей, отравленных газами: «Некоторые стояли на четвереньках – будто паслись... В землянке крест-накрест лежали два трупа, рослый широкоплечий парень лежал с лицом, измазанным грязью, с изъеденными газом, разжиженными глазами» [Шолохов, 2008: т. 2, 91].

С содроганием Григорий видит картины, в которых описываются бомбовые удары вражеского самолета, разрушившего дом, где находились казаки. «Из-под исковерканного крыльца на руках полз Егор Жарков. Все лицо его – сплошной крик, по щекам из вывалившихся глаз – кровавые слезы. Из почерневших губ раздавалось – А -и-и...А-и-и! За ним на тоненьком лоскутке кожи волочилась у бедра нога, второй не было. Под животом

дымились, отливая розовым и голубым, выпущенные кишки. Закинув голову, он крикнул нечеловеческим голосом – братцы, предайте смерти!» [Шолохов, 2008: т.1, 330]. И тут же сцена описания трупов, лежащих рядами, их ужасающие позы, раны, оскалы ртов описана в подробностях автором.

Каждый новый поворот судьбы Григория снова и снова возвращает нас к тем дням, когда стоял парень на донском берегу и так сладостно и бездумно было у него на душе. Только в огне и становится понятной настоящая цена всего этого. Пройдя через испытания, Григорий не потерял человеческую душу. Сам тяжело раненный, Григорий выносит с поля боя офицера, в другой раз спасает не кого-либо, а врага своего – Степана Астахова. Автор подчеркивает: «Спас, подчиняясь сердцу». Таков неоднозначный шолоховский ответ на вопрос о человечности и войне. Враждебны друг другу эти два понятия, и на фоне кровавой бойни особо отчетливо прорисовывается, каким прекрасным может быть человек. Война экзаменует нравственную крепость, веру и самоотверженность, может быть, и неведомую для мирных дней. Оно исключительно реально, все то доброе, что взято от народа, что только и может спасти душу живую.

В романе «Тихий Дон» бросается в глаза его особенность, состоящая в том, что сцены убийства в бою, расстрелов, изувечивания людей, повешения, смертные агонии описаны в шокирующих чертах и деталях. Картины всплывают вновь и вновь. Вот как изображена смерть повешенного Кривошлыкова: «Он еще жил в конвульсиях, еще ворочал черным, упавшим на сторону языком» [Шолохов, 2008: т.1, 699]. Подобен этому эпизод гибели застреленного Петро Мелехова, когда «в момент ему почудилось, что протянутая рука Кошевого схватила его сердце, разом выжала из него кровь» [Шолохов, 2008: т. 2, с.150]. Жуткая картина трудного умирания с пулей в груди Штокмана «со вспузырившейся на губах розовой кровью, весь мертвенно-бледный...» [Шолохов, 2008: т.2, 221].

Но при этом стоит отметить, что реакция Мелехова, показанная в тексте, далеко не единична, а вернее – далеко не индивидуальна. В частности,

во втором томе романа автор показывает, что весть о свержении самодержавия не вызвала среди казачества радостного чувства, они отнеслись к ней со сдержанной тревогой и ожиданием. Казаки устали от войны. Они мечтают о ее окончании. Вернувшись с фронта, казаки еще не знали, какую трагедию смертоубийственной войны им придется пережить в скором будущем. Причины Февральского переворота ясны. Население ожесточено тяготами войны. Шолохов пишет: «...война начинает солдатам надоедать, о чем свидетельствует увеличение числе дезертиров» [Шолохов, 2008: т. 1, 323]. Развал фронта, погибают целые полки, не хватает боеприпасов, продовольствия, солдаты братаются, «армии многоруко тянулись к призрачному слову «мир» [Бирюков, 1977: 47]. 2 марта царь отрекся от престола. Пала монархия, а следом за ней – и старый мир, к которому принадлежало казачье сообщество и сам Григорий Мелехов.

Стоит отметить, что особое место в мире Шолохова занимают старики, дети, матери, сквозь образы которых также раскрывается образ самого Григория Мелехова. Детская чистота, стариковская мудрость, материнская любовь противостоят злобе и ненависти. Все эти качества позволяют эволюционировать и самому Григорию.

Материнское чувство направлено на спасение от смерти, ведь всякая мать борется против жестокости силами милосердия. Ильинична увещевает Григория не озлобляться в войне; старик Чумаков, встретившись с бандой, говорит Григорию о ненормальности братоубийства: «Замиряться-то с Советской властью скоро будете? С черкесами воевали, и то замирение вышло, а вы все собственные люди и никак промежду собой не сталкиваетесь... Нехорошо, Григорий Пантелеевич, право слово, нехорошо! Бог – милостивец, он все видит, он вам всем это не простит, попомни мое слово!» [Шолохов, 2008: 1].

Для М. Шолохова народ – это прежде всего казаки, о судьбе которых он волнуется, и это видно в лирических отступлениях, как и у Льва Толстого. Но у Льва Толстого преобладает идеализация народа. Народный уклад,

непосредственность русского мужика становятся для героев открытием, образцом их собственной жизни. Платон Каратаев, возродив Пьера к жизни, остался «навсегда самым сильным и дорогим воспоминанием всего русского, доброго, круглого». Всегда занят в труде (варил, шил), Платон по ночам позволял себе разговоры и песни. Сыпал поговорками и пословицами («не нашим умом, а божьим судом», «час терпеть – век жить»). Мудрый Платон с его народной философией помогает со смирением принимать испытания и все прощать.

У М. Шолохова в противоположность Л. Толстому, прежде всего поэтизация быта (не мудрости!).

