

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО
АН СССР

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ

(ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА)

Под общей редакцией
Н. К. Гей и Я. Е. Эльсберга

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1960

Н. В. ДРАГОМИРЕЦКАЯ

**ПРИНЦИПЫ СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ
М. ШОЛОХОВА И КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ**

Творчество М. Шолохова, новаторское по содержанию и по форме, с исключительной глубиной и силой выражающее движение народных масс в эпоху социалистической революции, подготовлено всем предшествующим литературным развитием, в первую очередь идейно-художественными открытиями русского реализма XIX века.

Шолохов сам подчеркнул присущее ему чувство связи с культурой прошлого, особенно с русской литературой XIX века: «Существуют такие писатели, на которых Толстой и Пушкин не влияют... Ей-богу, на меня влияют все хорошие писатели. Каждый по-своему хорош. Вот, например, Чехов. Казалось бы, что общего между мною и Чеховым? Однако и Чехов влияет! И вся беда моя и многих других в том, что влияют они на нас мало».

Вопрос о традициях для писателя социалистического реализма, выступающего и осознающего себя законным наследником идейно-художественных завоеваний прошлого, имеет первостепенную важность и значение; не случайно поэтому рассмотрение этого вопроса занимает очень значительное место в советском литературоведении.

Проблему традиций и новаторства ставили почти все исследователи творчества Шолохова. Однако в ценных и интересных статьях и книгах, посвященных автору

«Тихого Дона», можно встретить неточные, а подчас и ошибочные положения в решении этой сложной проблемы.

До сих пор не преодолен формальный, неисторический подход к осмыслению традиций. Традиции часто сводятся к «приемам», которые заимствуются писателем у предшественников и могут быть наполнены любым содержанием¹, или рассматриваются как близость стилистического порядка. Так в эпопее Шолохова открывают «гоголевские места» и даже пересчитывают их².

В результате формального и неисторического осмысления проблемы, традиции резко противопоставляются новаторству как нечто несовместимое с ним. Новаторство видят только в том, что нетрадиция, то есть ищут совершенно небывалых приемов-форм.

Теоретически уже давно осознано, что традиция не предполагает заимствования присмов, что она представляет собой возрождение и переосмысление определенных моментов эстетического освоения действительности, идейно-художественных открытий, имевших место в прошлом; как следствие этого порой возникают «похожие» приемы, формы, черты стиля.

Традиция не противоположна новаторству; традиции и новаторство — диалектически связанные, *взаимпроникающие* категории художественного творчества. В традициях осуществляется преемственность, составляющая основу историко-литературного процесса, и они же (традиции) выступают как необходимый момент нового творчества, его содержания и формы, являются показателем

¹ Показательна в этом смысле одна из последних работ И. Лежнева «Традиция и новаторство в творчестве Шолохова» («Знамя», 1954, № 12), известный итог многолетнего изучения шолоховского творчества. В этой статье соотношение традиций и новаторства предстает как использование и переосмысление традиционных приемов-форм. См., например, следующие рассуждения исследователя о «многоголосии» у Шолохова: «...В шолоховском мастерстве многоголосия есть черты традиционные и черты новаторские. Новым в рамках этой художественной формы, привнесенным Михаилом Шолоховым, является то, что унаследованные из сокровищницы классического искусства приемы, приспособленные (!) рукой писателя для отражения новой действительности, используются им несравненно шире, разнообразнее, полнее, нежели они использовались до него. Отсюда богатство разновидностей многоголосия...» (стр. 196).

² Такого подхода не избежала и Т. Хмельницкая, автор ценной статьи «Реализм Шолохова» («Звезда», 1948, № 12), содержащей много верных суждений по данному вопросу.

идейно-художественного своеобразия искусства на новом этапе. Сфера действия традиций порою не ограничивается пределами творческого метода; великая эстетическая традиция как бы «шагает» через методы и направления, не признает никаких временных границ и может во всю силу зазвучать в ту или иную эпоху¹.

Изучать традиции в творчестве художника не значит изучать *старые* формы, то, что изжило себя, снято и преодолено поступательным развитием литературы,— это значит изучать вечные, неумирающие ценности искусства, жизнь и движение эстетических открытий прошлого, закономерность их возрождения и развития на новом этапе, в новой художественной системе.

Вместе с тем из того факта, что традиция не противоположна новаторству, было бы неправильно сделать вывод, что новаторство художника сводится только к возрождению и переосмыслению традиций. Действительность, которая осваивается художником, отливается в новые формы, вызывает к жизни новые идейно-художественные открытия.

В творчестве Шолохова, представляющем собой «пример вдохновенного служения делу коммунизма» (Н. С. Хрущев), запечатлено могучее содержание великой эпохи пролетарской революции, созданы характеры большого социально-исторического обобщения, углубляющие и обогащающие наше представление о закономерностях судеб человеческих и судеб народных в революции.

Шолохов — художник ищущий, стремительно развивающийся, особенно в период яркого, бурного начала творческого пути. На протяжении всего его творчества, от ранних рассказов и до последней опубликованной повести «Судьба человека», происходит переосмысление старых, открытие новых принципов изображения действительности в ее неуклонном поступательном движении, и вместе с тем всюду сохраняется специфически «шолоховское», лишь ему присущее своеобразие.

Важно всегда учитывать, что своеобразие художника раскрывается не только в его собственных идейно-художественных открытиях (новаторство в узком смысле),—

¹ Поэтому, в частности, анализ проблемы традиций и новаторства, косвенно дающий большой материал для суждений о природе творческого метода писателя, не всегда приводит непосредственно к выяснению специфики метода.

не в меньшей мере оно раскрывается при изучении тех традиций, которые питают его творчество, которые он возрождает к новой жизни. Писателя социалистического реализма больше, чем всякого другого, отличает пафос возрождения великих многообразных традиций, тех идейно-художественных завоеваний прошлого, которые не получили развития вследствие того, что сама действительность, как объект художественного изображения, сопротивлялась их полному осуществлению.

В литературе о Шолохове полнее всего исследованы традиции Н. В. Гоголя и Л. Толстого, что свидетельствует об их живой силе в эстетическом освоении революционной действительности, нашей современности.

В работах послевоенных лет¹ явно наметился новый плодотворный поворот в рассмотрении проблемы традиций в творчестве Шолохова — изучение связей писателя с М. Горьким, чье творчество является важнейшим фактором художественного развития современной прогрессивной литературы мира.

Меньше оказались исследованными традиции Пушкина и Чехова, о которых упоминает сам Шолохов. Совсем не поставлен вопрос о связях Шолохова — крупнейшего художника современности — с мировым историко-литературным процессом, несмотря на то, что в характере главного героя эпопеи «Тихий Дон» писатель раскрывает некоторые черты, которые привлекали глубокое и пристальное внимание многих писателей мировой литературы.

В данной статье вопросы традиций и новаторства рассматриваются в связи с проблемой литературного характера, который, воплощая в себе неразрывное единство содержания и формы, сосредоточивает общественную, философскую, этическую проблематику произведения. Поэтому рассмотрение вопросов традиций и новаторства сквозь призму своеобразного характера, созданного художником, может быть особенно плодотворным: оно дает возможность выявить идейно-эстетическое своеобразие писателя, его новаторство в широком смысле.

¹ См., например, книгу Л. Якименко «Тихий Дон» М. Шолохова», М. 1956; сб. статей «Михаил Шолохов», изд. Ленинградского университета, Л. 1956, и др.

Шолохов вошел в литературу социалистического реализма как писатель большой эпопейной темы, глубоко раскрывший своеобразие народного характера своей эпохи, запечатлевший героический подвиг революционного народа — деятеля и творца пролетарской революции.

В самой общей форме можно было бы сказать, что творчество Шолохова связано с литературным наследием именно по этой линии идейно-художественных открытий — в разработке эпопейной темы, в принципах создания народного характера. Больше всего у него созвучий с теми произведениями русской литературы XIX века, в которых тема судеб народа получала наибольшее выражение и развитие: с «Капитанской дочкой» Пушкина, с «Тарасом Бульбой» Гоголя, с «Войной и миром» Л. Толстого, с эпическими произведениями Горького, развивающими тему народной России в ее отношении к грядущей революции.

В задачи настоящей статьи не входит рассмотрение всех литературных характеров шолоховского творчества, решение всех вопросов, связанных с темой традиций и новаторства. В статье проанализирован образ, рисующий донского казака-земледельца, одновременно труженика и собственника, со сложным, противоречивым отношением к революции — центральная проблема творчества Шолохова, выдвинутая самой жизнью, революцией, — и рассмотрены те литературные традиции, которые, как представляется, в наибольшей степени подготовили появление этого своеобразного шолоховского образа, ярко воплотившего особенности художественного новаторства замечательного писателя нашей современности.

1

Со второй половины XIX века в русской реалистической литературе, в ее содержании и всей художественной структуре, происходят существенные изменения, свидетельствующие о чуткой реакции лучших представителей реализма на те сдвиги в жизни русского общества, которые предвещали революцию. Тема судеб народа, ознаменовавшая все развитие русской литературы, не

только особенно широко освещается в это время, но и становится формообразующей, определяющей все художественные категории и особенности произведения.

Эпопейные принципы освоения действительности, выявляющие процесс активизации народа, повышения его исторической роли при новой расстановке общественных сил, в условиях небывало сложной общественной дифференциации, начинают характеризовать все эпические формы.

С гениальной глубиной и силой эти черты выражены в творчестве Л. Толстого, явившемся, по словам Ленина, «зеркалом русской революции».

Одной из основных черт эпопейной характеристики Л. Толстого является наличие в его произведениях художественной антитезы: характеристики строятся на явно выраженном противопоставлении в людях естественного и искусственного, искреннего и показного, сердечного и бездушного. Эта антитеза есть своеобразное художественное отражение антагонистического конфликта эпохи — конфликта между народом и эксплуататорскими классами.

В категориях антитезы Толстой выявляет сложившееся острейшее противоречие между господствующим, но уже изжившим себя, опустошенным миром паразитирующей знати и трудовым народом, носителем силы, здоровья, добра и красоты.

В формах той же антитезы, получившей чрезвычайно многообразное выражение, раскрывается в произведениях Толстого и конфликт в одной социальной среде, которую писатель преимущественно исследует и в которой еще находит (особенно в ранний период творчества) деятельные силы нации, — в среде дворянства. С размежевания героев, принадлежащих к этому кругу, начинается «Война и мир». Толстой изображает светскую гостиную Анны Павловны Шерер. Это мир показных чувств, фальши и всякого рода условностей. Большинство гостей Шерер (и сама хозяйка в первую очередь) чувствует себя в этой атмосфере легко и удобно. Но есть и другие, которые кажутся чужими и ненужными в этом кругу, где все естественное в людях возбуждает неприязнь и беспокойство. С таким чувством взирала Анна Павловна на вошедшего Пьера:

«...При виде вошедшего Пьера в лице Анны Павловны изобразилось беспокойство и страх, подобный тому, который выражается при виде чего-нибудь слишком огромного и несвойственного месту. Хотя действительно Пьер был несколько больше других мужчин в комнате, но этот страх мог относиться только к тому умному и вместе робкому, наблюдательному и естественному взгляду, отличавшему его от всех в этой гостиной».

Изображая дворянского героя, противостоящего бездушной великосветской среде, способного к росту и развитию, Толстой создал характеры «текущие», движущиеся к сближению с народом под растущим давлением революционного протеста многомиллионных масс; они «естественны» потому, что на них меньше сказалось разобщение человека, принадлежащего к привилегированному, эксплуататорским классам, с народом. В этих дворянских героях Толстой находит непреходящие общечеловеческие этические ценности: доброту, ум, жизнерадостность, талантливость, храбрость, честность, которые делают их способными принять участие в общенародном подъеме — в освободительной войне 1812 года.

Принцип антитезы плодотворен и содержателен лишь в произведении, которое освещает судьбы человеческие в неразрывном и глубоком единстве с судьбами народными, в котором герои выступают носителями начал национальной и народной жизни. Категории антитезы вырастают из художественного осознания стихий, противоборствующих в народной жизни, в различных общественных пластах, которые исследует писатель. Характеры, освещаемые в антитезе, определяются и оцениваются по отношению к решающему делу времени, к народному движению: к справедливой войне, к революции, к национальным движениям народов за освобождение. В смене художественных антитез отражается движение народной жизни, ее противоречий.

В творчестве М. Горького, который поставил эпопейную тему народа в революции, художественная антитеза возникла на новой жизненной основе, обнажив новые социальные противоречия.

В произведениях основоположника социалистического реализма нашел реализацию новаторский, смелый замысел, осуществить который было под силу только великому пролетарскому писателю, — исследовать русское обще-

ство, различные его слои в их отношении к грядущей революции, исследовать силы, движущие русским народом, их революционную действенность, их революционизирующее влияние на сознание масс. Этот замысел особенно четко и определенно оформился у Горького после первой русской революции 1905 года. Писатель с предельной ясностью почувствовал, что опыт революции не прошел даром для народа, что ее действие проникло «в темную гущу русской жизни до самого дна», взмесив, перепутав, взбунтовав «все извечно устоявшееся в ней, взбодрив добрые начала жадным стремлением к развитию, вызвав смертные судороги злых начал»¹.

Горький обращается к исследованию социальной психологии самых разнообразных сословий и слоев российского государства: выходцев из деревень, деклассированного люда, фабричных и промысловых рабочих, интеллигенции, представителей наиболее многочисленных слоев России — мещанства и крестьянства.

Творчество Горького в этот период представляет собой непрерывный, страстный, полный веры в людей поиск человеческой красоты, величия и гармонии и во имя этой цели постоянно обнажает «трудную грязную драму борьбы человеческого и животного», рабьего начала пассивности и активного, деятельного отношения к миру.

Неутомимая, всеобъемлющая разведка художника обнаружила необычайную сложность и пестроту жизни и характеров. После первой революции в России не осталось и следа от старых устойчивых социальных категорий, застывших в своей сложившейся определенности.

В резко подчеркнутом виде выступает в горьковских произведениях художественная антитеза человеческого и животного, как доведенный до накала антагонистический конфликт, схватка враждебных начал, в результате которой неминуемо наступит какая-то иная, лучшая жизнь.

Для творчества Горького этого периода знаменательна сама напряженность, сила и страстность изображаемой им борьбы противоположных начал в людях, которая предстает как непрерывный процесс «расширения и

¹ М. Горький, Статьи 1905—1916 гг., изд. 2-е, «Парус», Пг. 1918, стр. 76.

суживания» «взбунтованной» души. В такие моменты приоткрывается возможность нового развития человека, кажется, еще последнее усилие — и человек сумеет победить «стихию в себе и вне себя». Никакая тьма до-революционной российской жизни, которую писатель в поучение людям изображал, не подрывает веры Горького в нового человека, в его «непрерывно растущий характер», собирающий по крупницам и конденсирующий в себе революционную энергию сопротивления и протеста.

Наследуя от Л. Толстого и Горького принцип эпопейной характеристики героя, раскрывающегося в антитезе, Шолохов создает характеры, которые воплощают самые существенные, глубинные стихии народной жизни на новом этапе ее развития, в эпоху свершения и победы социалистической революции. В творчестве Шолохова развернута антитеза человечности и зверства, особенно ярко выраженная и заостренная в ранних рассказах и «Тихом Доне», — там, где она органично связана с основным героем Шолохова этого периода — казаком-средняком и помогает раскрыть его стихийные, противоречивые крестьянские влечения.

В рассказах Шолохова, которыми начинается творческий путь молодого писателя, изображен мир, расколотый на два враждебных лагеря, мир как ожесточенная схватка непримиримых сил в вооруженном столкновении, как кровавая, полная жертв и потерь классовая борьба. Героями движет классовая ненависть, в них сталкиваются противоборствующие начала: власти традиций, собственническим чувствам в человеке противостоит возвращенный веками угнетения и эксплуатации социальный протест, порыв к новой, справедливой жизни.

Художественная антитеза в рассказах Шолохова резко подчеркнута, заострена — подобно тому, как антагонистичны борющиеся лагеря. Человечность и зверство выступают у Шолохова как резко контрастные характеристики защитников нового, революционного мира и его врагов.

Так обычно освещается проблема человечности и зверства в работах о Шолохове послевоенного периода¹; эти общие наблюдения справедливы, однако они отнюдь не

¹ Л. Якименко, «Тихий Дон» М. Шолохова. О мастерстве писателя, «Сов. писатель», М. 1954, стр. 15.

решают интересующей нас проблемы во всей ее сложности. Дело в том, что названная антитеза используется молодым писателем и как путь к художественному осмыслению двойственной крестьянской психологии героя, казака-земледела, его сложного поведения в революции.

