

85 3/2 Kc = Pyc 68
Д 24

Ю.А. Дворяшин

М. Шолохов:

границы судьбы и творчества

83.3(2Рос=Рус)6-8

Б/Н

Д 24

Дворяшин Ю. А.

М. Шолохов: грани судьбы
творчества

2005

100-00

д. 11.05

Музимова
(179680)

83.3(2 Рос = Рус) 6-8
924
Ю.А. Дворяшин

**М. Шолохов: грани судьбы
и творчества**



9000122600

Б/н
МУК ЧБС

г. СУРГУТ

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ

СИЕРГИЯ

МОСКВА 2005

УДК 001.89

ББК 76.17

Д 24

Ю.А. Дворяшин

М. Шолохов: грани судьбы и творчества. М.: Издательский Дом Синергия, 2005. — 224 с.

В книгу вошли статьи о жизненном пути и художественном творчестве великого русского писателя М.А. Шолохова. Они основаны на ранее не известных фактах биографии автора «Тихого Дона», архивных разысканиях, текстологическом анализе рукописных материалов, анализе воздействия произведений писателя на общественное сознание современников.

Автор искренне признателен за финансовую поддержку в издании книги:

Департаменту культуры,
молодежной политики и спорта г. Сургута
(Я.С. Черняк)

Департаменту образования и науки г. Сургута
(Н.Я. Стрельцова)

Фонду развития российской словесности
(Н.В. Ганущак)

ISBN 5-7368-0279-1

© Ю.А. Дворяшин, 2005

© Издательский Дом Синергия, 2005

ОТ АВТОРА

Чрезвычайно ответственно писать о М.А. Шолохове в канун его столетнего юбилея. Тем более сложно формулировать некие выводы, касающиеся его жизненного пути и творчества. Автор вошедших в книгу статей и не ставил своей задачей предлагать окончательные решения тех или иных вопросов шолоховедения. По нашему мнению время таких решений ещё не пришло. Как это ни покажется странным, Шолохов — писатель, которого многие живущие ныне помнят лично, — остаётся едва ли не наименее понятным, осмысленным. Нередко бывало так, что ранее не известный факт его биографии, или как будто мимоходом оброненное писателем признание давали возможность по-новому посмотреть на героев его произведений, на весь его художественный мир. Так было, например, когда Шолохов сказал о своём стремлении «показать очарование человека в Григории Мелехове». На наш взгляд, скрупулёзное собирание и осмысление документально подтверждённых сведений о творческих замыслах, о реальных деяниях, поступках и суждениях автора «Тихого Дона» позволит развеять флер загадочности, туманной неопределённости который всё ещё окружает имя Шолохова.

В основу большинства предлагаемых вниманию читателей статей положены материалы архивных разысканий, в том числе и документы довоенного архива писателя со страницами черновика «Тихого Дона», которые были спасены в огненном вихре войны советским офицером. Здесь и работы, в которых использованы найденные в архивах суждения о Шолохове его современников, выдающихся и малоизвестных писателей, деятелей культуры, политиков.

В своей совокупности представленные в книге статьи порождены стремлением соотнести творчество Шолохова с текущей действительностью в поисках ответов на пушкинский вопрос «куда ж нам плыть?». Нет сомнения, что они, эти ответы, в книгах Шолохова есть.

М.А. ШОЛОХОВ В НАШЕМ ВОСХОЖДЕНИИ К ИСТИНЕ

Сегодня, в начале нового тысячелетия, есть все основания констатировать, что большая часть XX века прошла под знаком пристального внимания отечественной и мировой общественности к судьбе и творчеству писателя М.А. Шолохова. В наши дни интерес к нему не только не угасает, но, напротив, становится все более осмысленным. Вместе с тем, выясняется, что постижение сути эстетических и духовных прозрений художника, в том числе и в его родном Отечестве, отнюдь не было последовательно углубляющимся процессом. Оно потребовало от современников Шолохова такой меры ответственности и такой степени нравственной сосредоточенности, до которых, к сожалению, они далеко не всегда смогли подняться.

Ни для кого не секрет, что в отношении к Шолохову в последние годы необыкновенно бурно, можно сказать, агрессивно утверждается точка зрения, противоположная той, которая была общепринятой в прежние времена. Если ранее творчество писателя представлялось крупнейшим достижением литературы XX века, то теперь создается видимость, будто

такого выдающегося художественного явления как Шолохов вовсе не было.

Имеются в виду вовсе не скандальные попытки оспорить авторство Шолохова по отношению к «Тихому Дону». Достаточно обратить внимание на то, как неловко чувствуют себя литературоведы и критики, пытающиеся выстраивать на материале послеоктябрьской русской литературы типологические схемы нового образца, формировать новые «обоймы», группы писателей, обнаруживать ранее не замеченные течения и тенденции и т.п. Шолохов во все эти конструкции, как правило, не вписывается. Поэтому о нем либо вообще не упоминается, либо его произведения скороговоркой насильно притягиваются к той или иной общности.

Но есть и такие исследователи, которые убеждены в безосновательной гипертрофированности сложившегося в прежние годы представления о творческих достижениях Шолохова. Так, например, М.О. Чудакова прямо утверждает, что, вопреки устоявшимся взглядам, «Тихий Дон» «нимало не заполнял той трещины, которая зияла несколько десятилетий между литературой и российской реальностью»¹.

Было ли в действительности творчество М.А. Шолохова в эпицентре общественного сознания или же, как утверждают некоторые современные критики, находилось на периферии народного внимания, не играя никакой роли в движении жизни? Приблизиться к истине в поисках ответа на эти вопросы мы можем только в том случае, если будем опираться на факты, не останавливаясь перед корректировкой как

сформировавшихся ранее стереотипов, так и нынешних суждений, какими бы авторитетными они ни казались.

Первым из таких стереотипов является, на наш взгляд, оценка ранних произведений Шолохова, его «Донских рассказов». Принято считать, что это были лишь ученические пробы пера, не без проявления таланта, конечно, но перед громадой сразу же за ними последовавшего «Тихого Дона» — песчинки. Любопытно, что в качестве доказательства такого весьма распространенного мнения служат, казалось бы, весьма лестные оценки ранних рассказов Шолохова, прозвучавшие из уст весьма авторитетных мастеров. Так, при характеристике критических откликов на первый сборник молодого писателя неизменно и по праву приводится знаменитое суждение А. Серафимовича: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы М. Шолохова. Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество. Сжато, и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды. Чувство меры в острых моментах, и оттого они пронизывают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий схватывающий глаз. Умение выбрать из многих признаков наихарактернейшее».

Словом, разнообразные и очевидные приметы художественного дарования, свидетельства формирующегося мастерства, но не более того. Такое мнение широко распространено даже среди литературоведов, которые в качестве аргумента ссылаются на самого Шолохова, весьма скептически отзывавшегося о сво-

их первых произведениях. Так, по свидетельству известного шолоховеда И. Лежнева, в послевоенные годы писатель в частной беседе обронил признание: «Написанные мною рассказы, как правило, меня не удовлетворяют. Видимо, не хватило умения, силенок написать лучше»². Замечание Шолохова важно и все же, думается, для точного понимания его смысла необходимо учесть, так сказать, масштаб его содержания. Ведь таким образом оценил свои первые пробы пера автор уже завершённого «Тихого Дона», художник необыкновенно требовательный по отношению прежде всего к своему творчеству.

Между тем, сегодня становится все более очевидным, что в «Донских рассказах» есть и нечто гораздо более значительное, кроме проблесков таланта. Чрезвычайно важно, что это «более значительное» оказалось отмеченным, увиденным и оцененным уже тогда, в 20-е годы, современниками Шолохова. Показательно в этом смысле признание писателя старшего поколения С.П. Подъячева: «Уже первые рассказы Шолохова открывают в мужике совсем не то безнадёжно страшное, однородное, неизменное, что показал, например, Бунин. Тут, видишь ли, другой вариант, и в этом куда больше правды»³.

С.П. Подъячев точно подметил особый подход к изображению крестьянской жизни, преобладавший, если не господствовавший, в русской литературе конца 19 — начала 20 века. Он основывался на одностороннем представлении о русской деревне как средоточии мрака и дикости. Ситуация не изменилась и после 1917 года. Один из наиболее глубоких исследо-

вателей отечественной деревенской литературы — И.К. Кузьмичев — пришел к выводу, что подобный взгляд на крестьянскую жизнь был «почти обязательным» в литературе 20-х годов. Деревня изображалась «как болото, а мужики — олухи, дубье, темная, дикая, несознательная масса»⁴.

Писатели старшего поколения — С. Подъячев, И. Касаткин, И. Вольнов, А. Чапыгин — как бы по инерции в 20-е годы видели свою задачу в том, чтобы «добивать старинку». Но, как ни странно, по этому же пути, причем нередко еще более ретиво, пошла и молодая литературная поросль — И. Шухов, Н. Кочин, К.Горбунов, Ф. Панферов.

В творчестве Шолохова уже в «Донских рассказах» начала обретать реальные художественные формы принципиально новая точка зрения на народную жизнь. Разумеется, степень ее реализации в «Донских рассказах» нельзя преувеличивать — это было лишь начало. Вот уже в первых двух книгах «Тихого Дона» (как известно, они обе были опубликованы в 1928 году) крестьянский мир распахнулся перед читателями во всей своей мощи и очаровании. Тут уже нельзя было сказать точнее о Шолохове, чем сказал все тот же А.Серафимович: «Ахнул я... расширились громадные крылья... Молодой орелик желтоклювый, а крылья размахнул».

Стремительный, поистине чудесный взлет таланта юного, дотоле никому не известного писателя с публикацией первых двух книг «Тихого Дона» стал подлинным откровением для современников. Многие из тех, кому были дороги судьбы родного искусства,

кто искренне чувствовал свою причастность к развитию отечественной литературы, увидели в таланте Шолохова возможность осуществления мечты об истинно народном художнике. Его творческий опыт оказался в центре внимания тех писателей, которые переживали период формирования творческой индивидуальности, искали плодотворные пути литературного творчества. Для них первые книги «Тихого Дона» уже в конце 20-х годов начинают играть роль стимулятора художественной энергии. По свидетельству А. Калинина, шолоховское воздействие на молодых прозаиков было поистине «гипнотическим». Говоря о своих собственных чувствах, вызванных произведениями Шолохова, А. Калинин вспоминал: «Я прочитал первую книгу «Тихого Дона», когда мне было 13 лет (т.е. в 1929 году. — Ю. Д.). И это было, как ожог на сердце»⁵. Душевное потрясение, испытанное А. Калининым, не было исключением. В подобных ощущениях от воздействия книги Шолохова могли бы признаться многие.

Интерес писателей к особенностям художественного мира автора «Тихого Дона» изначально не ограничивался какими-либо тематическими, жанровыми или идейными пристрастиями, он приобрел поистине универсальное значение для художников самых разных эстетических ориентаций, обладающих различным жизненным и творческим опытом. Известно, как восторженно относился к своему земляку А. Серафимович, высоко оценил его К. Тренев, выделял в ряду современных писателей А. Макаренко. Но сегодня мало кто знает, что художественной мощью

произведений Шолохова были покорены Б. Пильняк и Н. Ляшко, С. Клычков и Ю. Герман, А. Новиков-Прибой и П. Орешин, С. Буданцев и Г. Никифоров.

Уже в конце 20-х годов писатели испытывали потребность соотнести свой собственный художественный опыт с результатами творчества автора «Тихого Дона». В начале предвоенного десятилетия потенциал шолоховской эпопеи начинает участвовать в определении замыслов отдельных произведений, становится источником творческих импульсов в формировании художественных программ начинающих романистов.

Приметы тех изменений в мировоззрении и эстетических принципах русских писателей, которые намечались под влиянием «Тихого Дона», ощутимо проявились в творческой судьбе известного прозаика Ивана Шухова. Сохранилось свидетельство о впечатлении, которое произвели первые части шолоховской эпопеи на молодого сотрудника «Журнала крестьянской молодежи». Известно, что члены редколлегии именно этого издания были первыми слушателями глав еще не опубликованного романа. Как вспоминал позднее писатель и журналист М. Величко, «Шолохов писал «Тихий Дон» в станице Вешенской, но временами приезжал в Москву, останавливался в тесной комнатухе своего друга Василия Кудашева и вечерами читал нам первый рукописный вариант своего романа. Слушателей было трое — Василий Кудашев, Петр Сажин и я»⁶. К этому кругу литераторов принадлежал и И.Шухов, которого, по его собственному признанию, «с Шолоховым судьба свела... в юности

в 1927 году»⁷. Знакомство с первыми книгами «Тихого Дона» явилось для него потрясением. Шухов признавался: «Шолохова читал и перечитывал, как говорится, запоем, не отрываясь, без сна и отдыха. Откровенно скажу — читал даже с завистью: вот так бы писать!.. Надо же, такой силищи талант!»⁸.

Эти воспоминания относятся к 1928 — 1929 годам, когда только что вышли отдельным изданием первые книги «Тихого Дона». Именно в это время И. Шухов принялся за создание первого своего романа «Горькая линия». Более того, есть основания полагать, что 1929 год стал временем формирования масштабного творческого плана, осуществлению которого Шухов посвятил большую часть своей жизни. Как считает один из исследователей, «все крупные произведения И. Шухова, в том числе и романы «Горькая линия» и «Ненависть», — это ответ влияния одного большого замысла... цельный вначале замысел большого романа при дальнейшем обдумывании, детализации раздробился на несколько самостоятельных частей, которые могли бы составить программу всей писательской жизни. Иван Шухов работал над ними все тридцатые годы»⁹.

Нельзя не заметить, что в широте и универсальности этого замысла Шухова угадываются приметы эпической мощи «Тихого Дона». Сам писатель уже в пору своей творческой зрелости и широкой известности не скрывал, что корневые качества его художественной методологии формировались под благотворным воздействием Шолохова: «Считаю, что мне очень повезло — тесное, непосредственное общение с Шоло-

ховым в самом начале моей писательской биографии во многом помогло мне в литературном самоопределении... глубочайшее впечатление... вызвали у меня опубликованные первые главы «Тихого Дона». Они-то и послужили своеобразным импульсом к написанию «Горькой линии»¹⁰. Испытав при первом знакомстве с «Тихим Доном» внутреннее побуждение к творчеству, И. Шухов и в последующие годы неоднократно обращался к художественному опыту Шолохова, находя в нем пример глубокой реализации органичных для себя убеждений и эстетических принципов.

Приведенный пример свидетельствует о том, что уже на рубеже 20—30-х годов роман Шолохова воспринимался русскими писателями не только как проявление яркого самобытного таланта его автора, но и как творческий ориентир в широком процессе художественного отображения действительности, обозначающий его плодотворные направления.

Почти одновременная публикация в 1932 году третьей книги «Тихого Дона» и первой книги «Поднятой целины» стала событием, определившим новый уровень осмысления творчества Шолохова как художественного явления. Общественный интерес к писателю обретает новые качества. Можно сказать, что именно с этого времени произведения Шолохова начинают находить поистине всенародное признание, выдвигаются в центр литературных и социально-исторических размышлений о судьбе русской революции. Новые книги писателя вызвали живой читательский интерес, породили в обществе пристальное внимание к личности их автора.

Хотя самому Шолохову было чуждо стремление выделиться, обратить на себя внимание. В памяти одного из участников многочисленных литературных мероприятий начала 30-х годов К. Зелинского надолго сохранился любопытный эпизод, ярко характеризующий Шолохова и настроения литературной среды, с которой он соприкасался. В письме к Шолохову, написанном в его юбилейные дни 1965 года, известный критик вспоминал о знаменитой встрече советских писателей с И.В. Сталиным, В.М. Молотовым, К.Е. Ворошиловым и другими руководителями партии и правительства, которая состоялась в октябре 1932 года на квартире Горького: «...И вспоминался мне другой Шолохов. Молодой, очень скромный представшийся за спинами других писателей... Мы все теснились к Сталину, каждому хотелось вернуть свой вопрос, а Вы нет. И Сталин все время искал Вас»¹¹.

Очевидно, в то время на фоне усиливающегося среди определенной части интеллигенции пиетета по отношению к Сталину сдержанность Шолохова воспринималась как свидетельство его неуверенности, провинциальной ущемленности. Характерно, что в письме К. Зелинского, может быть, помимо воли автора, все же проскальзывают нотки былой снисходительности к молодому Шолохову. Между тем с сегодняшней точки зрения в поведении двадцатисемилетнего автора «Тихого Дона» видится вовсе не склонность к самоуничтожению, а, напротив, чувство собственного достоинства, стремление к независимости и творческой свободе.

Главным источником представлений о потенциа-

ле личности Шолохова для современников стали, конечно, его произведения, которые подтверждали оправданность больших надежд, возлагавшихся на молодого писателя теми, кто был искренне озабочен судьбой отечественной литературы, поисками плодотворных путей художественного отображения действительности. Характерно, что уже в начале 30-х годов в литературной среде стало утверждаться представление об авторе «Тихого Дона» как человеке, естественно и органично воплотившем в себе духовную сущность миссии современного писателя. А. Довженко, например, заявил: «Хорошо, если бы все писатели были биологами, океанографами, судебными следователями, химиками, капитанами дальнего плавания или Шолоховыми»¹².

Другой современник Шолохова, талантливый прозаик И. Катаев связывал с ним «представление об огромных задачах и возможностях социалистического народного искусства»¹³. В своем выступлении перед московскими писателями в марте 1936 года — за несколько месяцев до ареста — И. Катаев с проникновенной искренностью утверждал: «Шолохов по-настоящему молод, ... он молод глубоко и надолго, как вся наша культура, и, не старея, будет зреть вместе с нею. Этим он противостоит некоторым нашим писателям, которые стары и дряхлы духом от рождения, хотя иные из них и дебютировали накануне первой пятилетки»¹⁴.

Суждение И. Катаева представляется знаменательным, ибо его собственные творческие принципы, формировавшиеся в живом опыте литературных полемик,

в процессе пристальных и разносторонних наблюдений движения жизни и искусства, оплодотворялись наиболее органичными для него открытиями современных художников слова. Думается, что в этом смысле тяготение И. Катаева — как и многих других писателей — к Шолохову как явлению культуры было фактом столь же закономерным, сколь и очевидным. И. Катаев, может быть, первым среди современников осознал и выразил в слове понимание того, что в Шолохове осуществлялась центральная задача современного искусства — органичное воплощение идеала народности: «Михаилу Шолохову в изрядной мере присуща ... мужественная сила... Дух его творчества глубоко демократичен. Его привязанность, его страсть к народному, к казачьему искусству, к песне общеизвестна, и прелесть народного ума и вдохновения живёт в его книгах»¹⁵.

Понятно, что представление о демократизме как стержневом качестве Шолохова проистекало прежде всего из его художественных произведений, но можно ли не заметить, что И. Катаев имел в виду некое синтетическое свойство Шолохова, вобравшее в себя не только коренные приметы его творчества, но и особенности личности, приметы жизненного поведения. Можно сказать, что народность в ее новом качественном проявлении осознавалась как основополагающая черта образа Шолохова, утвердившегося в общественном сознании 30-х годов.

Не случайно это единодушно отмечали представители различных творческих направлений, разных поколений литераторов. Так, В.Я. Шишков считал,

что «М. Шолохов бесспорный и самый большой писатель», он назвал его «коренным талантом», «от нутра народного», «напитанным соками русской земли»¹⁶. Об этом же говорил и Ник. Погодин: «Для меня путь Шолохова — пример. Его неразрывная органическая связь с народом дает образ подлинного советского литератора»¹⁷. Есть основания утверждать, что к середине 30-х годов и в сознании М. Горького все более углублялось представление об особой роли Шолохова в отечественной литературе. Показательно, что в редакционной статье журнала «Наши достижения», опубликованной в последнем номере из тех, которые формировались под руководством М. Горького как редактора, подчеркивалось: «...непрерываемая кровная связь со своим народом, активная борьба за его идеалы, непосредственное участие в жизни и делах своего народа... всегда оплодотворяло таланты и... сегодня так выгодно отличает Мих. Шолохова от многих его собратьев»¹⁸.

Столь весомая оценка Шолохова не была выражением ни сугубо личных симпатий, ни узкопрофессиональных пристрастий определенной писательской группы. В ней запечатлелось представление о художнике, ставшее достоянием общественного сознания. Широкие читательские массы увидели в Шолохове не только выдающегося мастера слова, но и народного заступника. Явление автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины» в отечественной культуре 30-х годов невозможно переоценить, ибо в условиях трагических деформаций, затронувших первичные основы национального бытия, он своим творчеством подтверждал

неизбывность духовных идеалов, хранившихся в глубинах народного сознания. В этом смысле Шолохов стал наследником и продолжателем традиций русской классической литературы, утвердившей представление о долге и назначении писателя как о высочайшей духовной миссии.

Произведения Шолохова уже в 20-е годы выводили читателя на размышления о первичных проблемах бытия, в частности, о соотношении «естественного» и «социального». Не следует забывать, что это происходило в то время, когда в обществе утвердилось убеждение в безусловной приоритетности социального фактора, природа же начала восприниматься как объект, как поприще деятельности, как косная и инертная сила, требующая покорения, установления над ней господства разума. Эта утилитарно- прагматическая позиция приобретала в идеологических установках того времени силу закона, отступление от которого, а тем более полемика с которым получали однозначное политическое определение.

Шолоховское представление о сущности, роли и значении природного начала кардинально расходилось с этой государственной доктриной. Именно здесь кроется причина того, что официальная критика на протяжении почти всей творческой деятельности писателя обвиняла его в преувеличении значимости «естественного» и в недооценке «общественного».

В этом смысле вовсе не случайно то, что особенное недоумение и даже возмущение критиков в «Тихом Доне» и «Поднятой целине» вызывали образы женщин, самобытность которых с особенной силой

проявилась в их природно-человеческом естестве. Еще в начале предвоенного десятилетия один из рецензентов высказывался по этому поводу определенно: «Шолоховская женщина красивая, сильная, жизнерадостная самка, мало, редко и неохотно думает. Философия ее проста. Эта откровенная физиологичность, с особенной силой проявляющаяся в женских образах, представляется нам чрезвычайно уязвимой для нападков критики. Уж больно торжествует в этих женщинах их «бездумная плоть»! Уж больно «прост и светел» их мир, в котором они уравнены с дудаком, землей и кобылой». ¹⁹

Если на первых порах суждения критиков о естественно-природной основе «Тихого Дона» и «Поднятой целины» имели характер непосредственной эмоциональной реакции, то позднее они стали выстраиваться в определенную концепцию, имеющую явно идеологический смысл. О глубине и принципиальности расхождений Шолохова с официальной методологией красноречиво свидетельствует отношение к его творчеству тех писателей, для которых эта методология стала органичной.

Известно, что давним оппонентом Шолохова в вопросах не только социально-политического, но и эстетического характера был Ф. Гладков, который свое отношение к автору «Тихого Дона» особенно определенно выразил в одном из неопубликованных писем 1948 года: «У меня свой взгляд на этого писателя (Шолохова.— Ю.Д.) — писал Ф. Гладков. — Он отвратителен мне своим ерническим отношением к женщине. Наша женщина достойна вечного уваже-

ния. Я преклоняюсь перед ее героизмом, самоотверженностью. Она умеет сочетать в себе мать и государственного человека. А он назойливо унижает ее и паскудно любит ее как самкой... Он пробуждает в читателе самые низменные чувства. Идеализируя старое казачество, он противопоставляет ему большевиков, как жалких евреев (1-й том «Тихого Дона») и как бандитов, идиотов и психопатов. Давыдов — мертвая фигура. Большевиков он (Шолохов. — Ю.Д.) и не знает, и не любит. Они способны только на анархию и грабеж («Поднятая целина»). Шолохов требует мужественной критики, суровой и беспощадной... Он невыносимо многословен, а пресловутые пейзажи утопают в свалках словесной бестолочи (замусоленная олеография) и сплошь и рядом не связаны с душевным состоянием героев. И я не знаю, что, собственно, в Шолохове — от социалистического реализма»²⁰.

Нет оснований отказывать автору «Цемент» в наблюдательности, он точно уловил и особенное отношение Шолохова к большевикам, и своеобразные критерии в восприятии и оценке человека, и особую функцию естественно-природного начала в шолоховских произведениях. Другое дело, что для Ф. Гладкова такие художественные установки были неприемлемы. При всей экспрессивности выражения личного отношения к творчеству Шолохова в этом признании Ф. Гладкова нельзя не увидеть очертания совершенно определенной идейно-эстетической программы, которая и в самом деле несовместима с принципами автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины».

Современному читателю вряд ли требуются какие-

либо комментарии в понимании того, чьи творческие установки оказались неизмеримо глубже, масштабнее и перспективнее, а чьи воспринимаются сегодня как приметы того мышления, которое было господствующим в 30-40-е годы. Прозорливость Шолохова-художника подтверждена ныне самим временем.

Нельзя не сказать и о том, что пафос инвективы Ф. Gladкова удивительно созвучен и по форме выражения, и по содержанию тем сегодняшним нападкам на Шолохова, которые звучат со страниц газет и журналов. Сегодняшние неистовые ниспровергали Шолохова, наверное, считают себя первооткрывателями в этом деле, в то время как, может быть, не подозревая о том, они лишь повторяют давно прозвучавшие слова обличений, рожденные в затхлых уголках души, пронизанной черной завистью. Нет сомнения в том, что под высказываниями Ф. Gladкова подписались бы многие его «последователи», правда, для этого им потребовалось бы сменить знаки перед категориями и суждениями идеологического свойства — по отношению и к социалистическому реализму, и к деятельности большевиков.

Своей полнотой и всеохватностью запечатленный в «Тихом Доне» мир народной жизни со всей очевидностью противостоял однозначности идеологических доктрин того времени, как, впрочем, и последующих периодов истории. Отдавал ли Шолохов себе отчет в объективной оппозиционности своей эпопеи? Безусловно, отдавал. Его позиция «по части основных истин» на многие годы определила предмет неистовых политических схваток. Вокруг творчества Шоло-

хова на протяжении десятилетий кипела ни на миг не затихающая идеологическая борьба, в которой, с одной стороны, отстаивались, а с другой — решительно отвергались основные идейно-художественные принципы Шолохова.

Впрочем, думаю, что неправильным было бы употреблять в данном случае глаголы только в прошедшем времени. Борьба вокруг имени Шолохова, продолжается и сегодня. Она, конечно, приобрела несколько иные формы, но по сути своей, по методологическим основаниям и даже по содержанию требований ограничить общение читателей с произведениями писателя остается все той же.

Думается, что и поэтому чрезвычайно поучительно оглянуться назад и вспомнить те упрёки и обвинения в адрес Шолохова и его героев, которые звучали в те далекие годы, когда главное его создание — эпопея «Тихий Дон» — предстало перед читателями в своем завершённом виде.