В системе образов «Войны и мира» и «Тихого Дона» критики, например, В. Соболев, находят много общего. Так, вся биография Пьера – биография типичного героя, с его колебаниями, взлетами и падениями, утратами, приобретениями [Соболев, 1986: 57]. Неоднозначен и Григорий Мелехов. Эта личность яркая, выделяющаяся из окружающих его казаков. После страшных испытаний, в поисках третьей правды Григорий приходит к родному порогу.

Любимым героям и Толстого, и Шолохова ненавистна война. Андрей Болконский говорит: «Война есть самое гадкое дело в жизни. Надо понимать это и не играть в войну». И автор о нашествии французов пишет: «...свершилось противное человеческому разуму и всей человеческой природе события» .

Война, по Шолохову, разлагает души людей, убивает в них человеческое. «Я, Петро, уморился душой, – говорит Григорий Мелехов брату... – будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они меня и выплюнули».

Идея всепрощения раскрыта в романе «Война и мир». Андрей Болконский прощает Анатолия Курагина, хотя в прошлом он горел желанием отомстить светскому ловеласу за покушение на честь любимой. Добрая

Марья Болконская прощает взбунтовавшихся крестьян, которые не давали подводы для выезда из Богучарово.

В романе «Тихий Дон» трагична судьба Ильиничны, потерявшей сына и мужа. Живет она только надеждой на Григория. Как трагичен момент, когда мать сидит за одним столом с убийцей своего сына, и как неожиданно завершение, когда Ильинична прощает Кошевого, которого так ненавидит! Прощает и Наталья Григория, разрушившего семью, которую она так свято пыталась сохранить. Прощают потому, что им присуща человечность.

Прекрасно выделил мысль об этом полководец Кутузов в речи после сражения под селом Красным. «Вам трудно, да все же вы дома; а они – видите, до чего дошли, – сказал он, указывая на пленных. – Хуже нищих. Пока они были сильны мы себя не жалели, а теперь их и пожалеть можно. Тоже и они люди». Он верил в свой народ, в его милосердие.

«Уверенность в неправоте обеих сторон конфликта создается благодаря композиции. Шолохов М.А. сцены жестокости расположил симметрично – это расстрел Калмыкова и гибель Бунчука, расправа над Чернецовым и казнь Подтёлкова, грабеж и насилие красных и ответная реакция казаков». Мысль Е.А. Шириной подтверждается также эпизодами страшной мести «зуб за зуб» во время восстания казаков [см.: Ширина, 2000: 77 – 79].

Вот какова одна из картин этой мести: «В эту ночь за городом, на свалке, по приговору военно-полевого суда *расстреливали шахтинских большевиков-железнодорожников*. С завязанными назад руками их по двое подводили к откосу, били в упор из наганов и винтовок, и звуки выстрелов изморозный ветер гасил, как искры из папирос» [Шолохов, 2008: 86].

Не менее важно то, что Шолохов ставит рядом зверства красных и белых: «И вот 36-я Каргинская батарея под командованием есаула Федора Попова обстреляла беглым огнем наступавших красных; а пехоту красная конница обошла с хутора Латышева и изрубила человек 20 каргинских стариков, в насмешку окрещенных кем-то «гайдамаками» [Шолохов, 2008: 87].

«На заре разведка, посланная Красному яру, вернулась с известием, что Мелехов с десятью казаками лежат, изрубленные там же, в вершине яра» [Шолохов, 2008: т.2, 181].

Когда привезли погибших, чтоб хоронить, страшная картина предстала перед Григорием. Особенно жутко было смотреть на тело Маныцкова, «изрубленным лицом уткнут он был в солому. У него в плечи втянута голова, а затылок срезан начисто умелым ударом: черные сосульки волос бахромой окаймляли обнаженные черепные кости» [Шолохов, 2008:182].

С крыльца сходила Ильинична, под руки подхватил ее Пантелей Прокофьевич, заголосила Дуняшка, ей откликнулись в десяти концах хутора. Опухшая, растрепанная выскочила Дарья, запричитала и рухнула в сани. Вот так встречают горе вдовы, сестры, матери. Вот так откликаются в душах братоубийственные распри.

А месть продолжается. «Харлампий Ермаков возглавил две сотни, преследовал отступавшего противника, в хуторе взяли в плен 30 красноармейцев. Григорий приказал, зверовато улыбаясь:

– В Вешки прикажи отогнать. Понял? Чтобы ушли не дальше вон этого кургана!

«Это им за Петра первый платеж», – подумал Григорий, рысью трогая коня» [Шолохов, 2008: 186].

За Петра отомстила и Дарья, убив Ивана Алексеевича. Добивал его штыком Антип Брехович, но так как раненый все еще был жив, вахмистр выстрелил еще раз. И вновь – «око за око». Чтобы отомстить за гибель Ивана Алексеевича Мишка Кошевой едет на хутор, убивает деда Гришаку, сжигает дом Коршуновых и еще 7 домов – тех, «чьи плутни толкнули на мятеж темную казачью массу» [Шолохов, 2008: т.2, 355].

Теперь уже Митька Коршунов, состоящий в карательном отряде, увидев пепелище на месте своего дома, отомстил Мишке Кошевому, убил старуху-мать и порубил детей. «Самосудную расправу над семьей Кошевых осуждало большинство жителей хутора» [Шолохов, 2008:т. 2, 445].

О «Войне и мире» Л. Толстой говорил М. Горькому: «Без ложной скромности – это как «Илиада». В. Лакшин в статье «Черты великого эпоса» объяснил это высказывание: «Толстой не тешит свое тщеславие, он просто определяет жанр». Большой эпос, народная эпопея – вот что стоит перед его глазами образцом для сравнения. Готовясь к созданию «Войны и мира» Л. Толстой открыл для себя Гомера, в круг чтения его входили былины. Народные песни, сказки, отрывки из древних летописей читал он детям Яснополянской школы [Лакшин, 1988: 54].

