**Миф и идеология**

Александр Кобринский

Санкт-Петербург

**О рассказе М.Шолохова «Судьба человека»**

Разговор о рассказе (ещё встречается термин “новелла”, но мы будем придерживаться общепринятого обозначения — рассказ) Шолохова «Судьба человека» легко начать с проблемы типа повествования. Оно построено по принципу обрамления — своего рода “рассказ в рассказе”. В текстах подобного типа мотивировка почти всегда носит весьма формальный характер. Классический пример подобного построения — «Тысяча и одна ночь», где рассказы Шахерезады мотивированы “внешним” по отношению к ним сюжетом: ей необходимо каждый раз прерывать рассказ на самом интересном месте, чтобы царь, движимый интересом, оставил её в живых до следующей ночи. Но рассказ Шолохова — не авантюрный роман, он написан с демонстративной ориентацией на миметическое изображение истории, проще говоря — на создание впечатления “правдивости” сюжетных коллизий и психологических портретов персонажей. В текстах подобного жанра важным ценностным критерием становится психологическая выверенность и обоснованность мотивировок. И тем более странными могут показаться обстоятельства, при которых Андрей Соколов произносит свою исповедь. Они откровенно антипсихологичны, и здесь можно говорить о полном подчинении сюжета изначально сконструированной схеме. Соколов встречается с повествователем на переправе и, лишь обменявшись с ним парой слов, совершенно неожиданно начинает двухчасовую (время совершенно точно указано в тексте) исповедь перед первым встречным. Чтобы усилить впечатление, можно добавить, что своего обретённого сына, который остался у него единственной родной душой на земле, Андрей перед началом рассказа отправляет к реке, где тот всё это время занимается неизвестно чем (“у большой воды для ребятишек всегда какая-нибудь добыча найдётся”). За все два часа в сторону сына он даже не поворачивает головы.

Подобное нарушение “реалистичности” мотивировки, как ни странно, мы чаще всего находим в мемуарах. Возьмём, например, воспоминания И.Одоевцевой «На берегах Невы» и «На берегах Сены». Типичная ситуация: автор сидит на улице на скамейке, мимо идёт Гумилёв (или Северянин, или Бунин, или имярек). Заметив Одоевцеву, он со всех ног бросается к ней и почти без подготовки начинает исповедь, повествуя о своих самых интимных переживаниях. Но если Одоевцева просто (очевидно, по праву женщины) постулирует себя в качестве всеобщего центра притяжения литературного мира, избавляя себя от необходимости каждый раз выдумывать мотивировку и превращая свои мемуары в своеобразный каталог исповедей, то Шолохов просто не даёт себе труда хоть как-то замаскировать подчинение литературных аспектов творчества идеологическим — элементы текста резко поделены у него на “первый сорт” и “второй”.

Не менее абсурдным представляется сюжетный узел, связанный с убийством предателя (потенциального!) в церкви, куда Соколов был помещён вместе с другими пленными. Неоднократно уже было отмечено, что советская психология предполагала гораздо большую ненависть к своим “отступникам”, чем к прямым врагам (ср.: “Он же хуже чужого, предатель”); так, к примеру, известно, что пресловутые “тройки” относились к троцкистам неизмеримо суровее, чем, например, к заподозренным в монархистских убеждениях. Поэтому борьба с предателями, являвшаяся совершенно неизбежным элементом для классических героев соцреализма от Павла Корчагина до Олега Кошевого, столь же обязательна и для Андрея Соколова. Проблема заключалась только в одном: в плену с предателями можно было бы бороться только в концлагере — там они были на виду и занимали соответствующее положение, но концлагерь для Шолохова — тема запретная. Как же выйти из положения? Выход найден со всем “изяществом”: писатель заставляет одного из красноармейцев заявить в лицо своему командиру, чтобы тот “не прятался” и признался, кто он есть, а иначе он сам заявит на него немцам. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы сообразить: если человек задумал предать товарища, то он вряд ли станет предупреждать того о своём намерении. Попытка мотивировки (“Я за тебя отвечать не намерен”, — говорит Крыжнев взводному) столь же абсурдна: выдав командира немцам, он, наоборот, мог бы рассчитывать на вознаграждение с их стороны. Что же касается расправы Соколова с предателем, то она точно укладывается в мифологию советского правосудия 30–50-х годов, о которой, захлёбываясь, говорит Сталину Абакумов в романе Солженицына «В круге первом»: “Всем этим делам мы не даём созреть до прямой подготовки. Мы их прихватываем на замысле! на намерении! Через девятнадцатый пункт!”

В литературе о Шолохове (особенно в перестроечную эпоху) часто указывалось, что он одним из первых (если не первый) показал в официальной литературе положительного героя в ситуации плена. Нет смысла здесь указывать на сомнительную ценность официоза. Достаточно указать на то, как изображается Шолоховым плен. Немцы почти все поголовно “пьяные” или “полупьяные”, “жирные” (внешность заимствована с плакатов Кукрыниксов, которые, в свою очередь, ведут свою родословную от лубочных картинок РОСТА времён Гражданской войны). Они занимаются или избиением, или убийством советских пленных — причём совершенно беспричинно, просто потому что “так захотелось” или “для профилактики” — снимается даже намёк на сущность отношений немцев и пленных, на избирательное отношение к пленным (а из кого набирались власовцы? дивизии СС вроде «Галичины»?): враг нас ненавидит биологически! Что касается других аспектов изображения темы плена, мы можем предоставить слово очевидцу того, о чём не знал или не хотел знать Шолохов, — Александру Солженицыну:

“Мы вынуждены отозваться, что в этом вообще очень слабом рассказе, где бледны и неубедительны военные страницы (автор видимо не знает последней войны), где стандартно-лубочно, до анекдота, описание немцев (и только жена героя удалась, но она — чистая христианка из Достоевского), — в этом рассказе о судьбе военнопленного ИСТИННАЯ ПРОБЛЕМА ПЛЕНА СКРЫТА ИЛИ ИСКАЖЕНА.