Как известно, предметом наиболее резких критических оценок стал тогда главный герой шолоховского произведения — Григорий Мелехов. В судьбе именно этого персонажа наиболее рельефно запечатлелась творческая установка писателя, в основе которой — идея «очарования человека», в изображении именно этого героя с особенной силой проявилась гуманистическая сущность идейно-эстетической концепции «Тихого Дона». Но образ Григория Мелехова вызвал и наиболее отчаянное неприятие критиков, которые выступали «неистовыми ревнителями» официальных идеологических установок. В качестве примера мож-

но привести лишь одно малоизвестное, но весьма красноречивое высказывание публициста и критика А. Бека, который был особенно прославлен позднее, уже в «перестроечные» годы, благодаря публикации романа «Новое назначение». Во время дискуссии, посвященной четвертой книге «Тихого Дона», которая состоялась в начале 1941 года, А. Бек заявил: «С точки зрения советской власти мало найдется людей, которые будут утверждать, что это основное произведение («Тихий Дон». — Ю.Д.) социалистического, коммунистического общества. Всякие наши разговоры, что это исключительный человек (Григорий Мелехов. — Ю.Д.) тут прекращаются, это враг, и он должен быть наказан... Мне кажется, что центральная задача нашей литературы именно заключается, в том, чтобы с такой же силой или большей создать образы людей, которые мыслят, строят, рубят — в том числе и головы таким людям, как Григорий»²¹.

Сколько правоверного упоения в этой характерной добавке! Но может быть, такие суждения о «Тихом Доне» были исключительными? Новые документы, связанные с оценками шолоховского произведения, которые прозвучали незадолго до войны, свидетельствуют о том, сколь глубоко вошли в сознание отечественной интеллигенции идеологические установки той поры.

Богатый материал для размышлений в этом отношении содержится в ранее скрытой от общественности стенограмме заседаний Комитета по Сталинским премиям. Анализ этой стенограммы свидетельствует о том, что при всем разнообразии творческих

взглядов, литературно-групповых пристрастий, характерных для членов Комитета, все они оказались единомышленниками в оценке шолоховской эпопеи. Вопреки бытующим ныне суждениям, у них вовсе не было иллюзий по поводу «правдоверности» идейно-политического смысла романа Шолохова и особенно его финальной части.

Значит ли это, что смысл идейно-художественной концепции шолоховской эпопеи оказался недоступным для соотечественников в предвоенное десятилетие? Факты говорят об обратном.

Что более всего привлекало вдумчивого литератора в 30-е годы в творчестве Шолохова? Прежде всего, это была неизвестная по литературе того времени отчаянно смелая правдивость. Своим бесстрашием в восхождении к исторической и духовной истине Шолохов обозначил такой нравственный уровень в художественном творчестве, который не был превзойден в течение десятилетий. Был ли этот пример мужества художника понят, осознан современниками? Обстоятельства литературной жизни 30-х годов свидетельствуют о том, что писатели самых разных идейных и эстетических пристрастий, восприняли «Тихий Дон» как образец достойного, неконъюнктурного служения искусству.

Один из известных в те годы прозаиков, М.Э. Козаков, например, заявил: ««Тихий Дон» это искренний друг твой, которому веришь, ибо он тебя ни разу не обманул... Михаил Шолохов покоряюще правдив и честен. «Быть, а не казаться» — этим обязательством наделил писатель всех своих героев, больших

и малых, и все они именно такими вошли в роман, строго и придирчиво осматриваемые своим создателем. В этом его огромная заслуга перед всеми нами, его современниками в жизни и литературе, ибо Шолохов не только восхищает, но и учит многому в искусстве»²².

Сфера воздействия духовного потенциала творчества Шолохова уже в 30-е годы не ограничивалась пределами литературной среды. Автор «Тихого Дона» воспринимался читателями в координатах коренных задач и устремлений общества. Ощущение причастности Шолохова к сбережению наиболее живительных источников бытия нации стало достоянием глубинных слоёв народной массы.

Сокровенное чувство жизненной правды в самом искреннем её выражении в той или иной мере переживал читатель шолоховской эпопеи, доверившийся голосу её создателя. Станные лишь на первый взгляд метаморфозы происходили даже с теми критиками, которые не принимали «Тихий Дон» по мотивам идеологического свойства. Эстетическое и эмоциональное воздействие книги Шолохова было столь значительным, что оно способно было сглаживать самые категоричные политические убеждения. Многие испытали это на себе. Характерно, например недоумение, с которым упоминавшиеся уже члены Комитета по Сталинским премиям столкнулись с, казалось бы, неразрешимым противоречием в оценке «Тихого Дона». Так, А. Фадеев сокрушался по поводу того, что «Шолохов поставил... нас в затруднительное положение при оценке... там не показана победа сталинско-

го дела, и это заставляет меня колебаться в выборе»²³. Но для Фадеева было очевидным и другое, то, что в конечном итоге определило его решение: «Это исключительно талантливое произведение, и как будто двух мнений не может быть, любой человек прочтёт и скажет: «Это произведение, равного которому трудно найти»²⁴.

Такие чувства по отношению к «Тихому Дону» испытывал убежденный большевик, один из «неистовых ревнителей» коммунистической идеи, в годы гражданской войны с оружием в руках отстаивавший ее в дальневосточной тайге и на кронштадтском льду. Великий парадокс состоял в том, что в то же время и с тем же душевным трепетом читалась книга Шолохова людьми, которые находились по другую сторону баррикад. Сегодня стали известными воспоминания одного из главных руководителей так называемого Вешенского мятежа, столь ярко изображенного в «Тихом Доне», Павла Кудинова, который после разгрома восстания бежал за границу и проживал, как и многие его односумы, вплоть до своей смерти в Болгарии. Так вот, этот человек признавался: «Читал я «Тихий Дон» взахлеб, рыдал, горевал над ним и радовался — до чего же красиво и влюбленно все описано, и страдал — казнился — до чего же полынно-горька правда о нашем восстании. И знали бы вы, видели бы, как на чужбине казаки-батраки — поденщики собирались по вечерам у меня в сарае и зачитывались «Тихим Доном» до слез и пели старинные донские песни»²⁵.

Шолохов рассказал о кровавой вакханалии граж-

данской войны с такой степенью правды, что это приняли сердцем, нередко вопреки идеологическим убеждениям, даже те, кто представлял наиболее непримиримые силы во враждующих лагерях. И в том, что над страницами донской «Илиады» склонили головы, не в силах сдержать рыданий, и белогвардейский офицер, и правоверный большевик проявилась великая, спасительная для духовного самостояния нации миссия Шолохова. Уже тогда, в предвоенное десятилетие, можно сказать, в самом эпицентре губительного разлома, ощущение объединяющей силы «Тихого Дона» воспринималось наиболее прозорливыми соотечественниками как дело очевидное. Думается, что именно эту интегративную роль Шолохова имел в виду замечательный русский прозаик И.И. Катаев, когда в 1936 году незадолго до гибели утверждал: «Шолохов — единственный из нас, кто, по-моему, живет так, как нужно, и иногда мне кажется, что он один работает за всех нас»²⁶.

Идут годы, все более отдаляя нас от того времени, которое принадлежало Шолохову. Но остались его книги, остался его художественный мир, постижение основополагающих духовных принципов которого, надо думать, позволит современникам отыскать в условиях социально-политических блужданий некоторые устойчивые и твердые ориентиры.

Шолохов сегодня способен нам дать, пожалуй, самое главное — надежду и выстраданную, способную преодолеть отчаяние веру в глубинные силы народа. Не зря последнее завершенное произведение писателя рассказ «Судьба человека» заканчивается обна-

жено-эмоциональным суждением: «Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек негибимой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его Родина».

В несколько патетической форме здесь выражена искренняя забота писателя о будущем своего Отечества. Эта забота столь же естественна и проникновенна, как и последняя мольба, последняя просьба главного шолоховского героя Григория Мелехова, обращенная и к нам: «Григорий подошел к спуску, — задыхаясь, хрипло окликнул сына:

— Мишенька! ...Сынок!..

Мишатка испуганно взглянул на него и опустил глаза. Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...

Все ласковые и нежные слова, которые по ночам шептал Григорий, вспоминая там, в дубраве, своих детей, — сейчас вылетели у него из памяти. Опустившись на колени, целуя розовые холодные ручки сына, он сдавленным голосом твердил только одно слово:

— Сынок... Сынок...»

Доходит ли до нас сегодня это сокровенное и пророческое «только одно слово»? Нет однозначного ответа на этот вопрос. Но перед нашим мысленным взором неотступно, как тень отца Гамлета, возвышается фигура Григория Мелехова. Именно этому герою в его трагическом пути на Голгофу, когда все нити, связывавшие его с жизнью, казалось,

были оборваны, достало духовных сил, чтобы словно присыпанными пеплом глазами, но достойно посмотреть в лицо жестокой доле. Шолохов, конечно, знал, что писал. Он не сомневался, что у его народа хватит мужества, чтобы преодолеть самые тяжкие испытания.

Примечания:

¹ Чудакова М.О. Сквозь звёзды к тернам // Новый мир. 1990. №4. С.259.

² Лежнев И. Путь Шолохова: Творческая биография. – М.: Советский писатель, 1958. С.64.

³ Цит. по: Пасынков Л. Останется! // Слово о Шолохове. М., 1973. С.387.

⁴ Кузьмичев И.К. Николай Кочин. Горький, 1972. С.5.

⁵ Калинин А. На волне тихого Дона // Лит. Россия. 1984. 17 февраля. С.14.

⁶ Воспоминания об Иване Шухове. Алма-Ата: Жазушы, 1979. С.146.

⁷ Шухов И.П. Обаяние личности // Собр. соч. – Алма-Ата: Жазушы, 1983. Т.5. С.598.

⁸ Воспоминания об Иване Шухове... С.148.

⁹ Устинов А. Сюжеты трёх дорог // Шухов И.П. Соч.: В 2 т. М.:Худ.лит., 1989. Т.1. С.10.

¹⁰ Шухов И.П. Обаяние личности // Собр. соч. – Алма-Ата: Жазушы, 1983.С.598.

¹¹ РГАЛИ, ф.1604, оп.1, ед.хр.435, л.4.

¹² Цит. по: Мирский Д. Михаил Шолохов // Литературная газета. 1934. 24 июля. С.2-3.

¹³ Катаев Ив. Искусство социалистического народа // Красная новь. 1935. №5.С.184.

¹⁴ Там же. – С.186.

¹⁵ Там же. – С.185.

¹⁶ Цит. по: *Коган Л.* Из воспоминаний о В.Я.Шишкове // *Звезда*. 1946. №4. С.159.

¹⁷ *Погодин Н.* Шолохов – наша честь // *Литературная газета*. 1937. 26 октября. С.3.

¹⁸ Мобилизация журналов // *Наши достижения*. 1936. №5. С.126.

¹⁹ *Штейнман Зел.* «Поднятая целина» // *Литературная газета*. 1933. 17 января. С.3.

²⁰ РГ АЛИ, ф.2196, оп.2, ед.хр.33, л.2.

²¹ РГАЛИ, ф.2252, оп.1, ед.хр.335, л.42 (оборот).

²² РГАЛИ, ф.1517, оп.1, ед.хр.111, л.1.

²³ РГАЛИ, ф.2073, оп.1, ед.хр.1, л.111-112.

²⁴ Там же. – С.110.

²⁵ Цит. по: *Прийма К.* С веком наравне: Статьи о творчестве М.А.Шолохова. — Ростов-на-Дону, 1981. С.157-158.

²⁶ *Катаев Ив.* Искусство социалистического народа // *Красная новь*. 1935. №5. С.186.



КРЕСТЬЯНСКИЙ МИР В РОМАНАХ ШОЛОХОВА

В условиях, когда стали всеобщим достоянием обстоятельства национальной трагедии в период гражданской войны и коллективизации, углубился интерес и возросло понимание значимости судьбы русского крестьянства. Однако и сегодня все еще не преодолен скептицизм и высокомерие по отношению к его интеллектуальным и духовным возможностям. Десятилетиями вырабатывавшееся в общественном сознании чувство ненависти ко всему, что составляло традиционный деревенский уклад жизни, в завуалированной форме проявляется и ныне, несмотря на то, что трагический смысл антикрестьянской политики 20–30-х годов никем не ставится под сомнение. Но одно дело согласиться с умозрительным логическим выводом, а другое — избавиться от предрассудков, вошедших в плоть и кровь миллионов людей, преодолеть скептическое, пренебрежительное отношение к деревне. «Даже сейчас, — считает К. Мяло, — кажется, что и само понятие «крестьянская культура» все еще не обрело законного гражданства и должно доказывать свое право на существование»¹.

Анализируя оценки произведений Шолохова на

разных этапах их изучения, нетрудно заметить, что с первых шагов на творческом пути писателя ему ставили в вину приверженность к земледельческому миропониманию. В 20-е годы критики упрекали Шолохова в идеализации крестьянства. На самом деле, считали они, у героев «Тихого Дона» «простое, до примитива, до животности отношение к действительности, пол и жратва с выпивкой – для них основные стимулы существования»². Но более всего их возмущало, что Шолохов «оказался покорённым этим гиблым бытом» и «не обрушил на этот быт всю тяжкую силу классово-пролетарского отрицания», не разоблачил «собственническое нутро крестьянства»³. При этом критиков вовсе не смущало то, что предметом изображения в «Тихом Доне» является не среднерусская крестьянская семья, а донское казачество. Они были убеждены, что «глубокая реакционность быта» не является «отличительным признаком казачества. Она характерна для всего русского крестьянства, она наследие варварства и страшной культурной отсталости. С ней нужно бороться»⁴. Десятилетия спустя, когда «Тихий Дон» и «Поднятую целину» уже не возможно было «изъять» из духовного мира народа, стало формироваться представление о том, что шолоховский эпос как бы вовсе не крестьянский в своей основе.

В наше время, кажется, нет необходимости доказывать общечеловеческий смысл эпоса Шолохова. Вместе с тем еще и сегодня недостаточно отчетливо осознается тот факт, что если в своей смысловой целостности художественный мир Шолохова обрел по-

истине вселенский размах, то своими истоками он углублен в почву крестьянского мировосприятия. Конечно, трудно представить исследователя, который взялся бы отрицать глубинную связь «Тихого Дона» с земледельческой сущностью донского казачества. Однако при этом подразумевается, что общезначимости смысла своих произведений Шолохов добывается не благодаря углублению в содержание крестьянского бытия, а, напротив, вследствие преодоления его ограниченности.

В этом отношении представляется, пожалуй, наиболее характерной позиция известного шолоховеда Л.Г. Якименко. В своей монографии «Творчество М.А. Шолохова» критик писал: «В некоторых работах настойчиво проводится мысль о том, что Шолохов «положил в основу своей поэтики крестьянско-казачье образное восприятие мира...» Это утверждение основано на досадном и опасном (!) заблуждении»⁵. Что же «опасного» видел Л.Г. Якименко в суждении о крестьянских истоках эпоса Шолохова? Прямого ответа в его работе мы не найдём. Но из контекста вывод сделать несложно. В качестве контраргумента критик высказывал бесспорный с его точки зрения тезис: «Шолоховские образные сравнения никогда не замыкаются в узкой сфере «своего», казачьего или специфически крестьянского... искусство писателя в том и состоит, что он умеет через частное, повседневное и специфическое раскрыть общечеловеческое, значительное, волнующее всех людей»⁶. При всей безусловности утверждения Л.Г. Якименко – кто же с этим пояснением будет спорить? – нельзя не заме-

тить и его риторичности. Разве авторы суждения, отвергаемого критиком, считали, что шолоховская образность «замыкается в сфере казачьего или специфически крестьянского»? Нет, конечно. Но дело не только в этом. Совершенно не ясно, почему критик отвергает возможность через «специфически крестьянское» показать «общечеловеческое».

Какими бы аргументами подобные суждения ни обставлялись, ясно, что проистекают они, главным образом, из недоверия к содержательности жизни деревни. Конечно, критики не могли полностью игнорировать опыт общественного движения минувших десятилетий. Он нередко прорывался сквозь пелену вульгарно-социологических догм отдельными наблюдениями и выводами. Невозможно было не отметить различных граней духовного сознания народа, которые во многом определялись крестьянским происхождением. Л.Г. Якименко, например, признавал, что земледельческий опыт запечатлелся «и в характере мышления, в эстетическом чувстве, в способности воспринимать ассоциации, связанные с трудом пахаря»⁷. Критик, кажется, готов был дополнить этот ряд нравственно-психологических категорий народного сознания и другими понятиями, отразившими исторический опыт крестьянства. Однако совсем не случайно эти качества представляли в его восприятии в разрозненном виде, словно бы они порождены внутренне не связанными, существующими отдельно друг от друга мотивами, только случайными обстоятельствами исторического процесса сведенными в одно целое. Поэтому и свойства таланта Шолохова, смысл

его художественных достижений виделись критику лишь в «неисчерпаемой наблюдательности, щедрой изобразительности»⁸. Способность же писателя осознать и воплотить образно самобытную нравственно-философскую систему, выработанную отечественным крестьянством на протяжении веков, оказалась не осмысленной и не оцененной в должной мере.

В своём творчестве Шолохов эпически воссоздаёт и философски постигает исторические судьбы аграрной цивилизации и крестьянской культуры, художественно воплощает закономерности их истории и современного состояния, выявляет самый ход и «механизм» истории, через судьбы казачества представляющего в его творчестве крестьянство и – шире – русский народ. Именно в силу своей репрезентативности он выступает носителем общенародных, общенациональных и общечеловеческих идеалов, ценностей и ориентиров на поворотных этапах народной истории, в движении народного бытия и сознания. Поэтому неправомерны попытки категорически разделить и противопоставить казачье и крестьянское миропонимание. Шолохов глубоко и полно изображает казачество как сословие, переживавшее свой кризис уже с конца XIX века. Но это кризис осознаётся писателем не как некий имманентный процесс, порождённый исключительно внутренними предпосылками и условиями, в недрах сугубо казачьего мира. Эти явления воспринимаются Шолоховым как функциональные сдвиги в бытии и сознании русского народа, переживающего кризис формировавшейся веками земледельческой цивилизации. Корни шолоховской

эпики уходят как в историю казачества, так и в историю русского крестьянства, патриархального быта русского народа и его культуры, сознания родового человека, наконец. Это также определяет как доминанту художественного мира Шолохова общечеловеческие идеалы и вечные ценности, что делает его героев близкими читателям всех социальных слоёв, людям разных наций и народов. Это идеалы и ценности земледельческой культуры, которые выявлены Шолоховым в трагических коллизиях эпохи не только под влиянием социальных преобразований, но и в результате наступления на крестьянский мир урбанистической цивилизации. Это один из самых драматических, но и наихарактернейших социальных процессов, формировавших самый ход истории в XX веке. Он был глубоко осмыслен русскими философами уже в начале столетия (Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский, Н.Р. Лосский и др.) и художественно запечатлён в философской лирике и эпике выдающихся русских писателей и поэтов С.А. Есенина, Н.А. Клюева, А.Т. Твардовского, В.Г. Распутина и многих других.

Именно в земледельческой цивилизации всех стадий её развития истоки и художественные принципы шолоховского творчества. Попытки нивелирования их генетической природы, стремление придать им некий обобщённо безликий вид неизбежно приводят к искажению смысла и затуманиванию самобытности художественных открытий М.А. Шолохова.

В романах «Тихий Дон» и «Поднятая целина» их автор предстал перед читателями как прекрасный знаток крестьянской жизни, выявляя тонкую наблю-

дательность, меткость и проникновенность художнического взгляда. Сочно нарисованные им картины повседневности не создают ощущения подобострастия перед тем или иным удачно замеченным фактом, деталью, что нередко можно ощутить в произведениях писателей, которые смотрят на сельский мир хотя бы и сочувственным, но все же сторонним взглядом. Качества шолоховского бытописания определяются прежде всего особенностями точки зрения автора, который видит этот мир и изображает его изнутри, что позволяет ему создать картину естественно соразмерного бытия.

Реалии крестьянской жизни в произведениях Шолохова наполнены интенсивной эмоциональной энергией, создающей ощущение их выделенности, некоей чувственной укрупнённости, а в целом бытовой слой повествования обладает особой выразительностью и многозначностью. Проявления чувств и настроений шолоховских героев, их реакция на жизненные ситуации, поступки и суждения людей нередко гиперболизуются, обретая при этом необыкновенные формы. В «Тихом Доне» читаем: «...снарядным взрывом лопнул крик. Осколками посыпались с потолка куски отвалившейся штукатурки»⁹; «раскатами бил в окна хохот» (3, 179). Этот художественный прием неоднократно использовался и в «Поднятой целине»: «Хохот грохнул залпом» (5, 70); «взрыв неслыханного хохота оббил ледяные сосульки с крыши» (5, 85). Правда, во второй книге романа о коллективизации частота и интенсивность подобных преувеличений заметно сокращаются.

Следует отметить, что такого рода эмоциональная реакция характерна только для описаний народной массы. Даже в тех редких случаях, когда речь идет об отдельном персонаже, его поведение в таком случае ассоциируется с общенародным настроением. В 3-й книге «Тихого Дона» есть эпизод беседы руководителей Вешенского восстания с казаком-посланцем Алексеевской станицы. Неудовлетворенный нерешительностью казака Кудинов резко отчитал его. Тот, на вид смирный и уважительный, неожиданно проявил характер: «Казак остервенело нахлобучил маляхай, глыбой вывалился в коридор, тихонько приотворил дверь; но зато в коридоре развязал руки гневу и так хлопнул выходной дверью, что штукатурка минут пять сыпалась на пол и подоконники» (3, 244).

Казалось бы, в данном эпизоде повествуется о глубоко индивидуальном выражении чувств конкретного персонажа, но и участниками этой сцены, и, видимо, самим автором оно осознается как массовое. Комментарий одного из персонажей прямо об этом свидетельствует: «Ну и народишко пошел! — уже весело улыбался Кудинов, играя пояском, добрея с каждой минутой... — Гордость в народе выпрямилась» (3, 244–245).

Используя прием гиперболизации, Шолохов расширяет смысл конкретных эпизодов крестьянской жизни до общезначимого. Вместе с тем изображение эмоциональной реакции народной массы служит своеобразным знаком неизбытности и мощи ее духовной энергии.

Крестьянский мир в изображении Шолохова рас-

пахивается перед читателем как некая неисчерпаемая в своей красоте и разумности вселенная. Каждое, даже малейшее ее проявление обладает необыкновенной прелестью, большой притягательной силой. Детали крестьянского быта — обстановка жилища, предметы хозяйственного обихода, земледельческие инструменты, — вписанные романистом в живой поток бытия природы, исполнены очарования такой силы и глубины, которые запечатлены народом в выражениях «смотреть не насмотреться», «дышать не надышаться», «пить не напиться».

Вот ранним летним утром — солнце еще не взошло, но все вокруг уже полыхало «исступленным холодным заревом» (1, 23) — хозяин мелеховского куреня Пантелей Прокофьевич, едва оторвавшись ото сна, окидывает взором родное, знакомое до былинки подворье: «Затравевший двор выложен росным серебром... Дарья в исподнице пробежала доить коров. На икры белых босых ее ног молозивом брызгала роса, по траве через баз лёг дымчатый примятый след. Пантелей Прокофьевич поглядел, как прямится прямая Дарьиными ногами трава, пошел в горницу» (1, 24).

Это свидетельство душевного движения Пантелея Прокофьевича — «поглядел» — дорогого стоит, ибо в сознании читателя этой сцены возникает ощущение не только красоты природного бытия, но и приоткрывшейся глубины внутренней жизни пожилого крестьянина. То, что его внимательный взор на мгновение задержался на деталях много раз за долгую жизнь виденной картины, свидетельствует об эстетической,

эмоциональной отзывчивости человека, не утратившего свежести чувств и ощущений. Писатель не стремится конкретизировать мимолетное впечатление персонажа, не дробит, стараясь сохранить его целостность, однако и в своей предельной сжатости этот психологический штрих обладает многозначным содержанием. Что испытал в этот короткий миг Пантелей Прокофьевич? Может быть, сладким видением пронеслось в его памяти юношеское наблюдение. Может быть, он подивился — в который раз — неугасающей красоте жизни. Кажется бесконечным ряд подобных предположений, отражающих неисчерпаемость смысла даже фрагмента шолоховского художественного образа, запечатлевшего глубину народного характера.

В художественном мире Шолохова есть только одна субстанция, с которой может быть соотнесена по своей эмоционально-смысловой наполненности стихия народной жизни. Это бытие природы, воспринятой во вселенском её масштабе.

Справедливость подобных заключений подтверждается, в частности, и тем, что в «Тихом Доне» весьма рельефно обозначен космический фон. Герои романа, особенно Григорий Мелехов, живут с постоянным ощущением неба, солнца, звезд, земли — не только как почвы под ногами, но как планеты. Автор нередко напрямую соотносит элементы крестьянской жизни с макрокосмосом.

Эпический масштаб повествования, словно генетический код, заложен уже в самом начальном эпизоде романа: «Мелеховский двор — на самом краю

хутора. Воротца со скотиньего база ведут на север, к Дону. Крутой восьмисажженный спуск меж замшелых в прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая, изломистая кайма нацелованной волнами гальки и дальше — перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гуменных плетней, — Гетманский шлях, полынная проседь, истоптанный конскими копытами бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке; за ней — задернутая текучим маревом степь. С юга — меловая хребтина горы. На запад — улица, пронизывающая площадь, бегущая к займищу» (1, 19).

С графической четкостью обозначено в этом фрагменте соотношение различных элементов художественного пространства. Эпицентр романа — мелеховский двор — как бы приподнят над окружающим и вместе с тем со всех сторон окаймлен — стремя Дона; Гетманский шлях, часовня, за ней степь; улица к займищу. Следует обратить внимание на характер пространственных величин, обозначающих границы эпицентра: определяя в своей совокупности пределы мелеховского подворья (шире — хутора Татарского), они по своей сути принципиально распахнуты, открыты в «большой мир» — это шлях, улица, бескрайняя степь. Отличительное свойство шолоховского описания центрального места действия — всесторонность: север, восток, юг, запад; содержащееся в нем указание на приподнятость, выделенность в чем-то сродни космической интонации, звучащей в знаменитом начале ершовского «Конька-Горбунка», написанном, по преданию, Пушкиным:

*Против неба на земле
Жил старик в одном селе.*

Мир крестьянской жизни обретает у Шолохова качество универсальности, предстает в виде особой системы мироздания, которая не только не противостоит иной жизненной структуре, но, напротив, способна более рельефно отразить закономерности ее исторического состояния.

В своих пространственно-временных координатах художественный мир Шолохова непосредственно соотнесен с целостной системой крестьянского бытия. Еще более существенно то, что принципы земледельческого миропонимания определяют стержневые качества образной системы его произведений.

Если попытаться найти предельно сжатый, уплотненный до символа образ, объемно выражающий характер художественного пространства эпопеи «Тихий Дон», то, пожалуй, наиболее подходящим будет образ Вселенной как целостной космической системы. Конечно, это сравнение проистекает из неких первичных общечеловеческих представлений, однако нельзя не отметить и его сугубо крестьянского происхождения.

У Шолохова в центре этой художественной модели мироздания — образ главного героя. Можно сказать, что Григорий Мелехов — это солнце «Тихого Дона». В тексте произведения есть прямое указание на органичность такого сравнения. В одном из эпизодов герой прямо ассоциируется с солнцем: он замечает, что «голова казачки в белом платке тихо пово-

рачивается, следя глазами за ним. Так поворачивается шляпка подсолнечника, наблюдающего за медлительным кружным походом солнца» (3, 32).