М. Шолохов жил в гуще народа, и все это: пословицы, поговорки, загадки, легенды, сказки, песни лирические и исторические – они живут в романе без специальных усилий художника. Е. Костин в статье «О народности творчества Шолохова» пишет: «Чувства искренне выстраданной любви к своему народу, вера в его безграничные способности, его талант, преклонение перед его невероятной самоотверженностью, позволившей веками свободно дышать Европе, отталкивая от себя «набеги Степи», а далее и других захватчиков, видение перспектив исторического роста и становления родного народа в новую историческую эпоху – вот то, что составляет главный нерв изображения народа в российской литературе, вот что продолжил М. Шолохов в своем творчестве».

Великие достижения русской классической литературы оказали глубокое влияние на «Тихий Дон» М. Шолохова, на содержание и форму этого выдающегося произведения. Но традиции в творчестве Шолохова выступили не в мертвом следовании высоким образцам. Творчески усваивая и опираясь на достижения прошлого, Шолохов идет собственными, новыми путями в искусстве. Писатель открыл в душах простых тружеников глубокое отражение мировых исторических событий, драматические, нередко трагические поиски верного решения коренных вопросов современного бытия, полноту чувств дружбы, любви, восприятия родной природы. Органично и естественно Шолохов связывает драматическую борьбу человеческого духа с глубинными основами народной жизни.

«Художественной особенностью романа является слияние эпического и лирического. Проникнутое глубоким драматизмом, эпическое повествование у него всегда развивается в окружающей лирической атмосфере. Поток эпического повествования предстает согретым человеческим чувством, неотделим от судьбы героев, живущих среди родной природы, красок, дыхания и запахов земли» [Щербина, 1975: 88]. В этом высказывании В. Щербины явное признание новаторства М. Шолохова.

Писатель создал свободное, широкое повествование, вобравшее в себя множество индивидуальных судеб, неповторимых характеров, насыщенное массовыми и групповыми сценами, в которых слышен голос народа, напряженно размышляющего над важнейшими событиями, занятого поисками великой правды.

Исторически значительные события являются сюжетными и композиционными узлами произведения. Вихрь истории все слышнее и грознее звучит в эпопее Шолохова. Исследователь отличает, что «исторический процесс предстает в эпопее не в конечных результатах, а в живом движении масс, в накале жестоких классовых битв и конфликтов» [Якименко, 1977: 370].

Историзм произведения налицо. Потому деление на части получает в содержании «Тихого Дона» глубокое историческое обоснование. Каждая часть эпопеи повествует об определенном этапе в истории развития народа. Почти все части эпопеи начинаются с хронологического указания на время, которое происходят описываемые события. Начало третьей части: «В марте 1914 года...», четвертой: «1916 год. Октябрь...», пятой: «Осень 1917 года возвращаются с фронта казаки...», шестой: «В апреле 1918 года на Дону завершился великий раздел...» и т.д.

Автор выступает перед нами не только как художник, но и как историк, летописец, публицист, раскрывающий смысл значение политических событий, военного положения, опираясь на документальные данные. События между собой взаимосвязаны, что придает произведению Шолохова

композиционную стройность и ясность. В романе обобщенно-эпические картины постоянно сочетаются со сценами частной жизни. Многие главы так и построены: эпическая картина переходит в рассказ о частной жизни, и, наоборот, повествование о семейных, бытовых отношениях героев переходит в эпически-величавую картину. Показательна в этом 7 глава седьмой части «Тихого Дона», когда рассказ о пленных красноармейцах – музыкантах сменяется сценой отвратительного поведения генерала Секретева. Героика сменяется сатирой.

«В глубоком и широком охвате действительности, во всестороннем изображении человека и заключается новаторство Шолохова – художника, по-новому осветившего жизнь народа в период войны и революции» [Якименко, 1977: 376].

В эпических параллелях «Тихого Дона» как одного из приемов психологического анализа – и раздумья о смысле жизни, и осуждения войны как самого страшного зла на земле, и страстная вера в торжество жизни над смертями и разрушениями. Переживания Натальи и гроза в степи, нравственное опустошение Григория и выжженная палами степь, гибель людей в бойнях войны и страдание израненной земли – все это изображено с огромной силой трагического напряжения. Отсюда вывод: в эпосе М. Шолохова природа и люди постоянно находятся во взаимодействии, поэтому картины природы приобретают глубокий смысл. Использование песен говорит о широте души казаков, их любви к малой родине, о знании ее исторического прошлого.

В романе Л.Н. Толстого «Война и мир», а также в «Тихом Доне» М. Шолохова открытый финал. Вот спорят Пьер и Николай об аракчеевщине, насаждаемой в России. Свидетелем спора оказывается юный Николенька, и уже он задумывается о том, кто же в споре прав. По мысли Пьера нужен бунт против самоуправства властей. Николай утверждает, что главное в жизни – исполнять долг, если присягнуть царю. Сон Николеньки не дает ответа на вопрос, который его волнует. Но незримо присутствует здесь его отец

Андрей Болконский. Сон вещей, в нем видятся грозные события в России в декабре 1825 года. Финал открытый: неизвестна судьба героев романа-эпопеи как «Войны и мира», так и романа-эпопеи М. Шолохова «Тихий Дон».