В раннем, высокохудожественном рассказе «Жеребенок» действие происходит на Дону. Трофим, казак эскадрона красных, хозяин ожеребившейся кобылы, не может убить жеребенка, как требует приказ военного времени: «домашний» вид жеребенка, его «тонкие пушистые ножки» словно заворожили его. Эскадронный командир, тоже поддавшись обаянию живого существа, не стал добиваться выполнения приказа, хотя жеребенок и мешал всем в бою.

Жалость к жеребенку дорого обошлась Трофиму. При переправе эскадрона через Дон Трофим, невзирая на преследование белых, бросился к тонущему животному («услышал он крик, который до холодного ужаса был похож на крик ребенка»). Стрельба смолкла во время отчаянных усилий человека спасти лошадь. Офицер, захваченный необыкновенным зрелищем, отдал команду не стрелять. Но как только Трофим благополучно выбрался на берег, тот же офицер «равнодушно двинул затвором карабина», и «на песке, в двух шагах от жеребенка, корчился Трофим, и жесткие посиневшие губы, пять лет не целовавшие детей, улыбались и пенились кровью».

В этом рассказе с предельным лаконизмом и выразительностью передана жестокость классовых схваток; изуверству врага — белого офицера противопоставлено человеческое начало в казаке Трофиме, воюющем на стороне красных. Вместе с тем Шолохов показал, что поступок Трофима, полный волнующей человечности, явился причиной его собственной бессмысленно жестокой гибели, больше того — мог привести к разгрому всего отряда красных. Писателю удалось раскрыть противоречивость и объективную вредность, казалось бы, благородных чувств героя, порожденных стихией крестьянских влечений, которой подчиняется все его поведение. В этом рассказе намечается уже та социальная основа поступков героя, которую Шолохов развернет позднее в трагедии Григория Мелехова.

В человеческом поступке Трофима проявилась самая суть его природы крестьянина-труженика, живущего в не-

посредственной близости и единстве с миром природы. Ощущением могучей стихийной ласки и добра в природе, как чего-то органически ей свойственного, пронизан рассказ о жеребенке.

«Среди белого дня возле навозной кучи, густо облепленной изумрудными мухами, головой вперед, с вытянутыми передними ножонками выбрался он из маминой утробы и прямо над собою увидел нежный, сизый, тающий комочек шрапнельного разрыва, воющий гул кинул его мокренькое тельце под ноги матери. Ужас был первым чувством, изведанным тут, на земле... За станицей в лугу пулемет доканчивал ленту, и под его жизнерадостный строчащий стук, в промежутке между первым и вторым орудийными выстрелами, рыжая кобыла любовно облизала первенца, а тот, припадая к набухшему вымени матери, впервые ощутил полноту жизни и неизбывную сладость материнской ласки».

В рассказе так тонко и глубоко передано живое обаяние природы, полной созидательных и добрых начал, ее могучая власть над человеком и особенно над шолоховским героем, неразрывно связанным с ней большими, волнующими чувствами, что без тени сомнения и недоверия воспринимается читателем потрясающий финал рассказа — эпизод страшной смерти Трофима ради спасения тонущего жеребенка.

Герой рассказа проявляет такое сильное чувство по отношению к животному не только потому, что он видит в нем живое существо, доброе начало жизни,— с жеребенком связано у него самое дорогое его воспоминание из мирной жизни — воспоминание о мирном труде. Это очень тонко подчеркнуто в рассказе одной выразительной сценкой. Однажды Трофим увидел эскадронного командира за необычным занятием — плетением половника.

«...Пальцы, привыкшие к бодрящему холодку револьверной рукоятки, неуклюже вспоминали забытое, родное — плели фасонистый половник для вареников.

...Трофим, проходя мимо, поинтересовался:

— Половничек плетете?

Эскадронный увязал ручку тоненькой хворостинкой, процедил сквозь зубы:

— А вот баба-хозяйка — просит... Сплети да сплети. Когда-то мастер был, а теперь не того... не удался.

— Нет, подходяще,— похвалил Трофим».

Из этой маленькой сценки становится особенно ясно, почему эскадронный командир стал соучастником Трофима, почему они оба не смогли уничтожить жеребенка. В этом повинен домашний вид «несуразного стригуна», говорящий о добре, ласке, мире и любви, чего жаждала душа людей, изголодавшихся по этим чувствам в военной обстановке. Вместе с тем уже в ранних рассказах Шолоховым с огромной силой была передана и тоска по труду, «забытому, родному», которого, казалось, просят сами руки человека.

Труд — главный источник человечности шолоховских героев, залог их богатейших, неисчерпаемых духовных возможностей и духовного роста.

В критике 30-х годов человечность шолоховского героя недооценивалась, в ней пытались видеть проявление абстрактного гуманизма, «жалостные эпизоды», которые рассчитаны на достижение драматического эффекта и свидетельствуют о крестьянской идеологии писателя, не перешедшего на пролетарские позиции. «Шолохов,— писал А. Селивановский,— старательно отмечает и отбирает случаи такой человечности,— тем старательнее, чем суровее и беспощаднее обстановка войны и революции»¹. Такое освещение этой важнейшей для Шолохова проблемы сейчас уже никого не может удовлетворить.

Действительно, некоторые рассказы Шолохова (но далеко не все) еще не дают большой исторической перспективы, в них не всегда выявлена логика классовой борьбы — та движущая сила поступательного развития жизни, которое так ощутимо передано в его эпосе. Однако неправильно преуменьшать значение человечности в герое Шолохова, которая позднее так глубоко и в таком противоречивом богатстве драматических аспектов будет раскрыта писателем в главном герое «Тихого Дона».

В рассказе «Жеребенок», как и в ряде других, уже намечается в основных моментах та новаторская творческая концепция героя, жертвы своей сраченности с традицией казачье-крестьянского земледельческого быта, которая получит затем законченное и совершенное воплощение в эпосе.

¹ А. Селивановский, Предисловие к кн. Шолохова М. «Лазоревая степь», М. 1933, стр. 11, 6.

Герой Шолохова, повинувшись побуждениям своей человеческой природы труженика, способен совершить самый высокий, самоотверженный поступок, но часто именно в этом поступке особенно рельефно выражается трагическое противоречие между благородством чувства и узостью крестьянского кругозора. Трагизм тем несомненное, чем ярче раскрыта властвующая над героем сила традиции.

В «Тихом Доне» Шолохов достигает полной идейно-художественной зрелости. В этой подлинно народной эпопее поставлены вопросы, имеющие всемирно-историческое значение,— о судьбах народа в революции, об отношении «непролетарских трудящихся масс» (В. И. Ленин) к социалистической революции.

Со смелостью подлинного новатора Шолохов берет социально-исторический конфликт эпохи в его самой острой форме. Он изображает казачество, сохранившее, по характеристике В. И. Ленина, «особенно много средневековых черт жизни, хозяйства, быта», среду, в которой Ленин еще в 1917 году усматривал «социально-экономическую основу для русской Вандеи»¹. Героем эпопеи является донской казак-середняк, в душе которого остро конфликтно переплетены чувства труженика и собственника. Принимавший участие в осуществлении социалистической революции, Мелехов на другом ее этапе, вопреки своим интересам труженика, попытался вместе с казачьей массой сопротивляться могучему движению исторического процесса, от старого отбился, к новому не пристал, оказался чужим среди подонков старого мира, недобитых революцией, и не нашел себе места в рождающемся мире социализма.

Образ героя эпопеи Шолохова — органическое звено в цепи величайших художественных открытий его предшественников-реалистов, создавших чрезвычайно сложные, внутренне богатые и диалектически противоречивые человеческие характеры. Шолохов создал характер человека, мятущегося под воздействием противоположно направленных социальных начал, трагической жертвы этой социальной двойственности, характер, который с потрясающей глубиной и силой обнажает колоссальные трудности исторического движения к новому в переходную

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 26, стр. 15.

эпоху и в то же время с неопровержимой убедительностью доказывает неодолимость и неизбежность победного движения истории, расширяющего горизонты, открывающего перспективы огромного мира новых человеческих отношений.

В истолковании этого образа, исполненного глубочайшей правды познанной жизни и ее противоречивых тенденций, до сих пор не существует единой точки зрения.

Наиболее распространен в настоящее время взгляд, согласно которому трагедия Григория Мелехова — трагедия отщепенца, ищущего «третьего пути» в революции, крах человека, не сумевшего прийти к революционному народу.

В личной судьбе Григория Мелехова действительно с огромной силой показана несостоятельность идеи «третьего пути» в революции, но в этом только одна сторона образа героя, точнее, одно из проявлений этого сложного, противоречивого характера, в котором отчетливо прослежены и выявлены две тенденции, соответствующие двойственной социально-психологической природе середняка, в самом контрастном, резком их соединении.

Шолохов беспощаден в обнаружении отрицательных тенденций, свойственных герою; Григория Мелехова, кровно связанного с народом и своей любовью к труду и своей ненавистью к эксплуататорам, Шолохов доводит до самого страшного падения: в какой-то период он оказывается одним из вожаков контрреволюционного восстания на Дону против советской власти, палачом лучших представителей революционного народа; еще этап — и он в банде Фомина, отщепенец, которого осуждают и от которого отворачиваются те казаки, в чьей поддержке он недавно находил оправдание своим действиям.

Общественная трагедия Григория усилена изображением его страшной личной судьбы. Все связанные с Григорием люди, обладающие большими потенциальными возможностями, незаурядными духовными силами, оказываются беспощадно искалеченными. Его семья, самые близкие ему люди один за другим гибнут на его глазах, и он, их опора и надежда, в конечном счете является невольным виновником их гибели.

В раскрытии собственного начала в центральном характере эпопеи во всю силу звучит обличительный, не-

примиримый голос писателя-коммуниста, который самый суд над героем превращает в неотразимую по воздействию картину гибельности «третьего пути» в революции, пути Григория Мелехова.

Однако каждый, кто погружается в поэтическую атмосферу, созданную Шолоховым, не может не испытать горячей заинтересованности в судьбе главного героя. Общий замысел «Тихого Дона» — изображение трудного пути народа в революции — раскрывается и в личной судьбе Григория, в его поисках и метаниях.

В Мелехове противоречиво сплетаются черты старого и нового: то мы видим в нем человека, находящегося и действующего под влиянием среды, зависящего от общественнического, косного уклада казачьей жизни, то радостно обнаруживаем в нем качества растущего человека, протестанта против среды, черты, рожденные революционным временем, поддержанные традициями свободолюбивого в прошлом казачества.

Судьба Григория, острота присущих ему противоречий, передает трудное движение к революции среднего казачества, наиболее политически незрелых слоев народа царской России. На протяжении всей эпопеи, на каждом повороте жизненного пути Григория писатель неизменно заставляет задуматься о возможностях, заложенных в характере героя. Даже самое его отщепенство в момент, когда казачество круто поворачивает к признанию советской власти, а он оказывается в банде Фомина, сознавая всю обреченность попыток вернуться к старому, лишь подчеркивает неотвратимый ход истории, неодолимость движения к новому не только масс, но и Григория. В этом отношении представляется правильным освещение финала эпопеи в статье А. Ф. Бритикова. Настаивая на мысли, что в основе образа Григория и идейно-художественной проблематики «Тихого Дона» лежит не концепция отщепенства, а более широкая, емкая концепция исторического заблуждения (герой разделяет заблуждение определенных слоев трудящегося казачества), автор смог по-новому осветить широту обобщения, заключенного в образе героя.

В финале эпопеи, как пишет А. Ф. Бритиков, Григорий так и не узнал правду, за которую следовало бороться, но он признал ошибочность пройденного пути. Отказываясь искать «легкую жизнь», повинуюсь непреодолимому

стремлению вернуться в родной хутор, к людям, к миру, он уходит из землянки дезертиров, идет туда, где его ждет расплата.

В «Тихом Доне» «...оптимистическое в истории передано не только через образы сознательных революционеров, но и через образ трагически запутавшегося трудящегося человека»¹.

Искания Григория — это и этапы отрыва от народа, это и противоречивое, трудное, обильное ошибками и заблуждениями движение к освобожденному народу, ибо весь исторический опыт, пережитый героем как личная трагедия, приводит его к краху реакционных иллюзий, свойственных непролетарским трудящимся массам в определенный период исторического развития.

В образе центрального героя воплощены поэтом не только отрицательные тенденции, свойственные казачьей среде (склонность к политическим иллюзиям, неустойчивость), но одновременно (что очень важно для шолоховского героя) и многие положительные начала.

В «Тихом Доне» дано новое решение художественной антитезы человечности и зверства, которая в рассказах Шолохова выступала в известной степени в статической неподвижности: на одном полюсе (в среде борцов за новое) торжествовало человеческое, на другом (в стане старого мира) — зверское. Прав был И. Лежнев, который утверждал, что в своем раннем творчестве Шолохов еще не умел раскрыть социально-психологические противоречия, бушующие в душе среднего казака: «что демократизм и антинародность, гуманность и лютость — враждебные между собой сожители *в одной и той же груди*, Шолохов еще не видел тогда»².

Власть крестьянского уклада над героем, которую Шолохов так ярко раскрыл в рассказах, в эпосе выступила во всем своем социально-классовом наполнении, как сила собственнического начала. Против собственника и собственнического мира Шолохов борется теперь, не только разоблачая звериное обличье врагов нового мира, но и бичуя это начало в противоречивом образе середняка-труженика. Фокусом художественного анализа в эпосе становятся раздирающие его социально-психологические

¹ Историко-литературный сборник, М.—Л. 1957, стр. 169.

² И. Лежнев, Михаил Шолохов, М. 1948, стр. 53.

противоречия, и художественная антитеза выступает не только как выражение конфликта двух разных политических лагерей,— она характеризует теперь один социальный слой — промежуточный, с его шатаниями, колебаниями, политической неустойчивостью.

Средствами ярко выявленной антитезы изображено, в частности, столкновение Григория Мелехова с Чубатым, проповедником националистической идеологии, казачьей самостийности.

Чубатый — казак со сложившейся философией человеконенавистничества, человек с волчьим сердцем, взгляд которого боятся животные. Он неторопливо и настойчиво внушает Григорию свои воззрения на жизнь, говорит об истреблении людей как о добром и полезном деле. «Животное без потребности нельзя губить,— телка, скажем, или еще что,— а человека уничтожай. Поганый он, человек».

Григорий встретился с Чубатым в дни империалистической войны, когда в нем крепнут новые настроения — он полон протеста против войны, этой человеческой мясорубки, в нем постоянно живет и его точит «боль по человеку», долго преследует зарубленный «зря» австриец.

Отношение Григория к Чубатому складывается не сразу. Сначала это яростный протест, попытка убить Чубатого из-за пленного австрийца, которого тот зарубил по собственному произволу. Потом — известное объединение с ним, известное взаимное согласие.

Сближение с Чубатым — один из кульминационных моментов пути Григория в направлении к прошлому, к победе в нем традиционных, косных начал старой жизни.

Чувство собственника, националистический инстинкт казака — вот те темные омуты, которые порою затягивают его, активизируя в нем звериные ненавистнические, злобные инстинкты.

Не менее отчетливо в образе главного героя прослежено и противоположное начало. Писатель показывает раскрывающееся в поступках Григория богатство его характера, его человечность.

Знаменателен случай с диким утенком, которого Мелехов нечаянно перерезал косой. Григорий испытывает острую жалость; эта способность глубоко сочувствовать страдающему живому существу отличает его на протяжении всей жизни. Именно эти чувства движут им, когда в полку, где Мелехов служил до начала империалисти-

ческой войны, солдаты-казаки изнасиловали горничную Франю, а Григорий, единственный в этой разложившейся от безделья и скуки лагерной жизни толпе, яростно пытался защитить ее.

Особенно волнующим является эпизод спасения Степана Астахова. В одном из боев на германском фронте Мелехов случайно увидел спешенного, растерявшегося, погибающего Степана, и не чувство ненависти или желание избавиться от законного претендента на Аксинью охватило Григория — «обожженный внезапной и радостной решимостью», он спасает своего врага и соперника.

После революции Григорий, уже находясь в стане белых, не раздумывая и не колеблясь, спешит на помощь попавшим в плен бывшим товарищам, а теперешним врагам — Михаилу Кошевому и Ивану Алексеевичу Котлярову.

Поведение Григория свидетельствует, что ему свойственно сильно развитое чувство ценности человеческой личности. Он стихийно враждебен всякому насилию и произволу и по отношению к себе и по отношению к другим. Это не осознанное до конца представление о ценности человека порождено в нем революционной эпохой, поддержано его психологией труженика.

Художественная антитеза человеческого и зверского, развернутая в эпопее, вобрала в себя огромное социальное содержание; в категориях антитезы раскрываются острейшие конфликты революционной эпохи: противоречия между старым и новым, между началами, сформированными средой, и чертами, рожденными революционным временем, между звериным национализмом и гуманностью интернациональных принципов, между казачьим сословным «правом» и общечеловеческой правдой революционного народа, между моралью собственника и принципами труда, между необходимостью и свободой, подчиненностью старым формам общежития и новой сознательной нравственностью — словом, конфликты между частным человеком эксплуататорского классового общества и нарождающимся общественным человеком коммунистического будущего.