К герою «Тихого Дона» устремлены движения едва ли не всех персонажей произведения. Однако «солнечность» природы образа Григория Мелехова отразилась не только в его центральном положении в сюжетно-композиционной и образной структуре эпопеи. Еще большее значение имеет здесь особое душевное качество персонажа, которое характеризует его взаимоотношения с окружающим природным и человеческим миром. Нельзя не заметить, что участие Григория в той или иной сюжетной ситуации наполняет ее особым смыслом, делает значительнее и ярче. Вспомним, с каким нетерпением ждут его родные, какой откровенной, неугасимой радостью вспыхивают глаза Аксины при встрече с ним, как воодушевляются казаки, его сослуживцы, при виде Григория. Случайное, мимолетное его появление среди малознакомых людей привносит в человеческие отношения особую содержательность.

Даже при отсутствии Григория, словно бы заполняя предназначенное для него жизненное пространство, персонажи «Тихого Дона» нередко вспоминают о нем, причем воспоминания эти чаще всего отражают высокие оценки его душевных качеств. Так, в самом начале произведения Степан Астахов, у которого как будто нет оснований для теплого отношения к Григорию, лестно отзывается о его достоинствах пельсеньника: «Эх, Гришка ваш дишканит! Потянет, чисто нитка серебряная, не голос» (1, 46).

Внешне сдержанный и вовсе не словоохотливый Григорий притягивает к себе людей своим душевным обаянием, искренностью, серьезным отношением к жизни. Не один раз встречаются в эпосе ситуации, когда «чужая, детски наивная душа открывалась перед Григорием просто, как открывается, впитывая росу, цветок» (3, 32). Потенциал личностной энергии героя Шолохова столь велик, что в каждом из соприкасающихся с ним персонажей возбуждается ответная эмоциональная реакция, с предельной полнотой высвечивающая его душевные возможности.

С появлением в «Тихом Доне» Григория Мелехова изображенный Шолоховым крестьянский мир словно наполнился новым дыханием, обрел особое очарование. Уже на первых страницах романа черты казачьего земледельческого быта, детали домашнего обихода, увиденные глазами героя, несут на себе печать одухотворенности. Вот юный Григорий поздней летней ночью возвращается с игрищ: «На цыпочках прошел в горницу, разделся, бережно повесил праздничные, с лампасами шаровары, перекрестился, лег. На полу – перерезанная крестом оконного переплета золотая дрема лунного света. В углу под расшитыми полотенцами тусклый глянец серебрёных икон, над кроватью на подвеске тягучий гуд потревоженных мух» (1, 33). Казалось бы, красота окружающего мира открыта для всех, и все в той или иной мере ее ощущают, но никто из героев «Тихого Дона» не способен откликнуться на ее проявления таким искренним и порывистым чувством, как Григорий, никому, кроме него, в романе не дано запечатлеть словом чарующую

прелесть текущего мгновения жизни: «Хорошо, ах, хорошо-то!» (1, 60). Это только о нем может сообщить авторский голос, максимально приближенный к чувству героя: «На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно» (1, 34).

Характерно, что именно Григорий Мелехов то и дело оказывается в ситуациях чрезвычайно обостряющих восприятие мира, так что его детали как бы становятся укрупненными. То это психологическое напряжение накануне боя, когда «все предметы вокруг были отчетливы и преувеличенно реальны» (1, 346), то — состояние после тяжелой болезни, когда «у него ...словно обострилось зрение, и он стал обнаруживать новые предметы в окружающей его обстановке и находить перемены в тех, что были знакомы ему издавна» (4, 239). Более того, в редкие мгновения особого душевного напряжения Григорий обретает способность почувствовать всю многомерность окружающего его мира в максимально сжатом, словно спрессованном, целостном его состоянии, когда крохотная былинка и бескрайняя небесная даль ощущаются как части единой вселенской гармонии: «Странное чувство отрешения и успокоенности испытывал он, прижимаясь всем телом к жесткой земле. Это было давно знакомое ему чувство. Оно всегда приходило после пережитой тревоги, и тогда Григорий как бы заново видел все окружающее. У него словно бы обострялись зрение и слух, и все, что ранее проходило незамеченным, — после пережитого волнения привлекало его внимание. С равным интересом следил он сейчас и за гудящим косым полетом

ястреба-перепелятника, преследовавшего какую-то крохотную птичку, и за медлительным ходом черного жука, с трудом преодолевавшего расстояние между его, Григория, раздвинутыми локтями, и за легким покачиванием багряно-черного тюльпана, чуть колеблемого ветром, блистающего яркой девичьей красотой... А потом переводил взгляд и долго бездумно следил за орлом, парившим над небосклоном, над мертвым городищем брошенных сурчин...» (4, 460).

Анализируя содержание центрального образа «Тихого Дона» и его место в структуре произведения, можно констатировать, что Шолохов в Григории Мелехове с наибольшей полнотой выразил представления русского крестьянства о человеческой норме.

Герой Шолохова вошел в текущий литературный процесс, в сознание современников так независимо и уверенно, словно его давно и с нетерпением ждали. В действительности это так и было. В отличие от «крестьянских детей» в прозе 20-х годов, которые с ощущением собственной неполноценности взирали на представителей внешнего по отношению к деревне мира, Григорий Мелехов сразу же отодвинул последних на второй план, своей человеческой рельефностью и силой затмил не только пришедших со стороны, но и тех из своих земляков, которые связывали надежды на будущее благополучие лишь с отрывом от крестьянской жизни. Судьба неоднократно испытывает на прочность эту привязанность Григория к отчему краю, к родной земле. На протяжении всего романа некие центробежные силы выводят, выталкивают его из родительского дома, из хутора, уводя его

в большой внешний мир, где действуют иные, противоречащие его крестьянской сущности законы.

Нельзя сказать, что эти испытания не затрагивают естества шолоховского героя, не корректируют его. В молодости, в годы мировой войны хлеборобские устремления Григория на какой-то миг покрываются манящими перспективами иной направленности. Самолюбие казака тешат призрачные ощущения преимуществ офицерства. Однако скоро суровые уроки жизни начисто вымывают в сознании Мелехова эти легковесные иллюзии. На какую бы ступень общественной иерархии ни поднимался Григорий в свои зрелые годы, он никогда не связывал жизненные планы с условиями иной, не земледельческой среды. Волею судьбы поставленный одним из руководителей Вешенского восстания, Григорий ни на секунду не теряет ощущения временности, переходности этого положения. Свое естественное состояние он и в этот момент видит в возможности заниматься привычным крестьянским делом. В беседе-полемике с начальником штаба дивизии Копыловым Григорий роняет признание: «бог даст — жив буду, — мне же с быками возиться» (4, 94).

Герой «Тихого Дона» неизменно и упорно возвращается в родительский дом, всякий раз обретая здесь, кажется, единственно сохранившуюся в перевороченном, вздыбившемся мире опору. При этом как будто очевидное самоограничение Григорием своих социальных перспектив отнюдь не воспринимается в контексте романа как свидетельство духовной узости героя. Напротив, осуществление его мечтаний, в кото-

рых отразились извечные надежды и чаяния крестьянства, представляется как возможность реализации нравственного и социального идеала.

Герой Шолохова, пройдя через жестокие испытания, которые, казалось бы, выжгли все живое в его душе, до самых последних мгновений, запечатленных в романе, сохраняет душевную потрясенность красотой природного мира: «Походить бы ишо раз по родным местам, покрасоваться на детишек, тогда можно бы и помирать», — часто думал он» (4, 493). Критики, не раз комментировавшие эти размышления Григория, нередко трактовали их как указание на истощенность его человеческих возможностей, что якобы и составляет итог его жизненного пути. Между тем, думается, в содержании этих мечтаний Григория Мелехова отразились не только утраты, понесенные им, но и обретения, смысл которых, на наш взгляд, состоит в том, что герой Шолохова утвердился в правоте и нравственной неизбежности тех духовных принципов, которые изначально определяли первооснову его крестьянского мироощущения. Высшая ценность гармонии природного и семейного бытия как извечный идеал народного крестьянского сознания не отвергнута, а подтверждена трагической судьбой Григория Мелехова.

Выдвижение в центр эпопеи «Тихий Дон» гигантской фигуры крестьянина Григория Мелехова — достижение принципиального порядка. Хотя мы сегодня более чем когда-либо близки к осознанию этой истины, все же, думается, подлинное значение этого образа в структуре произведения, как это ни покажет-

ся странным, до сих пор остается недооцененным. Нельзя не заметить, например, что исследователи творчества Шолохова, пытаясь осмыслить содержание «Тихого Дона», нередко отодвигают Григория Мелехова в сторону от идейно-художественного центра произведения, сближая или уравнивая его с тем или иным персонажем, являющимся носителем определенной политической идеи – то с Михаилом Кошевым, то с Подтелковым, то с Митькой Коршуновым. Именно здесь, как нам кажется, кроется одна из причин зауженного понимания нравственно-философского содержания образа Григория Мелехова, а, следовательно, и всего романа.

Величие и прозорливость Шолохова как художника состоит, в частности, в том, что он сумел выявить в реальной жизни русского крестьянства, в его мироощущении и судьбе воплощение мучительных поисков «вечных истин» человеческого бытия. Тем самым, он поднял изображение крестьянина и крестьянки на классическую высоту.

В этом проявилось одно из художественно-мировоззренческих открытий Шолохова, имеющее принципиальное значение для развития отечественной литературы.

Примечания:

¹ Мяло К. Оборванная нить// Новый мир. 1988. № 8. С.251.

² Цит. по: Бирюков Ф.Г. Художественные открытия Михаила Шолохова. М., 1976. С.54.

³ Там же.

⁴ Русский язык в советской школе. 1928. №1. С.41.

⁵ Якименко Л. Творчество М.А. Шолохова. М., 1970. С.438.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же, с.440.

⁹ Шолохов М.А. Собр. соч. в 8т. Т.2. М.: Изд. «Правда», 1980. С228. Далее произведения М.А. Шолохова цитируются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

«ТОВАРИЩ ШОЛОХОВ, НЕ ЛОМАЙТЕ ДРОВ!»

**(к творческой истории финальной книги
«Тихого Дона»)**

1933 год занимает особое место в биографии и творческой судьбе Михаила Шолохова. Предыдущий — 1932-й — оказался для него как для писателя весьма успешным. В результате чрезвычайных усилий, в том числе и обращения в самые высокие литературные и государственные инстанции — вплоть до Горького и Сталина, — удалось добиться завершения публикации третьей книги «Тихого Дона». Параллельно печаталась первая книга «Поднятой целины». Появление этих двух романов с очевидностью для литературной общественности выдвинуло Шолохова в первый ряд отечественных писателей. Казалось бы, можно было перевести дух и сосредоточиться на завершении финальных частей обоих произведений. Но тут со всей неотвратимостью надвинулся 1933 год, ставший поистине трагическим для русского крестьянства. Всей своей тяжестью он обрушился и на двадцативосьмилетнего Шолохова. Собственно говоря, предощущение трагедии возникло у писателя ещё в её преддверии. 28 октября 1932 года во время очередной встре-

чи со Сталиным он высказал свою тревогу по поводу форм и методов, используемых органами власти во время хлебозаготовительной кампании. Однако своей высшей степени разгул насилия над донскими хлебобородами достиг в первые месяцы 1933 года. Добиваясь стопроцентного выполнения явно нереального плана заготовки хлеба, специально созданные бригады выгребали до зёрнышка содержимое не только колхозных, но и личных крестьянских закромов. В донских станицах начался голод. И вновь судьба, как и в годы гражданской войны, словно по высшему промыслу, выдвинула Шолохова в самую гущу событий. И вновь, как и в недоброй памяти 1929 году, писатель мог бы сказать о себе: «Творятся у нас нехорошие вещи. Я втянут в водоворот хлебозаготовок (литературу побоку!), и вот верчусь, помогаю тем, кого несправедливо обижают, езжу по районам и округам, наблюдаю и шибко «скорблю душой».

Шолохов буквально ринулся на защиту своих земляков. О том, как это было, свидетельствуют воспоминания бывшего партийного активиста Тихона Антоновича Зеленкова. В Вешенскую в январе 1933 года прибыла из Ростова комиссия во главе с особоуполномоченным. Под видом борьбы с «кулацким саботажем» у колхозников отбирали зерно, выданное на трудодни. «И вот собрали нас, районный актив, в Вешках, — вспоминал Зеленков. — Холодный, нетопленный зал, хмурые озабоченные лица. Выступает уполномоченный: «Любой ценой надо сломать кулацкий саботаж... Станицы, не выполнившие плана хлебозаготовок, будут занесены на чёрную доску. Совет-

ская власть объявит им бойкот». Молчание. И тут просит слова невысокий человек в кубанке. Я его тогда впервые видел: Шолохов. «По району — сказал он, — идёт грубейшее нарушение революционной законности». Начал приводить примеры. «Об этих фактах... я напишу товарищу Сталину»: Что тут началось! В каких только грехах ни обвиняли молодого писателя; и выдумки о плагиате вспомнили, и что он из служащих. А Шолохов сидит спокойно, всё выслушивает. В конце ещё раз сказал: «Об этих фактах я буду писать в Москву». Сколько было нас тогда в зале, а только у него хватило мужества на такой отчаянно смелый по тем временам поступок».

Обещание обратиться с письмом к Сталину не было пустой декларацией. Шолохов понимал, что действия местных властей — это не проявление чьей-то частной инициативы. Санкционированные в гораздо более высоких инстанциях, они отражали существо общей политики по отношению к крестьянству. Как-либо повлиять на ситуацию мог только первый человек в партийно-государственной иерархии. Но писателю было понятно и другое: сообщая о массовых фактах беззакония, он рисковал всем. В одночасье можно было превратиться из защитника народа в его «врага». Остаётся только догадываться, что переживал Шолохов в первые месяцы 1933 года. Нигде и никогда даже самым близким родственникам он об этом не рассказывал. Однако по ходу дела становится ясно, что никакие угрозы не поколебали его решимости спасти земляков, обратившись за помощью к Сталину.

Первоначально он намеревался добиться приёма у Генсека и в личной беседе рассказать обо всём. Привыкший решительно, без проволочек осуществлять задуманное, уже 15 февраля он прибыл в Москву. Но Сталин был занят и, как считает известный шолоховед В.В. Петелин, его помощник «предложил свои размышления изложить в письменной форме: Сталин освободится и прочитает»¹. Для письменного обращения необходимо было время, и Шолохов, промаявшись две недели в столице, вернулся на Дон.

Собрав необходимые сведения, тщательно проверив все факты, 4 апреля 1933 года он отправил подробное многостраничное письмо Сталину. Сегодня это послание, многие годы хранившееся в личном архиве Генсека, полностью опубликовано и хорошо известно многим. Своим содержанием оно поражает не менее иного правдивого художественного произведения. Достаточно небольшого фрагмента, чтобы напомнить осведомлённому читателю о тех зверствах представителей власти, о которых сообщалось в письме Шолохова: «О работе уполномоченного или секретаря ячейки Шарапов (уполномоченный крайкома ВКП(б). — Ю.Д.) судил не только по количеству найденного хлеба, но и по числу семей, выкинутых из домов, по числу раскрытых при обысках крыш и разваленных печей. «Детишек ему стало жалко выкидывать на мороз! Расслюнявился! Кулацкая жалость его одолела! Пусть как щенки пищат и дохнут, но саботаж мы сломим!» — распекал на бюро РК Шарапов секретаря ячейки...

Было официально и строжайше воспрещено ос-

тальным колхозникам пускать в свои дома ночевать или греться выселенных. Им надлежало жить в сараях, в погребках, на улицах, в садах...

Я видел такое, чего нельзя забыть до смерти : в хуторе Волоховском Лебяженского колхоза, ночью, на лютном ветру, на морозе, когда даже собаки прячутся от холода, семьи выкинутых из домов жгли на проулках костры и сидели возле огня. Детей заворачивали в лохмотья и клали на оттаявшую от огня землю. Сплошной детский крик стоял над проулками»².

Перечисляя все эти злодеяния, писатель не мог удержаться, чтобы не просто произнести, а буквально выкрикнуть прямо в лицо своему адресату вопрос-негодование: «Да разве же можно так издеваться над людьми?» Шолохов рассказал Сталину о творившейся на Дону вакханалии с такой степенью остроты и правды, на которые вряд ли кто другой мог отважиться. Во всяком случае, для литературной среды того времени эпистолярное выступление Шолохова было беспримерным. Оно явилось не только свидетельством личного мужества писателя, его, наряду с другими посланиями Шолохова Сталину, вполне можно считать выдающимся явлением гражданской публицистики в истории русской литературы.

Но не только эпистолярное наследие Шолохова 1930-х годов позволяет нам сегодня с полной достоверностью характеризовать его общественную и литературную деятельность, постигать подлинный смысл его мировоззренческих и эстетических убеждений. В последнее время стали достоянием мировой

общественности многочисленные документы, связанные с судьбой писателя: его рукописные материалы, воспоминания современников, дневниковые записи и т.п. Одним из таких сравнительно недавно обнаруженных документов является стенограмма встречи Шолохова с московскими литераторами, которая состоялась 27 февраля 1933 года в Государственном издательстве художественной литературы (см. первую публикацию: Дворяшин Ю.А. «За спиной Шолохова гудит Дон» // Молодая гвардия. 1993. № 5 — 6. С.225 — 231).

Значение этого архивного документа трудно переоценить. Прежде всего, важно то, что в нем зафиксировано краткое, но содержательное выступление Шолохова в один из наиболее драматических моментов его жизни. Это те самые дни, в которые писатель пытался попасть на приём к Сталину, чтобы сообщить о трагических событиях на Дону. Существенно и другое: это была его первая творческая встреча со столличными литераторами. Сам Шолохов в ходе встречи не без свойственной ему шутливой нотки заметил: «Нелёгкое дело читать квалифицированному народу, читать писателям; читать в провинции — другое дело, там народ другой, там девушки смотрят — и думают, что писатель — какой-то особенный человек.

Этот вечер интересен для меня потому, что я впервые слышу высказывания собратьев по перу. Это представляет определённую ценность»³.

Судя по стенограмме, встреча проходила по обычному сценарию: после того как Шолохов прочитал несколько отрывков из 3-й книги «Тихого Дона», состоялось обсуждение его творчества. В дискуссии

участвовали известные в то время писатели: Г. Никифоров, Н. Степной, П. Орешин, С. Буданцев, Е. Пермитин, Г. Серебрякова и другие.

Любопытно, что при всём разнообразии суждений выступавших на вечере писателей никто из них не затронул содержания 3-й книги шолоховской эпопеи. Как известно, там впервые поведана история Верхнедонского восстания казаков против большевистской власти. Между тем, участники встречи говорили совсем о другом, главным образом, о художественных особенностях произведений Шолохова. Его собратья по перу словно бы не заметили в романах писателя небывалой для литературы того времени идеологической остроты.

Но ещё более поражает то, что в выступлениях столичных литераторов не прозвучала — хотя бы намёком — ни одна нота, связанная с трагическими событиями, которые разворачивались в те дни на Дону и в других регионах страны. Создаётся впечатление, что писатели даже не подозревали о тех душевных муках, которые испытывал Шолохов, в уютных помещениях издательства ни на миг не забывавший о страданиях своих земляков.

Именно поэтому его краткое ответное выступление прозвучало отчётливо полемично. Шолохов прямо заявил, что его подход к изображению трагических событий гражданской войны в основе своей не согласуется с официальными идеологическими установками. «У меня опасения, — сказал он, — что эта книга (3-я книга «Тихого Дона». — Ю.Д.) будет встречена критическими возражениями. Объясняется это

тем, что первая и вторая книги *не являются правоверными, они грешат по части основных истин* (выделено мною. — Ю.Д.). Третья книга, являясь продолжением первой и второй, очевидно, должна будет вызвать если не неодобрительные отзывы, то большие возражения».

Надо ли говорить о том, что предвидение писателя осуществилось в полной мере. Именно вопросы социально-политического, исторического, мировоззренческого содержания на многие десятилетия определили предмет неистовых полемических схваток, разворачивавшихся вокруг шолоховских произведений. Более того, представления Шолохова «по части основных истин» до сих пор вызывают ожесточённые споры.

Ещё более неожиданно острым стало для слушателей Шолохова его заявление о намерении скорректировать сюжетные линии персонажей в заключительной книге «Тихого Дона»: «В четвёртой книге я, вероятно, таких дров наломаю, что вы ахнете и откажетесь от ваших лестных отзывов. Остаётся только одна книга, и я заранее взял твёрдую установку в этой книге всех героев искрошить и извести так, что читатель придёт в ужас».

Нельзя не услышать в этом потрясающем своей дерзновенной искренностью заявлении Шолохова своеобразного вызова «братьям-писателям». В основе этого вызова — стремление обратить взоры соотечественников на те явления современности, которые, по его убеждению, составляли сущностные черты народной жизни.

Но сегодня становится понятно и то, что в признании Шолохова отразились приметы художественной методологии писателя, согласно которой специфический опыт современности своеобразно дополняет и обогащает восприятие прошлого. В этой связи можно сказать, что смысл четвёртой книги «Тихого Дона», а следовательно, и внутреннее содержание всей эпопеи не исчерпываются непосредственным значением событий 1912–1922 годов, которыми ограничена сюжетная канва произведения. Шолохов запечатлел ключевые тенденции целой эпохи, действие которой простиралось на десятилетия. Автор «Тихого Дона» воспринимал и происходящее в деревне в начале 1930-х годов в контексте общей судьбы русского крестьянства в пореволюционное время. Его отношение к трагическим событиям начала предвоенного десятилетия вплелось в состав социально-исторической концепции «Тихого Дона», воплотилось в гуманистическом содержании его образной системы. «Ослепительно сияющий чёрный диск солнца» восходит там, конечно же, не только над головой несчастного казака, обездоленного гражданской войной. Это знак беды, нависшей над всем русским крестьянством и растянувшейся во времени на многие годы.

В тот февральский вечер 1933 года, когда слова о намерении «наломать дров» были произнесены Шолоховым, вряд ли кто из присутствующих осознавал их глубинный, пророческий смысл. Но ощущение драматизма выступление писателя всё же оставило. Не случайно председательствующий на встрече заведующий издательством Николай Никандрович На-

коряков в своём заключительном слове, очевидно, по обязанности представителя власти, попросил Шолохова: «Здесь встаёт один большой вопрос, который поднял Михаил Александрович, — вопрос о том, как он закончит четвёртую часть «Тихого Дона». Он пугает нас тем, что хочет там дров наломать. Мы все обращаемся с серьёзной просьбой: лучше не ломайте дров».

Это было едва ли не первое по времени официальное пожелание Шолохову закончить «Тихий Дон» благополучным финалом. Позднее такие обращения, звучавшие уже без сочувствия и чаще всего в повелительном наклонении, произносились неоднократно людьми куда более облечёнными властью, чем заведующий Гослитиздатом. Но Шолохов выстоял и закончил эпопею так, как повелели ему разум, сердце и талант русского писателя. Кажется, этот выдающийся по своему смыслу и значению подвиг художника не оценён в полной мере до сих пор.

Примечания:

¹ Петелин В. Жизнь Шолохова. Трагедия русского гения. М., 2002. С.527.

² М.А. Шолохов. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С.116-117.

³ Здесь и далее стенограмма цитируется по: Дворяшин Ю.А. «За спиной Шолохова гудит Дон» // Молодая гвардия. 1993. № 5-6. С.255-231.

БУШУЮТ СТРАСТИ НАД «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНОЙ»

Трудно назвать произведение отечественной литературы советского периода, которое сегодня пользовалось бы столь противоречивой репутацией, вызывало бы столь неоднозначные, нередко полярно противоположные суждения и оценки, как «Поднятая целина» Михаила Шолохова. Бытовавшее на протяжении десятилетий представление о романе как одном из вершинных явлений русской литературы было не только поставлено под сомнение, но и, по существу, отвергнуто. Более того, как справедливо заметил В.М. Литвинов, «когда с перестройкой и гласностью открылась миру вся правда о коллективизации и раскулачивании, в число прямых ответчиков за происшедшее попала и шолоховская книга. Ей были предъявлены обвинения не просто литературного, но и политического, морального порядка»¹.

Случилось так, что одно из самых популярных, с детства известных читателю произведений отечественной прозы едва ли не в одночасье было представлено на страницах газет и журналов как едва ли не наиболее нравственно ущербное, не обладающее «достойными изучения художественными свойствами»².

Первым и, пожалуй, ключевым для критической ситуации, сложившейся в последние годы вокруг «Поднятой целины», стало суждение о том, что основа содержания этого романа определяется политической ангажированностью Шолохова, его готовностью и даже стремлением подтвердить художественной логикой произведения оправданность деяний сталинского руководства страной в условиях коллективизации.

Практически без каких-либо существенных оговорок это мнение кочует ныне из публикации в публикацию, словно речь идет о не требующем доказательств историко-литературном факте. Единственным, что, может быть, несколько разнообразит череду высказываний по этому поводу, является различие акцентов в характеристике этической подоплеки намерений автора «Поднятой целины». С одной стороны, критики склонны трактовать содержание идейной направленности романа как воплощение органичных для писателя политических пристрастий, общественно-исторических убеждений. Так, по мнению В.Литвинова, Шолохов «действительно поверил в идею коллективизации. Взялся за книгу не из-под палки, а, что называется, по велению души. Поверил, как поверили и многие другие, в стране и за рубежом, в том числе и такие писатели, как Горький и Ромен Роллан, как Леонов, Федин, Эренбург, Фадеев, как совсем еще молодой, но глубоко знающий деревню Александр Твардовский»³. Ясно, что в этом случае, хотя и признается возможность упрощенно-конъюнктурного изображения действительности в романе,

зато сохраняется реноме писателя, его имидж искреннего, правдивого художника.

Другая же часть критиков убеждает читателей в том, что «Поднятая целина» появилась вследствие нравственной деградации Шолохова, родилась как результат его прямого сговора со Сталиным. В.Камянов, кажется, первым высказал в общем виде такого рода догадку, заявив, что в «Поднятой целине» «поверх этих (нравственных. — Ю.Д.) законов свинцовой тяжестью легла директива о сплошной коллективизации. Художественная мысль заключила союз с директивой генсека»⁴. А С. Семанов попытался придать этому предположению характер более или менее мотивированной гипотезы. Критик исходил из того, что «Сталину в его ближних и дальних политических интересах была необходима книга о коллективизации, и с сугубо положительной оценкой, причем не на уровне какого-нибудь официального холуя-прихлебателя, а в высокохудожественном исполнении писателя, чей талант и честность очевидны и несомненны»⁵. Разумеется, таким писателем, по С. Семанову, мог быть только Шолохов. Критик не сомневался и в том, что автор «Тихого Дона» был готов вступать в «соглашения, связанные со взаимными уступками ради общей пользы»⁶. Морально-этические проблемы, которые в этом случае должны бы встать перед писателем, критика, похоже, не смущали. В результате, прямо скажем, весьма парадоксальных и мало вразумительных логических построений С. Семанов пришел к выводу о том, что Сталин и Шолохов «надо думать,... были достаточно проницательны и сдержан-

ны, чтобы не произносить лишних слов... Не может быть, однако, никаких сомнений, что они поняли друг друга. Решилось ли дело прямым разговором (вряд ли), намеком ли, сам ли Шолохов догадался, чего от него ждут (скорее всего), — об этом мы не узнаем, видимо, никогда. Нам остается только делать предположения»⁷.