Открытый финал, полный неизвестности, не исключает положительного исхода для героя, не несет неизбежного пессимистического конца. Мишатка снимает налет безысходности: его присутствие содержит указание на более счастливое будущее, намек на перспективу нравственного обновления рода Мелеховых, не исключает и конечного пути Григория, когда он набирается мужества идти навстречу ожидающим его ударам судьбы.

М.А. Шолохов всегда говорил о значимости для него русской классической литературы, призывая учиться у Пушкина, Чехова, Толстого, подчеркивал высочайшее, поистине недостижимое мастерство Л.Н. Толстого. «Что было бы с литературой, с русской без этого имени», – сказал М.А. Шолохов о Толстом в день его 150-летия.

В эпическом воплощении бытия М. Шолохов делает новые открытия, обращаясь к поэтике повествования, слившегося с историческим потоком жизни, фольклорной символикой, творческой стихией языкового мышления. Воссозданный Шолоховым исторический эпос смог сохранить высшую правду народной жизни, выстраданную им истину: она в том, что живет у народа сокровенным смыслом его крепости, его устоев, что питает его творческую силу.

М. Шолохов бережно хранит ценность живой жизни, воспроизводит полифоническое звучание ее голосов, потому велика роль исторических песен казачества, раскрывающих смысл событий, и выразительно звучание народной речи в диалогах, в сказовом повествовании. В основе эпоса Шолохова – фольклорное восприятие мира, наряду с социально-историческим анализом действительности, сохраняется возможность проникновения в природную стихию жизни и бытия. Быт, семья, любовь, материнство, детство – все, из чего складывается смысл народной жизни,

изображено М. Шолоховым глубоко проникновенно. Один только образ земли, с его древней мощью многолико откликается на голоса социальной жизни. Эпическое сближение земли и человека – знак их общей беды, горя – тот традиционный для эпоса прием Шолохов использует для выражения трагического смысла Гражданской войны. Созидательная сила и полнота бытия проявляются в одухотворенной связи с природной силой земли – только тогда человек способен хранить творческое начало мира, его гармонию. Важен здесь и образ солнца. Оно как бы является соучастником исторических событий. Во время страданий и бедствий народа солнце утрачивает светоносную силу, дарящую радость и счастье, – мир вокруг него «тускнеет, одевается черной пеленой», или оно начинает нещадно палить землю; проливается кровь на земле – солнце кровоточит, будто израненное.

Эпосу М. Шолохова присуще умение видеть и передать многозначность и многозвучие мира: цвета, оттенки, звуки, запахи – выразить неиссякаемую силу созидания живого и органическую причастность к ней человека. Много раз восходит солнце в «Тихом Доне» и всякий раз неповторимо начинает «узорить восток, низвергать на землю золотые сияющие потоки света», даря их всему живому на земле, не забывая мельчайшую былинку. Пьяный дух исходит от земли – это неизменно возрождающийся «древний запах» оттаявшего чернозема и «вечно юный – молодой травы» [Шолохов, 2008: т.2, 135].

Человек земли в «Тихом Доне» открыт миру, и мир открыт ему, связан с ним многочисленными живыми отношениями, в которых – органическая неисчерпаемость бытия.

Модель мира и человека, концепция личности воплощается в шолоховском произведении на уровне композиции. Необратимый разлом мира на два контрастных состояния: от жизни – к смерти, от созидания – к разрушению, от света – к тьме начинается у черты, открытой гением Л.М. Толстого, – у черты двух граней бытия – войны и мира. Эта черта подчеркивается в «Тихом Доне» в эпизоде вестника трагических событий –

бешено мчащегося по Гетманскому шляху всадника на коне – с криком «Сполох!»).

Эпическая картина мира во второй книге контрастна торжеству жизненной стихии, цветению ее в первой. Движение ее направлено по иному, катастрофически меняющемуся руслу истории. Война обострит до предела социальные противоречия, углубит раскол в обществе и приведет к революции и Гражданской войне.

Ведущей идеей третьей книги, выраженной в эпиграфе, является призыв к объединению казаков вокруг родной земли, тихого Дона.

Как ты, батюшка, славный тихий Дон,
Ты кормилец наш, Дон Иванович,
Про тебя лежит слава добрая,
Слава добрая, речь хорошая,
Как, бывало, ты всё быстёр бежишь,
Ты быстёр бежишь, все чистёхонек,
А теперь ты, Дон, всё мутен течёшь,
Помутился весь сверху донизу.

Речь возговорит славный тихий Дон:

Уж как-то мне всё мутну не быть,
Распустил я собственных ясных соколов,
Ясных соколов – донских казаков,
Размываются без них мои круты бережки,
Высыпаются без них косы жёлтым песком.

Эпическая картина мира в третьей книге возвращается к родным местам, охватывает северные границы верховий Дона, степные пространства, многочисленные хутора и станицы Хопра, Чира, Усть-Медведицы. Здесь происходит Верхнедонское восстание – центральное событие третьей книги, предопределившее трагическую судьбу казачества. Ведущим эпическим образом картины мира становится степь – колыбель донского казачества.

Степь выразит с наибольшей полнотой историческую символику жизни и судьбы казачества.

Множество ярких, неповторимых образов будет являть природная жизнь степи. Вершиной станет незабываемая песнь сыновней любви к донскому краю: «Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок, суходолов, красноглиняных яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы, в мудром молчании берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей кровью, нержавеющей кровью политая степь!» [Шолохов: 2008, т.1, с. 86].

В лирическом отступлении впервые открыто и страстно звучит голос автора с его словами о сыновней любви. Глубоко христианское движение души выражено в поступке – поклоне и целовании земли – как знак покаяния и причастности к делам человека на земле, как искупление за их кровавый след и как почитание, почти молитвенное суровой и героической памяти Донского края.