Пафос человечности, который пронизывает произведение Шолохова, связан с эпичностью замысла, с задачей изображения народного характера.

В человечности, этой важнейшей черте героя «Тихого

Дона»,— особенность пафоса социалистического гуманизма эпопеи. Писатель разоблачает и бичует Григория Мелехова как собственника и в то же время выявляет возможности его роста; борясь за своего героя, он борется за миллионы таких, как он, отвоевывая их от старого мира и направляя на путь социалистического развития.

Горький еще до победы Октябрьской социалистической революции первым в мировой литературе отразил процесс освобождения человека от груза заблуждений, темноты и невежества, радостный подъем людей нового, переломного времени, времени движения широчайших народных масс.

В тот же период писатель раскрывал мир раздробленного сознания, «пестрые» характеры, расколотые в противоречиях, предстающие в противоположных, почти несовместимых качествах.

Среди горьковских «пестрых» героев много незаурядных натур, в которых яркая талантливость переплетена с проявлениями животных, скотских начал, глубокий, застенчивый протест против своего приниженного положения сочетается с рабской, холопской покорностью и послушанием,— характеры взяты в момент разброда, полны внутренней смуты и брожения. Непримиимо протестуя против всех проявлений рабской психологии, Горький страстно борется за формирование нового человека из этого хаоса стихий.

В творчестве Шолохова исчез мир искалеченных и обреченных, который в дореволюционных произведениях Горького занимал еще известное место. Тема рождения нового решается Шолоховым в образах людей сильных, жизнестойких, потенциально способных преодолеть любые трудности и заблуждения.

Перед Шолоховым, написавшим свою эпопею в эпоху, когда уже определилась сила и непобедимость революции, раскрылись новые возможности борьбы за героя. Перед писателем встала задача, выдвинутая самой историей,— необходимость борьбы за социалистическое развитие широких трудовых непролетарских слоев народа. Шолохов-художник встал в авангарде этой борьбы.

Своеобразие шолоховского замысла заключается в пафосе борьбы *против* заблуждения, но *за* героя. Этой задаче служит весь поэтический строй эпопеи, в том числе

занимающие в ней исключительно большое место образы природы, могучая стихия фольклора.

Классики русской литературы обращались к образам природы как одному из художественных средств утверждения человека: герой раскрывается в поэтической атмосфере родной природы, которая ему понятна, близка, полна глубокого значения.

Для Шолохова эта традиция особенно важна. Об этом говорит уже само название его эпопеи. В русской литературе нет такого большого эпического произведения, подобного «Тихому Дону», которое, заключая в себе огромное социальное содержание, было бы столь насыщено образами природы. Это, конечно, не случайно. Образы природы в эпопее неотделимы от социальной характеристики героя-земледельца.

Уже в рассказах Шолохова прослежены глубокие связи героя с природой, которые обусловлены всем строем жизни крестьянина; для него природа полна жизни, движения, имеет большую самостоятельную ценность. Образ природы у Шолохова синтетичен: он возбуждает сразу целый комплекс ассоциаций, неразрывно связанных с особенностями его литературного характера. Очень важно обратить внимание на то, что строй чувств героя, который воссоздается образами природы, таит в себе возможности острых драматических коллизий.

С помощью этих образов в характере шолоховского героя раскрываются жизнелюбие, желание взять от жизни, от щедрот земли как можно больше, они красноречиво говорят о его любви к своему куреню, хутору и шире — к своему краю — казачьему Дону, к его свободлюбивым традициям.

В то же время, раскрывая через образ природы хозяйственность героя, его любовь к труду, ко всему тому, что создано этим трудом и потому высоко им ценится, его сращенность со своим куренем, хозяйством, хутором, Шолохов намечает и те отрицательные возможности, которые в зародыше уже свойственны герою и в определенные моменты могут совершенно исказить его облик, привести к победе собственных, зверских инстинктов. Так, изображая любовь Мелехова к своему родному краю, Шолохов показывает зародыши таящегося в этом чувстве национализма.

Однако несомненно, что образ природы, овеянный поэ-

зией (как и вся художественная атмосфера «Тихого Дона»), составляющий лирическую струю в эпопее, имеет прежде всего утверждающий по отношению к центральному герою смысл, ибо через этот образ писатель раскрывает в нем трудовое начало — богатейший источник его лучших человеческих качеств.

Другое, не менее действенное, художественное средство раскрытия двух начал в герое — могучая и животворная фольклорная струя, пронизывающая эпопею¹.

Язык, насыщенный образами фольклора, передающий речевой строй, систему мышления народа, составляет своеобразную атмосферу произведений Шолохова. Благодаря этому, по словам Серафимовича, «без напряжения, без усилий, без длинного введения сразу вы попадаете к казакам, к этим мужикам-хлеборобам в мундире, с мужицким нутром», у которых «...весь быт, навыки, — все — от земли, от черно-дымящейся пашни, степной и бескрайной»².

Эпиграф из старинных казачьих песен, который предваряет I и III тома эпопеи, подчеркивает самое существенное в созданных Шолоховым характерах. Слова о Доне, в котором «со дна... студены ключи бьют», воспринимаются как параллель к изображению народной жизни, из неведомых глубин которой ослепительным, сверкающим потоком изливаются все самые прекрасные чувства, на которые способен человек.

Через эпопею проходит старая песня донского фольклора о далеком, славном, гордом прошлом, о казачьей «вольнице», из которой вышли вожди обездоленного, но рвущегося к социальной справедливости народа. «Старая, пережившая века песня» выступает в роли эпического судьи над неправым делом заблудившихся в революции.

В этой связи можно говорить об обращении Шолохова к пушкинским традициям. Человечность многих пушкинских героев — и в этом их исторически-непреодолимое значение — неразрывно связана со стихией фольклора,

¹ О фольклоре, как глубоко органическом начале эпического повествования в «Тихом Доне», см. статью Ив. Ермакова «Эпическое и трагическое в жанре «Тихого Дона» М. Шолохова», а также статью А. А. Горелова «Тихий Дон» М. Шолохова и русское народно-поэтическое творчество» (сб. «Михаил Шолохов», изд. Ленинградского университета, 1956).

² А. Серафимович. Собр. соч., т. X, М. 1943, стр. 361.

с его широкой, вольнолюбивой песней, пронизанной духом протеста и бунтарства и той чарующей стихией народного языка, которую писатели более позднего периода в некоторых отношениях утеряли.

С этой точки зрения особенно показательна пушкинская проза, в частности историческая повесть «Капитанская дочка».

Пушкиным изображена эпоха народного протеста, созданы яркие характеры людей из народа. В этой повести, насыщенной образами фольклора, поэт с гениальной силой и глубиной определил человечность героев как качество, составляющее основу народного характера. С особой полнотой это свойство выявлено в образе Пугачева, вождя восстания, который проявляет щедрость и великодушие, поистине достойные героя народной сказки.

Наследуя и творчески развивая самые жизнеспособные традиции русской литературы, Шолохов использует всю их художественную силу для изображения человека из народа в его трудном движении к социализму.

В свое время Лев Толстой высказал замечательную мысль о новом этапе народности, который он предвидел в будущем русской литературы. Предложенная Толстым периодизация народности русской литературы очень интересна и в связи с осмыслением творчества Шолохова. Приведем эти рассуждения Толстого полностью:

«...Заметили ли вы,— писал Л. Толстой в письме к Н. Страхову,— в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи, и украшения, и поэзии. Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна поэтическая — параболла была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы, грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, бог даст, а пушкинский период умер совсем, сошел на нет.

Вы поймете, вероятно, что я хочу сказать.

Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании»¹.

В этих рассуждениях Толстого непримлемо, конечно,

¹ «Л. Н. Толстой о литературе», М. 1955, стр. 138.

утверждение о смерти, уходе «под землю» традиций классической русской литературы.

Но для нас важна и интересна мысль Толстого о том, что к новому подъему народности в русской литературе может привести лишь изучение народа и его поэзии.

Нам представляется правомерным видеть в творчестве Шолохова осуществление толстовского прогноза. «Тихий Дон» — завоевание той глубочайшей народности, которая является основой искусства социалистического реализма, призванного выразить коренные интересы широчайших народных масс.

2

Уже в рассказах проявился столь характерный для творчества Шолохова напряженный драматизм повествования, достигающий порою степени трагического.

Драматический элемент будет рассматриваться в данном разделе как одна из важнейших форм шолоховского психологизма, как найденный еще молодым писателем художественный принцип раскрытия народной основы в характерах героев.

Драматическое начало вообще составляет отличительную особенность романа как эпоса нового времени. Характеризуя роман XIX века, В. Г. Белинский писал: «...В новом мире даже роман — этот истинный его эпос, эта истинная его эпическая поэма — тем больше имеет успеха, чем больше проникнут элементом драматическим»¹. Своеобразие драматизма в литературе прошлого века метко уловлено Бальзаком. В романе он видел «...драмы, полные жизни и безмолвные, застывшие и горячо волнующие сердце, драмы, которым нет конца»².

Характерная особенность романа XIX века — безысходность драмы человеческой личности, живущей в эпоху господства и всемогущества буржуазных общественных отношений, осознаваемых частным человеком как вечные, незыблемые, подавляющие.

В эпосе, рожденном социалистической революцией и приобретающем эпические черты, в эпосе, отражающем движение народных масс, характер драматизма существ-

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, изд. АН СССР, М. 1955, стр. 406.

² О. Бальзак, Собр. соч., т. 3, М. 1952, стр. 13.

венно меняется. Судьба личности связана с изменениями жизни, происходящими в результате народных движений, неудержимо растущих, ширящихся, победоносных в своей перспективе. Перед человеком открывается возможность, точнее — он оказывается перед необходимостью действовать как самостоятельная, свободная, самоопределяющаяся личность, которая должна выбрать свой путь, свое место в социальной борьбе, немедленно действовать. В ожесточенных схватках классовых сил происходит освобождение человека рождение нового мира.

Известна глубокая характеристика М. Горьким особенностей революционной эпохи с точки зрения присущего ей драматизма. Горький утверждал, что острота конфликтов усиливается, возрастает. Он называл и новые драматические конфликты, характерные для его времени, которое он осознал как эпоху «небывало, всесторонне драматическую», как «эпоху напряженного драматизма процессов разрушения и созидания»¹.

Сам Горький, буревестник нового мира и нового социалистического искусства, с большой силой выразивший в своем творчестве эти драматические процессы, призвал молодых советских писателей почувствовать и передать напряженную атмосферу нового века, исполненную борьбы и созидания.

Эпопейное по своему характеру и размаху творчество Шолохова, содержащее в себе напряженный драматический элемент, явилось прямым и глубоким ответом на этот призыв.

Как и у Горького, драматизм в творчестве Шолохова является отражением человеческих судеб в эпоху невиданной в истории ломки старых устоев жизни, влекущей за собой ломку и перестройку человеческих характеров. Судьбы героев осмысливаются Шолоховым не только в плане их личных отношений и в связи с ближайшим окружением, но в гораздо более широкой перспективе — на фоне величайших исторических движений народа.

Как и у Горького, но самобытно и своеобразно, раскрыта в эпопее Шолохова напряженность и неизбежность взаимодействия характера с революционно совершающимся движением истории.

В эпопее крупным планом разработана романическая

¹ «М. Горький о литературе», 1953, стр. 601.

линия, она полна ярких красок, драматических событий, потрясает изображением сильных, глубоких человеческих чувств. Но не события, связанные с этой линией, определяют изменения в характерах. В эпопее Шолохова убедительно показано, что закономерность изменений характеров определяется движением истории и способностью человека согласовать свое развитие с этим прогрессивным движением. Как и у Горького, весь пафос творчества Шолохова направлен на то, чтобы, освещая процессы разрушения и созидания, поддерживать новое, бороться за новое во всех его проявлениях. Именно этот пафос лежит в основе драматического начала его творчества, которое отчетливо проступает уже в его ранних рассказах.

Герой рассказов изображается в остро конфликтной ситуации, он поставлен перед необходимостью принимать решения и действовать; художественные средства раскрытия его внутреннего мира ярко драматичны: большую значимость приобретает изображение поступка героя, колоритный характеристический язык диалога; в рассказах всегда налицо ярко выраженная кульминация, которая часто разрешается кровью, гибелью, жертвами. В этих драматических коллизиях выявляется духовное богатство героя Шолохова — его незаурядный ум, энергия, большая душа, способная щедро и деятельно откликаться на горе и страдание другого человека, глубоко эмоциональная природа его поступков, движущей силой которых является стихийно сильное, непосредственное чувство.

В показе напряженного драматизма цельных, эпически монолитных характеров у Шолохова можно ясно различить возрождение великой художественной традиции Гоголя, автора «Тараса Бульбы».

Закономерность обращения Шолохова к своему отдаленному предшественнику заключается в том, что у Гоголя он нашел основу и почву изображения событий и характеров в момент подъема народной активности, мощного движения, когда народ сам формирует свою историческую судьбу. Все художественные элементы эпопеи Гоголя (лиризм, патриотический пафос, юмор, а также драматическое начало, составляющее предмет исследования данного раздела) служат выражению народных, эпически цельных характеров, монолитных во всех своих проявлениях, характеров, которыми движут чувства-стихии.

В. Г. Белинский назвал повесть Гоголя «дивно-художественным созданием», «превосходным примером эпического произведения, проникнутого драматическим элементом».

В этой повести Гоголь имел дело с характерами, которые, по его словам, «могли только возникнуть в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы», характеры, получившие здесь «могучий, широкий размах, дюжую наружность»; для них весь мир сливается в одно чувство, и оно, мощное и непреодолимое, как стихия, движет их поступками, становится всеокрушающей волей.

О старой казачке, матери Остапа и Андрия, Гоголь восхищенно писал: «Вся любовь, все чувства, все, что есть нежного и страстного в женщине, все обратилось у ней в одно материнское чувство».

В его мужественных героях, рыцарях Сечи, таким чувством-стихией стало чувство любви к родине и чувство товарищества. Гоголь писал: «...Вся Сечь представляла необыкновенное явление... Всякий приходящий сюда позабывал и бросал все, что дотеле его занимало. Он, можно сказать, плевал на все прошедшее и с жаром фанатика предавался воле и товариществу таких же, как сам, не имевших ни родных, ни угла, ни семейства, кроме вольного неба и вечного пира души своей».

Эти гоголевские, эпопейные по своей природе, характеры таковы, что они словно сами требуют форм высокого драматизма и трагизма, патетического лиризма и широкого эпопейного простора в повествовании.

В повести Гоголя действительно заключены все эти формы, начала, стихии в их синтезе. В ней две драматических коллизии, из которых, как сказал Белинский, «каждой стало бы на великое драматическое произведение»;¹ одна связана с судьбой Андрия, другая — с судьбой Тараса, и обе они объединены неразрывно, ибо без первой не было бы и второй.

В этих драматических коллизиях до конца раскрылись гоголевские характеры. Определился характер Андрия: «натура, кипящая избытком юных сил», в котором без рефлексии, в одно из решающих для родины сражений с врагом, в минуту, требующую его героического де-

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, изд. АН СССР, М. 1954, стр. 22.

ла, восторжествовало влечение сердца, заглушив все другие страсти и побуждения гоголевских казаков и в первую очередь чувство патриотизма и товарищества.

Получил свое законченное художественное выражение и характер Тараса. В страшном действии — убийстве сына за измену родине и товарищам — обнаружилась «железная воля полудикого запорожца» (Белинский).

Гоголевская традиция — драматический элемент, раскрывающий народную основу характеров, — наиболее отчетливо прослеживается в раннем творчестве Шолохова, в его рассказах.

С этой точки зрения интересен, например, рассказ «Шибалково семя». В нем воссоздается эпизод гражданской войны на Дону. Шибалок, лихой красноармеец-пулеметчик, рассказывает заведующей детским домом, куда он принес своего ребенка, «вовсе особенную историю» о том, как его ребенок остался без матери. Повествование ведется эпично, без лирических излишней, с сохранением живых разговорных интонаций и образов речи казака.

Шибалок убил любимую женщину во время ее родов, когда она, думая, что умрет, призналась ему, что по собственной воле стала шпионкой и была причиной жестокого истребления сотни Шибалка белой бандой.