Несмотря на очевидные для читателя затруднения которые испытывал автор сенсационной версии в ее обосновании, «реконструкция» С. Семанова была мгновенно подхвачена не только литературными критиками, но и публицистами, представляющими иные профессиональные увлечения. Так, автор журнала «Вопросы философии» оценил публикацию С. Семанова как «весьма правдивую гипотезу»⁸, а на страницах того же номера «Нового мира», где разместились и заметка С. Семанова, ссылка на неё использовалась как аргумент в попытках создания новой концепции литературного развития в советскую эпоху⁹. Столь явная торопливость в стремлении придать выступлению С. Семанова значение установленного факта возникла не на пустом месте. Ясно, что здесь проявилась заинтересованность определенных литературных кругов именно в такой трактовке причин создания «Поднятой целины», ибо она — трактовка — вполне органично вписывалась в историко-литературные конструкции нового образца. Как справедливо заметил В. Литвинов, семановская «версия со Сталиным» многим импонировала, поскольку так созвучна с сегодняшней общественной атмосферой»¹⁰.

Здесь необходимо конкретизировать содержание

«открытия» С. Семанова, ибо без этого весьма непросто подтвердить или опровергнуть его подлинный смысл, а кроме того не будет вполне понятным тот ажиотаж вокруг семановского предположения, который возник как среди почитателей, так и среди недоброжелателей Шолохова.

В самом деле, автор новомирской публикации отнюдь не первым высказался о политической ангажированности «Поднятой целины». В последнее время мнение такого рода стало расхожим в отечественной критике. Однако, если в подавляющем большинстве публикаций речь шла об отдельных штрихах, деталях или мотивах шолоховского произведения, то С. Семанов вознамерился обосновать мысль о том, что «Поднятая целина» от начала до конца, по самой природе своей, так сказать, генетически является романом фальшивым, поскольку и задуман он был, и создавался в строгом соответствии с полученным от Сталина заказом. Ясно, что С. Семанов «перещеголял» своих единомышленников, ибо одно дело — элементы и тенденции социального заказа, вторгающиеся в ткань произведения, и совершенно иное дело — изначально и сознательно сконструированная подделка, лишь имитирующая явление искусства.

Надо сказать, что воздействие пресловутой «общественной атмосферы», возникшей в условиях социальных потрясений последних десятилетий, на суждения о «Поднятой целине», безусловно, проявляется и в тех случаях, когда речь идет не об идейно-политических мотивах произведения, а о его фактологической основе, что непосредственно связано с харак-

теристикой особенностей его реалистической природы. Как следствие отвержения социальных идеалов писателя, отразившихся в содержании «Поднятой целины», родился и еще один вариант оценки романа, отражающий мнение о том, что произведение это — не что иное, как грандиозная и по-своему уникальная литературная мистификация, родившаяся как попытка при помощи художественных средств придать явлениям действительности тот смысл, которого на самом деле они никогда не имели. Как заявила Т. Иванова, «Поднятая целина» «дезинформирует людей об одном из страшных преступлений XX века — о коллективизации»¹¹.

Диапазон интонаций и форм выражения подобного взгляда на шолоховский роман в современной критике и историко-литературной публицистике весьма широк. Здесь можно встретить достаточно сдержанные оговорки о том, что в «Поднятой целине» писатель «не решился сказать всей правды о коллективизации и раскулачивании»¹². Однако заметны и публикации явно экстремистского толка. Таковой, очевидно, по своему замыслу была, например, заметка в «Московских новостях» «Отшумевший камыш», автор которой в состоянии иступленной ненависти к Шолохову, характеризуя писателя не иначе, как «самым скандальным мастером госзаказа», не пожалел ядовитых слов и на «Поднятую целину», утверждая, что это «лживый, но «идеологически выдержанный» роман, воспевающий коллективизацию», и даже более того: «Это примитив, выполненный в точном соответствии с канонами сельскохозяйственных ритуалов»¹³.

Бросается в глаза характерная черта, присущая подавляющему большинству критических отзывов о «Поднятой целине»: почти все они представляют собой лишенные хотя бы минимальной аргументации голословные оценки и заявления. Вовсе не случайно то обстоятельство, что, несмотря на пылкое стремление ряда современных критиков очернить шолоховский роман, до сих пор отважились реализовать эту затею на основе анализа его содержания и поэтики лишь единицы. Хотя казалось бы — чего же проще? Есть немалое количество опубликованных в последние годы материалов, проливающих свет на ранее не известные стороны коллективизации, есть текст «лжирового романа». Сопоставляй и показывай с непреложностью саму, так сказать, технологию изготовления фальшивки. Ан нет, за это дело берутся почему-то с явной неохотой. В чем тут дело? Причины столь очевидной несообразности становятся понятными при обращении к тем буквально единичным публикациям, в которых предпринимаются попытки уличить Шолохова в сознательной подтасовке фактов либо извращении смысла конкретных жизненных явлений. Интерес к такого рода публикациям — самим по себе весьма невыразительным — во многом определяется именно их репрезентативностью в ряду отрицательных характеристик «Поднятой целины».

Было бы несправедливым представлять нынешнее отношение литературной общественности к «Поднятой целине» однозначно, как исключительно критическое и явно неприязненное. В момент накала антишолоховских страстей прозвучали и суждения совер-

шенно иного свойства, чрезвычайно высоко оценивающие шолоховский роман. Известный литературовед Д. Урнов, например, заявил: «Поднятую целину» Шолохова еще будут читать и изучать, ибо она правдива и талантлива, т.е. она живое и жизнеспособное творческое создание, а не только известная, нас на данный момент устраивающая или не устраивающая тенденция»¹⁴.

Весьма показательна и позиция известного русского писателя, бывшего редактора знаменитого «диссидентского» журнала «Континент» Владимира Максимова. Уж его-то трудно заподозрить в единомыслии с Шолоховым, особенно в вопросах идейно-политического характера. Тем не менее долг и честь правдивого литератора побудили В. Максимова признать, что в «Поднятой целине» рассказана такая беспощадная правда, «до какой (я на этом настаиваю!) еще не поднимался ни один ее современный летописец... дай-то, как говорится, Бог большинству нынешних знатоков советской деревни такого знания предмета и такого уровня письма!»¹⁵.

Однако еще более рельефно вектор современного постижения шолоховского романа запечатлелся в той эволюции, которую претерпела литературная критическая молва о «Поднятой целине» на протяжении минувшего десятилетия. На страницах периодических изданий, авторы которых в недавние годы неизменно были весьма агрессивно настроены по отношению к Шолохову, стали появляться публикации с выражением надежды на восстановление благоразумия, взвешенности в восприятии и оценке его творчества

в целом и «Поднятой целины», в частности. Так, в журнале «Вопросы литературы», родственном тому, где в 1990 году публиковала свои «злые заметки» Т. Иванова, сегодня можно прочесть прямо противоположные суждения: современный исследователь утверждает, что «из романа «Поднятая целина» и сегодня мы можем вычитать жестокую правду о коллективизации в СССР, о трагедии донского казачества, о «великом переломе» в жизни и самом характере всего русского народа»¹⁶.

Не угас интерес к роману Шолохова и среди литературоведов. Непросто назвать произведение отечественной литературы, обсуждению которого была бы посвящена в наши дни целая научная конференция. А вот «Поднятая целина» стала предметом такой серьезной научной дискуссии на Шолоховских чтениях, проведенных в 1992 году Ростовским государственным университетом. По результатам конференции был издан под редакцией профессора Н.И. Глушкова солидный сборник научных статей, представляющих различные точки зрения на вопросы проблематики и поэтики «Поднятой целины».

И все же, сколь заметными ни были бы приметы плодотворного процесса углубленного изучения шолоховского романа в академических исследованиях, наиболее рельефно его результаты проявились в работах, ориентированных на потребности школьного и вузовского преподавания литературы. Кому-то это может показаться странным. Между тем явление это вполне закономерное. Ведь учитель, вузовский преподаватель не могут ждать, когда созреет та или иная

целостная, научно выверенная концепция. Им нужно сегодня, сейчас выходить к учащимся и давать ответы на вопросы, которыми зачастую не владеет «большое» литературоведение. Отсюда заметное стремление наиболее активной, творческой части преподавателей и учителей-словесников самостоятельно формулировать выводы, касающиеся содержания «Поднятой целины», которые как бы с очевидностью проистекают из ставших достоянием общественности исторических и литературных фактов.

Тот, кто стоит за учительским столом, знает, что едва ли не наиболее трудные и острые вопросы, звучащие сегодня на уроках, связаны с темой Шолохова и, в первую очередь, с его романом о коллективизации.

Наблюдая сегодня практическую деятельность учителей-словесников, нельзя не заметить, что, несмотря на массированную дискредитацию «Поднятой целины», роман не исчез из школьных рабочих программ, более того, нередко именно ему по-прежнему отдается предпочтение при изучении творчества Шолохова, что определяется вовсе не соображениями доступности и простоты. Учителя более, чем кто-либо знают, что текст романа легко воспринимается учащимися, вызывая их живую реакцию, давая богатый материал для размышлений о сложнейших процессах народной жизни. Вряд ли кто-нибудь даже из оппонентов Шолохова возьмется отрицать, что по пластичности изображения жизни и человека, по сочности и живости языка, по занимательности фабулы рядом с «Поднятой целиной» даже сегодня трудно

поставить какое-либо другое произведение отечественной прозы, посвященное событиям коллективизации. Все это и побуждает школьных словесников по-прежнему уделять роману Шолохова серьезное внимание.

Да и авторы учебников и учебных пособий по русской литературе XX века, вышедших в конце 90-х годов, вынуждены комментировать смысл и значение шолоховского романа. Так, в одном из пособий заявлено, что «Поднятая целина» – это «типичный пример подчинения творческих возможностей писателя идеологической задаче»¹⁷. А в книге «От Горького до Солженицына» еще более категорично утверждается, что роман М. Шолохова был создан «по «социальному заказу» большевистского, сталинского руководства»¹⁸. Столь безапелляционные суждения, не подтвержденные хотя бы минимальной аргументацией, возможны сегодня только в тех работах, которые не рассчитаны на аналитическое мышление читателя, а предполагают пассивное запоминание формулировок учебного материала. В более основательных пособиях, претендующих быть «не только учебной книгой, но и научным исследованием»¹⁹, подобная поверхностность недопустима, поэтому и оценки шолоховского романа здесь утрачивают очевидную прямолинейность, становятся более взвешенными и мотивированными, хотя общий пафос «ниспровержения» по отношению к «Поднятой целине» сохраняется и в такого рода работах. Например, в новом учебнике «История русской литературы XX века (20-90-е годы)», предназначенном для филологических факультетов уни-

верситетов, признается, что «в первой книге колхозного романа немало крамольного для тех лет материала», однако в целом у его авторов нет сомнений в том, что «Поднятая целина» есть свидетельство «самообмана и весьма ограниченной правды в творчестве». Что касается самой природы художественной реализации этой «ограниченной правды» в романе, то автор шолоховской главы С.И. Кормилов утверждает, что в нем «утопическое, нормативное осмысление социально-исторических обстоятельств парадоксально сочетается с реализмом характеров и поступков персонажей»²⁰.

Показательно в этом рассуждении слово «парадоксально». Оно указывает на то, что формулируемое исследователем противоречие не только расходится с общепринятыми представлениями о сути художественного творчества, но и не согласуется с логикой анализа произведения. С.И. Кормилов это понимает. Он знает, что качество художественности напрямую связано с глубиной объективности. Как заметил А.П. Чехов, «правдиво, то есть художественно». Это, можно сказать, аксиома литературного творчества. Между тем, признавая «высокое художественное качество книги» М.Шолохова, автор учебника отказывает ей в достоверности изображения действительности. Здесь и в самом деле возникает нонсенс. Но это нонсенс в рассуждениях критика, который пытается переложить ответственность за несурязицу на писателя.

На догадке о якобы лежащем в основе «Поднятой целины» противоречии между художественностью произведения и его правдивостью построено и не-

сколько работ о романе М.Шолохова исследователя В.Н. Хабина, которые в университетском учебнике под редакцией С.И. Кормилова характеризуются как «наиболее современный взгляд на творчество Шолохова в целом. Особенно подробный объективный анализ «Поднятой целины».

По убеждению В.Н. Хабина, в романе М. Шолохова «правда художественного мира имеет существенные расхождения с правдой исторической. Однако такие расхождения присутствуют по большей части подспудно, так как перед нами реализм внешне объективного жизнеподобия. Сила искусного вымысла в этом реализме особенно впечатляюща», ибо роман вызывает у читателей «иллюзию достоверности развития характеров и событий в предполагаемых обстоятельствах»²¹.

Человек, не читавший «Поднятой целины» и формирующий свое представление о романе по оценкам В.Н. Хабина, без особых колебаний придет к выводу, что главное свойство произведения Шолохова – это его кажимость, обманчивость, иллюзорность. В самом деле, вчитываясь в тщательно подобранные критиком словосочетания, обнаруживаешь, что, по его мнению, в романе запечатлена не реальная жизнь, а ее подобие, которое хоть и объективно, но только на поверхности, внешне. А весь талант Шолохова был, оказывается, потрачен на то, чтобы как можно изощреннее обмануть читателя и преподнести ему «искусный вымысел».

Когда знакомишься с толкованием В.Н. Хабиным «Поднятой целины», не покидает ощущение некоей

словесной структуры, существующей автономно, в значительной мере в отрыве от романа Шолохова. Нет, конечно, автор этой структуры опытный человек. Есть в его конструкции и соответствующие противовесы вроде цитат из «Поднятой целины», есть и мотивировки в виде ссылок на некогда произнесенные слова самого автора. Есть многое. Но нет главного — ощущения живой плоти художественного произведения, его естественного дыхания. В этом смысле статьи В.Н. Хабина репрезентативны по отношению к целому ряду публикаций, авторы которых стремятся поставить под сомнение достоверность шолоховского романа.

Думается, что В.Н. Хабин стал заложником изначально поставленной, имеющей прагматический смысл задачи. Методика его исследования определяется не стремлением постичь сокровенное качество целостности художественного произведения, что всегда в литературной науке воспринималось как высшая цель анализа, а попыткой «разложить» роман на детали, чтобы выявить их разнородность. Помнится, в 20-е годы минувшего века представители одного из литературоведческих направлений формулировали свою программу следующим образом: «Мы не развенчиваем искусство, мы его развинчиваем». В.Н. Хабин, действительно, пытается «развинчивать» художественный текст. Дело не хитрое. Подобную операцию можно проделать с любым произведением. Только вот принципиально важно в конечном итоге «собрать» все компоненты воедино, да еще чтобы при этом лишних «деталей» не оказалось.

Окидывая мысленным взором все, что было написано и высказано о «Поднятой целине» за последние полтора десятилетия, нельзя не подивиться разнообразию мнений, оценок, суждений, нередко взаимоисключающих. Это безусловно является свидетельством живости романа, неиссякающей его актуальности.

В своей совокупности все эти критические материалы могут и должны быть восприняты как результаты трудного, противоречивого, порой мучительного пути, который проделало наше общественное сознание в поисках исторической и духовной истины. Вряд ли было бы плодотворным в освещении судьбы и смысла шолоховского произведения декларативное игнорирование того или иного мнения как явно неприемлемого, хотя понятно, что это и наиболее простой (тем и соблазнительный) способ завершения дискуссии. Гораздо сложнее, но зато и результативнее, убедиться в заблуждении или правоте критика, обратившись к анализу подвергнутого скептицизму эпизода, образа, аспекта идейного содержания романа в широком историко-литературном контексте. Думаю, что, по крайней мере, по отношению к «Поднятой целине» такой подход, предполагающий взыскательное рассмотрение возможно более объемного комплекса критических толкований романа, включая и явно парадоксальные, позволит читателям, в первую очередь учащимся и студентам, приблизиться к постижению сущности и красоты художественного произведения.

Примечания:

- ¹ Литвинов В.М. Вокруг Шолохова. – М.: Изд. «Знание», 1991. С.35-36.
- ² Иванова Т. И снова об учебниках... // Знамя. 1990. № 5. С.230.
- ³ Литвинов В.М. Вокруг Шолохова. – М.: Изд. «Знание», 1991. С.41.
- ⁴ Камянов В. Испытание соседством // Юность. 1989. № 1. С.81.
- ⁵ Семанов С. О некоторых обстоятельствах публикации «Тихого Дона» // Новый мир. 1988. № 9. С.268.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Там же. – С.269.
- ⁸ Свинцов В. Правда «черная» и «белая» // Вопросы философии. 1989. № 9. С.170.
- ⁹ Чудакова М. Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературном процессе 20-30-х годов // Новый мир. 1988. № 9. С.256.
- ¹⁰ Литвинов В. Вокруг Шолохова... – С.38
- ¹¹ Иванова Т. И снова об учебниках... — С.230.
- ¹² Пьяных М. Постигание трагического // Звезда. 1989. № 2. С.200.
- ¹³ Золотоносов М. Отшумевший камыш. Послеюбилейные заметки // Московские новости. 1995. № 41. С.18.
- ¹⁴ Урнов Д. «Появилась возможность серьезных размышлений вслух...» // Советская Россия. 1988. 27 ноября. С.3.
- ¹⁵ Континент. – Париж, 1990. № 65. С.366-367.
- ¹⁶ Кондаков И.В. «Где ангелы реют» (Русская литература XX века как единый текст) // Вопросы литературы. 2000. Сентябрь-октябрь. С.37.
- ¹⁷ Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века. – СПб., 2000. С.220.
- ¹⁸ Шнейберг Л.Я., Кондаков И.В. От Горького до Солженицына. – М., 1997. С.186.

¹⁹ История русской литературы XX века (20-90-е годы). – М., 1998. С.6.

²⁰ Там же.

²¹ *Хабин В.Н.* Противоречивость содержания и художественная неравноценность компонентов романа // «Поднятая целина» М.А.Шолохова в современном исследовании. – Ростов-на-Дону, 1995. С.149.

ПРАВДА ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ШОЛОХОВА

«Поднятую целину» принято называть романом о коллективизации. Думается, что столь категоричное обозначение проблемно-тематических границ произведения Шолохова искажает подлинный масштаб его содержания. Хотя сюжетная основа романа, действительно, определяется событиями начального периода коллективизации, все же главный предмет размышлений его автора составляют поиски ответов на вопросы более глубокого смысла: о земле и способах хозяйствования на ней, о современности и будущем русского крестьянства. Было бы легкомысленным требовать от художника полных и окончательных решений этих, можно сказать, вечных для России проблем. Не случайно ведь в конечном счете именно они, как и десятилетия тому назад, определяют уровень и накал политической борьбы в нашей стране сегодня. Нет сомнения в том, что и нынешний ажиотаж вокруг «Поднятой целины» является во многом отражением этих социальных сшибок.

Понятно, что совершенно отстраниться от пронизывающих общественное сознание политических страстей чрезвычайно трудно. И все же стремление

взглянуть трезво на те или иные исторические и литературные явления XX века совершенно необходимо. Под знаком такой установки должны быть рассмотрены и оценены истинные цели и стремления отечественных писателей, в том числе и автора «Поднятой целины».

Как уже отмечалось, в современной публицистике и литературной критике распространено суждение о том, что роман Шолохова является произведением, тенденциозно искажающим историческую реальность, что писатель «сумел показать то, чего не было в действительности»¹. К сожалению, такие заявления, как правило, лишены хотя бы элементарной аргументации. Тем более интересны немногочисленные попытки мотивировать расхожее мнение. В этом смысле может привлечь внимание учителя появившаяся на страницах литературного приложения к газете «Первое сентября» статья пермского литератора Вл. Зубкова «Истины и мифы»².

Для автора публикации главным в оценке «Поднятой целины» является то, что, как ему кажется, Шолохов в этом произведении поступился правдой о «великом переломе», запечатлел ряд мифических идей, «формирующих основную тональность романа». Правда, в статье встречаются замечания о том, что в своих письмах романист выражал «несогласие с политикой советской власти в деревне, горечь за неповинно обездоленных людей, боль и муку при виде народной трагедии», что «перо создателя „Поднятой целины“ испытывало воздействие разных импульсов» и т.д. Однако вряд ли эти скупые оброненные призна-

ния могут ввести в заблуждение кого-либо из читателей. Ясно, что это всего лишь оговорки, имеющие целью создать видимость объективности и непредвзятости позиции автора статьи.

Вл. Зубков стремится убедить читателя в том, что «Поднятая целина» основана на противоречиях, явных натяжках и передергиваниях. Разоблачительное воодушевление критика достигает кульминации в связи с эпизодом из романа, где речь идет о выступлении на хуторском собрании Кондрата Майданникова, «фактически» убеждающего гремьяченцев расстаться с единоличной жизнью: «Мое хозяйство середняцкое... Сеял я в прошлом году пять десятин. Имею, как вам известно, пару быков, коня, корову, жену и троих детей. Рабочие руки — вот они, одни. С посева собрал: девяносто пудов пшеницы, восемнадцать жита и двадцать три овса. Самому надо шестьдесят пудов на прокорм семьи, на птицу надо пудов десять, овес коню остается. Что я могу продать государству? Тридцать восемь пудов. Клади кругом по рублю с гривенником, получится сорок один рубль чистого дохода. Ну, птицу продам, утей отвезу в станицу, выручу рублей пятнадцать». — И, тоскуя глазами, повысил голос: «Можно мне на эти деньги обуться, одеться, гасу, серников, мыла купить? А коня на полный круг подковать деньги стоит? Чего же вы молчите? Можно мне так дальше жить? Да ить это хорошо, бедный ли, богатый урожай. А ну, хлоп — неурожай? Кто я тогда? Старец! Какое ж вы, вашу матушку, имеете право меня от колхоза отговаривать, отпихивать? Неужели мне

там хуже будет! Брешете! И всем вам так, какие из середняков».

Сопоставляя приведенные Майданниковым показатели урожайности с данными ряда статистических сборников, Вл. Зубков приходит к выводу о том, что «любимый шолоховский герой «с разрешения» автора снизил свой урожай самое меньшее в 3-4 раза. Зачем? Ответ ясен: чтобы на живом примере, с цифрами в руках иллюстрировать давидовский тезис: «Середняцко-бедняцким хлебом Советский Союз не прокормишь»»³. Обвинение, что и говорить, весьма впечатляющее. В такой мере приуменьшить возможности доколхозного единоличного хозяйства мог только автор, явно вознамерившийся ввести своего читателя в заблуждение.

Впрочем, Вл. Зубков отнюдь не первым высказал такое замечание в адрес автора «Поднятой целины». Аналогичная характеристика хрестоматийно известной сцены шолоховского романа, правда, в еще более экспрессивной форме, была высказана весьма авторитетным писателем, претендующим на роль знатока крестьянской жизни. В 1990 году автор нашумевшего романа «Мужики и бабы» Борис Можаяев в одной из своих статей писал: «А вон в Гремячем Логе у Шолохова в «Поднятой целине» Кондрат Майданников... по пять десятин засеивал только зерновыми. А там еще травы, кормовые, так сказать, да картошка, да пары. Да кроме лошади да коровы у него еще были быки. И вроде бы Кондрат в кулаках не ходил. Штаны купить не на что было ему, пытался уверить весь честной народ Михаил Александрович. Я помню, как смеялись над этой выдумкой не в институтах, конеч-

но, а в селах мужики: «Сколько этот Кондрат снимает с десятины?» «Четыре центнера». «Не брешь!». «На, смотри! Тут так написано». «Ну-ка, ну-ка! Брехня. У нас шашнадцать центнеров не урожай, а у них на Дону аль земля хуже?» «В двадцать девятом годе эти Кондраты привозили с Дона к нам на базар пшаницу — по девяносто пудов в арбе. Пуд пшаницы стоил девять рублей и штаны стоили столько же. И он без порток ходил? Будет уж светом-то дурить...»⁴.

Всмотримся пристальнее в эпизод шолоховского романа, вызвавший столь бурную реакцию современных оппонентов. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что оба упомянутых критика исходят из убеждения, будто бы Донщина целиком и повсеместно — это некий край обетованный, где продукты земледелия сыплются, словно из рога изобилия. Б. Можаяев ссылается на мнение рязанских мужиков, которые якобы утверждали, читая «Поднятую целину», что, если они на своих землях не считают за урожай «шашнадцать центнеров» с гектара, то на Дону показатели должны быть и того выше. Те же 16 центнеров с га на донских землях в 1920 году «получает» и Вл. Зубков.

Нетрудно заметить, что оппоненты «Поднятой целины» соотносят конкретные данные, приведенные в романе, с некими чрезвычайно обобщенными сведениями, имеющими весьма отвлеченный характер. Критики словно бы забывают, что действие в шолоховском произведении происходит не вообще на Донщине, а в совершенно определенном ее регионе. События разворачиваются в северном районе Северо-

Кавказского края — так в то время называлась территория, на которой расположилась большая часть бывшей области Всевеликого Войска Донского (ныне Ростовская область). Это родные места самого писателя, расположенные в верховьях Дона, где-то неподалеку от станицы Вешенской. Только человеку, совершенно далекому от жизни этого края, может быть не известно, что относительно скудные условия земледелия здесь существенно отличаются от более богатых южных районов Донщины. Историки и специалисты сельского хозяйства говорят об этом, как о чем-то само собой разумеющемся: «В самых северных районах Ростовской области... довольно жесткий климат, невысокий бонитет (продуктивность. — Ю.Д.) почв»⁵. Понятно, что вследствие этого и урожайность зерновых здесь заметно ниже, чем в целом по краю. Есть конкретные тому свидетельства по отношению к 20-м годам. В книге А.И.Гозулова «Экономическая география Северного Кавказа» опубликованной в 1927 году, в частности, отмечается: «По отдельным округам урожай наших хлебов подвергается... значительным колебаниям. Так, при среднем урожае озимой пшеницы в 1926 году в 54 пуда для края в целом, имеем следующие пределы по округам: Майкопский округ дал наибольший сбор 73 п. с десятины, наименьший — Донской (соседний с Донецким, в который входил Вешенский район. — Ю.Д.) 24 п. (!). Из округов более частой поражаемостью недородами выделяются восточные округа края»⁶.

Из работы А.И. Гозулова узнаем и то, что в 1926 году, который был сравнительно благополучным для

земледельцев, урожайность яровой пшеницы в целом по краю составила 34 пуда с десятины. Нетрудно догадаться, что этот показатель для верхнедонских районов был еще ниже.

Для убедительности приведем свидетельства и другого источника, в котором отмечается, что урожай на Донщине «колеблется от сам-пять до сам-десять и даже больше; средняя урожайность 40 пудов пшеницы и 50 пудов ячменя с десятины»⁷.

Что же узнает об урожайности зерновых читатель «Поднятой целины»? Противоречат ли названные в ней показатели статистическим данным? Следует сразу же оговориться, что абсолютной полноты сведений, которая позволила бы расставить все точки над «і», в романе нет. Это и понятно: художественное произведение — не научный справочник. Тем не менее, можно только подивиться богатству и многообразию информации по интересующему нас вопросу, которую можно почерпнуть из шолоховского повествования.

Итак, Кондрат Майданников получил в 1929 году с пяти десятин 131 пуд зерна: 90 пудов пшеницы, 18 ржи, 23 овса. В романе не сказано о том, какая площадь была отведена под каждую из этих культур. Но можно с определенной долей условности предположить, что пшеницей, как основным видом продовольствия, Майданников занял примерно 3 десятины, на оставшихся двух десятинах посеял рожь и овес. Следовательно, урожайность пшеницы у него составила около 30 пудов с десятины, что весьма близко к показателю за 1926 год, приведенному А.И. Гозуловым, — 34 пуда.