В четвертой книге «Тихого Дона» – книге трагического завершения судеб героев и истории казачьего мира – повествование наиболее динамично, дорога выступает ведущим образом эпической картины мира. Выступает не только как образ пространства, но и в переносном значении пути жизни, судьбы. Дорога соотнесена с темой самоопределения народа и человека в истории, поиском и открытием правды жизни, исторического выбора и судьбы («Найти дорогу», «Не потерять дорогу», «Оглянуться через плечо на пройденную пугину и проследить неровные ее извивы...»). Жизненные пути героев в четвертой книге показаны крупным планом, развернуто, завершаются истории семейных гнезд (Листницких, Коршуновых, Мелеховых). Эпический мир собирается вокруг человека и его судьбы. Аксиныя, Наталья, Дарья, Григорий, Мишка Кошевой, Митька Коршунов, Пантелей Прокофьевич, Ильинична – все они станут иными, пройдя через суровые испытания времени. Трагический финал четвертой книги рядом

повторяющихся мотивов возвращает к началу первой книги, образуя эпическое кольцо, которое замыкает тему исторического бытия народа как целого утверждением высшей духовной истины жизни.

Все части порушенного трагической истории мира в финале повествования сведены к единому центру: человеку земли и окружающему его жизненному пространству – тихому Дону, крутому спуску, ведущему к Дону, встреченному маленькому сыну, родной земле, сияющему под холодным солнцем миру. Повторяя на новом историческом витке события и образы начала повествования, заключительный эпизод вовлечен тем самым в поэтическую модель круга как прообраза вечного Возрождения жизни. Возрождение жизни под знаком солнца соотносится с мотивом неискоренимости мелеховского рода, вынесенная в испытаниях, сохраненная историческая память семьи, рода, судьбы человека – это ответ жизни народа на вызов трагической истории XX века.

Эпическая символика порушенной судьбы Григория Мелехова окрашена в финале четвертой книги в черные тона. На какое-то время поверженный горем Григорий теряет реальное ощущение пространства и времени, погружаясь во тьму страдания. Но и в горе собирается душа, оживает. Вместе с весенним обновлением природы просыпается в нем тоска по детям, по родному хутору. Привязанность к земле, дому движет им, и ничто не может удержать его. Он идет к единственному месту на Земле, где его начало, где его корни.

Порог родного дома, сын, земля, тихий Дон, родина, мир, солнце – вот ценностный итог пути человека в истории XX века по Шолохову. Вопреки земному хаосу социальных страстей, эпическая картина мира хранит целостность бытия.

Эпопея «Тихий Дон» пронизана таким последовательным историзмом, которому может позавидовать ученый-историк. И это поражает тем сильнее, что писатель не скрывает своей кровной связи с Доном, своей любви к людям, природе Дона, смело нарушая величавое течение эпоса мощными всплесками

лирики. Лирические обращения автора к донской степи, матери-казачке, задушевнейшие пейзажи являются настоящей классикой. Нужно подчеркнуть, что историзм гениальной эпопеи – это историзм художественный. Художник не вычленяет исторические события из потока повседневной жизни. Его интересует судьба человека во всех ее связях и аспектах. Исторические события берутся в переплетении с такими «мелочами», до которых историку, казалось бы, совершенно нет дела, но подлинное искусство в том и состоит, что такие «частности», как, например, перипетии любви Григория и Аксиньи или мародёрство Пантелея Прокофьевича, вообще-то честного труженика, оказывается, не могут не быть положены на чашу весов при решении исторической проблемы о судьбе казачества.

Переработав множество исторических фактов, Шолохов правдиво воплотил их в художественную форму. П. Палиевский назвал реализм М. Шолохова «свирепым реализмом». Имеются в виду не только правдивые картины жизни, быта, войны, но и те, порой кажущиеся излишне натуралистическими, изображения жестокости войны в крови, смерти, страданиях. Но ведь это в традиции Л.Н. Толстого. В творчестве Шолохова в сравнении с Толстым усиливается трагизм в изображении войны, ибо усилился этот трагизм в самой исторической борьбе не на жизнь, а на смерть не с внешним врагом («Севастопольские рассказы»), а с собственными кровными братьями. При всем жизнелюбии Шолохова как писателя, при всепобеждающей силе человеческой любви, в творчестве автора значительно сильнее и трагичнее звучит тема борьбы добра и зла. В художественном видении Шолохова чаще всего проявляется торжество зла над добром, что роднит его с Достоевским. Сама историческая эпоха, XX век, который принято было именовать эпохой революций, героической борьбы и победы народных масс, на деле оказался веком глубоко трагических изменений в истории. Этот трагизм века через судьбы героев в наибольшей мере из всех русских писателей XX века отразил М.А. Шолохов. Катаклизмы истории, пережитые Шолоховым и осмысленные как трагические, определили этот

оригинальный, по сравнению с толстовским, пафос романа-эпопеи «Тихий Дон». Человеческая судьба трагична, но это не делает жизнь безысходной. Она продолжается. Принятие трагического как неотъемлемого закона бытия, философский взгляд на него художника слова роднят эпопею Шолохова с лучшими образцами мирового эпоса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, настоящая работа посвящена слабо разработанной теме, исследование которой проводилось сразу по нескольким направлениям.

Изучив подходы к исследованию художественной концепции личности, мы рассматривали образ Григория Мелехова – главного героя романа-эпопеи «Тихий Дон» в контексте реализма, творческого метода двух столетий. Мы пришли к выводу, что концепция личности, воплощённая в образе героя, по многим параметрам совпадает с художественным идеалом автора, идеала национального, совпадающего с казачье-крестьянским.