Из немудреного рассказа Шибалка мы узнаем, какую человечность проявил весь отряд и особенно сам Шибалок по отношению к Дарье, как вся сотня пожалела женщину и разрешила Шибалку ее подобрать и выхаживать; как жалость у Шибалка к спасенной им женщине переросла в любовь и восхищение ее удалью («...всем служилым казакам на диво кучеровала. Даром, что бабьего пола, а по конскому делу разбиралась хлеще иного казака»); как Шибалок, тяжело переживший разгром своего отряда, оказался свидетелем родовых мук Дарьи. «...Гляжу и вижу — не разродится баба, помрет... Выскочил я из-за куста, подбег к ней, смекаю, что надо мне ей помочь оказать. Нагнулся, рукава засучил, и такая меня оторопь взяла, потом весь взмок. Людей доводилось убивать — не робел, а тут поди вот!..»

В этот момент Дарья и повинилась в своем злодействе («...помираю, а то в дальнеющем я бы всю сотню перевела», — передает ее слова Шибалок).

Чувство ненависти к женщине, мгновенно переполнившее Шибалка («...сердце у меня тут прикипело в

грудах, и не мог я стерпеть — вдарил ее сапогом и рот ей раскровянил...»), осложнилось новым обстоятельством — дитя родилось на свет («...мокрое лежит и верещит, как зайчонок на зубах у лисы...»). И Дарья, уже оправившись от боли, молит о спасении.

Герой поставлен перед выбором. В его душе происходит сшибка разноречивых чувств, победит то, которое окажется сильнее и неодолимее.

Победило чувство товарищества. Шибалок пошел к отряду и отдал на суд казаков мать своего сына. Постановили прикончить ее, «совсем с новорожденным отродьем». Шибалок согласился, спрашивал он казаков только за сына:

«Братцы! Убью я ее не из страха, а по совести, за тех братьев-товарищей, какие головы поклали через ее изменчество, но поймите вы сердце к дитю... У вас жены и дети есть, а у меня, окромя его, никого не оказывается...

Просил сотню и землю целовал...»

Не внял Шибалок мольбам и уговорам Дарьи, заверил ее в том, что ребенок ее не пропадет («...Молоком кобыльим выкормлю, к смерти не допущу...»).

В предельно лаконичных выражениях нарисовал Шибалок страшную картину убийства жены.

«...Отступил я два шага назад, винтовку снял, а она ноги мне обхватила и сапоги целует...

После этого иду обратно, не оглядываюсь, в руках дрожание, ноги подгибаются, и дитё склизкое, голое, из рук падает...

Дён через пять тем местом назад ехали. В лощине над лесом воронья туча...»

Здесь все образы говорят о сильном и глубоком переживании. Драматизм ситуации и образа Шибалка подчеркивается и тем, что непосредственно от рассказа об убийстве он переходит к размышлениям о сыночке — «постреленке», о жалости к нему, растущему без матери, о трудностях, которые пришлось ему самому преодолеть, чтобы в условиях походной жизни выходить новорожденного, свое семя, свою смену. «Нехай растет, батьке вязы свернут — сын будет власть советскую оборонять...»

В изображении богатства противоречивых чувств, охвативших героя в решающий момент его судьбы, поголеовски неодолимо выступило в шолоховском герое

его органическое единство с народом, коллективом, товариществом, победившее все личные привязанности.

В драматической кульминации герой проявляет себя как часть целого, как представитель сложившейся общности. Потому столь рельефны, монолитны, скульптурны характеры в шолоховских рассказах. Герой Шолохова каждым своим словом обнаруживает силу человека, в любых, самых трудных условиях находящего выход, перспективу, новый стимул к жизни.

Раскрывая процессы классового расслоения на Дону в эпоху социалистической революции, писатель изображает непримиримые, кровавые столкновения и распад в еще недавно целостных, объединенных общим интересом казачьих семьях-ячейках. Чувства классовой вражды заглушают голос крови. Сын уходит к красным из семьи кулака-богатея, дети, перстянув на свою сторону мать, восстают против отца, служащего белым, братья оказываются заклятыми врагами и т. п.

В такой атмосфере ярко раскрывается черта, присущая психологии шолоховского героя как представителя широчайших народных масс — неуправляемая стихийность всякого чувства, в том числе и социального протеста.

В. И. Ленин, называя стихийный протест различных слоев народа против угнетателей *«зачаточной формой сознательности»*¹, писал, что этот протест свидетельствует о глубине и мощи народного движения, но одновременно подчеркивал, что *«всякое преклонение перед стихийностью»* народного движения означает *«усиление влияния буржуазной идеологии»* на трудящихся².

Молодой Шолохов раскрывает в своем герое не только силу его социального протеста, но и силу тех присущих ему стихийных чувств, которые являются результатом сращенности со старым крестьянским укладом жизни. Изображая взятые из глубин народной жизни характеры, Шолохов показывает их в момент, когда их сформированная веками цельность, заключающая большое положительное содержание, обнаруживает косность, ограниченность, теми или другими своими сторонами и проявлениями приходит в острое столкновение с рождающимися новыми отношениями, с коренными, рево-

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 5, стр. 346.

² Там же, стр. 354.

люционными изменениями в жизни. Драматизм усиливается тем, что для героя, находящегося под властью стихийных чувств и побуждений, новые отношения оказываются непонятными и в своей неосознанности воспринимаются как нечто потенциально враждебное.

Такая стихия чувств, в которой нет места для размышления, которая целиком руководствуется крестьянскими влечениями, узким крестьянским кругозором, но при этом богата истинно человеческими побуждениями, ярко отражена в рассказе «Чужая кровь» в скульптурно-цельном характере деда Гаврилы. Он потерял в империалистическую войну единственного сына, наследника, хозяина; и хотя был враждебно настроен к советской власти, однако приютил у себя раненого комиссара из продотряда, молодого парнишку. Вместе со старухой поставили они больного на ноги, выходили и видели в нем приемного сына, желанного наследника. И парень платил старикам теми же чувствами, но пришло ему письмо от старых друзей — уральцев, звали его восстанавливать завод. И, несмотря на привязанность, благодарность и любовь к своим новым родителям, парень не остался у них, ушел. «По кирпичику разметал бы Гаврила ненавистный завод», однако старик ничего не может возразить приемному сыну, бессилен его удержать.

Уралец-рабочий не променял трудную жизнь пролетария на зажиточное хозяйское житье, а старик Гаврила, руководствуясь своими крестьянскими влечениями, преисполнился ненавистью к той силе, которая оторвала от него приемного сына.

Шолохов глубоко проникает в особенность крестьянской психологии, идет к постановке больших проблем революционной эпохи. Исследование героя с точки зрения замкнутости традиционного сознания ляжет в основу работы над образом героя эпопеи «Тихий Дон», где в отличие от рассказов, в которых проблемы эпохи не получили полного, всестороннего художественного освещения, революционная эпоха отражена со стороны разбуженного революцией сознания, показана как борьба новых и старых начал в самом сознании масс.

В эпопее зазвучала горьковская тема, которая в настоящее время стала ведущей в мировой литературе социалистического реализма — «включение миллионов в

процесс миропонимания», тема личности, испытывающей воздействие самой истории, стремящейся осмыслить происходящие в мире великие перемены. Шолохов овладел горьковской проблематикой, глубоко и органично развив ее в соответствии с особенностями своего героя.

Содержание драматических коллизий в «Тихом Доне» очень многообразно: это и глубокие противоречия в семейных отношениях, и острые социальные конфликты, связанные с предрассудками националистической розни, с войной, с бессмысленным и жестоким истреблением миллионов, воюющих за враждебные им интересы горстки капиталистов, и всеобъединяющая коллизия эпопей — столкновение новых, революционных начал народной жизни с исторической отсталостью традиционного сознания непролетарских трудящихся слоев в эпоху революционного действия народа. Волнующая сила драматизма в эпопее, ее трагическое звучание состоит в том, что большие человеческие ценности — сокровища души, ума и сердца многих ее героев — оказываются в условиях косной казачьей среды нереализованными, не выполняют творческой, созидательной роли в жизни, гибнут или раскрываются односторонне (и потому особенно бурно, особенно разрушительно) и, вместо того чтобы развиваться, обогащаться, получают неправильное, уродливое направление.

Из женских образов эпопей в наибольшей степени проникнут драматическим элементом образ Натальи, сначала невесты, потом любящей и отвергнутой жены Григория Мелехова. В Наталье, как и в Григории, резче, чем в других, подчеркнуты две черты — любовь к труду и традиционность, замкнутость сознания. В ней больше, чем в Аксинье, сраженности со старым казачьим укладом, проявляющейся иногда особенно резко как косность слишком замкнутой, чрезвычайно сосредоточенной жизни чувства. Шолохов рисует ее судьбу на фоне развертывающихся событий мировой истории, но эти события проходят мимо нее (как, впрочем, и мимо других казачек — героинь эпопей), совершенно не замечаемые ею. Ее образ особенно волнует и потрясает глубиной и цельностью натуры, беззаветностью и чистотой чувств. Драматизм образа Натальи подчеркнут писателем и изображением бурной природы и картинами широкого социального плана, острых классовых схваток.

Переплетение разных планов способствует большой выразительности, глубокому раскрытию внутреннего мира героини.

Вот как строится одна из начальных глав эпопеи. Григорий и Наталья вышли пахать в поле. Изображение природы передает состояние героев, назревший между ними разрыв: природа — красива и холодна, от нее словно веет далекостью, отчуждением, грустью.

«...В степи за хутором стыла прозрачная тишина... над шляхом — голубая проседь низкорослой полыни, ощипанный овечьими зубами придорожный донник, горюнок, согнутый в богомольном поклоне, да звонкая стеклянная стынть холодеющего неба, перерезанная летающими нитями самоцветной паутины».

Центральная часть главы — изображение побоища на мельнице казаков с украинцами за очередь, дикая свалка озверевшей толпы, полной чувств националистической розни, которую в состоянии унять только страх пожара — собственнический страх за зерно.

Конец главы снова переносит читателей в степь, к Григорию и Наталье. Григорий признается Наталье, что не любит ее, что она чужая ему: «...Не хотел гутарить про это, да нет, видно, так не прожить... И жалко тебя — кубыть, за эти деньки и сроднились, а нету на сердце ничего... Пусто. Вот как зараз в степи...»

Наталья еще острее и глубже Григория воспринимает эту пустоту степи. Это уже степь ночью, еще более далекая и холодная, недоступная, призрачная.

«...Наталья глядела вверх на недоступное звездное займище, на тенистое призрачное покрывало плывущей над ними тучи, молчала. Оттуда, с черно-голубой вышней пустоши, серебряными колокольцами кликали за собой припозднившиеся в полете журавли.

Тоскливо, мертвенно пахли отжившие травы. Где-то на бугре мерцала кумачная крапинка разложенного пахарями костра...»

Беда, которую предчувствовала Наталья и которая заставляла ее, полную сильной и преданной любви, в первые же недели замужества таиться от людей, сжимаясь в комок, совершилась. Она узнала о ней от самого виновника своего несчастья. То, что она не излила горе в потоке слов, не сделало ее переживания менее глубокими и сильными. Наоборот. В молчании обнару-

жился ее характер, гордая и замкнутая натура, знающая о бесполезности слов. Шолохов раскрыл переживания Натальи через пейзаж — образами, полными глубокого соответствия с чувствами человека.

Отсутствие развернутого психологического анализа не делает шолоховское исследование внутренней жизни человека менее действенным и глубоким: его формы соответствуют особенностям психической жизни героев и потому исполнены художественной силы и выразительности. Их лаконичность наиболее полно выражает драматизм чувств.

Драму раненого человеческого сердца Шолохов предваряет изображением раненого животного, и эта параллель дает возможность пережить, воспринять душевную боль Натальи почти физически ощутимо.

Возвращению оскорбленной и убитой горем Натальи в отцовский дом после того, как Григорий ее бросил, ушел искать счастья с Аксиньей, предшествует изображение беды в большом хозяйстве Мирона Григорьевича. По недогаду работника Гетька племенной бугай распорол шею лучшей кобылице-матке. Шолохов изображает страдания раненого животного, только что полного сил и красоты.

«...Мирон Григорьевич забежал наперед. На шее, разваленной пополам, дымилась в розовом рана. Глубокий, хоть ладонь суй, длинный порез, обнаженное коленчатое горло в судороге дыханья. Мирон Григорьевич сжал в кулак челку, потянул вверх опущенную голову кобылицы. Прямо в глаза хозяину направила она мерцающий фиолетовый зрачок, будто спросила: «Что же дальше?» — и на немой вопрос крикнул Мирон Григорьевич...»

Не успели в доме оказать помощь пострадавшему животному, как появилась Наталья со своим горем, встреченная попреками и бранью:

«...Ты чего заявила? — напустился отец, влезая в кухню. — Муж побил? Не заладили?..»

— Ушел он, — глотая сухмень рыдания, икнула Наталья и, мягко качнувшись, упала перед отцом на колени. — Батянюшка, пропала моя жизнь!.. Возьми меня отшель! Ушел Гришка с своей присухой!.. Одна я! Батянюшка, я как колесом перееханная!.. — часто залопотала Наталья, не договаривая концы слов, снизу моляще взглядывая в рыжую подпалину отцовской бороды...»

Глава заканчивается размышлениями зависимого Гетька, посланного к Мелеховым за Натальиным имуществом, о том, забудет или не забудет хозяин со своим горем о кобыле, за которой он недоглядел: «Такой вредный чертяка, як раз забудет!..» — настигала мысль, и Гетько, хмурясь, кривил губы...»

Шолохов — большой мастер широких картин жизни, полной драматических сил и начал умирания и обновления; трудные судьбы его героев органично входят в идейно-художественную концепцию эпопеи.

Новый, еще более широкий размах повествование приобретает, когда писатель подходит к изображению империалистической войны; герои оказываются втянутыми в ход событий мировой истории. На этом богатом эпопейном фоне душевная драма Натальи выступает еще резче, еще более отчетливо выявляется сосредоточенная замкнутость ее внутренней жизни.

Одна из глав открывается изображением обычного, рядового собрания рабочих хутора у Штокмана. Несмотря на мирный характер беседы (делятся впечатлениями о соседних рабочих из Миллерова, передают слухи о возможной войне с Германией), вся эта сцена пронизана острым чувством классовой вражды к привилегированным сословиям, готовящим антинародную бойню в своих интересах.

Следом идет полное драматизма изображение весенней природы, ледолом на Дону.

«...В ночь под пасху небо затянуло черногрудыми тучами, накрапывал дождь. Отсыревшая темнота давила хутор. На Дону, уже в сумерках, с протяжным, перекатистым стоном хряснул лед, и первая с шорохом вылезла из воды, сжатая массивом поломанного льда, крыга. Лед разом взломало на протяжении четырех верст, до первого от хутора колена. Пошел стор. Под мерные удары церковного колокола на Дону, сотрясая берега, крушились, сталкиваясь, ледяные поля. У колена, там, где Дон, избочившись, заворачивает влево, образовался затор. Гул и скрежет налезавших крыг доносило до хутора...»

От картины природы Шолохов переходит к изображению казаков-крестьян в церковной караулке. Голоса людей сливаются с шумами в природе, на время словно перекрывают их, а потом снова торжествуют

звуки природы, и опять их приглушает говор людей: «...С крыши стеклянная звень падающей капли; и снова тот же медленный, тягучий, как черноземная грязь, голос...»

Весенние звуки воспринимаются людьми земледельческого труда как вечный призыв к полевым работам, и все их помыслы и разговоры связаны с кормящей землей. Жизнь природы и жизнь людей как бы сливаются воедино, в одну картину, которая создает представление о вечном движении и обновлении жизни.

Все эти эпико-драматические картины широко охваченной жизни предваряют, подготавливают и усиливают восприятие драмы Натальи — одного из самых значительных шолоховских характеров; в ее духовной силе И. Лежнев справедливо отметил «Аввакумово начало»¹, безраздельную, доводящую до самоистребления поглощенность одним чувством.

Нарастание драматизма достигается Шолоховым и композиционными средствами. Изображение попытки Натальи кончить жизнь самоубийством, мотивировка ее поступка даны писателем не сразу: им предшествует глава, непосредственно не связанная с этим драматическим событием. В ней изображена охота старого пана Листницкого на волка. Григорий, сопровождающий пана, случайно оказывается на своей земле и узнает делану, которую минувшей осенью пахал вместе с Натальей. Охотничий пыл Григория сменился равнодушием. Вот все, что в этой главе поддерживает непрерывность драматической ситуации, но ощущение драматизма судьбы Натальи становится все напряженней.

Наталья искала в самоубийстве избавления от горькой и неизбывной любви к Григорию, от сквернословия и издевательств толпы. Смятенные чувства, не находящие выхода и облегчения, контрастно усилены

¹ И. Лежнев, Михаил Шолохов, М. 1948, стр. 260. Заметим попутно, что характер Натальи в некоторых работах обидно искажается и обедняется. Например, В. В. Гура пишет о ней: «...Такие кроткие и слезливые (!!!) женщины, как Наталья, — это безответные жертвы семейного быта, которые не стараются (!) выбиться из своего положения, про них-то и сложены рифмованные голошения или, иначе, семейные и свадебные песни» («История создания первой книги романа Шолохова «Тихий Дон». Уч. зап. Вологодского пединститута, т. XII (филологический), 1958, стр. 270.