Впрочем, у читателя, который не утратил доверия к Шолохову как знатоку крестьянской жизни и как художнику, нет нужды обращаться к свидетельствам ученых-историков и экономистов. Чтобы проверить достоверность эпизода с Майданниковым, ему достаточно обратиться к другому произведению писателя — к его «Тихому Дону». Не вполне благоприятные условия для земледелия в верхнедонских станицах и хуторах запечатлены там весьма выразительно.

Да и в своих публицистических работах Шолохов говорит об этом вполне определённо. Так, в известной статье 1931 года «За перестройку» он писал: «Климат Вёшенского района после многолетних исследований и наблюдений признан учёной агрономической комиссией, написавшей специальное исследование о нашем крае, как засушливый. Вёшенский район является той конечной гранью засушливой полосы, которая простирается с востока».

Что касается конкретных цифровых данных, встречающихся в выступлении Кондрата Майданникова, то и они не противоречат тем, которые Шолохов использовал в «Тихом Доне». Так, урожайность пшеницы в 30 пудов с гектара в майданниковском хозяйстве лишь незначительно отличается от урожая, который надеялся получить Пантелей Прокофьевич Мелехов, «хвастливо» сообщавший Григорию: «Жита нынешний год хороши! А наш посев от других прямо отменный». «А пшеница?» «Пшеница? Трошки прихваченная, а так — ничего, пудов на 35 на 40». Таким образом, становится очевидным, что убедительность аргументации, использованной критиками

«Поднятой целины», оказалась мнимой. В действительности, доводы оппонентов Шолохова возникли вследствие некорректного манипулирования статистическими данными, что позволило создать представление об урожайности зерновых, завышенной по сравнению с реальной, по крайней мере в три раза.

Говоря о фактологической основе образа Кондрата Майданникова, следует иметь в виду, что Шолохов нарисовал не среднестатистического крестьянина, имеющего во всех отношениях строго стандартные возможности. Перед нами человеческая судьба, обладающая как значительным типическим потенциалом, так и яркими приметами самобытности, в том числе и в хозяйственном отношении. Не случайно ведь оброненное Кондратом признание, что в его семье из пяти человек «рабочие руки — вот они, одни». Кроме того, хотя его хозяйство и относится к середняцким, все же и с этой стороны оно не является среднеарифметическим. Яков Лукич Островнов, к примеру, тоже считается середняком, правда, крепким. Однако он, не в пример Майданникову, человек гораздо более состоятельный. В свое время он имел две пары быков, две коровы, засеивал зерновыми до 28 десятин. Достаток в семье Кондрата все же приближается к материальному состоянию бедняцкого хозяйства. Предметом специального обсуждения может быть вопрос о мотивах особого внимания автора «Поднятой целины» именно к этому типу земледельца, но не вызывает сомнения тот факт, что хозяйственно-экономическое положение героя шолоховского романа, представляющего определенный слой донского крес-

тьянства, отображено достоверно и вполне аргументировано. В то время в условиях единоличного хозяйства таким, как он, крестьянам жить было весьма затруднительно.

Думается, что именно этот конечный итог рассуждений героя «Поднятой целины» более всего раздражает современных политизированных критиков. Похоже, они озабочены не столько соотношением логики шолоховского романа с реальной жизнью, сколько стремлением во что бы то ни стало доказать, что у земледельцев, подобных Кондрату Майданникову, не было и не могло быть никаких оснований для поисков иных, чем единоличных, способов хозяйствования. Деревня, мол, до коллективизации жила вполне зажиточно. Борис Можаяев, например, настаивает: «До 30-го года мужики не бедствовали, особенно многодетные»⁹. А раз так, то и всякие рассуждения о неких объективных предпосылках интереса определенных слоев крестьянства к общественному землепользованию расцениваются однозначно, как имеющие цель оправдать коллективизацию.

Между тем, становится все более очевидным, что такая безоговорочная позиция с неизбежностью ограничивает возможности в постижении трагедии русского крестьянства во всей ее полноте. Эта задача предполагает выявление всего многообразия нередко чрезвычайно противоречивых условий, тенденций и обстоятельств, определявших движение жизни в русской деревне 30-х годов.

К сожалению, критики Шолохова не учитывают именно это многоцветие, пестроту реальной действи-

тельности, переливы которой столь ярко запечатлелись в «Поднятой целине». Сплошь и рядом в аргументах шолоховских оппонентов ощущается стремление унифицировать, свести к однозначному умозаключению все разнообразие оттенков той или иной жизненной ситуации.

Взять хотя бы утверждение Б. Можаяева о справной жизни русских мужиков, «особенно многодетных», до коллективизации. Прочитав это заявление, любой, даже далекий от деревенской жизни, читатель подумает: «Но ведь и многодетные семьи бывают разными». Б. Можаяев, очевидно, имел в виду семьи, в которых дети хозяина стали ему помощниками. А если дети — малолетние? Как у Кондрата Майданникова? Разве можно уравнивать возможности майданниковской семьи с возможностями, скажем, семьи отца Макара Нагульнова, у которого, как известно по тексту романа, было четверо сыновей, причем трое из них, кроме Макара, — женатые. Конечно, такая семья могла вести совершенно другое по масштабу да и по качеству содержания хозяйство. У них было 4 пары быков, пять лошадей, и земельный клин был несравненно большим — они обрабатывали до 100 десятин. А вот еще одна семья из «Поднятой целины» — Павла Любишкина, состоящая из хворой жены хозяина, его сестры-калеки да трех малолетних детей. Любишкин и обрабатывал-то только три десятины.

Достаточно мало-мальски внимательного взгляда, чтобы увидеть, как умозаключения критиков, хотя и чрезвычайно экспрессивные по форме, но унифицированные по существу, блекнут при соприкосновении со

всем богатством оттенков, разнообразием красок, насыщенностью колорита и глубиной реализма в изображении крестьянской жизни в «Поднятой целине».

В романе Шолохова отчетливо обозначены и политические реалии, определявшие ключевые моменты коллективизации. Только в 1-й книге не просто упоминаются, но связаны с сюжетным движением такие партийные и государственные документы, как речь Сталина на конференции марксистов-аграрников (декабрь 1929 года), примерный устав колхоза, директива крайкома о сплошной коллективизации, статья Сталина «Головокружение от успехов», постановление ЦК ВКП(б) «О борьбе с искривлениями партлинии в колхозном движении», директива райкома о создании семфонда и др. Эти директивные установки непосредственно «привязаны» к событиям, составляющим фабулу произведения. Кроме того, в романе обнаруживается и целый ряд деталей, отражающих политические явления, далеко отстоящие от событий, которые непосредственно изображены в «Поднятой целине».

Так, уже на первом собрании гремяченской бедноты в адрес Давыдова как представителя партии звучит упрек: «Землю дозволили богатым в аренду сымать, работников им позволили нанимать. Это так революция диктовала в восемнадцатом году? Глаза вы ей закрыли». Это не просто эмоциональный выпад, а суждение, опирающееся на исторические факты. Имеются в виду два документа, обозначившие поворотные моменты в политике Советской власти в деревне — Закон о социализации земли, выработанный

ный на 3 съезде Советов в январе 1918 года, и закон, разрешающий аренду земли и наем рабочей силы, принятый в начале 1925 года. Как известно, Советская власть, принимая закон о социализации земли, шла на уступки крестьянству, удовлетворяя требования широких слоев земледельцев — особенно бедняков — об уравнительном землепользовании. Принятие упомянутого закона 1925 года способствовало имущественному расслоению крестьянства, усилило социальную дифференциацию в его среде.

В тексте романа рассматриваемый эпизод не выглядит первостепенным, он весьма завуалирован, лишен не только авторских комментариев, но и какой-либо связи с дальнейшим развитием сюжета, так что читатель, особенно малознакомый с историческими реалиями 20-х годов не сразу обратит на него внимание. Однако в ряду с другими элементами такого рода он не только укрепляет достоверность, историческую точность повествования, но и мотивирует психологические движения и социальную позицию персонажей.

Документы, о которых идет речь, намеком обозначены в выступлении крестьянина-бедняка, бывшего красного партизана Павла Любишкина. Это с его точки зрения закон, разрешающий аренду земли, усилил классовое расслоение деревни, но не создал условий для укрепления бедняцкого хозяйства. Шолохов ненавязчиво, лаконичными штрихами намечает обстоятельства, мотивирующие социальную позицию Любишкина. Он единственный кормилец в семье, и ему еще долго не на кого надеяться, кроме своей пары рук

с «порепавшимися ладонями», поскольку у него «трое детишков, сестра калека и хворая жена». Любишкин не лодырь, он не лишен знаний, навыков, опыта земледельческого труда, ему не занимать физической силы и здоровья — «высокий, кряж в плечах», — но в существующих условиях он оказывается обреченным едва-едва сводить концы с концами и идти в услужение к кулаку Дамаскову, — о чем с гневом говорит Любишкин Давыдову: «Он опять на энтот год будет Фролом Игнатичем! А весной опять придет меня наймать!» Отсюда и его настойчивое, бескомпромиссное требование: «Жи́лы кулаку перережьте... Отдайте нам его машины, его быков, силу его отдайте, тогда будет наше равенство! А то все разговоры да разговоры »кулака уничтожить», а он растет из года в год, как лопух, и солнце нам застит».

Однако нужно иметь в виду, что мнение Любишкина в романе не воспринимается как всеобщее. Не только у Якова Лукича Островнова, но и у Кондрата Майданникова, очевидно, свое отношение, отличное от любишкинского, к упомянутому закону. Более того, из самой бедняцкой массы вырываются слова, в значительной мере нейтрализующие категоричность суждения Любишкина: «Отдай нам Фролово имущество, а Аркашка Менок на него ероплан выменяет».

Игнорирование либо приуменьшение значения подобных мотивов в «Поднятой целине» неизбежно приводит к деформации социально-политического смысла романа. В действительности его концепция гораздо более объемна, она предполагает развернутую, а отнюдь не однозначную характеристику. В

суждениях же оппонентов Шолохова, к сожалению, ощущается не столько стремление к истине, сколько страстное желание заклеить и безоговорочно отвергнуть. Читая сегодня публикации о «Поднятой целине», на каждом шагу наталкиваешься на сентенции, основанные на неполном цитировании, на замалчивании существенных эпизодов, на недоговоренностях.

Так, к примеру, в одной из статей утверждается, что смысл идеи, «формирующей основную тональность» шолоховского романа, состоит в том, что там, якобы, «доверие народа всецело отдано товарищу Сталину, слово его правды — решающее»¹⁰. В доказательство приводится эпизод, в котором гремяченцы присваивают своему колхозу имя Сталина. Как известно, инициатором этой затеи выступил Андрей Разметнов — человек, не лишенный сентиментальности, могущий в особо трогательных ситуациях слезу пустить, хотя и — не забудем — «со злобноватыми глазами». Критик цитирует фрагменты возбужденной речи героя, подчеркивая в них те элементы содержания, которые, как будто подтверждают высказанное им суждение: «Я, дорогие товарищи, авторитетно, как председатель совета заявляю: лучше прозвания имени товарища Сталина не может быть. Я бы все колхозы так и прозвал. Наша коммунистическая партия так тесно и так плотно с твердостью вокруг Сталина стоит, что тут и придумать лучше невозможно». Далее критик пропускает значительный кусок текста и приводит лишь одну заключительную фразу: «Собрание единогласно присвоило колхозу имя товарища Сталина».

Приведенного фрагмента монолога критику оказывается достаточно для весьма экспрессивного вывода о том, что слова эти «на протяжении двадцати лет вдалбливали в голову читателя миф о том, что уже на пороге 30-х годов имя Сталина якобы было овеяно легендой и окружено всенародной любовью»¹¹.

Вот, оказывается, кто первым начал создавать «культ личности» Сталина — Шолохов! Да полно! Не придумал ли наш автор столь «крутое» умозаключение? Есть ли для него основания в приведенном тексте? Посмотрим внимательнее.

Вряд ли толковый читатель начала 30-х годов воспринимал как явно апологетические по отношению к «вождю народов» слова Разметнова «лучше прозвания товарища Сталина не может быть. Я бы все колхозы так и прозвал». В них ведь звучит нота сарказма, отражающая горькую правду, от которой никуда не денешься: иное название колхозов, создаваемых по сталинскому замыслу, и в самом деле не могло более точно передать их подлинную сущность. Но это еще не все.

Следует отметить, что в «Поднятой целине», в отличие от других произведений Шолохова, такого рода подтекстовые мотивы встречаются чаще, особенно в связи с эпизодами, имеющими политическое звучание. Один из таких эпизодов свидетельствует о том, что отношение крестьянской массы к Сталину в шолоховском изображении вовсе не столь однозначно, как представляется нынешним оппонентам писателя. В упоминавшемся эпизоде романа возбужденный воспоминаниями о Сталине Андрей Разметнов предлага-

ет гремлянцам «встать в честь ему и снять шапки!». Крестьяне реагируют так: «Собрание встало, засветлели обнаженные лысины, обнажились спутанные разномастные головы».

Критик трактует этот эпизод однозначно, как доказательство шолоховских устремлений изобразить то, чего на самом деле не было, а именно: благоговейную любовь и уважение народа к товарищу Сталину. Между тем, трезво мыслящий, не зашоренный идеологическими амбициями читатель вряд ли воспримет эту сцену таким образом. Ведь он знает, что действие романа происходит в 1930 году в донском хуторе, жители которого лишь несколько лет тому назад испытали на себе всю беспощадность расправы над участниками Верхнедонского крестьянского восстания, и им вовсе нет резона демонстрировать лишний раз свое подлинное отношение к властям предрежающим.

Содержание, которым наполнены реалии общественных отношений времени коллективизации, запечатленные в «Поднятой целине», не имеют оттенка анахронизма в восприятии современного читателя. Оно прямо перекликается со стержневыми тенденциями эпохи, столь пристально рассматриваемой сегодня. В этом отразились приметы жизненной глубины и многозначности картины крестьянской жизни на трагическом ее изломе, изображенной Шолоховым.

Примечания:

¹ Голубков М. Утраченные альтернативы. — М.: Наследие, 1992. С.62.

² *Зубков Вл.* Истины и мифы // Литература. Еженедельное приложение к газете «Первое сентября». 1994. № 15. С.2-3.

³ *Зубков Вл.* Там же. – С.3.

⁴ *Можаяев Б.* Мужик // Правда. 1990. 2 ноября. С.3.

⁵ *Грабовец А.И., Орлов А.И.* Пшеница в северных зонах Ростовской области // Зерновое хозяйство. 1983. № 7. С.10.

⁶ *Гозулов А.И.* Экономическая география Советского Кавказа. – Ростов-на-Дону, 1927. С.50.

⁷ Очерки географии Всевеликого Войска Донского. – Новочеркасск, 1919. С.356.

⁸ *Шолохов М.А.* За перестройку // Шолохов М.А. Собр. соч. в 8т. Т.8. – М.: Изд. «Правда», 1980. С.34.

⁹ *Можаяев Б.* Мужик // Правда. 1990. 2 ноября. С.3.

¹⁰ *Зубков Вл.* Цит. соч. С.2.

¹¹ Там же.

ПОДНЯТА ЛИ ЦЕЛИНА В РОМАНЕ ШОЛОХОВА?

В современных критических оценках «Поднятой целины» нередко встречаются суждения о том, что Шолохов в романе нарисовал благополучную, лишенную драматизма картину русской деревни в период коллективизации. Такое представление, как это ни покажется странным, является вполне логичным продолжением официальной точки зрения на шолоховское произведение, которая активно насаждалась самыми ортодоксальными критиками в общественном сознании прошлых десятилетий. В самом деле, как и прежде, теперь неизменно утверждается, что «Поднятая целина» — это роман о победном шествии коллективизации. Чем, собственно говоря, отличается мнение современного автора, считающего, что в «Поднятой целине» подтверждается «неизбежность прихода к новому через преодоление привязанности к единоличному хозяйству»¹, от суждения, вошедшего в корпус академического «Очерка истории русской советской литературы», написанного еще в сталинские времена: ««Поднятая целина» Шолохова — это эпос о народе и его партии, совершивших революционный переворот в деревне, ликвидировавших старей, соб-

ственнический строй и создающих вместо него новое, коллективное хозяйство»².

Ясно, что теперь изменился только оценочный пафос этих, по существу, аналогичных оценок. Если прежде такие выводы должны были вызывать восторг от политической правоты писателя, то ныне они являются выражением негодования и «священной злобы». Однако, и в том, и в другом случаях эти позиции не содержат в себе того главного, что сегодня так необходимо читателю, особенно юному — стремления постичь истинный, а не кажущийся смысл идейных, нравственных, эстетических поисков и устремлений Шолохова.

Скажем сразу: заявление о том, что в «Поднятой целине» автор умолчал о губительной стороне изменений в крестьянской жизни в начале 30-х годов, не соответствует действительности. Конечно, сюжет романа не является фотографическим отпечатком реальных событий того времени — у художественного повествования свои законы, — однако можно с уверенностью сказать, что из поля зрения Шолохова не выпали основные, в том числе и драматические, обстоятельства, имевшие ключевое значение в процессе коллективизации на первом его этапе.

В «Поднятой целине» передан накал страстей в самом начале формирования гремяченского колхоза, показано яростное сопротивление значительной части крестьянства усилиям Давыдова и его единомышленников, рельефно нарисованы сцены раскулачивания, которые Шолохову пришлось столь самоотверженно отстаивать при первой публикации романа.

Правда, не всегда эти обстоятельства изображены во всей их полноте. Нельзя не заметить, что некоторые весьма существенные события показаны Шолоховым лишь опосредованно. Например, только пунктиром обозначены наиболее жестокие действия руководителей и инициаторов коллективизации. Это может вызвать ощущение некоторой упрощенности созданной Шолоховым картины. Между тем, в романе не только дана недвусмысленная общая оценка деятельности создателей колхоза, но и достаточно зримо запечатлены ее конкретные формы. Устами Макара Нагульнова автор рассказал, как это происходило: «Я за колхоз как агитировал? А вот как: кое-кому из наших злодеев, хотя они и середняки числятся, прямо говорил: «Не идешь в колхоз? Ты, значит, против Советской власти? В девятнадцатом году с нами бился, супротивничал, и зараз против? Ну, тогда и от меня миру не жди. Я тебя, гада, так гробану, что всем чертям муторно станет!» Говорил я так? Говорил. И даже наганом по столу постукивал».

В романе, действительно, не развернуто изображение столь драматического события, как выселение из Гремячего Лога семей раскулаченных казаков. Кажется, лишь мимоходом сообщает автор о проводах кулаков «в студеные полярные края», да и то в связи со страданиями Лушки по любимому Тимофею. Однако в тексте имеется целый ряд штрихов и деталей, которые, словно сигнальные огни, обозначают движение этой темы. Читателю становится известно, что гремяченские коммунисты, даже с официальной точки зрения, проявили в этом случае немилосердную

поспешность. Секретарь райкома Корчжинский упрекает в этом Давыдова: «С чем не надо было торопиться, вы моментально обтяпали... Вдруг, как снег на голову, прибывают подводы с кулаками. Звонит мне из ГПУ Захарченко: «Куда их девать? Из округа ничего нет. Под них эшелоны нужны. На чем их отправлять, куда отправлять?» Видишь, что вы натворили... Ты первый ухитрился выбросить из своего хутора кулаков...».

Казалось бы, временные и пространственные границы повествования не давали автору возможности развернуть описание дальнейшей судьбы высланных из родного хутора крестьян. И все же писатель сумел обозначить ее печальную безысходность. Не случайно на последних страницах 1-й книги романа появляется бежавший «из Котласу» Тимофей Рванный, который с обреченностью констатирует: «Я зараз на бирючине положении... Мне одна направления дадена. Раз меня казнят, и я буду казнить». Нельзя оставить без внимания сообщений Тимофея о смерти отца «от воспаления нутра» и о том, что «мамаша с сеструшкой там» остались. Конечно, читатель может только догадываться о тех испытаниях, которые доведется пережить на чужой стороне двум беззащитным женщинам, но эта догадка отнюдь не умозрительна, она как бы запрограммирована общим содержанием произведения.

Общий колорит эпохи, запечатленной в «Поднятой целине», вызывает отнюдь не только оптимистические ощущения. Напротив, жизнь в Гремячем Логу показана далекой от нормального состояния, все в ней

сдвинуто, извращено. Даже по сравнению с хутором Татарским из «Тихого Дона», изображенным в годы гражданской войны, положение Гремячего Лога представляется более угнетенным. Несмотря на трагические, невосполнимые утраты, народное бытие в «Тихом Доне» все еще сохраняет основу духовной целостности. Не случайно в эпопее почти до конца повествования звучат песни. Невозможно представить себе пространство «Тихого Дона» беспесенным. Крестьянский мир песней как бы свидетельствовал о неизжитости своего духовного состава. В «Поднятой целине» этот мир показан уже в ином состоянии. Казаки словно утратили голоса, ни одна песня не звучит в Гремячем на всем протяжении романа. Только однажды в первой книге в лирическом отступлении промелькнет упоминание о старинной казачьей песне. Хутор, кажется, утратил нечто первичное, поэтическое, словно в нем была вытравлена сама душа.

Не прибегая к отвлеченно-символическим изобразительным средствам, Шолохов достаточно рельефно передал в «Поднятой целине» трагедийность того состояния, в котором оказалось крестьянство уже в начальный период коллективизации. Страницы произведения, образно говоря, залиты человеческой кровью. Первоначальное название романа — «С кровью и потом» — имело отнюдь не метафорический, а вполне конкретный смысл. За восемь месяцев жизни в Гремячем Логу, непосредственно изображенных в «Поднятой целине», скончалось одиннадцать человек, и только один из них — хуторской пастух дед Агей — умер естественной смертью, все остальные — отнюдь не толь-

ко второстепенные персонажи романа — были убиты, причем их гибель непосредственно связана с коллективизацией. Кроме того, в произведении упоминается о смерти (чаще всего насильственной) еще более 20 человек.

Такая концентрация человеческих смертей на сравнительно локальном художественном пространстве романа углубляет ощущение общей изломанности и трагедийности изображенного времени.

В ряде эпизодов «Поднятой целины» запечатлены такие проявления жестокости и изуверств, которых даже в «Тихом Доне» не встретишь. Вспомним хотя бы подробно описанное убийство Хопровых, или упоминание о Титке Бородине, отрубившем четыре пары человеческих ног, или голодную смерть заморенной собственным сыном матери Островнова.

Впечатление от этих сцен усиливается тем более, что они введены в атмосферу обычной, даже будничной, жизни. Поразительна деталь в эпизоде, когда выбравшиеся из куреня Хопровых убийцы видят «нападавший на перильце свежий и пушистый снег». Соседство привычного с чрезвычайным существенно драматизирует повествование, так что даже явно хроникальные страницы держат читателя в постоянном напряжении.

Эпоха коллективизации изображается Шолоховым как время, характеризующееся особенным ожесточением нравов, когда человеческая жизнь во многом утратила значение высшего гуманистического критерия, а насильственная смерть человека стала восприниматься как привычное дело. Это, разумеет-

ся, не означает, что нравственное чувство автора «Поднятой целины» вступило в согласие с принципами этой человеческой давилки. Напротив, подобное состояние общественных отношений изображается как аномальное, разрушающее личность, несущее угрозу гибели всему живому. Так, в частности, проявился гуманизм Шолохова как художника, основу мировоззрения которого на всем творческом пути определяла идея безусловной ценности человеческой жизни. В этом смысле роман «Поднятая целина» основывается на тех же нравственных законах, что и «Тихий Дон».

Следует подчеркнуть, что и в романе о коллективизации классовый критерий не является абсолютным в оценке поступков и действий персонажей, общечеловеческие ценности в конечном счете оказываются весомее, приоритетнее классовых.

Особенно очевидно это проявляется в ситуациях, связанных с вопросом о жизни и смерти человека. Казалось бы, художник намеренно акцентирует изуверство врага революции Половцева, но, пожалуй, наиболее откровенное и горькое признание в собственной жестокости он вкладывает в уста бойца революции. Андрей Разметнов в одном из эпизодов романа говорит о том, что в битве за «родимый социализм» его соратники «жен, детишков бросили, об молодой жизни позабыли *и в свою и в чужую кровь руки омочали нещадно*»³ (выделено мною. — Ю.Д.).

В этой связи еще более зловеще выглядит Макар Нагульнов, заявляющий (правда, в состоянии припадка) о своей готовности расправиться со всеми без раз-

бора: «Тысячи станови зараз дедов, детишков, баб... Да скажи мне, что надо их в распыл... Для революции надо!.. я их из пулемета... всех порежу!»

Может возникнуть вопрос: в какой мере все эти трагического звучания эпизоды, детали и мотивы романа влияют на общий настрой повествования, участвуют в определении его идейно-эстетической концепции? Быть может, их значение в данном случае гипертрофируется под влиянием полемической увлеченности, а на самом деле они воспринимаются как проходные и несущественные? Думается, что за ответом на этот вопрос правомерно обратиться к свидетельству тех литераторов, которые знакомились с романом Шолохова в момент публикации его первой книги. Оказывается, наиболее проницательные читатели сразу же после появления «Поднятой целины» отметили высокую трагедийность как важнейшее ее качество. Один из известнейших писателей-реалистов XX века, С.Н. Сергеев-Ценский, высоко оценивший шолоховский роман, записал в дневнике (запись 1932-1933 годов): «Интерес «Поднятой целины» для читателя базируется на многочисленных трагических и драматических пассажах, вводимых Шолоховым со щедростью автора «Тихого Дона»... Бабий бунт, избиения, сцена убийства Половцевым Хопровых и прочее такое же держит читателя в напряжении»⁴.

Еще более значимым в этом смысле представляется суждение человека, которого невозможно заподозрить в сочувствии к Советской власти и к ее политике в деревне. Один из представителей русской эмиграции первой волны, профессор Славянского

института в Париже Николай Сергеевич Тимашев откликнулся на публикацию «Поднятой целины» большой статьей, в которой, в частности, отмечал: «Потрясающие сцены раскулачивания, которые вместе со сценой «бабьего бунта» образуют как бы кульминационные пункты шолоховской эпопеи, — списаны прямо с натуры... Ни в одной книге так, как в романе Шолохова, не раскрыт роковой, подлинно трагедийный характер «социалистического переустройства деревни». И потому этот роман прочтет всякий не только как занимательное чтение, но и как своего рода откровение, ответ на не разрешимые одним разумом вопросы, ставимые нам происходящим в России»⁵.

Трудно согласиться с современными оппонентами «Поднятой целины» и в том, что в произведении безусловно господствует «идея непременного торжества колхозной формы хозяйствования»⁶. Ведь в целом история формирования гремяченского колхоза, поведанная Шолоховым, не производит впечатления достигнутого благополучия. Писатель не упрощает, не сглаживает остроту проблем, стоящих перед рождающимся хозяйством. Даже на финальных страницах романа, писавшихся в 50-е годы, нет примет осуществления надежд и чаяний хлеборобов. Автор избегает разговора о результатах хозяйственной деятельности гремяченского колхоза. Кратко обмолвился он в последней главе романа об осенней страде: «Допоздна гремели на гумнах веялки, глухо выстукивали по утрамбованной земле каменные катки, слышались понукающие голоса и фыркание лошадей.