Проанализировав и описав культурные векторы, благодаря которым происходило взаимодействие творчества М.А. Шолохова не только с российской классической литературой (в частности, с творчеством Л.Н. Толстого, которого М.А. Шолохов неоднократно называл своим литературным учителем), но и с общемировой классикой, мы убедились, что творчество М.А. Шолохова самым органичным образом включается в общемировой культурный контекст, и во многом это происходит благодаря важнейшему образу – образу казака Григория Мелехова.

Художественная концепция личности, воплощённая М.А. Шолоховым в образе Григория Мелехова, с одной стороны, тесно переплетена с подобными концепциями, нашедшими отражение в работах классиков XIX века, и в особенности – Л.Н. Толстого, а с другой стороны, художественная концепция личности, разработанная и реализованная М.А. Шолоховым, находится и в связи с современной ему литературой.

Однако если писатели-соцреалисты так или иначе отрицают гуманистические идеалы, предпочитая им идеалы классовые, утопические, то М.А. Шолохов фиксирует своё внимание на проблемах и событиях, актуальных и характерных для объективной действительности, и в качестве важнейшего идеала выводит именно ценность всякой человеческой жизни, поскольку только она является залогом успешного существования целого

народа. Так что шолоховское видение человека не столько отражает типичный советский взгляд на личность, сколько наследует классической гуманистической традиции и гармонично подключает к ней близкую для него культурно-философскую систему казачье-крестьянских представлений о мире и человеке.

В концепции личности, воплощенной в образе Григория Мелехова, утверждается личность активная, обладающая волей, способная испытывать и чувство ответственности, и чувство вины за свою судьбу. Сколь бы ни был мучителен поиск правды, какими неутешительными бы ни оказывались результаты метаний героя от красных к белым, эти поиски – знак человечности в персонаже. Человек не может безучастно принимать испытания стихий, не может плыть по течению жизни. Очарование человечности, живая душа Григория проявляются как в процессе выбора жизненного пути и позиции в классовых конфликтах, так и в финальном смирении, готовности избыть свою вину, вернуться к дому и сыну.

Порог родного дома, сын, земля, тихий Дон, родина, мир, солнце – вот ценностный итог пути человека в истории XX века по Шолохову. Благодаря образу главного героя эпическая картина мира романа-эпопеи хранит целостность бытия, вопреки земному хаосу социальных катаклизмов.

Таким образом, нами была подтверждена рабочая гипотеза магистерской диссертации о связи шолоховской концепции личности с классической традицией, а также посредством последовательного выполнения всех поставленных задач была достигнута заданная цель исследования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бахтин М. Слово о романе/ М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.
- 2 Беляев, А.А. Эстетика. Словарь/ А.А. Беляев. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
- 3 Бердникова, О.А. Концепция творческой личности в прозе И.А.Бунина: дис. . . канд. филол. наук/ О.А. Бердникова. – Воронеж, 1992. – 189 с.
- 4 Бирюков, Ф.Г. Горький – Серафимович – Шолохов (К истории творческих взаимоотношений) /Ф.Г. Бирюков// Новое о Михаиле Шолохове: Исследования и материалы / РАН; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С.282-313.
- 5 Бирюков, Ф.Г. Художественные открытия М. Шолохова / Ф.Г. Бирюков. – М.: Просвещение, 1980. – 246 с.
- 6 Бочаров, А.Г. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе/ А.Г. Бочаров. – М.: Художественная литература, 1977. – 368 с.
- 7 Бушмин, А.С. Александр Фадеев. Черты творческой индивидуальности/ А.С. Бушмин. – Л.: Художественная литература, 1971. – 335 с.
- 8 Васильев, В. Михаил Шолохов. Очерк жизни и творчества / В. Васильев // Молодая гвардия. – 1999. – № 7, 8, 9, 10.
- 9 Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др. / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа; Академия, 1999. – 556 с.
- 10 Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов / Г.Н. Пospelов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков и др. / под ред. Г.Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа. – 1988. – 528 с.

- 11 Вишнякова, Е.А. Образ Григория Мелехова в литературной критике 1939-1941 годов/ Е.А. Вишнякова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. – №7 (73). – Ч.1. – С. 12-16.
- 12 Гапон, Е.С. Художественная концепция личности в творчестве В.Г. Распутина 1990-2000-х гг./ Е.С. Гапон. – Армавир, 2001. – 167 с.
- 13 Гинзбург, Л. О литературном герое/ Л. Гинзбург. – М.: Советский писатель, 1979. – 1979. – 222 с.
- 14 Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1952.
- 15 Голубков, М.М. История русской литературной критики XX века (1920 - 1990-е годы): учебное пособие для студентов филологических факультетов университетов и вузов/ М.М. Голубков. – М.: Академия, 2008. – 368 с.
- 16 Гречушкина, Н.В. Добро и зло в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: аксиологические аспекты исторических образов / Н.В. Гречушкина// Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 6-1 (72).
- 17 Грицанов, А.А. Новейший философский словарь/ А.А. Грицанов. – Минск: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
- 18 Гуреев, В.Н. Формирование художественной концепции человека в поздний советский период /В.Н. Гусев// Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Филология. Журналистика. – 2008. – №1. – С. 31-33.
- 19 Дворяшин, Ю.А. Михаил Шолохов и Григорий Мелехов: современные интерпретации единства автора и героя/ Ю.А. Дворяшин// Вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2009. – № 2. – С. 5-12.
- 20 Дискуссия о «Тихом Доне» в ростовском журнале «На подъёме»// Новое о Михаиле Шолохове. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 394-477.