картиной ледохода: «...На Дону с немолчным скрежетом ходили на дыбах саженные крыги. Радостный, полноводный, освобожденный Дон нес к Азовскому морю ледяную свою неволю...»

Картинами широкого социального плана и бурной весенней природы особенно подчеркнута замкнутость чувства, трагедия одинокого, отвергнутого человека, не услышавшего призывов новой, несущей освобождение жизни.

Огромное содержание, исполненное глубокого драматизма, включает в себе и образ Валета. Этот образ, высокохудожественный, по-шолоховски емкий, не привлек к себе до сих пор должного внимания исследователей¹. В нем с особой силой проявляется новаторское переосмысление Шолоховым классических традиций; художественные средства раскрытия характера, широко включившие в себя традиционные формы, поражают вместе с тем своим своеобразием.

Образ Валета несет большую идейно-художественную нагрузку. Вторая книга эпопеи начинается случайной встречей на фронте Валета с хуторянином Иваном Алексеевичем Котляровым и кончается изображением его смерти.

Образ Валета, насыщенный драматизмом, проясняет замысел эпопеи, ее историческую концепцию, несет в себе пафос грозного, окрашенного трагизмом суда над заблуждающимися героями.

Валет — один из тех казаков, для которых великое дело социалистической революции полностью отвечает их самым заветным, кровным интересам. В нем живет и им движет острое классовое чувство ненависти к эксплуататорам и мечта о революционной расправе над ними.

Тимофей, или по прозвищу Валет (деталь, характеризующая пренебрежительное отношение к нему в казачьей среде), — до войны весовщик на мельнице купца Мохова. В этом маленьком человечке с «крохотной ежиной мордочкой», «узко посаженными злыми глазками», с «утиной походкой» неугасимо горит чувство социальной справедливости, братски объединяющее его с

¹ В литературе о Шолохове он явно недооценен. Например, И. Лежнев, говоря о художественной бедности образов большевиков в «Тихом Доне», присоединяет к ним и Валета. С этим утверждением вообще нельзя согласиться, но особенно оно неверно в отношении Валета.

людьми зависимыми, ищущими правду, и наполняющее злой и отважной решимостью бороться с угнетателями.

Валет выступает как самый последовательный и принципиальный сторонник красных в хуторе Татарском. Он выделяется даже среди тех казаков, которые вернулись после войны с несомненными симпатиями к революционной новизне. Именно Валет во время захвата белыми власти в хуторе настойчиво указывает собравшимся у Ивана Алексеевича Котлярова казакам (среди них были Григорий Мелехов, Христоня, Михаил Кошевой и сам Котляров) на необходимость бежать от начавшейся мобилизации в белые войска.

И этот человек, глубже, чем кто-либо другой из окружающих его казаков, ощущающий социальную несправедливость, горячо стремящийся к социальной правде, остается совершенно непонятым в среде казаков-хуторян, не оцененным по достоинству. В ряде эпизодов эпопеи Валет показан человеком жестоко обиженным не только социально, но и лично («ни угла, ни семьи») и даже физически (тщедушность «солдатишки» Валета). Таким его воспринимают окружающие — обездоленным, обиженным, жалким, которого можно безнаказанно высмеять или в лучшем случае пожалеть. Григорий Мелехов в злобном порыве собственника назвал Валета «огрызком человечьим» (отметим попутно, что, пожалуй, ни в одном эпизоде более ярко не выступает прочность сращенности Григория с «казачьей» собственнической традицией, как в столкновении с «маленьким солдатишкой» Валетом). Только Ивану Алексеевичу раскрылась отчасти истинная ценность Валета во время их мимолетной встречи на фронте, когда Валет, узнав о судьбе Штокмана, весь изменился, постарел. В ответ на слова хуторянина Прохора Шамиля («Ить это Валет?») Иван Алексеевич с дрожью в голосе произнес: «Человек это». Однако и в этих словах неизвестно чего больше — признания ли высоких человеческих достоинств Валета, или жалости и боли за него.

В Валете как бы возрожден характерный для произведений критического реализма образ маленького, обездоленного, непонятого человека. Но Шолохов создает новую концепцию этого характера: его герой выступает как носитель передового, революционного созна-

ния. Такое глубоко новаторское решение этого образа определяется новой идейно-художественной проблематикой.

Валет — трагедийный образ по замыслу Шолохова. В нем воплотилась подлинно великая сила, способная обновить мир; и в то же время Валет — жертва обстоятельств: эксплуататорского классового общества вообще, косной казачьей среды в частности.

В этом контрасте между духовным богатством человека, который мог бы «стать всем», и его жалким положением непонятого, униженного и заключается скрытый драматизм образа.

С внешней стороны изображение смерти Валета, ушедшего из хутора к красным вместе с Михаилом Кошевым и настигнутого погоней, подчеркнуто недраматично. Только учащенный, с перебоями, ритм повествования, может быть, создает некоторую напряженность. Смерть Валета словно никем не была замечена — просто упал человек, сваленный пулей: «...путая ногами, пошел боком, боком, как лошадь, испугавшаяся своей тени. И не упал, а как-то прилег, неловко, лицом в сизый куст полынка». И будто ничего особенного не случилось, автор переходит к рассказу об оставшемся в живых Михаиле Кошевом, который вместе с другим парнем был жестоко наказан розгами за попытку к бегству от мобилизации в белые войска, и только потом писатель снова возвращается к убитому Валету. По приказу хуторского атамана ему роют могилу. Описание могилы Валета относится к числу самых глубоких и сильных страниц второго тома «Тихого Дона». Приведем его полностью.

«...Через полмесяца зарос махонький холмик подорожником и молодой полынью, заколосился на нем овсюг, пышным цветом выжелтилась сбоку сурепка, махорчатыми кистками повис любушка-донник, запахло чобором, молочаем и медвянкой. Вскоре приехал с ближнего хутора какой-то старик, вырыл в головах могилы ямку, поставил на свежеструганном дубовом устое часовню. Под треугольным навесом ее в темноте теплился скорбный лик божьей матери, внизу на карнизе навеса мохнатила черная вязь славянского письма:

В годину смуты и разврата
Не осудите, братья, брата.

Старик уехал, а в степи осталась часовня горюнуть глаза прохожих и проезжих извечно унылым видом, будить в сердцах невнятную тоску.

И еще — в мае бились возле часовни стрепета, выбили в голубом полынке точек, примяли возле зеленый разлив зреющего пырея: бились за самку, за право на жизнь, на любовь, на размножение. И спустя немного тут же возле часовни, под кочкой, под лохматым покровом старюки-полыни, положила самка стрепета девять дымчато-синих крапленых яиц и села на них, грея их теплом своего тела, защищая глянцево-оперенным крылом».

В этом утверждении человека даже изображением его смерти, которое звучит обвинительным актом погубившим его силам, Шолохов творчески развивает гуманистические традиции русской классической литературы.

Сложно и многообразно, в драматических контрастах утверждает он величие человеческой души. Боль и радость за человека пронизывают все повествование. Оба эти чувства возникают в результате резко контрастных образов и ассоциаций. Образ цветущей природы, полной могучих сил, резко контрастирует с унылым видом часовенки, со скорбным ликом божьей матери; слова религиозного примирения на могиле находятся в вопиющем противоречии с сущностью характера Валета, с самой смертью борца за социальную справедливость; человечность старика, почтившего память неведомого ему ближнего, — и проявленное при этом полное непонимание его... Все эти сложные образы и ассоциации рождают боль за обездоленного, непонятого человека, радость за неумирающую в людях человечность. Они вновь как бы воссоздают трагедию героя, которому не удалось дожить до осуществления своей великой революционной мечты.

Скрытый драматизм в образе Валета характерен для «Тихого Дона». По мере развития эпопейной темы драматический элемент романа все более уходит вглубь, представляя как борьба непримиримых тенденций в человеческом сознании.

Наиболее ярко это представлено в образе Григория Мелехова — в мучительных исканиях противоречивой, отягощенной стихийностью чувств и влечений, полити-

чески незрелой мысли, которая сталкивается с революционной действительностью.

Зависимость от своей среды, одновременно мелко-собственнической и трудовой, зараженность духом ее традиций сложно переплетаются в Григории с началами психологии свободного человека. Шолохов прослеживает, как на всех этапах пути Григория его новые мысли, идеи, представления сталкиваются с прочно укоренившимися в нем казачьими традициями. Своеобразием идейного развития Григория Мелехова является его подверженность влияниям, причем, в соответствии с его социально двойственной природой труженика-собственника, влияниям противоположным.

Григорий растет, крепнет духовно и интеллектуально, когда он находится в общении с новыми людьми, под влиянием новых идей, когда ему приоткрывается общечеловеческая народная правда.

Так, в дореволюционный период на него плодотворно воздействует дружба с украинцем-революционером Гаранжей. Острота протеста Григория против войны и ее бессмысленных жертв нашла поддержку со стороны Гаранжи, и это было для него первым сильным толчком к развитию новых идей. В госпитале Григорий получил кличку «беспокойный», в нем с огромной силой проснулась, заговорила ненависть к царской фамилии, к привилегированным тунеядцам, которым все позволено. Но в этот же дореволюционный период Григорий оказывается недостаточно защищенным от противоположного влияния Чубатого, националиста-человеконенавистника. Общение с ним затормозило развитие Григория, способствовало укреплению в нем традиционных начал, антинародных идей и настроений.

В эпопею с неотразимой убедительностью показана сила и цепкость косной патриархальной казачьей традиции, ее власть над человеком: герой не в состоянии *сам* сделать решительный выбор, определить до конца свое отношение к революции так, как подсказывает ему его психология труженика. Он поистине жертва мелко-собственнической стихии старого казачье-крестьянского быта. И в то же время он *мог бы* стать новым человеком. Подробно прослеживая и подчеркивая высокие моральные качества в Григории Мелехове, писатель дает почувствовать, какими возможностями личного и социального

развития обладает его герой. Эти ценнейшие качества заставляют читателя напряженно следить за перипетиями его трудного пути, верить, что Григорий сумеет преодолеть заблуждения, прийти к признанию общенародной, а не только «казацкой» правды.

В послереволюционном периоде жизненного пути Мелехова исследователи особенно подчеркивают как главное и определяющее усиление в нем злобных, ненавистнических чувств крестьянина-собственника к большевикам. Это, несомненно, верно. Однако диалектика образа гораздо сложнее. Шолохов прослеживает два процесса: рост в Григории протеста против новых идей, когда, в условиях советской власти, оказались задетыми его собственнические интересы, и *одновременно* созревание убежденности в правоте и силе этих идей и их защитников.

Если в общих чертах наметить основные этапы пути героя после революции, то они складываются так: Мелехов становится одним из вожаков вспыхнувшего на Дону белоказацкого восстания; благодаря резкому изменению обстоятельств он оказался в армии Буденного (этот полугодовой период его жизни не освещен подробно, дан только в рассказах и воспоминаниях самого героя); в последней части эпопеи он в банде Фомина; в финале — добровольное возвращение в родной хутор.

С нашей точки зрения грубую ошибку в истолковании эпопеи допускают те исследователи, которые считают, что в Григории нет никаких симпатий «к революционной новизне рождающегося в борьбе социализма», что его пребывание в коннице Буденного было чисто случайным, а участие в банде Фомина является для него единственным логическим и психологическим концом¹.

¹ С таким взглядом на Григория мы встречаемся в упомянутой книге И. Лежнева (стр. 123). Автор пишет: «...Вопрос о социализме... был вне поля сознания Григория, стоял за пределами его «внутреннего спора» (104). И еще более решительно: «...попытки приписать мелеховскому сознанию элементы революционной новизны... проистекают от незнания предмета, от пренебрежения к конкретно-исторической обстановке на Дону» (105—106). Свою точку зрения Лежнев подтверждает, между прочим, тем, что Григорий, и вернувшись из буденновской конницы, прослужив там полгода, не разрешил своих тяжких сомнений, остался с теми же колебаниями и без единого положительного слова или доброго чувства к революционной новизне (114).

Утверждать так — значит становиться в отношении к Григорию на точку зрения Михаила Кошевого, отождествлять с ней позицию Шолохова и тем самым обеднять жизненно богатое, сложное содержание произведения.

По отношению к такому диалектически сложному, глубокому образу, как образ Григория Мелехова, неприменимы однозначные выводы. Только наличием *противоречивых* тенденций и может быть объяснено высокое трагическое звучание образа героя и всей эпопеи в целом.

Каждый жизненный этап Григория — это не просто повторение прежних колебаний и метаний. Каждый из них — новое звено в растущих противоречиях между жизненной практикой героя и его развивающимся сознанием. В конечном счете ему все глубже, страшнее раскрывалась собственная вина перед народом, но своими действиями он все резче противопоставлял себя народу.

Шолохов настойчиво показывает, как мучительно осознавал Григорий свое расхождение с революционным народом. В нем постоянно идет трудная работа мысли, возникают тягчайшие сомнения в правильности своего пути. Он признается Наталье: «Ты погоди! Дай мне сказать: у меня вот тут сосет и сосет, кровоточит все время... Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноватый... Зараз бы с красными надо замеситься и — на кадетов».

Растущее сознание заставляет Григория все яснее осознать свою вину перед народом, перед теми, кого он повел за собой.

«Против кого веду? — Против народа. Кто же прав?..

В минуту чудовищного просветления вдруг осознал, кого рубил, и ужаснулся, и забился в тягчайшем припадке...»

Осуждение, которое Григорий встречает со стороны народа и которое все нарастает, сливается с его собственным судом над самим собою, действует разрушительно, опустошающе.

Вместе с осознанием своей вины перед народом, как показывает Шолохов, растет в Мелехове убежденность в правоте красных. Григорий ощутил освобождающее дыхание Революции. С возмущением и ненавистью говорит он о белых офицерах, которые «не хотят понять

того, что все старое рухнулось к едреной бабушке», и продолжают смотреть на человека из народа как на скотину. Ему становится ясно, как высоко может быть оценен у красных такой человек, как он. «Это я у вас — пробка, — говорит он начальнику штаба своей дивизии Копылову, — ...а вот погоди, дай срок, перейду к красным, так у них я буду тяжелей свинца. Уж тогда не попадайтесь мне приличные и образованные дармоеды!»

В душе Григорий испытывал притягательную силу революционных идей, их неотразимое влияние. От него не укрылась хитрость Копылова, который «по-ученому» скрыл разницу между помощью союзников белогвардейцам и помощью китайцев Советской России. Для Григория ясно, что разница эта есть, что китайцы идут к красным и помогают им не из-за корысти, не «из-за длинного рубля» (как союзники), а из-за «чего-то другого». «Что-то другое» на языке Григория — это большая правда революции, великие перспективы, которые она открывает перед простыми людьми.

К таким выводам, которые не может опровергнуть никакой белогвардейский офицер, Григорий приходит самостоятельно, в результате участия в событиях революционного времени, — и, однако, этот трудно завоеванный опыт не может окончательно определить его дальнейший путь. Он продолжает метаться, глубоко загнанные в душу противоречия мешают прийти к какому-нибудь решению, и это делает в конце концов его поступки почти необъяснимыми.

Когда большинство казачества круто и бесповоротно повернуло к признанию советской власти, Григорий оказался среди самого разложившегося отребья недобитых врагов революции, в банде Фомина; злостным, лишенным всякого реального смысла анахронизмом звучат в его устах слова: «...в Татарский ни белых, ни красных не пустить...», — старые, изжившие себя, осознаваемые им самим как совершенно беспочвенные настроения.

Однако этому предшествует полугодовой период честной службы Григория в рядах красных войск, когда он, по собственному признанию и по свидетельству очевидца, Прохора Зыкова, служит делу революции «с великой душой».

Нет поэтому оснований считать настроения и намерения Григория во время пребывания в коннице Буденного «жалким самообманом», «самообманом на грани неискренности» и признавать логическим концом для героя контрреволюционную позицию.

Трагизм заблуждения в том, что герой *искренен* в обеих ситуациях.

Заблуждение Григория имеет объективное, историческое основание — он принадлежит к наиболее косным слоям непролетарских трудящихся масс, но именно поэтому, по самой своей природе, Мелехов нуждается в руководстве и поддержке, а обстоятельства революционной борьбы на Дону складываются против него.

Чужой у белых (это положение осмыслиется им как вполне закономерное: «...сын хлебороба, безграмотный казак — какая я им родня?»), Григорий оказался чужим и у красных, и подозрительная враждебность красных к нему, вчерашнему «беляку, казачьему офицеру», в условиях ожесточенной революционной борьбы законна и оправдана.