А потом все стихло». Не сказано ни одного слова об урожае, работе во имя которого столь много внимания уделено в предыдущем повествовании.

Некоторые критики считают, что проблема утраты земледельцем чувства хозяина не была отражена в «Поднятой целине». Писатель Грант Матевосян, например, заявил, что Шолохов «не заметил, как трагически начинают ссориться труд и человек»⁷. В лучшем случае признается, что писатель только слегка коснулся этой проблемы. В подтверждение, как правило, приводится ставшая хрестоматийной сцена с молодым Куженковым, перевернувшим воз с сеном и беспечно заявляющим: «Оно теперича не наше, колхозное». Между тем, это отнюдь не частный мотив «Поднятой целины». Весь роман, в том числе и первую его книгу, пронизывает тревога по поводу жизнеспособности колхозного устройства. Уже на первом собрании бедняки-гремяченцы, единодушно поддержав предложение о создании колхоза, определяют и условие его существования: «Только хозяйствовать умно надо».

Однако наиболее определенно эта проблема раскрывается в «Поднятой целине» в связи с образом Кондрата Майданникова. Исследователи романа справедливо считают этот образ крестьянина-середняка ключевым в первой книге. Это вполне соответствует убеждению Шолохова в том, что «вопрос об отношении к среднему крестьянству еще долго будет стоять перед нами»⁸. К сожалению, и образ Кондрата Майданникова не избежал однозначной и упрощенной трактовки в критике. Принято считать, что доминан-

той этого образа является процесс преодоления крестьянином предрассудков патриархальной жизни.

Однако сознание Майданникова не только пронизывает боль по нажитому «с кровью и потом» хозяйству, но и гнетет все более усиливающееся ощущение того, что вытравливание из души хлебороба «подлюки жалости» ведет к утрате коренных качеств крестьянской натуры: «сохнет всяк возле своего, а об чужих и — бай дюже. Ить нету зараз чужих, все наши, а вот так оно... За худобой не хотят смотреть, многим она обчужала».

Шолохов передал драматизм состояния души крестьянина, поставленного перед противоречием, которое кажется ему неразрешимым. Было бы неверным считать, что колебания Майданникова изображены только под знаком закономерности и необходимости их преодоления. Позиция автора сложнее и дальновиднее. Характерно, что взволнованные рассуждения Кондрата о силе душевной привязанности крестьянина к собственности сопровождаются отнюдь не мажорной ремаркой: «Об этом думал Кондрат..., *глядя в черные провалы темноты невидящими, ослепленными темнотой глазами*» (выделено мною. — Ю.Д.).

В формировании представления о победно-оптимистической направленности содержания романа Шолохова о коллективизации немалую роль сыграло его название. Действительно, словосочетание «Поднятая целина» стало своеобразным знаком произведения, его логической формулой, долженствующей выразить суть его идейно-художественной концепции. Очевидно, что трактовка названия романа Шолохова не

может быть многозначной. В самом сжатом виде ее можно изложить следующим образом: крестьянская жизнь представляется необработанной, неплодотворной целиной, залежью, хотя и таящей в себе могучие силы, но обреченной на бесплодие без постороннего вмешательства. Употребление причастия «поднятая» в совершенном виде должно означать, что речь идет об успешно завершенном процессе возрождения этой дремучей стихии. Разумеется, такое толкование названия шолоховского романа возможно только в отрыве от его содержания, ибо при соотнесении с произведением становится очевидным, что это название не выражает некоторых основных моментов его концепции.

Известно, что сам Шолохов испытывал чувство неудовлетворенности новым названием. В одном из писем к Е.Г. Левицкой писатель признавался: «На название до сей поры смотрю враждебно. Ну, что за ужасное название! Ажник самого иногда мутит. Досадно»⁹.

Однозначная трактовка содержания романа, основывающаяся, в частности и на его названии, очевидно, беспокоила Шолохова и в последующие годы, особенно во время работы над второй книгой романа «Поднятая целина». Это нашло отражение в некоторых мотивах произведения. В одном из финальных его эпизодов Шолохов переосмысливает характерный еще для «колхозного романа» конца 20-х — начала 30-х годов образ трактора, победно покоряющего целину. Совсем не случайно ни в первой, ни во второй книгах «Поднятой целины» трактор так и не появля-

ется на полях гремяченского колхоза, и только в конце романа о тракторе расскажет Макар Нагульников, наблюдавший его работу в соседнем колхозе: «Ну, братцы, и штука, должен я вам сказать, этот трактор фордзон! Рысью пашет пары. А как только напорется на целину где-нибудь на повороте, так у него, у бедного, силенок и не хватает. Подымается вдыхки, как норовистый конь перед препятствием, постоит-постоит и опять вдарится колесами об землю, поспешает поскорее убратся обратно на пары, не под силу ему целина...»

Нет, не в виде безжизненно-покорной залежи представлялся Шолохову крестьянский мир в момент коллективизации. Напротив, он виделся художнику вздыбленным, в состоянии предельной мобилизации своих духовных сил в трагических обстоятельствах современности.

Итак, в «Поднятой целине» Шолохов нарисовал объективную картину, в которой важное место отведено изображению обстоятельств, отражающих разрушительную природу коллективизации. Поскольку под влиянием идеологических догматов разных времен значение этой стороны содержания романа либо совершенно игнорировалось, либо существенно приуменьшалось, сегодня есть особая надобность восстановить ее подлинный смысл и истинную роль в структуре романа. Однако это вовсе не значит, что такое стремление дает основание воспринимать трагические мотивы в шолоховском произведении как выражение стержневых начал его социально-исторической концепции. В романе

запечатлелись и характерные для общественного сознания того времени надежды и оптимистические предположения. В «Поднятой целине» Шолохов в большей мере, чем в каком-либо другом своем произведении, отдал дань именно этим, извечно лелеемым в народной душе, ожиданиям. Современный читатель, вероятно, скажет, что оптимизм этих ожиданий в соотношении с реальной действительностью оказался преувеличенным. Однако нет сомнения в том, что он был искренним и у Шолохова, и у многих других его современников. Не случайно А. Платонов, имя которого ныне нередко упоминается в пику автору «Поднятой целины», в финале самого мрачного своего произведения — повести «Котлован» — признавался: «Автор мог ошибиться, изобразив в виде смерти девочки гибель социалистического поколения, но эта ошибка произошла лишь от излишней тревоги за нечто любимое, потеря чего равносильна разрушению не только всего прошлого, но и будущего»¹⁰.

Понятно, что «излишняя тревога» за судьбу нового жизнеустройства в родном Отечестве в творчестве разных писателей запечатлелась в различных художественных формах. В «Поднятой целине» она отразилась в особенном внимании автора к тем реалиям действительности, которые были порождены плодотворными, связанными с органическими началами крестьянской жизни, явлениями. Шолохов связывал с этими явлениями надежды на преодоление гибельных для русской деревни последствий коллективизации.

Примечания:

¹ Гордович К.Д. История отечественной литературы XX века. – СПб., 2000. С.219.

² Очерк истории русской советской литературы. – М.: Изд. АН СССР, 1954. С.324.

³ Шолохов М. Поднятая целина // Новый мир. 1932. № 1. С.65.

⁴ РГАЛИ, ф.1161, оп.1, ед. хр.243, л.43.

⁵ Тимашев Н.С. Поднятая целина // Возрождение (газета). – Париж. 1932. 3 ноября // Литературная Россия. 1994. 24 июня. С.12.

⁶ Хабин В.Н. Противоречивость содержания и художественная неравноценность компонентов романа // «Поднятая целина» М.А.Шолохова в современном исследовании. Ростов-на-Дону, 1995. С.154.

⁷ Матевосян Грант. Если память в тебе – значит, горьшь ты // Трава после нас. – М., 1988. С.46.

⁸ Шолохов М. – Горькому М. Ст. Вешенская, 6 июня 1931 г. // Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – М.: Изд-во РАН СССР, 1963. С.698.

⁹ Шолохов М.А. Письма. – М.: ИМЛИ РАН. С.89.

¹⁰ Платонов А. Котлован // Новый мир. 1987. № 6. С.120.

ОБАЯНИЕ И ТРАГЕДИЯ ЧЕЛОВЕКА

Художественное мастерство автора «Поднятой целины» с особенной силой проявилось в психологической глубине и рельефности человеческих характеров, изображенных в произведении. С этим вряд ли возьмется спорить даже наиболее решительный из сегодняшних оппонентов «Поднятой целины». Действительно, словно реально существующие люди сошли со страниц шолоховского романа и поселились среди живущих Макар Нагульнов и Яков Лукич Островнов, Семен Давыдов и Щукарь, Кондрат Майданников и красавица-казачка Лушка. Теперь уже трудно представить духовный опыт нашего народа без этих образов, в которых отразились его социальные, нравственные, эмоциональные обретения и утраты.

Однако пришла пора признать и то, что долгое время наши представления о шолоховских героях были упрощенными и однозначными. Внедряемый в сознание нескольких поколений советских людей классовый критерий, превратившийся в вульгарно-социологическую догму, затруднял осмысление содержания, в том числе и образов «Поднятой целины». Это приводило к обедненному пониманию социально-ис-

торической и нравственно-философской сущности позиции ее автора.

До сих пор считается, например, само собой разумеющейся тождественность суждений героев-коммунистов в романе и взглядов Шолохова на коллективизацию. Исходной точкой в формировании такого представления служит признание самого автора в финале произведения: «Вот и отпели донские соловьи дорогим моему сердцу Давыдову и Нагульнову...»

Такой взгляд на героев «Поднятой целины» оказался совершенно неприемлемым для оппонентов Шолохова, которые, пользуясь судебно-правовой терминологией, определили Давыдова и Нагульнова чуть ли не преступниками. Ярче всех, как всегда, такую позицию выразил А. Солженицын. Он рассказал в одной из своих статей о том, что в 50-е годы, когда Шолохов завершал работу над 2-й книгой романа, в московской околосредовой среде распространялись слухи, будто бы финал произведения предполагался таким: Нагульнов закончит жизнь самоубийством, а Давыдов – в тюремной камере. При этом, может быть, невольно, у Солженицына вырвалась фраза, во многом характеризующая его отношение к человеку вообще: «хорошая бы ему (Нагульнову. – Ю.Д.) дорога, и обоим вполне назидательный конец»¹.

Трудно подыскать более веский аргумент, чем это признание Солженицына, в доказательство глубокого суждения П.В. Палиевского: «Беда в том, что Солженицын так же понимает красных, как, скажем, Николай Островский белых. А Шолохов одинаково

понимает и красных, и белых, и еще выше — идущую через них историческую дорогу народа»².

В самом деле, можно ли, имея в виду содержание «Поднятой целины» во всей его целостности, сделать вывод о том, что Давыдов и Нагульников представлены в романе как герои, в полной мере выразившие суть нравственно-философского идеала Шолохова? Думается, что такое суждение было бы упрощенным. Давыдов и Нагульников дороги Шолохову не как воплощение человеческого совершенства, но как живые люди, в драматических изломах судеб которых запечатлелись противоречия и аномалии общественного развития. Следует подчеркнуть, что Шолохов не упростил свою задачу, он не изобразил эти деформации в характерах людей, лишенных ярко выраженного личностного начала. Напротив, герои Шолохова — самобытные, незаурядные личности: тем рельефнее выявляются в романе переплетения линий добра и зла в их характерах, тем выпуклее предстает перед читателем драматизм борьбы в условиях формирования нового общества.

Особую роль в образной системе «Поднятой целины» играет образ Давыдова. Его значимость в романе Шолохова неизменно подчеркивалась критикой. Однако схематизация и вульгарно-социологическое упрощение едва ли не с наибольшей силой затронули содержание этого образа. Поскольку не допускалось даже сомнения в абсолютной правоте «генеральной линии» партии, постольку и действия Давыдова как ее представителя в конечном итоге рассматривались под знаком исторической оправданности и предопре-

деленности. Этот образ воспринимался как наиболее полное и яркое выражение авторской позиции в романе и чаще всего служил доказательством того, что Шолохов выступил в «Поднятой целине» ревностным сторонником сплошной коллективизации, так сказать, благословил не только саму идею, но и способы ее реализации. Такова логика критических рассуждений, формировавших в сознании читателей стереотип героя-коммуниста. Разумеется, критики не могли не отметить и некоторых очевидных просчетов Давыдова, настораживающе категоричных его решений, но все это объяснялось в лучшем случае незнанием специфических местных условий. Зачастую же упреки в его адрес были еще более легковесными. Ведь до недавнего времени некоторые исследователи с серьезным видом утверждали, что едва ли не главным проступком председателя гремяченского колхоза является его связь с Лушкой Нагульновой. В результате образ Давыдова в критических трактовках утратил черты полнокровности, превратился в некую функцию, долженствующую обозначать высшие духовные идеалы и принципы социалистического общества.

К сожалению, чрезвычайно поверхностно и однозначно рассматривался вопрос о политических взглядах Давыдова и их взаимодействии с жизненным опытом, характером, психологическим складом, социально-классовыми и нравственными представлениями героя, т.е. со всем тем, что составляет структуру его личности. Между тем, именно здесь, в плоскости, определяемой взаимодействием политики и жизни, пролегает основной нерв этого образа, составляющий

сущность его концепции и указывающий направление его развития.

Политические ориентации посланца питерских рабочих в момент его приезда на донскую землю выявлены в романе достаточно четко. Судя по некоторым деталям, представления Давыдова о положении в деревне, о сущности и целях коллективизации формировались под воздействием недавних решений ЦК партии, в атмосфере все более усиливающегося давления на кулачество. За два с лишним месяца до начала событий в Гремячем Логу состоялся ноябрьский пленум ЦК ВКП(б), завершивший политическую дискредитацию сторонников Н.И. Бухарина, обвиненных в правооппортунистической оппозиции. Отголосок этой борьбы звучит в оценке Давыдовым взглядов Корчжинского: «Хромает он на правую ножку... Факт!» Расстановка классовых сил в деревне представляется Давыдову очевидной. «Так что же, по-твоему, — заявляет он секретарю райкома, — батрачество, беднота и середняк против раскулачивания? За кулака? Вести-то их на кулака надо?» Руководством к действию для Семена Давыдова становится упоминавшаяся уже речь Сталина на конференции аграрников-марксистов, произнесенная за месяц до появления двадцатипятидесятитысячника в кабинете Корчжинского. Давыдов отмечает в этой речи как главный, стержневой ее момент вывод о необходимости разгрома кулачества, не зря он цитирует своему оппоненту именно этот тезис речи Сталина. Конечно, в споре с Корчжинским аргументы Давыдова выглядят малоубедительными. Ему, по существу, нечего противополо-

ставить точным и конкретным доводам секретаря райкома. Речь Давыдова становится косноязычной, выражения — односложными: «Эка ты!», «Это как тебе сказать...» Несмотря на категоричность — «а тебе, товарищ, рубану напрямик, по-рабочему: твоя линия ошибочная, политически неправильная, факт!» — наедине с собой Давыдов не может не признать, что рассуждения Корчжинского поколебали его уверенность: «Почитаю опять всю речь аграрникам. Неужели я ошибаюсь?». Читателю ясно, что Давыдов отнюдь не мастер политических дискуссий, что ему явно не хватает знаний, его суждения не отличаются основательностью. Нелишне отметить, что Шолохов, завершая эпизод встречи Давыдова с Корчжинским, дает возможность читателю ощутить ироничность своего, авторского, отношения к суждениям героя. Он переводит высокий пафосный настрой Давыдова — «Почему не ведешь массу?» — в сниженно-юмористический контекст: «Он шел, шлепая по замерзшим лужам, спотыкаясь о смерзки бычьего помета на базарной площади. «Жалко, что кончили скоро, а то бы я тебя прижал», — вслух проговорил Давыдов и досадливо смолк, видя, как повстречавшаяся женщина проходит мимо него с улыбкой».

Уже на первом собрании в Гремячем безапелляционная уверенность Давыдова наталкивается на факты, которые не вписываются в стройную, как ему кажется, систему рассуждений. Бедняк Тимофей Борщов должен бы испытывать классовую ненависть к кулаку Дамаскову, а он неожиданно проявляет сомнения. Но здесь в политическом арсенале двадцатипя-

титысячника быстро находится подходящий «аргумент»: «Давыдов коротко черкнул в блокноте: «Тимофей Борщов затуманенный классовым врагом. Обработать»». Но вот с Титом Бородиным оказалось сложнее — вчерашний единомышленник, боец за советскую власть в годы гражданской войны, стал кулаком. И хотя Давыдов по-прежнему сохраняет твердость и решительность — «Чего ты нам жалостные рассказы преподносишь? Был партизан — честь ему за это, кулаком стал, врагом сделался — раздавить!» — история Бородина не уходит из его памяти. Не случайно он позднее «раздумчиво» спросит у Нагульнова: «Тита Бородина ты близко знаешь?»

В своем выступлении перед бедняками Гремячего Лога Давыдов убедителен в той его части, где говорит о конкретных вопросах, непосредственно волнующих земледельцев, — о вспашке зяби, о тракторах. Там же, где он начинает излагать политические оценки и суждения, речь его становится несвязной, он то и дело «спотыкается» о выражения, заимствованные из газет: «кулак-вампир», «кулак... общий наш кровосос», «тем самым льется вода на мельницу» и т.д. Давыдов и сам чувствует неестественность этих выражений и, спохватываясь, стремится говорить попроще: «словом, никакая не вода, а один убыток». По мере погружения Давыдова в реальные заботы крестьян новые сомнения и тревоги переполняют его сознание. Однако теперь в спор с ним вступит оппонент посерьезнее Корчжинского — сама жизнь, оценивающая, ставящая под сомнение, а то и опровергающая политические установки, которые вошли

в сознание питерского рабочего с газетных страниц. Однозначная и столь понятная по газетным публикациям расстановка классовых сил в деревне на деле оказалась запутанней и сложнее. Постепенно противоречия между собственными представлениями и фактами действительности становятся для Давыдова все более осознанными: «За неделю пребывания в Гремячем Логу перед Давыдовым стеною встал ряд вопросов... Как зафлаженный волк, пытался он выбраться из круга связанных с колхозом мыслей».

Очевидно, что на протяжении романа образ Давыдова развивается. Вначале Давыдов, кажется, не очень озабочен недоброжелательством гремяченцев. Он был занят другими, практическими делами. И все же в глубине его души постоянно живет горькое ощущение разобщенности с деревенским миром.

Эпизод крестьянского бунта является наиболее драматическим моментом в развитии образа Давыдова. При этом следует иметь в виду не только остроту форм, в которые вылилось недовольство крестьян, но и то, что ощущение Давыдовым своего противостояния народной массе достигает здесь своего апогея... Копившиеся в сознании Давыдова недоумение и горечь словно выплескиваются, выражая высшую степень драматизма его душевного состояния: «За вас же, сволочей!.. — неожиданно звонко сказал Давыдов и повел по сторонам странно посветлевшими глазами. — Для вас же делаем!.. И вы меня же убиваете...». Справедливо было замечено еще в 1934 году одним из критиков, что в данном случае проявилась «величайшая... трагедия события»³.

Действительно, Давыдов приехал в Гремячий Лог с самыми добрыми намерениями по отношению к крестьянам-труженикам, искренне убежденный в том, что помогает им строить новую, светлую жизнь. Для этого он не только готов к самопожертвованию, он фактически ежечасно жертвует собой: отказывается от нормального существования и живет в каких-то неестественных условиях; хорошо осознает принужденность такого положения, но принимает его как должное. Давыдов чувствует, что оказались сдвинутыми общепринятые человеческие представления, и ему приходится совершать поступки, противоречащие его духовной сущности.

Нельзя не заметить, как на протяжении романного действия меняется душевный колорит образа Давыдова. Если в начале произведения самочувствие питерского пролетария почти не обременено рефлексией по поводу этической оправданности его общественных суждений и поступков, то в дальнейшем минорные мотивы все чаще вторгаются в его настроения.

Характерна в этом смысле эволюция эмоционального состояния героя в натурфилософском контексте романа. В первой книге «Поднятой целины» Давыдов, кажется, способен лишь бесстрастно созерцать окружающий его природный мир. Самые красочные, яркие пейзажи не вызывают у него душевного волнения. Вообще с природой Давыдов поначалу склонен вести себя в соответствии со своими идейно-политическими убеждениями: использовать, покорять, если понадобится, ломать и насиловать.

Однако во второй книге романа ситуация преобразуется кардинально. Характерно, что и пейзаж здесь обретает иную окраску, чем в первой книге, его очертания становятся менее резкими, краски — менее насыщенными. Созерцание унылой степи у самого Давыдова вызывает неосознанное душевное движение к сравнению с нею своей судьбы. Едва не наступив на птичье гнездышко, «он испуганно отдернул ногу, наклонился... Всякая мелкая пташка и та гнездо выет, потомство выводит, а я ковыляю бобылем почти сорок лет, и еще неизвестно, придется ли мне посмотреть на своих маленьких...».

Этим, только на миг мелькнувшим в сознании Давыдова, сопоставлением вовсе не ограничивается смысл использованного Шолоховым параллелизма. Ощущение героем собственной обездоленности будет постепенно усиливаться, чтобы к концу романа завершиться горьким признанием: «Счастье мое, личное счастье осталось за кормой, в прошлом то есть... Хотя и в прошлом мне его было отмерено — кот наплакал».

Углубляется неудовлетворенность Давыдова и его взаимоотношениями с крестьянским миром. Вот во время «бабьего бунта» Давыдов вдруг с пронзительной ясностью ощутил разобщенность с гремеченцами. Может быть, впервые в этот момент он усомнился в безусловной оправданности и необходимости собственных действий и самого своего пребывания в донском хуторе, в гуще крестьянской массы. Правда, следует оговориться, что судить об этом можно только предположительно, так как Шолохов не дает читателю возможности погрузиться в глубинные сферы со-

знания персонажа. Однако внутренняя закономерность именно такого движения мысли героя подтверждается логикой его суждений и поступков. Не душевное ли потрясение во время «бабьего бунта» вынудило Давыдова круто изменить характер отношений с крестьянами, отказаться от массовых наказаний участников выступления? Вряд ли столь же миролюбиво поступил бы он в первые дни своего пребывания в Гремячем Логу, когда выражения «рубану», «уничтожить кулака», «таких, как ты, всех угробим», то и дело слетавшие с его уст, свидетельствовали о совсем иной настроенности питерского рабочего.

На протяжении действия первой книги «Поднятой целины» претерпели изменения не только его представления о принципах крестьянской жизни, но и политические убеждения. В начале романа у Давыдова, определяющего свои действия по сталинской речи, не было никаких сомнений и колебаний в идее сплошной коллективизации. К концу же первой книги, особенно после эпизодов, связанных с появлением статьи «Головокружение от успехов», Давыдов во многом утрачивает пиетет перед директивой. Его суждения и действия теперь все более определяются насущными потребностями гремяченцев.

Когда возникла проблема с возвращением выходцам из колхоза скота и сельхоз-инвентаря и был получен приказ перенести расчеты с крестьянами на осень, Давыдов возразил: «А не получится, ... как со стопроцентной коллективизацией? Ведь была в райкоме такая установка: «Гони до ста во что бы то ни стало, и как можно скорее». И вышло головокруже-

ние... Не отдать скот середняку — это значит фактически прижать его, а? На чем он пахать, сеять будет?»» Характерно, что за подтверждением своей правоты Давыдов обращается теперь не к статье Сталина (так поступал он в начале романа в споре с Корчжинским), а к житейской логике, к нуждам и заботам людей.

Нуждается в переосмыслении суждение, согласно которому образ Давыдова в «Поднятой целине» отмечен чертами идейно-эстетической исключительности. До сих пор он представляется не только своеобразным «коренником» в «тройке» гремяченских руководителей, но и воплощением особого типа личности, суждения и поступки которой якобы несут в себе признаки высшей социальной и нравственной правоты. На самом деле образ Давыдова в структуре романа подчинен тем же законам, что и любой другой образ.

Единственным исключением здесь является образ деда Щукаря. К сожалению, этот персонаж в современных критических публикациях либо не замечается, либо трактуется поверхностно, сугубо эмпирически, с характеристикой, как правило, скептической, прямого значения его поступков, поведения, юмористических особенностей щукаревского юмора. В целом дед Щукарь воспринимается чаще всего как персонаж, уравнивающий своим комикованием драматическую напряженность социальных конфликтов, изображенных в романе. Между тем его значимость в системе образов «Поднятой целины» гораздо более существенна. Своим присутствием в произведении он обозначает пространство несравненно более масштаб-

ное, чем то, которое очерчено сюжетно-композиционными пределами романа. Щукарь есть выражение сокровенной сущности стихии народной жизни. Подлинный смысл наиболее содержательных мотивов «Поднятой целины» может быть осознан только в соотнесении с нравственно-философским потенциалом этого образа.

Характерно, что все значимые события изображаются Шолоховым в восприятии разных персонажей, что создает широкую полифоническую основу романа. Не случайно в «Поднятой целине» немало эпизодов, в которых герои показаны в момент полемики; в таких ситуациях с наибольшей яркостью выявляются не только их личностные свойства, но и политические позиции. Пожалуй, наиболее напряженным из таких эпизодов является спор Давыдова, Нагульнова и Разметнова о раскулачивании Гаева.

Долгое время безусловным выразителем истины в этом эпизоде критики считали Давыдова. В 60-70 годы критическая мысль все чаще стала склоняться к тому, что высшая справедливость заключена в словах и действиях Разметнова, который в состоянии предельного нервного возбуждения протестует против жестокого насилия над людьми: «Раскулачивать больше не пойду... Я... я... с детишками не обучен воевать!.. На фронте — другое дело! Там любому шашкой — чем хочешь. И катитесь вы под разэтакую! Не пойду!.. Да разве это дело? Я что? Кат, что ли? Или у меня сердце из самородка?» Действительно, неприятие Разметновым социальной и нравственной несправедливости выражено с такой сердечной болью и стра-

стностью, что оно не может быть опровергнуто ни одним из оппонентов — ни Нагульниковым, ни даже Давыдовым. На первый взгляд пояснения Давыдова убедительны, логичны. Тем более, что они основаны на личных воспоминаниях о пережитых еще в детстве страданиях. И все же его аргументы явно недостаточны для того, чтобы рассеять сомнения Разметнова. Давыдов словно не слышит своего товарища, не понимает истинных причин его смятения, его логика расходится с доводами Разметнова. Вместо конкретной судьбы семейства крестьянина-середняка Гаева, ему видится обобщенный образ врага: «Ты их жалеешь... Жалко их тебе. А они нас жалели? Враги плакали от слез наших детей? Над сиротами убитых плакали?» Между тем, здравомыслящим читателям и того времени, и сегодняшнего очевидно, что дети Гаева ни в какой мере не были и не могли быть ответственны ни за страдания семьи Давыдовых, ни за слезы сирот. Но чтобы понять эту очевидность, осознать оправданность душевных движений Разметнова и, тем более, ощутить человеческое горе крестьянина Гаева, Давыдов должен отрешиться от тех политических стереотипов, которые сложились под влиянием официальных установок того времени.