1.Избран самый некриминальный случай плена — без памяти, чтобы сделать его “бесспорным”, обойти всю остроту проблемы. (А если сдался в памяти, как было с большинством — что? и как тогда?)

2.Главная проблема плена представлена не в том, что родина нас покинула, отреклась, прокляла (об этом у Шолохова вообще ни слова) и именно это создаёт безвыходность, а в том, что там среди нас выявляются предатели. (Но уж если это главное, то покопайся и объясни, откуда они через четверть столетия после революции, поддержанной всем народом?)

3.Сочинён фантастически-детективный побег из плена с кучей натяжек, чтобы не возникла обязательная, неуклонная процедура приёма пришедшего из плена: СМЕРШ — Проверочно-Фильтрационный лагерь. Соколова не только не сажают за колючку, как велит инструкция, но — анекдот! — он ещё получает от полковника месяц отпуска! (то есть свободу выполнять задание фашистской разведки? Так загремит туда же и полковник!)” («Архипелаг Гулаг», ч. 1, гл. 6).

Парадоксально, но факт: для главного, решающего поединка Андрея Соколова с комендантом лагеря для военнопленных Мюллером (разумеется, полупьяным) Шолохов не может из всей обширной советской мифологии найти ничего! Прозрачным подтекстом просвечивает сквозь весь эпизод вся совокупность классических фольклорно-мифологических сюжетов, связанных с испытанием персонажа едой, которая, по определению, опасна для живых и, по сути, является едой мёртвых (по Проппу — “перешагнув за порог сего мира, прежде всего нужно есть и пить”). Однако на этот код Шолохов накладывает в высшей степени — не побоюсь этого слова — пошлый ореол, связанный с водкой как культовым питьём русского человека (тут уже Соколов выступает как русский, а не как советский человек). В результате, следуя пословице о том, что “то, что для русского хорошо, то немцу смерть”, сила духа Андрея Соколова проявляется в способности пить водку стаканами (“в два глотка”!), не закусывая. Поражённый немец не только не убивает его, но даже в знак уважения к такому мужеству дарит хлеб и сало. Думаю, не стоит упоминать о том, что мы не видим пьяного русского солдата (в отличие от немцев) — до определённого момента он остаётся совершенно трезвым, а затем просто теряет сознание. Увы, но ещё одним (и, видимо, неучтённым) фольклорным подтекстом становятся для этого эпизода насмешки былинного Тугарина Змеевича, пьющего пиво вёдрами, над Алёшей Поповичем, который “пива пьёт — один стакан”…

Кентаврическое сочетание установки на историчность и психологизм, с одной стороны, и советской мифологической основы — с другой, находит яркое выражение и в языке рассказа. В своём эссе «Что такое социалистический реализм» Абрам Терц (Андрей Синявский) в своё время остроумно заметил, что герои советских произведений страдают почти по Достоевскому, влюбляются почти по Толстому, но затем словно спохватываются и гаркают: “Да здравствует мир во всём мире!” или что-то подобное, словно вспоминая, какими штампами полагается говорить… Речь Андрея Соколова, уроженца Воронежской губернии, представляет собой причудливое сочетание безликого “среднего речевого” — почти правильной, но лишённой каких бы то ни было особенностей речи, нарочитых неправильностей, фольклорных вставок — и тех самых лозунгов, о которых писал Синявский.

Вот стиль протокола:

“В начале сентября из лагеря под городом Кюстрином перебросили нас, сто сорок два человека советских военнопленных, в лагерь Б-14, неподалёку от Дрездена”.

Вот стиль стилизованного рассказа в советской газете:

“...этим разнесчастным бабёнкам и детишкам не слаже нашего в тылу приходилось. Вся держава на них опёрлась! Какие же это плечи нашим женщинам и детишкам надо было иметь, чтобы под такой тяжестью не согнуться?”

А вот иногда возникающие весьма однообразные просторечные формы, подчёркивающие “простоту” героя: “не мущинское это дело”, “на то ты и мущина”, “трудящую женщину” и тому подобное.

И наконец, почти не изменённый фольклорный источник: “Закипела тут во мне горючая слеза” (!!!). Нелишне вспомнить, что таким стилем изъясняется человек, работавший сначала слесарем на заводе, а потом — шофёром.

Завершает рассказ притча во языцех, королева пошлости и безвкусицы — “жгучая и скупая мужская слеза”. Это уже речь рассказчика.

В заключение стоит сказать о том, что Шолохов, строивший свой текст по законам советской мифологии, сам пал её жертвой. «Судьба человека», выдвинутая на соискание Ленинской премии, была отвергнута по причине… малого жанра.