Непризнание в лагере революции, которому он порывался честно служить, явилось для него новым свидетельством суровой принципиальности и неодолимой мощи этого мира, и все яснее, все очевиднее становится для Григория не только полная обреченность, призрачность, нереальность, но и преступный, «бандитский» характер выступлений против советской власти, всех попыток вернуться к прошлому.

В этом отношении особенно показателен и значителен финал эпопеи. Решение Григория Мелехова бежать из банды Фомина показано Шолоховым как существенно новая веха в развитии героя, оно означает признание героем антинародности своего пути. Созревшее исподволь, это решение было поддержано столкновениями с народом: голоса осуждения и проклятия, раздававшиеся вслед фоминцам, паразитирующим за счет народа, угрюмые, ненавидящие взгляды мирных жителей хуторов отзывались в сердце Григория острой, непереносимой болью, мешающей дышать. И еще горше, неотразимее слов и взглядов осуждения на Григория действует вид пустеющих от приближения фоминцев хуторов его родного края, в котором каждая деталь природы и быта — степная речушка, крытые соломой хаты, ко-

лодезный журавль, старый плетень с цепляющейся за него зеленой тыквенной плетью — будили в нем внезапный приступ горячей тоски. Его обжигает мысль, что он является причиной горя и страдания своего народа; он скачет от фоминцев, загоня лошадей, словно убегает от давящего его позором сознания враждебности своих дел народу.

«Надо кончать с этим, хватит!» — в этих словах Григорий отрекается не только от фоминцев, но и от всего своего прошлого.

С этого момента для героя эпопеи нет возврата к пройденным метаниям, для него стала явной бесплодность поисков «третьего» пути, невозможно участие в новой, враждебной народу аванюре¹.

В финале эпопеи драматический элемент присутствует как поистине трагическое столкновение преступности антинародных действий героя в прошлом с органически присущей ему, неистребимой в нем человечностью, с его горячим стремлением к трудовой жизни и к счастью.

Шолохов показывает иллюзорность надежд на личное счастье человека, который своими действиями поставил себя вне прогрессивного развития жизни. Не удалась Григорию попытка «найти свою долю», бежать с Аксиньей на Кубань, начать трудовую жизнь; гибнет Аксинья, в ядовитой тоске, в гнетущих душу воспоминаниях проходят его дни в лесу, в землянке дезертиров. Но в душе Григория, казалось бы опустошенной тяжестью пережитого, продолжает гореть неугасимый огонь любви к жизни, к детям, родной природе. Неодолимое желание Григория «походить еще раз по родным местам, покрасоваться на детишек» оказывается в нем сильнее страха расплаты. Не дожидаясь амнистии, бросив оружие, он уходит в родной хутор, своим разоружением признав справедливость ожидающего его приговора.

Григорий осуществил мечту своих бессонных ночей. «...Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына...

Это было все, что осталось у него в жизни, что пока

¹ Этот итог развития героя очень ярко и выпукло подчеркнут в третьей серии фильма «Тихий Дон».

еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Этим знаменательным, полным глубокого драматизма образом кончается эпопея. Григорий Мелехов тяжело расплатился за свой неправильный путь жизнью своих близких, своей собственной искалеченной жизнью, он ожидает справедливой кары, — и одновременно Шолохов показал, что в герое восторжествовало трудовое начало, его органическое единство с землей, с миром, с народом, с родиной — те качества, без которых невозможна победа новой жизни. Таков конечный результат событий великой революции для этого сложного, остро противоречивого характера.

Новая, огромная по значению тема изживания пережитков прошлого, подчинения своей жизненной практики выводам растущего сознания, поставленная в «Тихом Доне», будет продолжена Шолоховым на материале нового этапа жизни советского общества в «Поднятой целине».

Для шолоховского героя, в котором так сильны стихийные начала характера, заблуждения особенно опасны, однако цельность и действенность его натуры при росте сознания является залогом того, что в процессе жизненной практики он освобождается от власти пережитков. Это — важнейшая проблема «Поднятой целины».

Отличительная черта героя, в которой выразилась его кровная связь с народом, — жизнестойкость.

В первую очередь она отличает того героя Шолохова, который слил свою судьбу с революционным коллективом; но она присуща и заблуждающимся: даже после самых тяжелых испытаний, самых трагических потерь в них сохраняются потенциальные возможности вернуться к жизни, к народу.

Эпопея Шолохова, раскрывшая великие трудности движения к новому, суровость революционной борьбы, пронизана оптимистическим пафосом, уверенностью в том, что заблуждения непролетарских трудящихся слоев носят временный характер, что «белой рыбице мутящей не осилить студеных ключей», что живая сила и мудрость народа восторжествуют.

Драматизм, столь органически присущий «Тихому Дону», может быть правильно понят и оценен лишь в связи с основными эпическими качествами этого замечательного художественного полотна.

Не отдельные остро драматические эпизоды из бурной революционной эпохи, а художественная история человеческих жизней, неотделимая от истории народа, совершающего революцию, составила содержание этого произведения. То в форме многоголосья, то в развернутых массовых сценах и эпизодах (с участием либо главных, либо эпизодических персонажей), на фронтах войны и в хуторе Татарском, в дни революции и в разные периоды гражданской войны, за границей и на Дону, — широко и многообразно изображен народ на страницах эпопеи.

Эпическое начало — существенная особенность современной прогрессивной литературы, поднимающей великую тему народа — творца истории. В то же время в этой тенденции проявляется могучая жизнеспособная традиция классического реализма.

Характеризуя древнегреческий эпос, В. Г. Белинский писал: «В эпопее событие, так сказать, подавляет собою человека, заслоняет своим величием и своею огромностию личность человеческую, отвлекает от нее наше внимание своим собственным интересом, разнообразием и множеством своих картин»¹. Такая роль события в эпопее определяется тем, что содержанием ее является «...сущность жизни, субстанциальные силы, состояние и быт народа»².

Итак, событие в эпопее, эпизод из жизни народа, представляет свой собственный интерес, развернуто в многообразную картину мира — огромное эпическое полотно.

В эпопее новейшего времени признаки литературного рода — событие, народ — тоже имеют огромное значение, однако в ней нет характерного для древнего эпоса тождества общего и индивидуального, народного и личного. Герой выступает как личность, характеризующаяся

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, изд. АН СССР, М. 1948, стр. 19.

² Там же, стр. 37.

своим особым, индивидуальным отношением к различным сторонам и проявлениям народной жизни.

Поэтому изображение судеб народа, исторического события в эпопее, не утрачивая своего собственного идейно-эстетического значения, осложняется необходимостью глубокого раскрытия сложного человеческого характера. Жизненный путь героя соотносится с историческими путями и судьбами народа.

Этот принцип эпопейной характеристики героя получил глубочайшее творческое воплощение у Л. Толстого, без освоения великих идейно-художественных открытий которого не могут обойтись современные писатели, работающие в эпопейном жанре.

В «Севастопольских рассказах» изображенная Толстым действительность военного времени: солдаты, офицеры, войсковые части, вся пестрая масса растревоженного войной народонаселения — картины осажденного, но не сдающегося города — предстает в восприятии рассказчика (имеется в виду первый рассказ «Севастополь в декабре месяце»), освещена взглядом активного участника народных событий.

Из сжатых, лаконических характеристик, которые рассказчик дает участникам севастопольской обороны, воссоздается собирательный образ совершающего героический подвиг русского народа; в то же время в них раскрывается как характер и сам рассказчик, полно слившийся себя с происходящим.

В «Войне и мире» решение темы народа углубляется, приобретает больший эпический размах, еще органичнее связывается с главными героями романа, еще полнее их характеризует.

Главные герои не исчезают из поля зрения Толстого и остаются в центре его внимания даже тогда, когда изображаются массовые, народные сцены. Картины народной войны в эпопее Толстого сопрягаются с показом внутренней чрезвычайно деятельной духовной жизни героев, окрашиваются их восприятием; жизнь народа, все ее события становятся стимулом их духовного роста и формирования. Именно в массовых, народных сценах герои проверяются в существенных чертах своего характера, в своей человеческой, социальной ценности, ибо здесь они непосредственно соотносятся с народом, с историческим прогрессом.

Рассмотрим подробнее особенности изображения народа в «Войне и мире» и то значение, какое оно имеет в воссоздании характера одного из главных персонажей произведения — князя Андрея Болконского.

Боевые действия русских в Австрии против пруссаков и Наполеона, которые имели решающее значение для исхода кампании, переданы по преимуществу в восприятии Андрея Болконского. Он больше других героев эпопеи мог оценить значение событий, потому что был одним «из тех редких офицеров в штабе, который полагал свой главный интерес в общем ходе военных событий». Знаменательно, что в тех местах романа, где описание народной войны дано непосредственно от автора, оно не расходится с восприятием князя Андрея, а, наоборот, как бы поддерживает и усиливает его.

Самым ценным качеством в характере Андрея Болконского, по мнению писателя, является способность к развитию, к сближению с народом; его участие в войне способствует этому сближению, существенно изменяя взгляды князя Андрея на смысл жизни и назначение человека.

Покидая дом, семью, жену, Болконский был полон героических и честолюбивых планов и надежд, благоговел перед именем Наполеона, мечтал о «своем Тулоне». Отклонив предложение Билибина остаться в стороне от военных действий, ибо русской армии грозит поражение, он едет разыскивать штаб, даже желая опасности: «...Как только он узнал, что русская армия находится в таком безнадежном положении, ему пришло в голову, что ему-то именно предназначено вывести русскую армию из этого положения...»

Князя Болконского, сосредоточенного на мысли о подвиге, по дороге к армии особенно поражают факты неорганизованности и, как ему кажется, беспорядка, вызывающие в нем чувство возмущения и презрения к происходящему.

Ему бросается в глаза «вид беспорядочно бегущей армии». Он «...с презрением смотрел на эти бесконечные, мешавшиеся команды, повозки, парки, артиллерию и опять повозки, повозки и повозки всех возможных видов, обгонявшие одна другую и в три, четыре ряда запружавшие грязную дорогу. Со всех сторон, назади и впереди, покуда хватал слух, слышались звуки колес, громыхание

кузовов, телег и лафетов, лошадиный топот, удары кнутом, крики понуканий, ругательства солдат, денщиков и офицеров...»

«Voilà le chef православное воинство»,— подумал Болконский, вспоминая слова Билибина. В оценке Болконским этих событий сказывается скептицизм человека, еще не почувствовавшего себя частью происходящего. Восприятие войны значительно изменяется, как только князь Андрей попадает на позиции, непосредственно сталкивается с офицерами и солдатами.

Большое значение в развитии Андрея Болконского имеет его встреча с штабс-капитаном Тушиным, образ которого является с точки зрения Толстого полным выражением духа простого человека,— его скромности, честного выполнения долга, боязни подвести своего товарища по оружию, доброты и отзывчивости. Князь Андрей сразу выделил Тушина среди других офицеров и, несмотря на его внешнюю невзрачность (маленький, грязный, худой), несмотря на робость, неловкость и не совсем естественную улыбку, с которой он предстал перед начальством, отметил в фигурке артиллериста «что-то особенное, совершенно не военное, несколько комическое, но чрезвычайно привлекательное».

Тем же духом глубокого сочувственного понимания проникнуто восприятие князем Андреем сценок солдатской военной жизни перед боем. Объезжая позиции, князь Андрей заметил, что чем ближе к цепи французов, тем «самоувереннее становился вид наших войск», он подслушал разговор Долохова с французом о силе русского оружия и наблюдал, как реагировали на этот разговор русские и французские солдаты, отметив присущее народу чувство юмора. Сидоров, считавшийся «мастером говорить по-французски», своим усердным лопотанием возбудил «грохот такого здорового и веселого хохота... что после этого нужно было, казалось, разрядить ружья, взорвать заряды и разойтись поскорее всем по домам».

Постепенно князь Болконский все больше сливается с настроениями простого народа. Предчувствуя близкое столкновение с французами, князь Андрей испытывает радостное возбуждение («кровь начала приливать к сердцу») и с удовольствием узнавал на лицах солдат это родственное ему чувство.

«...Проезжая между тех же рот, которые ели кашу и пили водку четверть часа тому назад, он везде видел одни и те же быстрые движения строившихся и разбиравших ружья солдат, и на всех лицах узнавал он то чувство оживления, которое было в его сердце. «Началось! Вот оно! Страшно и весело!» — говорило лицо каждого солдата и офицера».

Участие Болконского в бою, в частности на батарее Тушина, которой он помог под огнем неприятеля организовать отступление, во многом подготавливает изменение в его представлениях о войне, воинской доблести и военной славе. Видя полное неумение Тушина защитить себя от упреков Багратиона, располагавшего неточными сведениями о ходе боя, князь Андрей, вопреки сложившемуся в штабе мнению, высказывает свой взгляд на решающую роль батареи Тушина в исходе сражения.

«...Тушину теперь только, при виде грозного начальства, во всем ужасе представилась его вина и позор в том, что он, оставшись жив, потерял два орудия. Он так был взволнован, что до сей минуты не успел подумать об этом. Смех офицеров еще больше сбил его с толку. Он стоял перед Багратионом с дрожащею нижнею челюстью и едва проговорил:

— Не знаю... ваше сиятельство... людей не было, ваше сиятельство.

— Вы бы могли из прикрытия взять!

Что прикрытия не было, этого не сказал Тушин, хотя это была сущая правда. Он боялся *подвести* этим другого начальника и молча, остановившимися глазами, смотрел прямо в лицо Багратиону, как смотрит сбившийся ученик в глаза экзаменатору.

Молчание было довольно продолжительно. Князь Багратион, видимо не желая быть строгим, не находил, что сказать; остальные не смели вмешаться в разговор. Князь Андрей исподлобья смотрел на Тушина — и пальцы его рук нервно двигались.

— Ваше сиятельство, — прервал князь Андрей молчание своим резким голосом, — вы меня изволили послать к батарее капитана Тушина. Я был там и нашел две трети людей и лошадей перебитыми, два орудия исковерканными и прикрытия никакого.

Князь Багратион и Тушин одинаково упорно смотрели теперь на сдержанно и взволнованно говорившего Болконского.

— И ежели, ваше сиятельство, позволите мне высказать свое мнение,— продолжал он,— то успехом дня мы обязаны более всего действию этой батареи и геройской стойкости капитана Тушина с его ротой,— сказал князь Андрей и, не ожидая ответа, тотчас же встал и отошел от стола.

Князь Багратион посмотрел на Тушина и, видимо, не желая высказывать недоверия к резкому суждению Болконского и вместе с тем чувствуя себя не в состоянии вполне верить ему, наклонил голову и сказал Тушину, что он может идти. Князь Андрей вышел за ним.

— Вот спасибо: выручил, голубчик,— сказал ему Тушин.

Князь Андрей оглянул Тушина и, ничего не сказав, отошел от него. Князю Андрею было грустно и тяжело. Все это было так странно, так непохоже на то, чего он надеялся».

Князю Андрею «грустно и тяжело» не только от необходимости расстаться со своим прежним строем мыслей и представлений,— но и потому, что обидно за Тушина, совершившего вместе со своей батареей поступки, достойные восхищения и высшей награды, но оказывающегося совершенно беспомощным, когда понадобилось защитить себя от случайных и напрасных обвинений.

В этой сцене князь Андрей уже созрел для того перелома, который совершится в нем после Аустерлицкого сражения, перелома во взглядах на славу, на назначение человека, на героическое. Под влиянием соприкосновения с народной войной, с Тушиным в духовной жизни Болконского происходят процессы, которые ведут его к сближению с народом.

Так, изображая эпизоды народной войны, развивая эпопейное начало, Л. Толстой одновременно все глубже проникает в характер своего героя, показывает его эволюцию.

Эпопейное событие, картины народной жизни выступают и в произведениях Шолохова как средство характеристики героя, изображения его сложного жизненного пути.

Как по отношению к Л. Толстому, так и по отношению к Шолохову одинаково распространено утверждение, что

в их творчестве «главный герой — народ». Это положение правильно в том смысле, что оно подчеркивает огромное значение, какое имеет народ в художественно-исторических концепциях Толстого и Шолохова. Однако это утверждение обязывает прежде всего показать то новое, что внес Шолохов по сравнению с Л. Толстым в тему народа и связанные с этой темой принципы характеристики своих героев.

Классовый протест народа в творчестве Толстого нашел наиболее полное отражение в беспощадном срывании писателем «всех и всяческих масок», в разоблачении дворянского героя, неспособного к развитию, к совершенствованию. Но, размышляя о народе как движущей силе истории, показав его громадные духовные силы и потенциальные возможности, Толстой изображает в своей эпопее исторический момент консолидации всех жизнеспособных сил страны в общем патриотическом порыве. Это дает ему возможность показать народ как нечто единое, сгладив классовые расслоения в нем, не поставив вопроса о росте революционного сознания. Характерный для эпопеи Толстого принцип оценки героя — соотнесение его с народом в целом.