И все же, думается, ни один из участников рассматриваемой сцены не может претендовать на объективность, не выражает позицию, соответствующую взглядам и представлениям самого Шолохова. Прямого авторского комментария полемического столкновения Давыдова, Разметнова, Нагульнова в романе, разумеется, нет, однако в самом развитии дей-

ствия, в движении жизни, запечатленном в «Поднятой целине», таятся ориентиры, обозначающие подлинную оценку действий героев с позиции автора романа. Сколь существенными ни казались бы расхождения между гремаченскими коммунистами в деле раскулачивания, какими бы острыми ни были их переживания, они не повлияли на конечный результат их действий. Семья Гаева с одиннадцатью детьми была лишена крова, имущества, пропитания и выслана из хутора. Однако история этой семьи на этом в романе не обрывается. Шолохов не случайно еще несколько раз напоминает о дальнейшей судьбе Гаева. Писатель не забудет сообщить о том, что «краевая избирательная комиссия восстановила его в правах гражданства», и он вернулся в хутор. Но шолоховское повествование не создает ощущения, что несправедливость преодолена полностью. Ни Давыдов, ни Нагульников, кажется, не испытывают угрызений совести перед жестоко обиженным человеком. Более того, незаконно раскулаченный крестьянин и после «восстановления в правах» оказывается в условиях, лишающих его возможности самостоятельного выбора, обрекающих на вступление в колхоз. Возникла ситуация, очень точно оцененная Макаром Нагульниковым, комментирующим последствия статьи Сталина «Головокружение от успехов»: «Это не есть принудительная коллективизация? Она самая! Вышли люди из колхоза, а им ни скота, ни инструмента не дают. Ясное дело: жить ему не при чем, деваться некуда, он опять и лезет в колхоз. Пищит, а лезет».

Таким образом, не только с точки зрения сегод-

няшних представлений, но и по логике романа, написанного в начале 30-х годов, в тот тяжелый февральский день Андрей Разметнов, не говоря уж о Давыдове и Нагульнове, совершил неправо дело, раскулачивая Гаева. Конечно, в самом факте возмущения Разметнова жестокостью насилия над крестьянином выявились качества его личности — отзывчивость на людское страдание, душевная ранимость (вспомним, что именно его глазами увидены наиболее драматические моменты раскулачивания Фрола Рваного, Лапшинова). Однако это не снимает с него нравственной ответственности.

Герои Шолохова — это люди, характеры и мировоззрение которых являются порождением своей эпохи. Было бы явным насилием над правдой жизни показать их иными — приподнятыми или, напротив, сниженными по сравнению с реальностью. Именно с такой корректировкой характеров и судеб персонажей в соответствии с тенденциями иного исторического периода мы встречаемся в произведениях некоторых современных прозаиков, пытающихся нарисовать «истинную» картину событий коллективизации. Значение романа Шолохова заключается, в частности, и в том, что он дает точное, а не надуманное изображение неповторимого рельефа человеческой личности в ее связи со своим временем.

В «Поднятой целине» запечатлены не только приметы разлома и человеческой деградации, но и явления, противостоящие разрушению, сохраняющие деревенский мир от окончательного распада. Нередко можно услышать сегодня, что Шолохов связывал

будущность крестьянства исключительно с победой политических сил, олицетворяющих революцию. Между тем, Шолохов видел такие силы в глубине самой крестьянской массы. Ни один из политических деятелей, изображенных в романе, не обладает правом на истину в такой степени, как любой, даже второстепенный персонаж, органически связанный с земледельческим миром.

Далеко не всем сегодня такая оценка покажется объективной, ведь Шолохова по-прежнему упрекают, например, за то, что его Давыдов якобы приехал в Гремячий Лог учить казаков землю пахать. На самом деле все обстоит иначе. Именно питерского коммуниста не только учат, но и поучают в хуторе все, кому не лень. Майданников «указывает» ему, как держаться за чапиги, Аржанов сует в руки вишневое кнутовище, мол, «подержи его в руках, подумай, может, тебе в голове и прояснеет». Устин Рыкалин подсказывает нужную «манеру обращения с людьми», Шалый журит за связь с Лушкой, и даже сама эта «ничемная бабенка» Лушка не без превосходства наставляет Давыдова: «А так, миленочек, не бывает, чтобы всю жизнь в холодке спастись».

Каждый из персонажей романа наделен писателем своей неповторимой судьбой, в которой есть разные обстоятельства и поступки, далеко не всегда свидетельствующие о проявлении лучших человеческих качеств. Это — живые люди, подвластные страстям, порокам и заблуждениям. Шолохов вовсе не склонен скрывать их недостатки и прегрешения. Однако каждому из своих героев писатель дает возможность хотя

бы однажды выразить в поступке, действии или суждении сокровенные качества своей натуры. Каким же необыкновенным обаянием повеет тогда от любого человека, кто бы он ни был!

Критерии в оценке героя в таком случае соотносятся писателем с общенародными этическими нормами. Перед этими законами душевной чистоты и совести отступают на второй план даже те общественные установки, которые в данный момент производят впечатление наиболее актуальных и справедливых, так как они приняты и поддержаны многими. Для Шолохова понятием массовидности не исчерпывается содержание категории народности, поскольку народность представлена в художественном мире писателя обладающей ещё и особым качеством, обретение которого доступно далеко не каждому.

На страницах «Поднятой целины» запечатлено немало сцен жестокого насилия над личностью в условиях коллективизации. Все эти эпизоды вызывают суждения, которые принадлежат различным участникам описываемых событий и могут быть подсвечены конъюнктурными, в том числе и политическими соображениями. Но в этом разнообразии мнений Шолохов непременно отметит хотя бы один мотив, связанный с понятиями высшей справедливости и гуманизма.

Так, например, всю XVIII главу 1-й книги романа писатель посвятил рассказу о том, как по решению только что созданного правления колхоза гремяченской бедноте раздавались конфискованная во время раскулачивания одежда, обувь и «прочие носильные

вещи». Вся глава выдержана в оптимистическом духе, так что у читателя, кажется, не возникает сомнения в справедливости происходящего.

В самом деле, какие могут быть сомнения, если кулацкие вещи отданы, например, «жененке» Демки Ушакова, матери семерых детей, семья которой до такой степени обнищала, что она сама «зимою, выстирав единственную рубаху, в которой кишмя кише-ла вошь, сидела вместе с детьми на печи голая, потому что нечего было переменить». Здесь и у Давыдова, «случайно присутствовавшего при этой сцене, сердце дрогнуло». Он, конечно, выглядит в этом эпизоде истинным гуманистом, приказывая Островнову «выдать этой женщине для детей все, что она скажет».

Хотя по логике романа сомнения у читателя все же должны были возникнуть. Ведь раздавалась одежда не только «кулаков-кровососов», но и таких бедолаг, как Давыд Гаев. Скорее всего одежда, снятая именно с его детей, досталась детям Демки Ушакова. Прямых авторских оценок произошедшего, действительно, в романе нет. Однако, избегая однозначных публицистических высказываний, писатель наметил контуры этического пространства, на фоне которого изображенное обрело более широкое и взвешенное толкование. Давыдовскому сочувствию беднякам противостоит лютая ненависть к ним же со стороны Половцева, приказывающего Островнову: «Весною глотки повырвем тем, кто брал! Всех этих... всю эту сволочь возьми на список!». Однако особенным образом эпизод с раздачей кулацкой одежды отразился в

раздумьях и еще одного персонажа, лишённого политической оголтелости Половцева и прямолинейности Давыдова. Имеется в виду потомственный хлеботорг Кондрат Майданников. В главе, следующей за рассказом о распределении одежды, сообщается о том, как бессонными ночами он размышляет о том, чтобы свести концы с концами в своем скудном домашнем хозяйстве. С горечью думает Кондрат: «В еповской лавке товару нет, а Христиша босая. Хучь кричи — надо ей чиричонки бы!». Казалось бы, выход прост: ему как активисту-колхознику стоит только обратиться со своей болью к Давыдову — и непременно помогут. Но помогут каким же образом? Отдадут чужое! Вот на это-то и не может пойти Кондрат: «Совість зазреває спрашивати у Давыдова. Нет, нехай уж эту зиму перезимує на печі».

Введение нравственного критерия в систему мотивационных принципов того или иного персонажа существенно углубляет проблематику произведения. При этом и духовный состав конкретного образа, в частности, Кондрата Майданникова, обретает дополнительные грани, становится более объемным и содержательным. Герой Шолохова оказывается способным сохранить человеческое достоинство перед лицом испытаний, порожденных трагическими обстоятельствами эпохи. Писатель стремился выявить в реальной жизни русского крестьянина, в его мироощущении и судьбе отражение мучительных поисков «вечных истин» человеческого бытия. В этом, в частности, проявилось величие и прозорливость Шолохова как художника, ибо он смог осознать и запечатлеть

свое время как «эпоху глубоко, небывало, всесторонне драматическую, эпоху напряженного драматизма процессов разрушения и созидания» (М.Горький).

Примечания:

¹ Солженицын А.И. По донскому разбору // Загадки и тайны «Тихого Дона». – Самара, 1996. С.108.

² Палиевский П.В. И вот берег... // Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков. – М.: «Наследие», 1994. С.47.

³ Лебедев Г. Индивидуальное и типическое. «Поднятая целина» М.Шолохова // Советская литература на новом этапе. — М. —Л.: ОГИЗ-ГИХЛ, 1934. С.94.

О ТЕКСТЕ «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ»

Системное исследование истории текста второго завершённого романа М. А. Шолохова до настоящего времени не только не осуществлено, но даже и не предпринималось. Конечно, отдельные грани проблемы не могли не затрагиваться в общих работах о творчестве писателя, но в большинстве случаев эти текстологические вкрапления имели сугубо констатирующий характер, не претендуя ни на обобщения, ни на анализ.

Столь неутешительный вывод может показаться сомнительным, поскольку он не согласуется, казалось бы, с многолетней историей издания «Поднятой целины». Ведь помимо ряда довоенных выпусков первой книги романа, содержащих авторскую правку, произведение целиком печаталось также в составе всех прижизненных собраний сочинений писателя. Последнее обстоятельство особенно важно, поскольку издатели собраний сочинений должны были бы тщательно выверить их текстологические принципы. К сожалению, о содержании таковых можно судить лишь опосредованно, так как ни в одном из изданий не дается соответствующих справок.

Исключение в этом смысле представляет собрание сочинений М. А. Шолохова, вышедшее в 1960 году в издательстве «Молодая гвардия». В нем имеется пометка, свидетельствующая об особенно активном участии самого писателя в его подготовке: «Тексты исправлены автором». Кроме того, во вступительной заметке «От редакции», открывающей первый том, сообщается, в частности, следующее: «Текст произведений подвергался авторской переработке, дополнялся по сравнению с первыми изданиями. Следует учесть и то, что не все позднейшие издания готовились достаточно заботливо в редакционном отношении: в тексте насаивались отдельные досадные искажения. Возникла потребность дать читателю такой текст произведений Шолохова, где были бы внесены самые последние авторские поправки и устранены недочеты предшествующих изданий. Для собрания сочинений автор заново пересмотрел публикуемые тексты и исправил их, в ряде случаев восстановив то, что в некоторых изданиях было искажено»¹.

Из этого сообщения можно сделать вывод о том, что в выборе текстов «Тихого Дона» и первой книги «Поднятой целины», которые составили основу первого собрания сочинений Шолохова, писатель отдавал предпочтение их ранним, вышедшим до войны, изданиям.

К сожалению, и все последующие собрания его сочинений выходили без текстологических комментариев. По сути дела не содержит таковых и издание 1965–1969 годов, вышедшее с предисловием Ю. Лукина и с примечаниями, подготовленными Л. Воль-

пе. Лишены текстовых характеристик и отдельные издания «Поднятой целины», выходявшие как в довоенное, так и в послевоенные десятилетия. Выделяется среди последних лишь издание первой книги романа 1952 года, выпущенное Гослитиздатом под редакцией К.В. Потапова. Издание это заслуживает особого внимания текстолога, поскольку является показательным по отношению к некоторым ошибочным тенденциям в интерпретациях языкового своеобразия шолоховского произведения. К тому же принципы корректировки и редакторской правки его текста получили так сказать теоретическое обоснование. Сразу же вслед за выходом книги в июньском номере журнала «Звезда» за 1953 год появилась развернутая статья известного шолоховеда И. Лежнева «За чистоту языка (Новая редакция «Поднятой целины»)». Это единственная в своем роде работа, подробно растолковывающая мотивы, в соответствии с которыми в языковом строе романа были произведены весьма обширные исправления (по подсчетам самого критика они «коснулись 1200 мест книги»). Корректировка была направлена, в первую очередь, на замену диалектных слов и выражений общеупотребительными. Безоговорочно поддержав столь радикальную чистку текста «Поднятой целины», И. Лежнев выдавал ее за «образец совершенствования литературного языка произведения, образец художественного мастерства»² его автора.

Между тем, реакция самого писателя на «скопцовские» (М. Шолохов) преобразования языка романа наиболее определенно выявилась при подготовке им

своего первого собрания сочинений. Отказавшись от значительной части исправлений, которые были внесены редактором К.В. Потаповым, М.А. Шолохов восстановил элементы текста, ориентируясь на ранние издания первой книги «Поднятой целины».

Сам факт многочисленности изданий романа, осуществлявшихся при жизни писателя, создавал в общественном сознании видимость благополучия его издательской судьбы, иллюзию стабильности и выверенности его текста. Утверждению таких представлений во многом способствовало отсутствие попыток его научного издания. Не случайно поэтому не только рядовые читатели, но и специалисты-литературоведы зачастую не знают об имеющихся в тексте произведения купюрах и искажениях. Такого рода неведение до настоящего времени вызывает упрощенные суждения и о каноническом тексте «Поднятой целины». Так, известный ученый Г. Ермолаев, проживающий в США, отмечая немалые трудности в подготовке академического издания «Тихого Дона», о втором романе Шолохова говорит предельно лаконично: «С «Поднятой целиной» дело обстоит просто»³.

Между тем, впервые предпринимаемое сплошное сопоставление текста этого произведения по всем основным прижизненным изданиям свидетельствует о том, что и в случае с «Поднятой целиной», особенно с первой книгой романа, все не так просто; научное издание и этого произведения ставит перед текстологом целый ряд отнюдь не элементарных проблем.

Первой среди них должна бы быть проблема определения основного текста. Однако поскольку этот

вопрос в литературной науке даже как следует не поставлен, может показаться, что ответ на него лежит на поверхности. Тот же Г. Ермолаев без тени сомнения заявил, что в основу научного издания первой книги «Поднятой целины» должен быть положен текст ее первой отдельной публикации 1932 года⁴. Единственным и достаточным критерием в этом вопросе литературовед считает полноту текста. Действительно, издание «Поднятой целины» 1932 года отличается как от журнального варианта, так и от текста, вошедшего в состав собраний сочинений. И в том, и в другом случаях имеются купюры текста, произведенные, надо думать, по политическим соображениям. В новомирском издании самым большим изъятием была ныне широко известная тирада Макара Нагульнова: «тысячи станови зараз дедов, детишков, баб... Да скажи мне, что надо их в распыл... Для революции надо... Я их из пулемета... всех порежу...». В собраниях сочинений имеется еще более объемная и не менее важная купюра: из текста «Поднятой целины» исчезла полуторастраничная подглавка тринадцатой главы, повествующая о том, как на общем собрании в Гремячем Логу колхозу присваивалось имя Сталина. Первые купюры в этом тексте были произведены уже в обоих собраниях сочинений 1960 года, а начиная с 1962 года вплоть до издания 1986 года подглавка исчезла полностью. Нет сомнения в том, что обе эти купюры нарушают целостность романа, они не имеют ничего общего с требованиями художественного достоинства произведения. Однако дальнейшие истории этих изъятий оказались различными.

Новомирская купюра была восстановлена писателем в первом же отдельном издании романа и в последующем не менялась. Во втором случае автор с купюрой как будто согласился. Между тем, судя по косвенным фактам, и здесь все было не просто. То обстоятельство, что изъятый текст печатался во всех без исключения изданиях романа вплоть до конца 50-х годов, то есть до кампании по развенчанию культа личности Сталина, свидетельствует о том, что писатель не расценивал эстетические достоинства этого фрагмента «Поднятой целины» как не соответствующие художественным качествам всего произведения. Кроме того, важно отметить, что в авторизованном молодогвардейском собрании сочинений 1960 года этот текст, в основном, был сохранен. Внимательное прочтение этого эпизода сегодня позволяет судить о его органичности в контексте романа, что делает необходимым восстановить его в настоящем издании. Однако это вынуждает восстановить и целый ряд упоминаний названия колхоза имени Сталина, выброшенных в поздних изданиях как первой, так и второй книг «Поднятой целины». Среди них есть и целое предложение: «В колхозе имени Сталина – и вдруг такое явление безобразия».

Следует отметить, что в сравнении с первыми изданиями романа в собраниях сочинений можно обнаружить и целый ряд других, правда, менее объемных купюр. Это отдельные предложения, слова и словосочетания, изъятие которых, безусловно, снижает остроту эмоциональной напряженности повествования, сглаживает его образную рельефность, лиша-

ет произведение исторического колорита. Так, в поздних изданиях романа отсутствует фраза Давыдова: «С Троцким мы, знаешь, как поступили?». В другом месте из фразы, произнесенной Нагульниковым: «Ты зараз же на крюк цепляешь: «Анархист! Уклонщик! Троцкист!», выпало слово «троцкист». Трудно предположить сегодня какой-либо веский аргумент в пользу изъятия этих слов, несущих в себе приметы действительности того времени. Без видимых оснований из текста романа в собраниях сочинений 1975, 1980, 1986 годов выпали целые предложения: «Но он и сам охулки на руку не клал»; «Деду продлили время на две минуты, и он, глотая слова, кончил».

Значительны также по своему объему изъятия из поздних изданий «Поднятой целины» слов и словосочетаний, имеющих бранный смысл. Мнимая забота о чистоте нравов читателя привела к очевидному обеднению текста, выхолащиванию тех его элементов, которые подчеркивали остроту и напряженность переживаний участников драматических событий коллективизации. Из текста романа, вошедшего в состав собраний сочинений исчезли следующие словосочетания: «твою мать», «распротакую ихню мать», «к ядрене матери», «узду твою мать», «в рот его махай», «о, мать их». Ряд такого же рода выражений был трансформирован, утратив при этом не только эмоциональный колорит, но иногда и смысловое значение. Вместо «ты, в душу твою мать» стало «ты, в душу твою»; «граждане, гребь вашу мать» заменено на «граждане, вашу»; «да ты не драчись» — на «да ты не ори»;

«не нюхал, тудыть твою б...» — на «не нюхал», «под такую мать» — на «под такую».

В поздних изданиях исчезли и некоторые слова и выражения, встречающиеся в речи персонажей романа, которые, наверное, показались редакторам излишне грубыми и натуралистичными. Например, из рассказа Кондратько выпала фраза: «Я своих хлопцев добре надрачив»; опущена также часть высказывания безымянного персонажа: после слов «Чем мы ее пахать будем?» — «Чем детишков делают?»; от словосочетания, употребленного Нагульниковым — «грызь в яйцах», осталось только слово «грызь»; высказывание поговорочного типа «тяп-ляп, и в рот тебе кляп» почему-то стыдливо переделано в «тяп-ляп, и вот тебе кляп» и т.п. Аналогичным образом изъяты или усечены и некоторые элементы авторской речи. Так, например, опущено слово «выблевавшийся» в предложении, сообщающем о самочувствии Якова Лукича, вернувшегося домой после убийства Хопровых.

Таковы основные группы, на наш взгляд, безосновательно изъятых элементов текста «Поднятой целины», вошедшего в собрания сочинений Шолохова. Однако важно подчеркнуть, что не только объемом сокращенного текста отличаются поздние издания романа от его первых публикаций.

Справедливости ради следует отметить, что в собраниях сочинений в первой книге «Поднятой целины» исправлен ряд фактических неточностей и механических искажений, которых, вероятно, не заметил сам автор в предыдущих изданиях. Однако вместе с тем в результате редакторской правки некоторые

слова были изменены, приобретя искаженный по сравнению с первоначальным смысл. Так, «сиплый тенорок» Давыдова превратился в «сильный тенорок»; Лушка, имевшая в первых изданиях романа «мальчишески худую шею» изменила ее на «мальчишескую худую шею»; Любишкин в первых изданиях говорил, «проглотив вздох», в последних — «проглотив воздух»; бывшее ранее «шерстятное копыто» у козла Трофима превратилось в «шерстяное копыто».

В «Поднятой целине» из собрания сочинений появились и явно ошибочные выражения, например, «бюро ячейки райкома», хотя ясно, что речь идет о бюро райкома и т.д.

В поздних изданиях «Поднятой целины» в ряде случаев авторские слова, употребленные в особой форме, подчеркивающей экспрессивность их содержания, возвращены в общеупотребительную форму. Например, вместо «полосканул себя по горлу» стало «полоснул себя по горлу», вместо «плесканулось бешенство» — «плеснулось бешенство», вместо «сверкнул глазами» — «сверкнул глазами», вместо «располохнутого ворота» — «распахнутого ворота» и т.д.

Искажению подверглись диалектные слова и словосочетания, что привело к утрате во многих местах романа не только особого речевого колорита, но и неповторимого личностного рельефа его героев. «Курчеватые усы» превратились в «курчавые усы»; «дикий гусак» назван «дикий гусак»; «промзил» исправлено на «пронзил» и т.п.

Явно проявившееся в текстах «Поднятой целины», опубликованных в собраниях сочинений, стрем-

ление редакторов к языковой нивелировке, к усреднению литературного языка стало причиной изъятия или искажения некоторых слов и выражений, имеющих особое значение в стилевой ткани произведения. Так, писатель несколько раз использовал прием речевой интерпретации персонажами не вполне органичных для них слов с целью создания комического эффекта. Когда Давыдов убеждает Любишкина в том, что посыпать песок вместо подстилок быкам нужно из соображений гигиены, тот ему отвечает (в ранних изданиях), трансформируя слово «гигиена»: «Да какая же это гиена?» В устах малограмотного казака слово «гиена» приобретает дополнительную юмористическую окраску за счет переключки значений замещающего слова и имеющего самостоятельное значение замещаемого слова. Аналогично звучат произнесенное Нагульновым «кубатор» вместо «инкубатор» и щукаревские выражения: «при старом прижиме» вместо «при старом режиме», «пронос» вместо «понос». Исправив в собраниях сочинений эти, лишь на первый взгляд кажущиеся ошибочными, выражения, редакторы обеднили текст романа, лишив его тонких оттенков шолоховского юмора.

Как видно, отмеченные выше искажения текста первой книги «Поднятой целины» в своем большинстве не являются результатом механических ошибок или элементарного недосмотра редакторов, они отражают принципиальные установки, основанные на тех или иных толкованиях содержания романа. Не вызывает сомнения и то, что эти искажения отрицательно сказываются на качестве текста, в конечном ито-

ге противоречат его первоначальной целостности, своей рациональной заданностью разрушают его естественность.

На этом основании считаем, что ни один из текстов первой книги «Поднятой целины», опубликованных в собраниях сочинений писателя, не может быть использован в качестве основного при подготовке научного издания романа. Предпочтение в этом случае, по нашему мнению, следует отдать ранним его публикациям 1932-1933 годов.

Как известно, в первые годы после завершения «Поднятая целина» издавалась неоднократно. В том же 1932 году, когда первая книга романа появилась в журнале «Новый мир» (№№ 1-9), она вышла двумя изданиями и в издательстве «Федерация». В следующем, 1933 году книга дважды была выпущена Гослитиздатом, в том числе и в «Роман-газете» (вып. 1-2, №№ 3-5). В этом же году было выпущено два издания в издательстве «Советская литература». Следует отметить, что все эти издания не являются идентичными, в каждом из них, даже осуществленном одним и тем же издательством, есть свои особенности, весьма существенные текстуальные отличия. Разумеется, эти отличия менее объемны и существенны, чем в сравнении с поздними изданиями, но и они в некоторых случаях имеют принципиальное значение. Поэтому и среди ранних изданий «Поднятой целины» следует выбрать текст, в наибольшей степени соответствующий творческим установкам автора. Таковым, на наш взгляд, является издание в «Роман-газете».

В нем впервые в наиболее определенном виде ре-

ализовалась система текстологических принципов, соответствующих замыслу писателя. В этом отношении у данного текста имеются значимые отличия и от предыдущего издания 1932 года. Что это за отличия? В тексте «Роман-газеты» достигнута оптимальная соразмерность в соотношении литературного языка и диалектных слов. Здесь впервые отчетливо выявилась дифференциация голоса автора и голосов персонажей. В журнальном варианте и в издании 1932 года грань в функциональном использовании различных языковых пластов зачастую отсутствовала. К примеру, городской житель Давыдов произносил слово «метель» на донской манер: «мятель». Теперь это слова обрело общеупотребительную литературную форму.

В «Роман-газете» повествовательный язык автора, частично сохранив элементы донского говора, все же в значительно большей степени приблизился к нормам литературного языка. Теперь слово «вобратых» было заменено на «заправленных», «ножнов» – на «ножен», «отхлыстал» – на «отхлестал», «чернетью» – на «чернью», «скопцеватого» – на «ястребиного», «постоял над сараем» – на «постоял у сарая» и т.д. В то же время речь персонажей, благодаря использования тщательно отобранных диалектных слов, сохранила свою первозданную свежесть. В издании 1932 года, как и в публикации «Нового мира», подобная языковая дифференциация была гораздо менее заметной.

Судя по всему, при подготовке издания «Поднятой целины» в «Роман-газете» рукопись романа была прочитана более внимательно, текст выверен тща-

тельнее, благодаря чему была преодолена инерция упрощения в восприятии некоторых самобытных или нечасто употребляющихся слов. Так, в самом начале произведения был восстановлен первичный смысл предложения за счет правильного написания всего лишь одного слова. В издании 1932 года сообщалось о том, что «грустный, чуть внятный запах вишневой коры поднимается с пресной сыростью талого снега». Даже внимательный читатель может не заметить здесь некоторой несуразности, поскольку структурная логика в этой фразе как будто соблюдена. Но стоит представить себе реальную картину изображенного, как станет ясно: что-то здесь не так. В самом деле, если запах – это нечто легкое, действительно устремленное ввысь, то сырость, напротив, это нечто тяжелое, в большей степени связанное с землей. Почему же «запах» непременно должен «подниматься» с «сыростью»? Загадка объясняется просто. В журнальном тексте «Поднятой целины» вместо «поднимается» было употреблено старинное русское слова «понимается», что означает – соединяется, смешивается. Соединение, смешение «запаха вишневой коры» с «пресной сыростью талого снега» вполне понятно и представимо читателю. В «Роман-газете» слову был возвращен его исконный смысл. Правда, значительно позднее, в собраниях сочинений 1975, 1980, 1986 годов, снова употребляется искаженное «поднимается», а не авторское «понимается».

Кроме того, следует отметить, что в тексте «Роман-газеты» был исправлен целый ряд ошибок, появившихся в первых изданиях романа, вероятно, из-

за графической близости слов. Так, невразумительное слово «желанника» совершенно оправданно заменено на «жаленника», загадочное «притая ~ уважение» исправлено на понятное «питая ~ уважение», «ухватил этого дурака» — на «ухватил этого дудака» и т.д.

Становится очевидным, что уровень текстологической выверенности первой книги «Поднятой целины» в «Роман-газете» выше, чем в предыдущих изданиях, что дает основания отдать предпочтение данному изданию и в этом отношении.