- 21 Дырдин, А.А. Свобода воли как лейтмотив прозы М.А. Шолохова/ А.А. Дырдин // Филологический класс. – 2013. – №1 (31). – С. 18-23.
- 22 Ермилов, В.О «Тихом Доне» и о трагедии [Текст] / В.О Ермилов // Литературная газета. – 1940. – 11 августа. – С. 3.
- 23 Ермолаев Г. «Тихий Дон» и политическая цензура. 1928-1991/ Г. Ермолаев. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 255 с.
- 24 Жандарова, Т.А. Функции портрета в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон» //Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – №(4-1). – С. 338-344.
- 25 Желтова, Н.Ю. Характер Григория Мелехова в парадигматике национальной аксиологии воли и свободы/ Н.Ю. Желтова // Вестник ТГУ. – 2005. – Вып. 2. – С. 20-22.
- 26 Иванова, Н. В школе надо читать шедевры / Н. Иванова // Литература. – 2009. – № 10. – С. 8-9.
- 27 История русской литературы XX века (20 – 50-е годы): Литературный процесс: учебное пособие. – М.: Изд-во Московского университета. – 2006. – 776 с.
- 28 История русской литературы XX века. 20-90-е годы (Основные имена) / отв. ред. С.И. Кормилов. – М. : Изд-во Московского университета, 1998. – 480 с.
- 29 Кемеров, В.Е. Проблема личности: Методология исследования и жизненный смысл/ В.Е. Кемеров. – М.: Политиздат, 1977. – 255 с.
- 30 Кларк, К. Советский роман: история как ритуал/ К. Кларк. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002.
- 31 Князева, Е.С. Традиции Шолохова в русской прозе 60-70-х годов XX века о судьбе крестьянина: дис. ... канд. филол. наук/ Е.С. Князева. – Сургут, 2007. – 189 с.
- 32 Ковальчук, Д. А. Художественная концепция личности в русской прозе 20-30-х годов XX века : М. А. Булгаков, А. А. Фадеев: автореферат дисс....канд. филол. наук/ Д.А Ковальчук. – Армавир, 1998. – 18 с.

- 33 Кожинов, В. «О «Тихом Доне»/ В. Кожинов // Литература в школе. – 1994. – № 4. – С. 22-29.
- 34 Кожинов, В.В. Статьи о современной литературе/ В.В. Кожинов. – М., 1982. – 303 с.
- 35 Котовчихина, Н.Д. Современный мир и творчество Михаила Шолохова/ Н.Д.Котовчихина // Rhema. Рема. – 2010. – №3. – С. 12-20.
- 36 Кузнецов, Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа / Ф.Ф. Кузнецов. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 863 с.
- 37 Лежнев, И. Мелеховщина/ И. Лежнев// Звезда. – 1941. – № 2. – С. 180-170.
- 38 Лежнев, И. Две души: О «Тихом Доне» М.Шолохова/ И.Лежнев// Молодая гвардия. – 1940. – № 10. – С.112-152.
- 39 Лежнев, И.Г. Путь Шолохова: Творческая биография/ И.Лежнев. – М.: Советский писатель, 1948.
- 40 Лейдерман, Н.Л. Творческая индивидуальность писателя как объект изучения / Н.Л. Лейдерман // Филологический класс. – 2005. – № 14. – С. 11-23.
- 41 Лейдерман, Н.Л., Липовецкий М.Н. «В годину смуты...»: роман М. Шолохова «Тихий Дон»/ Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий // Филологический класс. – 2013. – №1 (31). – С. 7-17.
- 42 Литвинов, В. Трагедия Григория Мелехова («Тихий Дон» М. Шолохова)/ В. Литвинов. – М., 1965.
- 43 Лосский, Н.О. Условия абсолютного добра. Основы этики; Характер русского народа/ Н.О. Лосский. – М.: Политиздат, 1991. – 368 с.
- 44 М.А. Шолохов в документах Комитета по Сталинским премиям 1940-1941 гг. // Новое о Михаиле Шолохове. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 486-551.
- 45 Маслеева, С.Н. Художественная концепция личности в творчестве Г.В. Семенова: автореферат дисс...кандидата фил. наук/ Н.М. Маслеева. – Армавир, 2010. – 22 с.

- 46 Метченко, А.И. Мудрость художника/ А.И. Метченко. – М.: Современник, 1976. – 190 с.
- 47 Михаил Шолохов: Летопись жизни и творчества: (материалы к биографии) / сост. Н.Т. Кузнецова; отв. ред. В.Н. Запевалов. – М.: Галерея, 2005. – 536 с.
- 48 Муравьева, Н.М. Образ Григория Мелехова в системе символов романа-эпопеи М. А. Шолохова «Тихий Дон» / Н.М. Муравьева // Вестник ТГУ. – 2007. – № 4. – С. 55.
- 49 Муравьева, Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика: монография/ Н.М. Муравьева. – Борисоглебск: БГПИ, 2007. – 381 с.
- 50 Охалина, А.А. Время главного героя романа М. А. Шолохова «Тихий Дон» / А.А. Охалина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – №7-2 (73).
- 51 Павлов, Ю.М. Художественная концепция личности в русской и русскоязычной литературе XX века: дисс... доктора филол. наук/ Ю.М. Павлов. – Армавир, 2004. – 374 с.
- 52 Палиевский, П.В. Шолохов и Булгаков / П.В. Палиевский; РАН ИМЛИ. – М.: Наследие, 1993. – 118 с.
- 53 Петелин, В. Михаил Шолохов. Страницы жизни и творчества / В.В. Петелин. – М.: Советский писатель, 1986. – 400 с.
- 54 Петелин, В.В. Два Григория Мелехова/ В.В. Петелин // Петелин В. В. Родные судьбы: Споры и размышления о современной русской прозе. – М., 1976. – С. 57-142.
- 55 Петровский, Ю.А. Октябрь и гражданская война в молодой советской прозе/ Ю.А. Петровский// Октябрьская революция в советской прозе. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. – С. 3-24.
- 56 Поль, Д.В. Универсальные образы и мотивы в русской реалистической прозе XX века (художественный опыт М.А. Шолохова) / Д.В. Поль. – М., 2008. – 277 с.