Шолохов изображает другую историческую эпоху и исходит из принципиально иных мировоззренческих установок: отражая ход революции, он обнажает глубокое классовое расслоение в казачьей среде, которая все резче и непримиримей раскалывается на два классово враждебных полюса — революционное казачество из бедняцких слоев и кулачество — оплот белогвардейщины и контрреволюции на Дону. Между этими полюсами — среднее казачество, которое способствовало победе Великой Октябрьской революции, но вместе с тем на определенном ее этапе приняло участие в контрреволюционных мятежах.

Для воплощения своей новой концепции героя и народа писатель вводит новые художественные средства. Герой Шолохова соотносится с разными социальными слоями народа — и с передовым, революционным его отрядом, и с мятущейся казачьей толпой, с теми заблудившимися слоями непролетарских трудовых масс, страстная борьба за которые составляет одну из особенностей социалистического гуманизма эпопей. Каждый этап извилистого пути героя сложно опосредован настроениями

в казачьей среде. Но окончательная идейно-эстетическая оценка жизненного пути Григория дается через соотношение его образа с собирательным образом героического революционного народа.

Первый бой на стороне белых против красных войск, в которых Мелехов еще недавно был своим, показан в его восприятии.

Писатель раскрывает чувства, которые красные будили в Григории; причем очень показательно, что это не столько мысли, сколько именно еще не вполне осознанные, сложные, противоречивые ощущения — «острое чувство огромного, ненасытного любопытства к красноармейцам», «смутное, равносильное страху беспокойство», когда он слушает революционную песню, которую поют красные, и над всем этим — злоба собственника к большевикам, которую разделяет с ним и разжигает в нем его сотня, объединенная иллюзорной верой в самостоятельность казачьего пути.

Показывая реакцию Григория и его казаков на приближение красных войск, идущих в атаку, Шолохов очень тонко передает, что сближает Григория с казаками его сотни в отношении к красным и что отличает его от них.

«...Григорий глядел в бинокль на далекие цепи противника. Ему отчетливо видно было, как шли первые две цепи, а за ними, между бурными неубранными валками скошенного хлеба, разворачивалась в цепь черная походная колонна.

И его и казаков изумило то, что впереди первой цепи на высокой белой лошади ехал всадник — видимо, командир. И перед второй цепью порознь шли двое. И третью повел командир, а рядом с ним заколыхалось знамя. Полотнище алело на грязно-желтом фоне жнивья крохотной кровавистой каплей.

— У них комиссары попереди! — крикнул один из казаков.

— Во! Вот это геройски! — восхищенно захохотал Митька Коршунов.

— Гляди, ребятки! Вот они какие, красные!

Почти вся сотня привстала, перекликаясь...»

Григорий испытывает по отношению к красным и геройству их вожаков чувство удивления и восхищения, как и вся сотня. Это чувство в Григории поддержано воспоминаниями: в нем оживает человек, который вместе с

мокроусовскими матросами после революции был воспламенен великой идеей общечеловеческой правды, правды для всего народа.

«В это время со стороны красных ветерок на гребне своем принес невнятные звуки пения...

Цепи шли, туго извиваясь, неровно, качко. Тусклые, затерянные в знойном просторе, наплывали оттуда людские голоса.

Григорий почуял, как, сорвавшись, резко, с перебоем стукнуло его сердце... Он слышал и раньше этот стонущий напев, слышал, как пели его мокроусовские матросы в Глубокой, молитвенно сняв бескозырки, возбужденно блестя глазами. В нем вдруг выросло смутное, равносильное страху беспокойство».

Нечто подобное состоянию Григория испытывают и другие казаки его сотни; беспокойство охватывает престарелого казака, многие уловили торжественный характер пения, но в них определеннее и резче нарастают злоба и враждебность.

«...Чего они режут? — встревоженно вертя головой, спросил престарелый казак.

— Вроде как с какой молитвой, — ответил ему другой, лежавший справа.

«Чертячья у них молитва!» — улыбнулся Андрей Коршулин; дерзко глядя на Григория, стоявшего возле него, спросил:

— Ты, Пантелев, был у них, — небось знаешь, к чему песню зараз играют? Небось сам с ними дишканил».

В Григории эти замечания отдаются резким перебоем в сердце, и все-таки, когда донеслись слова революционного гимна: «...владеть землей!», его, как и других казаков, переполнило злобное чувство собственника. Раньше других не выдержал Митька Коршунов.

«...Слышите, эй, вы?! — Землей владеть им захотелось!.. — и похабно выругался. — Григорий Пантелев! Дай я вот этого, что на коне, спешу! Я вдарю раз?

Не дожидаясь согласия, выстрелил...»

Теперь те, которые вызывали восхищение своим геройством, возбуждают лишь лютую злобу. Григорий приказал пулеметчикам открыть огонь.

В Григории победило чувство собственника, но его не покидают «щемящее любопытство» и восхищение крас-

ными. Один из восьми пленных красноармейцев привлек к себе его внимание. У этого пензенского парня были плотно сжатые, разбитые в кровь губы, презрительный взгляд поверх голов, он бросался в глаза «дюжим складом плеч и татарским энергичным лицом», ответы его были полны сознания собственного достоинства и убежденности в большой правде. Это возбуждало в Григории враждебность.

«Он обратился к нему насмешливо и зло:

— На что признавался? Ты небось ротой у них наворачивал? Командир? Коммунист? Расстрелял, говоришь, патроны? А мы тебя за это шашками посекем — это как?

Красноармеец, шевеля ноздрями раздавленного прикладом носа, уже смелее говорил:

— Я признавался не от лихости. Чего я буду таить-ся? Раз стрелял — значит, признавайся... Так я говорю? Что касаемо... казните. Я от вас... — и опять улыбнулся, — добра не жду, на то вы и казаки.

Кругом одобрительно заулыбались. Григорий, покоренный рассудительным голосом солдата, отошел...»

Так вырастает в эпопее Шолохова образ одного из многих, не названных по имени, революционеров, мужественно отдавших жизнь за великую социалистическую идею, раскрывается тема революционного народа, составляющая сквозное, полноводное течение в эпопее. В изображении героизма революционного народа звучит суровый суд писателя над Григорием Мелеховым, который в своем заблуждении преступно изменил народу.

В новый период казачьего восстания (когда оно объединилось с частями белых войск и иностранной интервенцией) мы видим, как *расходятся* пути Григория и бунтовавших казаков. Григорий-сотник со своим ординарцем Прохором Зыковым после побывки в родном хуторе возвращается в часть; в противоположном направлении, навстречу им, бегут с фронта из Донской армии казаки; завидев Григория, они сворачивают с пути, спешат скрыться.

Однако, как и вся масса казаков, Григорий пережил значительный поворот в отношении к происходящим на Дону событиям. Он, недавно командир дивизии, возглавляющий восстание, делает вид, что не замечает бегства с фронта. В глубине души он сочувствует с огромной си-

лой проснувшейся в казаках тяге к дому, к хозяйству, их решительному нежеланию жертвовать жизнью, защищая чуждые им интересы ненавистных белых офицеров и заморских капиталистов, воскрешать похороненную революцией рабью старину. В нем эти настроения даже осознаннее и сильнее, чем в других казаках. Особенно знаменателен в этом отношении тот момент, когда Григорий, попав в общество двух офицеров — русского и англичанина, во время ночной беседы и выпивки дает англичанину совет возвращаться на родину и подчеркивает, что дает его «от чистого сердца». В этой сцене ярко раскрылся инстинктивный порыв труженика, которому ненавистны интервенты, враждебна политика эксплуататорских классов, всегда готовых прибегнуть к помощи любых сил, не побрезгать никакими средствами для подавления народа.

Сила эпоеи социалистического реализма — в утверждении неодолимости нового, неодолимости народного социалистического строя.

Нельзя переоценить того факта, что в шолоховской эпоее к этому выводу приходит герой, глубоко заблуждающийся, прошедший очень противоречивый путь, который ни в чем не сглажен писателем, раскрыт с беспощадной правдой.

Итог метаний героя, отдача себя на суд народной власти является глубоко убедительным художественным решением огромного замысла эпоеи социалистического реализма.

Писателю, живущему в наше время, невозможно пройти мимо художественных открытий Толстого. Литературный характер, созданный Толстым, был удачно назван им самим «текучим». Это характер, весь пронизанный внутренним движением, развивающийся, растущий, движущийся к сближению с народной жизнью и в этой своей способности проявляющий всю свою силу и значимость. Этому характеру свойственна повышено напряженная духовная жизнь, его отличает смена обликов, тончайшие душевные движения («диалектика души») и крутые переломы и повороты в развитии. Сама текучесть толстовского характера — качество, имеющее объективную основу. «Текучий» характер Толстого словно отразил в своей структуре ту потенциальную революционную энергию, которой располагала эпоха. В нем запе-

чатлено воздействие этой эпохи на передовые, прогрессивные слои русского дворянства.

Шолохов наследует самое существенное в принципах характеристики Л. Толстого — умение создать в произведении художественную атмосферу, пронизанную социальным протестом народных масс в определенную историческую эпоху, и в этой атмосфере раскрыть неизбежный, закономерный и в то же время сложный, противоречивый процесс развития и роста человеческого характера.

У Шолохова есть, конечно, характеры, слитые со средой, устойчивые в своих проявлениях, однако атмосфера социального протеста и революционного натиска масс в его произведениях настолько напряжена, что даже мало-восприимчивые люди полны острых, живых противоречий и внутреннего развития.

Интересен с этой стороны образ Степана Астахова. Этот характер производит впечатление какой-то удивительной неподатливой окостенелости, в то же время он схвачен и раскрыт в изменениях и противоречиях, самых резких и контрастных.

В этом большом, мрачном человеке, который не возбуждает симпатий, писатель раскрывает тяжелый характер, подчеркивая его в деталях внешности и поведения: «У Степана большие железные руки», «тяжелый хозяйский шаг»; «кованым железным сапогом» он бьет Аксинью за измену ему.

В известном смысле он показан как человек, глубоко обиженный судьбой, обстоятельствами жизни. В первые годы женитьбы на Аксинье он изливал свою тоску в песне. «...Тогда, бывало, едут с поля, прикрытые малиновой полой вечерней зари, и Степан, покачиваясь на возу, тянет старинную песню, тягуче-тоскливую, как одичавший в безлюдье, заросший подорожником степной шлях».

Степан — большой любитель песни и замечательный певец. «У Степана же и голосина, чистый колокол!» — говорили хуторяне, услышав его пение.

Степаном владеет глубокое чувство любви к Аксинье. Когда Аксинья бросила его, он неузнаваемо изменился.

При случайной встрече со Степаном Григорий, служивший тогда у панов Листницких, был поражен его видом. «Серая усталь, пустота испепеляли Степаново лицо». Не хватило гордости промолчать, любовь победила,

спросил своего заклятого врага: «Погодь-ка. А как же... Аксютка как?»

Признался Григорию, улыбаясь «простой, ребячьей улыбкой», что больше всего сожалеет о том, что не прибил его, когда был удобный случай в драке.

Революция не прошла даром и для Степана. Она расшатала в нем уверенность в своих правах законного мужа распоряжаться судьбой Аксиньи. В его отношениях к жене появился какой-то новый оттенок, которого совсем не было в прошлом,— смутное для него самого признание ее права на любовь, восхищение ее смелым и открытым поведением.

Сближает Шолохова и Толстого интерес обоих к героям ищущим, пытающимся определить свое место в жизни, разобраться в ее противоречиях. Но у толстовского героя эти искания осложняются его социальным положением, принадлежностью к враждебному народу классу. Свойственной его сознанию интенсивной, повышенной работой мысли, которая стремится понять, охватить весь мир и возвышается в своих исканиях до постановки величайших общечеловеческих проблем, он как бы пытается преодолеть пропасть, отделяющую его от народа, примирить раздирающие его противоречия.

У героя Шолохова нет этого исконного, исторически и классово обусловленного разрыва с народом. Обстоятельствами рождения, положения, всем своим нутром он труженик. Поэтому и вопрос о месте в жизни, о правде, стоящей перед шолоховским героем,— это вопрос не столько личный, интеллектуально-нравственный, как у героя Л. Толстого, а более общественно-практический.

Проследивая сложные духовные процессы в душе своего героя, Л. Толстой показывал, как он пытался преодолеть в себе привитое ему классом, чуждое народу. Процесс роста героя был раскрыт у Толстого как борьба в нем «естественного» (народного начала) с «искусственным» (влиянием эксплуататорского общества). Однако эти духовные категории не связывались Толстым с историческим развитием русской жизни, с происходящей в ней классовой борьбой. Стремление к «естественному», утверждаемое Толстым, предполагало изменения лишь в личной и прежде всего духовной жизни героя и осмыслялось писателем как некая вечная категория.

Изменения, раскрываемые Шолоховым в своем герое,

в этом смысле исторически более конкретны, заключают в себе новое содержание. *Борьба нового с традиционным, косным* изображена у Шолохова как мучительный процесс изживания иллюзий и заблуждений, свойственных определенным социальным слоям в условиях революционной борьбы.

Названные духовные процессы в такой исторически конкретной форме могли быть раскрыты только писателями нового типа, представителями социалистического реализма в эпоху самого революционного действия народа, поднявшегося на борьбу за изменение своего общественного положения. Это изменения в людях, происходящие под влиянием классовой борьбы, которая бурлит, клокочет, проявляется в кровавых столкновениях гражданской войны, несущей смерть и разрушение; это процессы, которые вызваны историческими событиями эпохи революционного столкновения двух миров.

Из предшественников Шолохова тема борьбы традиционного и нового — как вопрос о реальной общественной практике человека, о его поведении и месте в общественной борьбе — поставлена творцом «Матери». М. Горький первый обогатил советскую литературу воспроизведением величайшего духовного роста человека — процесса, типичного для людей новой эпохи. Невозможно переоценить важность и значимость этих горьковских традиций для Шолохова, как и для всей советской литературы. Наблюдаемая в данном аспекте творческая близость Шолохова с Горьким говорит об общности эстетических концепций у художников, объединенных единым художественным методом. Шолохов вписывает новую страницу в историю создания образа человека из народа: в Григории Мелехове он раскрыл трагическую борьбу старых и новых начал, колебаний и срывов, которая, однако, приводит героя, цепляющегося за старое, к пониманию ошибочности своего пути, к признанию неодолимости нового.

4

На разных этапах творчества Шолохова созданный им образ казака-середняка, с его сложным и противоречивым отношением к революции, по-разному соотносится с образами новых людей — революционеров. На взаимоотно-

шении этих образов строится композиция шолоховских произведений, в их связях и взаимодействии писателем отражено движение советской действительности. Сопоставление героя колеблющегося, раздвоенного и стойкого революционера, делающее очертание обеих этих фигур особенно четким, в ранних рассказах еще отсутствует. Как прием характеристики оно впервые выступает в «Тихом Доне».

Наибольший идейно-художественный интерес в этом отношении представляет образ Михаила Кошевого. Композиционно связанный с образом Григория, образ Михаила строится на сопоставлении с ним и противопоставлении ему. Сначала их жизненные пути идут вместе, они «друзьяки»; Григорий, порвав с семьей, идет ночевать к Кошевому; они не расходятся на фронтах германской войны и в революцию. Поворотный момент в их отношениях — установление белоказачьей власти в Татарском, отказ Григория уходить из хутора от мобилизации вместе с Михаилом и Валетом. Затем их судьбы и характеры даются во все нарастающем противопоставлении. Они оказываются во враждебных станах.

Однако в финале их жизненные пути опять пересекаются в подчеркнуто контрастном плане: Михаил прочно связал свою судьбу с революцией и советской властью, Григорий, разделив с бандой Фомина ее разгром, пережив новые тяжкие утраты, признает ошибочность своего пути.

В соотношении этих образов прослеживается определенный художественный прием: Шолохов всячески подчеркивает природную одаренность Григория, его яркость, незаурядность и словно намеренно снижает Кошевого, отмечая даже в его наружности черты ординарности, обычности: «золотистый чуб», «тусклое лицо». Такая контрастность помогает тем ярче показать историческую неизбежность трагедии человека, находящегося под влиянием косного, традиционного уклада жизни, и противопоставить ему человека менее одаренного, перед которым, однако, раскрываются возможности интеллектуального и социального роста и развития от приобщения к правде революционного народа.

Кошевой — один из тех казаков, который выделяется своей интеллектуальной жизнью: он стремится во всем разобраться, найти правильный ответ на тревожные соци-

альные вопросы, хотя в то же время Кошевой лишен быстроты соображения, порой совершает обидные промахи. Он будоражит казаков в германскую войну, подбивает их на бунт из-за щей с червями, агитирует против войны, но под впечатлением смерти друга задерживает дезертиров, бегущих с фронта.

Однако в противоположность Григорию Кошевой — характер последовательно и непрерывно растущий, становящийся.

Одним из самых сильных впечатлений, утвердивших Кошевого на избранном им пути классовой борьбы, было, как показывает Шолохов, его временное пребывание в атарщиках. На какой-то момент в нем возникла под могучим влиянием природы («тишины и мудрого величия степи») удовлетворенность мирной, бездумной, растительной жизнью, степь заражала его несложной философией неприятия и отрицания всякой социальной борьбы, философией, типичной для многих казаков, влюбленных в степь, больше всего опасавшихся любых изменений. Он пережил настроение, которое с такой силой по временам охватывало Григория, приходившего к выводу о бессмысленности борьбы. «Пускай там воюют, там смерть, а тут — приволье, трава да небо. Там злоба, а тут мир. Тебе-то что за дело до остальных?» — словно нашептывал Михаилу какой-то ленивый голос. Но другой голос в Михаиле, звавший его к людям, к борьбе за торжество справедливости на земле, голос, поддержанный его прошлым, всем его жизненным опытом, оказался в нем сильнее. Столкновение с Солдатовым, насквозь проникнутым националистическим чувством казачьей самостийности, дало остро почувствовать Михаилу ошибочность и вредность его настроений. Он отказался от покоя, который грозил покрыть его «твердой корой тупого равнодушия», заразить его предрассудками левежества, и вернулся в хутор для участия в народной борьбе. Весь дальнейший путь Кошевого — путь человека, нашедшего социально полезное применение своим силам, шаг за шагом преодолевающего в себе настроения пассивности, опасной успокоенности по отношению к общему для всех трудящихся делу.

Сопоставлением и противопоставлением Кошевого и Мелехова Шолохов выявляет черты, характерные для казака-большевика эпохи военного коммунизма. Колебаниям Григория противостоит революционная твердость

Михаила, воодушевленного идеей социальной справедливости. Однако Кошевой не видит широкой человечности натуры Григория, того, что ею часто определяются отношения Григория к людям и событиям, в частности к самому Кошевому. Еще до революции Кошевой пришел к выводу, что «страшной людской середки ничего на свете нету». Этот вывод, добытый опытом классовой борьбы, вооружающий человека социальной зоркостью, у Кошевого сказан известный прямолинейностью и негибкостью в отношении к своему вчерашнему врагу. Кошевой не попытался помочь Григорию преодолеть колебания, не сумел использовать возникшего в нем настроения, его стремления к мирному труду в условиях советской власти, не поддержал в нем тех качеств, которые могли бы оказаться полезными и ценными в деле строительства новой жизни. Для Кошевого Григорий, и вернувшийся из Красной Армии,— враг, которого необходимо разоблачить и который не только не лучше прямого противника, но хуже и опаснее его.

Отношение Кошевого к Григорию вполне оправдывается эпохой, психологией казачьей среды с ее метаниями и неустойчивостью. Однако как характер Кошевой в известном смысле беднее тех новых людей, которых Шолохов запечатлел в «Поднятой целине».

«Поднятая целина» знаменует следующий этап в развитии идейно-эстетической концепции Шолохова.

В этом произведении, первый том которого писался параллельно с четвертым томом «Тихого Дона», воссоздана картина бурного движения всех социальных слоев деревни в эпоху коллективизации на Дону. Шолохов разработал эпическую тему очень большого, принципиального новаторского значения. Произведение характеризуется рядом черт, которые присущи жанру эпопеи: построение сюжета на изображении коллективизации как исторической необходимости, массовые сцены, полные драматизма и напряженности народных страстей, введенные в повествование исторические документы и др.¹

В «Поднятой целине» образ внутренне раздвоенного, противоречивого в своих стремлениях казака-земледелец,

¹ См. статью Ф. А. Абрамова «Народ в «Поднятой целине» М. Шолохова», в сб. «Михаил Шолохов», изд. Ленинградского университета, 1956.

его место в романе, соотношение с новыми людьми существенно изменяются. Продолжая нести в романе большую идейно-художественную нагрузку, этот образ утрачивает значение центрального героя.

В романе оказалась снятой вся та наиболее разработанная сторона содержания «Тихого Дона», которая связана с изображением казачьей семьи, воплощает тему старой России. Герои вводятся в повествование уже сложившимися, со своей определенной судьбой и характером. Их прошлое освещается в сжатых, насыщенных драматическим элементом предысториях, у каждого так или иначе связанных с германской войной, революцией. В «Поднятой целине» найдено новое идейно-художественное единство: в произведении Шолохова вошла великая, горьковская тема — социалистический труд как организатор нового человека и новый человек как организатор социалистического труда, — тема, особенно показательная для советской литературы.

Ощущение движения жизни, коренной ломки ее вековых устоев, каким был пронизан «Тихий Дон», сохраняется и в «Поднятой целине», произведении, отражающем строительство новых форм жизни в советской стране; здесь оно выступает в зримых, конкретных формах изменений не только сознания масс, но и самого кондового, окостенелого *быта* казачье-крестьянской жизни, изменений, очевидных и убедительных для каждого, в том числе несомненных и страшных для врага.

Перед читателем проходит озаренная пафосом великого созидания деятельность коллектива строителей колхоза: раскулачивание, обобществление скота, создание семфонда, организация бригад, раздача беднякам одежды раскулаченных, полевые работы, хозяйственные расчеты. Поэтика «Поднятой целины» подчинена идейно-эстетической задаче передать движение народа к новому. Образами стремительного и напористого движения полна авторская речь, например: «Жизнь в Гремячем Логу стала на дыбы, как норовистый конь перед трудным препятствием». Сами герои ощущают эту на глазах у них происходящую разительную перемену в жизни: хутор оживел, «будто муравьиное гнездо тронулось». Для Давыдова, руководителя и организатора колхоза, хутор представляется «мотором сложной конструкции, который он обязан досконально изучить».

Процесс строительства новой жизни изображен Шолоховым как очень трудный, сложный, полный борьбы, требующий огромного напряжения в преодолении тяжелых пережитков прошлого. Ненависть, как остро социальное, классовое чувство, часто осложняемое многообразными жизненными отношениями, движет персонажами романа: Макар Нагульнов, секретарь гремяченской партиячейки, охваченный идеей мировой революции, содрогается от ненависти к собственникам и собственности, впадает в перегибы, в ярости совершает необдуманные поступки; раскулаченный Фрол Рваный упивается предвкушением «кровяной сладости мести»; Никита Хопров, могучий батарец в прошлом, застрашенный кулаками, задыхается от ненависти к ним... Показом сложности и противоречивости взаимоотношений людей определяется острое звучание романа, его неопровержимая реалистическая достоверность.

С появлением новой эстетической стихии, нового «героя» (М. Горький) социалистического труда и связанной с ним многообразной поэтики, творческое раскрытие характера принимает новые художественные формы. Шолохов вводит новаторский принцип характеристики, наиболее показательный для советской литературы: характер раскрывается, помимо прочих форм, в новом качестве своих общественных связей — в отношении к социалистическому труду как к великой социальной силе жизни, организующей новый человеческий характер. Это принцип, в котором не может не проявиться партийность советского художника.

Вот, например, отношение к колхозу Демида Молчуна, очень показательное для шолоховской характеристики в этом произведении.

Бедняк Демид Молчун, силач и колхозный активист, поддавшись настроениям неустойчивых, в пьяном виде принес в правление заявление о своем выходе из колхоза — «бумажку с нацарапанными поперек текста словами: «Выпускайте из колхоза». Но, уходя с колхозного двора, замечает беспорядок, мимо которого все равнодушно проходили, — огромную лужу от обледеневшего сугроба. «С пьяным безразличием» схватил подвернувшийся лом и, обнаружив свое «физическое могущество», отвел со двора воду. Разметнов, следивший за ним из окна, уверенно сказал Давыдову: «Ну, этот опять в колхозе

будет! Прочел непорядок, исправил и пошел. Значит, у него душа в нашем хозяйстве осталась!..»

Тема изживания заблуждений в «Поднятой целине» выступает как тема борьбы с пережитками в сознании людей и в своем новом виде решается на образах многих героев, в разных эстетических планах.

Середняк Кондрат Майданников, постепенно включаясь в общее дело пересоздания отношений в деревне и при этом сам внутренне перестраиваясь, выступает надежным, верным помощником Семена Давыдова, слесаря-двадцатипяти тысячника, по заданию партии организующего колхоз в Гремячем Логу. В свою очередь Давыдов должен пройти через трудное жизненное испытание, имеющее для него огромное значение. У него нет собственных пристрастий Майданникова, которые ему нужно преодолеть, но Давыдову необходимо овладеть своими чувствами, на время вышедшими из-под контроля разума и воли. Его неожиданно захватило сильное чувство к Лушке. Он не может пройти мимо этого чувства, но и не может отдаться ему, так как отношения с этой женщиной мешают ему, уводят в сторону от главного жизненного пути.

Героям «Поднятой целины» присуща гораздо большая степень интеллектуальности, понимания смысла происходящего, чем героям «Тихого Дона». Не одни организаторы и вожаки, но и рядовые члены колхоза отличаются стремлением расширить свой горизонт, преодолеть вековую крестьянскую ограниченность.

Кондрат Майданников, борясь с пережитками мелкобуржуазной психологии, приходит к выводу, трудно добытому всем жизненным опытом, что у тех, кто цепляется за свою корову да за свой дом-скворечник, закрыты глаза; он по-государственному высказывается против частной собственности, за необходимость вступления в колхоз.

Конфликт между новым сознанием и традиционными крестьянскими пристрастиями существует и для Кондрата Майданникова, но это уже иной конфликт, чем у героя «Тихого Дона», конфликт в условиях мирного строительства. Его сознание характеризуется новым качеством мысли: она не зависит от таких внешних факторов, как неустойчивые настроения в казачьей среде,— это мысль окрепшая, приобретающая силу убеждения, способная не

только противостоять среде с ее колебаниями, но и перестроить жизнь в соответствии с убеждениями, повести за собой других.

Своеобразие проблемы характера в «Поднятой целине» заключается прежде всего в том, что разлад между новым сознанием и всем традиционным строем своего мироощущения герой изживает своими делами, жизненной практикой. Созидающую роль человеческого разума в социалистическом обществе Шолохов раскрывает и утверждает теперь не только в образах революционеро-вожачков, но и в образе казака-середняка.

Тема борьбы с пережитками в сознании людей в комическом плане воплощена в образе деда Щукаря. По полноте, емкости, красочности это подлинный художественный шедевр шолоховского творчества. Обиженный судьбой, неудачник, дед Щукарь полон самых суеверных предрассудков и невежества; и в то же время этот шолоховский дед-активист завоевывает и покоряет сердца своей инстинктивной тягой к новым людям, к новой жизни, могучей жизненной силой, а комическая форма проявления этих прекрасных качеств только усиливает привлекательность образа. Дед Щукарь поистине трогателен в своем увлечении знаниями, которое он делит с «другом Макарушкой». Рвение Щукаря так велико, что в комнате Нагульнова, где происходит учеба, стоит «тишина, какая бывает только в первом классе начальной школы во время урока чистописания».

В образе нового человека, коммуниста Давыдова, по-новому раскрывается в «Поднятой целине» ведущая шолоховская тема человечности, обогащенная новыми оттенками.

Образ Давыдова с наибольшей полнотой отразил на себе изменения в народе, происшедшие за десять лет советской власти. Коммунистическое сознание вооружило его удивительной пронизательностью и зоркостью. Глубоко сознавая, что Макар Нагульнов с его мечтой о мировой революции «страшно свой», Давыдов решительно ополчается против допускаемых им перегибов в руководстве, против крайних мер в отношении к заблуждающимся; в то же время ему чужда и нетерпима мягкотелость Разметнова, потерявшего необходимую твердость в момент раскулачивания. С огромной силой выразительности Шолохов раскрыл новое качество человечно-

сти, богатую душу своего героя, живущего одними чаяниями с простым, трудовым народом, в сцене раздачи беднякам одежды раскулаченных.

Жена Демки Ушакова, которая «за всю свою горчайшую жизнь доброго куска ни разу не съела, новой кофтенки на плечах не износила, совсем потерялась, не зная, на чем остановить свой выбор, себе или детям просить. ...— Родимые!.. Родименькие!.. Погодите, я, может, еще не возьму эту юбку... Сменяю... Мне, может, детишкам бы чего... Мишатке... Дуняшке...— исступленно шептала она, вцепившись в крышку сундука, глаз пылающих не сводя с многоцветного вороха одежды.

У Давыдова, случайно присутствовавшего при этой сцене, сердце дрогнуло... Он протискался к сундуку, спросил:

— Сколько у тебя детей, гражданочка?

— Семеро...— шепотом ответила Демкина жена, от сладкого ожидания боясь поднять глаза.

— У тебя тут есть детское? — негромко спросил Давыдов у Якова Лукича.

— Есть.

— Выдай этой женщине для детей все, что она скажет.

— Жирно ей будет!..

— Это еще что такое? Ну?..— Давыдов злобно ощерил шербатый рот, и Яков Лукич торопливо нагнулся над сундуком...»

Щедрость Давыдова — не прихоть или каприз человека, совершающего благотворительный поступок, в ней проявилась заветная мечта его жизни: видеть трудовой народ счастливым и обеспеченным. Оттого так подействовала его щедрость на Демку Ушакова. Обычно говорливый и злой на язык, Демка «стоял сзади жены, молча облизывая сохнувшие губы, затаив дыхание. Но при последних словах Давыдова он взглянул на него... Из косых Демкиных глаз, как сок из спелого плода, вдруг брызнули слезы. Он сорвался с места, побежал к выходу, левой рукой расталкивая народ, правой закрывая глаза. Спрыгнув с приклетки, Демка зашагал с база, стыдясь, пряча от людей свои слезы, а они катились из-под черного щитка ладони по щекам, обгоняя одна другую, светлые и искрящиеся, как капельки росы».

Выше говорилось, что изображение труда было важ-

нейшим принципом характеристики казака-земледельца в «Тихом Доне». И тем не менее значимость изображения труда как средства характеристики человека в «Поднятой целине» очень возросла, ибо сам труд приобрел новое качество.

В «Тихом Доне» вся жизнь хуторян проходит в труде; внутренняя жизнь героев часто раскрывается в периоды крестьянской работы — в пахоту, сенокос, уженье, сев, но она непосредственно не связана с процессом труда.

В «Поднятой целине» изображение труда носит особую идейно-эстетическую функцию. Одна картина земледельческих работ сменяется другой; на пашне, за плугом герои показаны в живом контакте друг с другом. Помимо той внутренней жизни, которая не связана с трудом, писатель раскрывает в героях и другую напряженную внутреннюю работу — всем существом они стремятся проявить свою физическую ловкость, умение работать, свое лицо человека, свободного от прямых материальных соображений личной выгоды, собственнической корысти. В «Поднятой целине» в изображение труда вложена великая идея перевоспитания человека.

Шолохов показывает, что в жизни есть сила, которая может противостоять косному, традиционному в человеке; эта сила — социалистический труд, работа в коллективе. С нею связан рост человека, появление новых черт в его характере.

Новые черты в герое, в строе его чувств Шолохов раскрывает и через образы природы.

За красоту нетронутой первозданной природы держится казак «Тихого Дона». В «Поднятой целине» опозитивирован новый лик природы, глубоко измененной человеком.

«...И снова — борозда за бороздой — валится изрезанная череслом и лемехом захлеклая, спрессованная столетиями почва, тянутся к небу опрокинутые, мертво скрюченные корневища трав, издробленная дернистая верхушка прячется в черных валах». Глубоко забирает плуг нетронутую землю, — под стать одушевляющему нового героя Шолохова стремлению изменить, переделать, пересоздать самого себя.

Новый жизненный материал и проходящая лейтмотивом тема социалистического коллектива, труда и строительства жизни обусловили новое соотношение человека

и народа, характеров и обстоятельств в «Поднятой целине». Герои романа показаны в творческой самостоятельности и росте, в непрерывном движении вместе со всем народом; человеческий характер уже не находится в прежней зависимости от обстоятельств, и писатель раскрывает не только обусловленность характеров обстоятельствами: он изображает иное отношение между ними, показывая, как характеры создают обстоятельства,— отношение, типичное для новой эпохи, для осваивающего ее социалистического реализма.

А. Н. Толстой, сопоставляя Шолохова с Л. Толстым, утверждал, что если автор «Войны и мира» «завершал целую галерею великих русских писателей XIX века», то «Шолохов, быть может, начинает новую народную прозу, скрепляя ее со старыми богатырями»¹.

Творчество Шолохова, «скрепляющего» новую народную прозу со старыми богатырями, учит тому, что без усвоения наиболее плодотворных и созвучных писателю традиций, без органических связей с предшественниками не может быть живого творческого, новаторского отклика на современность.

¹ Архив А. Н. Толстого, ИМЛИ, № 855.