- 57 Полякова, Л.В., Сорокина, Н.В. Шолоховедение: материалы к энциклопедии/ Л.В. Полякова, Н.В. Сорокина // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 118 (2). – С. 303-311.
- 58 Приходченко, П.И. Формы выражения авторского сознания в романе М. А. Шолохова «Тихий Дон»: автореф. дис ...канд. филол. наук/ П.И. Приходченко. – Арзамас, 2008. – 22 с.
- 59 Пронягин, В.М. Философско-эстетический аспект соборности при осмыслении национального историко-культурного достояния (М. Шолохов, Л. Леонов, В. Солоухин)/ В.М. Пронягин // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – №2.
- 60 Ребель, Г. Уроки Шолохова / Г. Ребель // Литература. – 2009. – № 10. – С. 34-39.
- 61 Сарсенова, И.Ж. Этнические стереотипы в художественной прозе А.И. Герцена / И.Ж. Сарсенова// Личность в межкультурном пространстве: материалы VI Междунар. науч.- практ. конф. (17-18 нояб. 2011 г.). – М. : РУДН, 2011. – С. 310-314 .
- 62 Сатарова, Л. Золотое слово М.А. Шолохова. (Роман «Тихий Дон» и духовные традиции русской литературы) [Текст] / Л. Сатарова // Подъем. – 2005. – № 5. – С. 201-217.
- 63 Сатарова, Л.Г. Роман М. Шолохова «Тихий Дон» в контексте традиционных ценностей русской культуры [Текст] / Л.Г. Сатарова // Русская литература и философия: постижение человека: Материалы Всероссийской научной конференции / отв. ред. В. А. Сарычев. – Липецк, 2002. – С. 244 – 249.
- 64 Семенова, С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию/ С.Г. Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.
- 65 Сидоренко, Т. М. Духовный смысл «Тихого Дона» М. Шолохова в

- 66 оценке В. Кожина // Синергетика образования. Вторые Международные Кирилло-Мефодиевские чтения. – М. - Ростов-н/Д., 2006. – С. 286 - 292.
- 67 Солдаткина, Я.В. Категория «национального характера» в творчестве М. А. Шолохова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – №7. – С. 198-201.
- 68 Стюфляева, Н.В. Соборный идеал жизни «по совести» и его художественная реализация в романе Шолохова «Тихий Дон». – Липецк: ЛГПУ, 2008. – 258 с.
- 69 Теория литературы. Том IV. Литературный процесс/ гл. ред. Ю.Б. Борев. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 624 с.
- 70 Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов/ Л.И. Тимофеев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
- 71 Ткаченко, С.Н. Концепция человека в повести Г. Семенова «Дней череда» / С. Н. Ткаченко // Наследие В.В. Кожина и актуальные проблемы критики, литературоведения, истории, философии в изменяющейся России: материалы 5-й Международной научно-практической конференции. – Армавир, 2006. – Часть 2. – С. 214-221.
- 72 Фадеев, А. Разгром. Роман/ А.Фадеев. – М.: Современник, 1977. – 176 с.
- 73 Хватов, А.И. Художественный мир Шолохова/ А.И. Хватов. – М.: Советская Россия, 1970. – 464 с.
- 74 Цыценко, И.И. Этнотрадиция и семья в романе-эпопее «Тихий Дон» [Текст] / И.И. Цыценко // Проблемы изучения творчества М.А. Шолохова: Шолоховские чтения: 1997. – Ростов-на-Дону, 1997. – С. 52-65.
- 75 Чернец, Л.В. Персонажей система [Текст] / Л.В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 252-261.
- 76 Чудакова, М. Без гнева и пристрастия / М. Чудакова // Новый мир. – 1988. – № 9. – С. 240-260.
- 77 Чудакова, М. Новые работы. 2003-2006 / М. Чудакова. – М.: Время, 2007. – 559 с.

- 78 Чудакова, М. Сквозь звезды к терниям/ М. Чудакова // Новый мир. – 1990. – № 4. – С. 242-262.
- 79 Ширина, Е.А. Интерпретация образа Штокмана («Тихий Дон» М. Шолохова)/ Е.А. Ширина// Писатель и литературный процесс: сборник научных статей. Вып.3. – Белгород: ЛитКараВан, 2011. – С.37-43.
- 80 Ширина, Е.А. Образ природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон» / Е.А. Ширина. – Белгород, 2004. – 154 с.
- 81 Ширина, Е.А. Природа в пороговых ситуациях романа-эпопеи «Тихий Дон» //Шолоховские чтения. Творчество М.А. Шолохова и литература XX века. – М.: Таганка. – 2003. – С. 313-320.
- 82 Ширина, Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Традиции и новаторство: автореф. дис... канд. филол.наук / Е.А. Ширина. – Белгород, 2001. – 16 с.
- 83 Шолохов, М. А. Тихий Дон: 2 т./ М.А. Шолохов. – М.: ЭКСМО, 2008.
- 84 Якименко, Л. Г. Творчество Шолохова / Л.Г. Якименко. – М., Советский писатель, 1977. – 678 с.