Вместе с тем, в этом издании остались незамеченными ошибки и искажения, вкравшиеся в текст еще в первых изданиях. Так, в эпизоде ухаживания Кондрата Майданникова за новорожденным теленком неожиданно звучит другое имя: «Андрей схватил выпавший плод». Очевидное искажение было исправлено лишь в издании 1936 года. В другом месте романа старик Лапшинов «на ... старуху грозно притаптывал ногой», ясно, что вместо «притаптывал» уместно употребить слово «притопывал»; это исправление было произведено только в собрании сочинений 1960 года. В текстах 1960-1980 годов издания вполне оправданно были внесены следующие исправления:

- 1) вместо «Тимофей — Фрола Рваного» — «Тимофей — сын Фрола Рваного»;
- 2) вместо «испаринной пота» — «испаринной»;
- 3) вместо «со складок меха» (о гармошке) — «со складок мехов»;
- 4) вместо «под лоханкой» — «над лоханкой»;
- 5) вместо «сочувствующая улыбка» — «сочувственная улыбка»;

6) вместо «пухложилю ладонь» – «пухложилю руку»;

7) вместо «ухитрился человек от супругов» – «уродился человек от супругов»;

8) вместо «погнутым клювом» – «изогнутым клювом»;

9) вместо «приняла за себя зятя» – «приняла в мужья» и т.д.

Ясно, что без этих и целого ряда других исправлений, внесенных в основной текст первой книги «Поднятой целины», он не может быть представлен как научно выверенный и критически обоснованный.

Общие тенденции в истории текста «Поднятой целины», отмеченные выше, отразились и в издательской судьбе второй ее книги, хотя и с гораздо меньшим числом перипетий и значительно сниженным накалом драматизма. Продолжение романа печаталось отдельными главами в нескольких периодических изданиях, начиная с 1954 года. По завершении второй книги, она была опубликована полностью в 1960 году в журналах «Нева» и «Октябрь». Отдельным изданием она была выпущена Гослитиздатом в двух номерах «Роман-газеты» (1960, №№ 5,6). В том же году книга появилась и в составе двух собраний сочинений писателя.

Как и в случае с 1-й книгой, в истории текста 2-й книги романа отразились общественно-политические события начала 60-х годов. В первых ее изданиях дважды упоминалось о том, что гремачинский колхоз носит имя Сталина, кроме того, еще один раз в разговоре Давыдова с Нестеренко звучала фраза: «Ты

тоже не Сталин». Все эти слова и словосочетания, вошедшие не только в журнальные публикации «Поднятой целины», но и в оба собрания сочинений 1960 года, были изъяты из текстов всех последующих изданий произведения, в том числе, и всех собраний сочинений, начиная с 1962 года. Никаких иных, кроме откровенно идеологических, оснований для подобной вивисекции не было. Содержание романа в результате этих изъятий утрачивало в какой-то мере свою объемность, а его образная система лишалась идейно-психологической мотивированности. В наибольшей степени это затронуло образ Семена Давыдова, который, как известно, приехал в Гремячий Лог ярым сторонником сталинских методов коллективизации, в безусловной оправданности которых он начинает сомневаться, побуждаемый к тому логикой реальной жизни.

Наиболее обширный пласт корректив, которые вносились в текст 2-й книги «Поднятой целины», связан с использованием Шолоховым диалектных особенностей языка. Уже в первые годы знакомства читателей с художественным миром автора «Тихого Дона» и «Поднятой целины» стало очевидным, что в его произведениях «язык героев, диалоги, массовые сцены – несомненно, сильнейший и наиболее интересный момент»⁵. Критики уже в 30-е годы отметили, что «язык романов Шолохова представляет собой как бы крепкий сплав из двух языковых стихий – из языка народного, со специфическими оттенками казацкой донской речи и языка литературного»⁶. Уже отмечалось, что в 50-е годы была предпринята попыт-

ка преобразования структуры этого «сплава» в сторону нивелировки диалектно-просторечного слоя языка «Поднятой целины». Шолохов, как известно, вначале не возражал против таких изменений, однако когда они были осуществлены в полном объеме, убедился в ошибочности самой их мотивировки и при подготовке первого собрания сочинений устранил большинство редакторских исправлений, вернувшись к первоначальной языковой системе. Вторая книга «Поднятой целины» создавалась в 50-е годы, как раз в период этих языковых колебаний писателя, которые в определенной мере затронули и стилевую окраску произведения.

Следует отметить, что во второй книге романа претерпела некоторые изменения сама повествовательная интонация. Голос автора здесь приобрел черты философского размышления, утратив в какой-то мере ту порывистую экспрессивность, которая была ему характерна в первой книге. Можно сказать, что в начале романа звучал голос молодого человека, деятельного и импульсивного, во второй же его части повествование ведет уже человек зрелый, с грустью наблюдающий быстротечность бытия, стремящийся обнаружить красоту жизни в малейших ее проявлениях. При этом изменились даже некоторые нормы словоупотребления, что сказалось, например, на частотности использования слов, обозначающих нарицательные наименования действующих лиц. Так, если в первой книге в сообщениях о лицах женского пола приоритет отдается слову «бабы», то во второй — слову «женщины». Еще отчетливей эта закономерность

проявляется в отношении к словам «девка», «девушка». В первой книге нет ни одного случая употребления слова «девушка», для повествователя здесь более уместно, в большей мере отвечает его мироощущению слово «девка». Во второй же книге предпочтение явно отдано «девушке», хотя в речи персонажей нередко звучит и «девка». Все это является одним из свидетельств того, что изменившийся по прошествии многих лет — от 1-й до 2-й книги «Поднятой целины» — характер мироощущения Шолохова проявился в том числе и в несколько усилившемся его тяготении к языковой нормированности.

Вместе с тем, при сопоставлении текстов 2-й книги романа в различных его изданиях выявляется странная непоследовательность. Так, почти во всех текстах, публиковавшихся в периодических изданиях (книга — целиком и фрагментами — печаталась в ряде журналов: «Дон», «Нева», «Молодая гвардия», «Огонек», «Октябрь», «Северный Казахстан»), отдается предпочтение литературным вариантам слов «ведь», «еще», «хоть», употребляемым персонажами чаще всего в качестве усилительных частиц. Однако в таких изданиях, как «Роман-газета» (1960, № 5,6) и в собрании сочинений 1956–1960 годов («Молодая гвардия») все эти слова употребляются в их диалектном звучании: «ить», «ишо», «хучь». Можно было бы сказать, что такая трансформация в словоупотреблении свидетельствует о том, что М.А. Шолохов после непродолжительного периода (начало 50-х годов) актуализации нормированных языковых форм вернулся к сбалансированной системе соотношения ли-

тературных и просторечных слов. Однако в более позднем издании, в собрании сочинений 1962 года (М.: Издательство «Правда»), обнаруживаем последовательно осуществленную замену многих диалектных выражений на их литературные формы. В осмыслении причин столь, казалось бы, нелогичных колебаний важно обратить внимание на то, что тексты для издания 1962 года готовил К.В. Потапов. Именно он был редактором печально известного издания 1-й книги «Поднятой целины» 1952 года, внося в ее текст более 1200 исправлений. При этом основные его усилия были направлены на очистку романа от диалектных слов и выражений. Шолохов, как известно, отрицательно отзывался о результатах этой работы, отметив, что «Потапов... как редактор... не годится. Нет у него художественного вкуса, в любой его правке вы увидите весьма посредственного газетчика, вот в чем беда! Тут я совершил ошибку в выборе редактора, в чем и раскаялся, когда большинство его скопцовских изъятий мне пришлось восстанавливать»⁷. И тем не менее, через десять лет Шолохов вновь доверил К.В. Потапову подготовку собраний сочинений. Понятно, что в этом случае редактором была учтена критическая реакция на его слишком вольное обращение с текстом «Поднятой целины», но все же его тяготение к нормированным языковым формам дало о себе знать и теперь, правда, весьма противоречиво. Литературные и диалектные варианты слов встречаются в этом издании в речи одного и того же персонажа едва ли не по соседству. Так, Щукарь произносит и «ишо», и «еще» в течение одного монолога.

Редактирование «Поднятой целины» в изданиях «Роман-газета» (1960, № 5,6) и в «молодогвардейском» того же года было осуществлено Ю.Б. Лукиным, которого Шолохов позднее признал лучшим своим редактором. Эти издания демонстрируют гораздо более бережное отношение к диалектизмам.

Сплошное сопоставление текста второй книги «Поднятой целины», опубликованной в этих изданиях, с текстами всех последующих собраний сочинений М.Шолохова позволяет утверждать, что именно этот текст 1960 года является основным, хотя и он подвергался корректировке, правда, несущественной. Так, в собрании сочинений 1980 года (М.: Издательство «Правда», Т.6) без видимых оснований возникли новые варианты некоторых словосочетаний: вместо «выходил за хутор» появилось «выходил на хутор», «черт их навялил» заменено на «черт их навалил», «прочистить с песочком» — на «прочистить песочком», «с семенем обходиться» — на «с семеном обходиться» и т.д. Характерно, что в этом собрании сочинений отдается предпочтение литературным словам и словосочетаниям в речи персонажей даже там, где К.В. Потапов оставил диалектизмы. Например, «перед людьми» заменено на «перед людьми», «молчаком» — «молчком», «ежли ты» — «ежели ты», «мужчины-производителя» — «мужчины-производителя», «жалостно заиржал» — «жалостно заржал», «поздравить» — «поздравить».

Вместе с тем, следует отметить, что и текст 2-й книги 1960 года не лишен погрешностей, которые необходимо исправить, ориентируясь на последующие

его издания. Думается, целесообразно уточнение возраста Давыдова, осуществленное в ряде изданий (например, в собраниях сочинений 1962 и 1980 годов), где к фразе: «а я ковыляю бобылем» добавлены слова «почти сорок лет». Оправданы также дополнения: в середину фразы «в головах шуршит, в ногах шуршит» вставлено: «с боков шуршит»; в предложении: «не минует нас удача повстречать в хуторе того же Половцева» добавлено: «либо за хутором». Очевидно, не случайно в более поздних изданиях фамилия «Прянишков» изменена на «Прянишников». Логично и уточнение, имеющее фактическую основу, в предложении: «такая трава гниет зря». Речь в данном случае идет о траве, растущей на возвышенности, на косогорах, где она не гниет, а сохнет, то есть пропадает. В этом случае уместна замена «гниет» на «гинет», осуществленная в издании 1962 года. Более того, именно это слово употреблялось в данном фрагменте, опубликованном впервые в периодических изданиях («Дон», «Нева», «Октябрь»).

Характеризуя текст второй книги, следует обратить внимание и на одну весьма существенную фактическую ошибку, которая не была замечена ни автором, ни редакторами. В предпоследней, XXVIII главе романа сообщается о том, что готовящие восстание заговорщики склоняются над картой Азово-Черноморского края. Действие романа, как известно, происходит в 1930 году, когда такой административно-территориальной единицы, как Азово-Черноморский край, не существовало. Она возникла лишь в январе 1934 года. До этого местность, изображенная

в «Поднятой целине», входила в состав Северо-Кавказского края; именно такое название края упоминается в первой ее книге.

Таковы основные, далеко не исчерпывающие сведения о сложной, порой весьма драматической судьбе текста романа М.А. Шолохова «Поднятая целина».

Примечания:

¹ Шолохов М.А. Собр. соч. в 7 т. Т.1. – М.: Молодая гвардия, 1956.

² Лежнев И. За чистоту языка (новая редакция «Поднятой целины» // Звезда. 1953. № 6.

³ Ермолаев Г.С. Каким должно быть академическое собрание сочинений М.А. Шолохова? // Творчество писателя в национальной культуре России: Шолоховские чтения. – 2000. – Ростов-на-Дону, 2000. С.243.

⁴ Там же.

⁵ Мышковская Л. Язык как средство создания образа // Лит.учеба, 1939. № 7. С.71.

⁶ Там же. С.73.

⁷ Цит. по: Михаил Шолохов. Письма 1924-1984. – М.: Советский писатель, 2003. С.369.

СТАЛИНСКАЯ ПРЕМИЯ ЗА «ТИХИЙ ДОН»

Общеизвестно, что М.А. Шолохов за несколько месяцев до начала Великой Отечественной войны был удостоен Сталинской премии 1-й степени за роман «Тихий Дон». Однако случилось так, что событие это, яркой зарницей блеснувшее на небосводе литературной жизни того времени, постепенно было оттеснено на задний план и общественного внимания, и литературной науки. Первоначально это было вызвано всенародным горем войны, переживанием ее трагических последствий. Затем наступили времена, когда казалось неприличным даже упоминание о существовавшей некогда награде, носившей имя И.В. Сталина. Саму премию стали называть Государственной. Это наименование употреблялось и в тех случаях, когда речь шла о лауреатах прошлых лет, которые в действительности были сталинскими лауреатами. К сожалению, и литературная наука отдала щедрую дань такого рода политической конъюнктуре. Характерно, что в подавляющем большинстве монографий, посвященных Шолохову, которые вышли в 60–80-е годы, даже не упоминается об этой премии.

Между тем, значение этого события не только в

судьбе Шолохова, но и в общественной жизни предвоенной поры выходит за рамки обыкновенности. Полемика о «Тихом Доне», вспыхнувшая на заседаниях Комитета по Сталинским премиям, стала по существу квинтэссенцией широкой общественной дискуссии о произведении, которая развернулась на страницах газет и журналов весной 1940 года и продолжалась до начала следующего – 1941-го. О самой дискуссии отечественные литературоведы упоминали неоднократно, многожды цитировались отдельные, наиболее яркие суждения участников, однако ее целостная характеристика так, по существу, и не прозвучала. Одна из причин такой недоговоренности состоит, на мой взгляд, в недостатке информации, в том числе и по вопросам, связанным с обсуждением «Тихого Дона» на заседаниях Сталинского Комитета.

Сам процесс присуждения премий имел во многом закрытый характер. В центральных средствах массовой информации – «Правде» и «Литературной газете» – изредка публиковались лишь лаконичные сообщения о решениях, ставших результатами подспудно развивавшихся событий. До читателей не доносились даже глухие отголоски тех, порой мучительных, поисков решений, которыми были озабочены члены Сталинского Комитета. Материалы их споров были засекречены на десятилетия. Только в 90-е годы появилась возможность ознакомиться со стенограммами пленарных заседаний Комитета по Сталинским премиям, хранящимся в РГАЛИ. Автору настоящей работы – первому из исследователей – удалось познакомиться с этими документами.

В 2004 году материалы, связанные с работой этого Комитета накануне войны, были в полном объеме опубликованы в сборнике «Новое о Михаиле Шолохове», подготовленном учеными Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН¹. Дело, безусловно, важное, более того, необходимое. Следует, однако, отметить одно обстоятельство, которое способно ввести в заблуждение читателей. Автор публикации В.А. Александров в предисловии заявил, что «материалы о М.А. Шолохове в делах Комитета по Сталинским премиям... публикуются впервые»². Между тем, если бы В.А. Александров был более внимателен к исследованиям по данному вопросу, он должен был отметить, что впервые наиболее яркие фрагменты стенограммы были опубликованы автором этих строк в статье «Сталинская премия за «Тихий Дон»» еще десять лет тому назад в газете «Культура»³. После этого мне неоднократно доводилось характеризовать эту стенограмму на научных конференциях, в том числе и в стенах Института мировой литературы (май 1995 г.), что нашло отражение в целом ряде статей. Особо следует сказать о том, что материалы, связанные с присуждением М.А. Шолохovu Сталинской премии, представлялись на конференциях в Москве и Ростове-на-Дону, в которых участвовали родственники писателя – Светлана Михайловна и Михаил Михайлович Шолоховы. Так что недавнее заявление Андрея Воронцова, автора романа «Шолохов», о том, что «еще в ноябре 2002 года... события вокруг присуждения Сталинской премии Шолохovu были апокрифом (видимо, следует читать: «неизвестными». –

Ю.Д.) даже для его ближайших родственников»⁴, не соответствует действительности.

За минувшие с того времени годы фрагменты нашей публикации уже вошли в оборот. Отдельные, весьма пространные цитаты из нее, правда, без указания источника, были использованы, например, в книге Н. Федя «Парадокс гения».

Интерес исследователей к этому материалу не случаен. Он дает возможность объективно, с фактами в руках судить об истинных мотивах, лежащих в основе суждений и оценок шолоховского романа. Появляется возможность уточнить, а то и опровергнуть бытующие до сих пор в литературной науке однозначные и прямолинейные выводы. Так, например, становится очевидной бездоказательность мнения о том, что «реакция критиков на завершение романа («Тихий Дон» – Ю.Д.) была восторженной», а «диссонирующих голосов было немного»⁵. К такому выводу зарубежный коллега-шолоховед Г. Ермолаев мог прийти только в результате чересчур доверчивого отношения к некоторым безапелляционным, но не подтвержденным фактами свидетельствам отечественных исследователей.

Первая кампания по выдвижению, обсуждению и присуждению Сталинских премий стала одним из значимых событий в культурной и, шире, идеологической жизни страны. К этому процессу, длившемуся более года, были привлечены известные и авторитетные в официальных кругах деятели культуры. Возглавил Комитет по Сталинским премиям выдающийся театральный режиссер В.И. Немирович-Дан-

ченко. Представительной была и секция литературы в Комитете. Ее председателем избрали А.Н. Толстого, а членами были утверждены А. Фадеев, А. Довженко, А. Корнейчук, Н. Асеев, И. Луппол, Г. Александров, белорусский поэт Янка Купала, режиссер Армен Гулакян и др.

Постановлением Совнаркома СССР от 2 апреля 1940 года в состав Комитета был введен и М.А. Шолохов в качестве одного из трех заместителей председателя (два других – А. Довженко и Р. Глиэр) и члена секции литературы. Однако следует отметить, что на первом пленарном заседании Комитета Шолохов отсутствовал. В.И. Немирович-Данченко объяснил это следующим образом: «Шолохов, с которым я виделся, просил его освободить от первого заседания, а в дальнейшем будет работать»⁶. Но, вопреки обещанию, Шолохов не появился и на последующих заседаниях Комитета. Во всяком случае, в стенограммах ни разу не зафиксировано его присутствие.

«Тихий Дон» был выдвинут на Сталинскую премию по разделу прозы Президиумом Союза советских писателей, о чем сообщил членам Комитета его секретарь В.Я. Виленкин, зачитавший по поручению В.И. Немировича-Данченко текст постановления. Первоначально кроме романа Шолохова, Комитет принял к рассмотрению поэму Н. Асеева «Маяковский начинается», книги стихотворений Ст. Щипачева «Лирика» (1939) и М. Рыльского «Сбор винограда» (1940), а также повесть В.Василевской «Пламя на болотах» и роман С. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда» (1939).

«Тихий Дон» сразу же вызвал жаркие споры, заняв ключевое положение во всем процессе обсуждения выдвинутых на премию произведений. Практически всем участникам дискуссии было ясно: роман Шолохова явно возвышается над художественным уровнем современной прозы. А. Фадеев выразил это ощущение определеннее других, заявив: «Если посмотреть на три кандидатуры (имеются в виду «Севастопольская страда» С. Сергеева-Ценского и «Пламя на болотах» В. Василевской. — Ю.Д.), то «Тихий Дон» по своему мастерству выделяется. Это исключительно талантливое произведение и как будто двух мнений не может быть, любой человек прочтет и скажет: «Это произведение, равного которому трудно найти»»⁷.

О потрясающей силе воздействия романа Шолохова на читателя говорили практически все участники обсуждения. Однако эта оценка высказывалась в обобщенно-эмоциональной форме как нечто очевидное и не требующее комментариев. Попытки конкретизировать художественные достоинства «Тихого Дона» выглядят поверхностными, затрагивающими не стержневые, а периферийные его свойства. Так, А.Н. Толстой отметил, что художественные качества романа «на высоте, до которой вряд ли другая иная книга советской литературы поднималась за 20 лет. Язык повествования и язык диалогов живой, русский, точный, свежий, идущий всегда от острого наблюдения, от знания предмета. Шолохов пишет только о том, что глубоко чувствует. Читатель видит его глазами, любит его сердцем»⁸.

Как одно из очевидных достоинств шолоховского произведения была отмечена достоверность изображенных писателем картин жизни, однако при этом неизменно подчеркивалась локализованность этого качества, которое наблюдалось только в отдельных сценах, эпизодах, образах. А. Фадеев указал на то, что «как у всякого истинного таланта, у Шолохова есть много правдивых картин. Например, смерть Подтелкова. Эта картина очень впечатляет. Там есть много объективной правды в картинах сражений, битв, в чувствах, страстях, в столкновениях их. Вот благодаря этому народ полюбил это произведение и поднял его на такую высоту». А. Фадееву вторил А. Корнейчук, отмечая в романе «настоящее, глубокое знание материала, природы, людей... У Шолохова есть такие места, которые поднимают его и всю нашу советскую прозу»⁹.

Обобщая впечатления членов Сталинского Комитета, можно сказать, что все они, без исключения, были покорены художественной силой романа Шолохова. Однако, с другой стороны, столь же единодушным было и признание несоответствия концепции произведения идеологическим принципам существующей власти. Вопреки утверждению Г. Ермолаева о том, что «Тихий Дон», якобы, был «провозглашен... огромным идеологическим... достижением писателя нового социалистического типа»¹⁰, у членов Комитета вовсе не было иллюзий по поводу «правоверности» идейно-политического смысла романа. В большинстве случаев это проявилось в неудовлетворенности частными мотивами, образами, аспектами содержания

«Тихого Дона». Так, например, у многих вызвали недоумение и досаду образы коммунистов. Тот же А. Фадеев заявил: «В «Тихом Доне» есть только три фигуры большевиков – это Штокман. Но это не настоящий большевик, а «христианский». Вторая фигура – Бунчука. Это фигура «железобетонного большевика», закованного в железо и бетон. И фигура Кошевого – но это подлец»¹¹. В другом месте – еще жестче: «Если считать носителем советской идеи Мишку Кошевого, так это абсолютный подлец»¹¹. А. Довженко, хотя и несколько мягче, но по существу столь же однозначно трактовал образ Кошевого: «Он автору не особенно близок, поэтому и краски для него оказались схематичными. Он какой-то человек жестокий, весьма личный, грубый, мстительный»¹². А. Толстой тут же добавил: «Не просветленный человек».

Пожалуй, наибольшие разочарования идеологического свойства вызвал у членов Сталинского Комитета финал романа. Об этом последовательнее и настойчивее других говорил А. Толстой: «Конец 4-й книги (вернее, вся та часть повествования, где герой романа Григорий Мелехов, талантливый и страстный человек, уходит в бандиты) компрометирует у читателя и мятущийся образ Григория Мелехова, и весь созданный Шолоховым мир образов – мир, с которым хочется долго жить, — так он своеобразен, правдив, столько в нем больших человеческих страстей. Такой конец – замысел или ошибка? Я думаю, что ошибка. Причем ошибка только в том случае, если на этой 4-й книге «Тихий Дон» кончается... Но нам

кажется, что эта ошибка будет исправлена волей читательских масс, требующих от автора продолжения жизни Григорию Мелехову»¹³.

Высказывались и иные претензии. Так, Н. Асеев утверждал, что роман «Тихий Дон» «ограничен не только временем, годами, но и местом. Это роман «областной»... Это «областной» (sic!) «Война и мир». Если выходить за эти пределы и предъявлять к нему мировые требования, как к «Войне и миру», то он валится набок»¹⁴.

И все же, несмотря на разнообразие частных претензий к «Тихому Дону», всем было ясно, что их подоплека связана с чем-то несравненно более существенным и важным — с самим пониманием природы революции, с выявлением ее трагической сущности. Для членов Сталинского Комитета оказалась недоступной глубина проникновения Шолохова в сущностные процессы народной жизни в условиях революционной действительности. Истины, открывшиеся читателю шолоховского романа, оказались столь потрясающими, что их принятие потребовало бы пересмотра многих, ставших к тому времени каноническими, идейно-политических, исторических и мировоззренческих представлений. К этому оказались не готовыми не только правоверные коммунисты, такие, как А. Фадеев и А. Довженко, но и писатели с более богатым жизненным опытом и приверженностью к более мощной культурной традиции, как, например, А. Толстой. Но эти вопросы были поставлены и требовали разрешения. Их существо, пожалуй, наиболее категорично выразил А. Довженко: «Я прочитал кни-

гу «Тихий Дон» с чувством глубокой внутренней неудовлетворенности. Первое, что было совершенно ясно, — это наличие у Шолохова огромного писательского таланта. И неудовлетворенность сложилась пропорционально величине таланта Шолохова...

Суммируются впечатления таким образом: жил веками тихий Дон, жили казаки и казачки, ездили верхом, выпивали, пели... был какой-то сочный, пахучий, устоявшийся, теплый быт. Пришла революция, советская власть, большевики, — разорили тихий Дон, разогнали, натравили брата на брата, сына на отца, мужа на жену; довели до оскудения страну... заразили триппером, сифилисом, посеяли грязь, злобу... погнали сильных, с темпераментом людей в бандиты... и на этом дело кончилось.

Это огромная ошибка в замысле автора»¹⁵.

Аналогичное суждение высказал и А. Фадеев: «Все мы обижены концом произведения в самых лучших советских чувствах. Потому что 14 лет ждали конца, а Шолохов привел любимого героя к моральному опустошению. 14 лет писал, как люди друг другу рубили головы — и ничего не получилось в результате рубки. Люди доходят до полного морального опустошения, и из этой битвы ничего не родилось»¹⁶.

Разумеется, подобные суждения в то время не могли стать достоянием общественности, но они красноречиво свидетельствовали о том, что шолоховский «Тихий Дон» побуждал читателей к размышлениям о центральных вопросах эпохи, о ценностях народной жизни, объективно имевших несравненно более высокую значимость, чем категории социально-поли-

тического толка, которые обрели статус непререкаемых, — такие, как социалистическая революция, советская власть, диктатура пролетариата и т.п.

Члены Сталинского Комитета оказались в затруднительном положении. В соответствии со своим статусом они должны были своим выбором не только определить художественно достойное произведение, но и указать тем самым на перспективные с точки зрения общественных приоритетов пути творчества советских писателей. «Тихий Дон» вынудил их задуматься о том, чему отдать предпочтение — художественному качеству произведения или политической конъюнктуре, которой оно явно противоречило. Ситуация казалась неразрешимой. А. Фадеев говорил об этом со свойственной ему прямоотой: «Шолохов поставил читателя в тупик. И вот это нас ставит в тупик. Мое личное мнение, что там (в «Тихом Доне». — Ю.Д.) не показана победа сталинского дела, и это заставляет меня колебаться в выборе»¹⁷. С поэтической непосредственностью выразил растерянность членов Комитета Н. Асеев: «Вот три мерила: страшно симпатичное и привлекает по тенденции произведение Ванды Василевской; почтенное и уважаемое произведение С. Сергеева-Ценского и порочное, но любимое произведение Шолохова (смех). Ну что же делать?»¹⁸.

И все же, несмотря на драматизм положения, подавляющее большинство членов Комитета заявило о твердом намерении голосовать за «Тихий Дон». Об этом говорили А. Толстой, А. Довженко, Н. Асеев, А. Корнейчук и др. Судя по стенограмме, такое решение не было поддержано А. Фадеевым.

25 ноября 1940 года состоялось голосование, а на следующий день был зачитан протокол заседания счетной комиссии. За роман Шолохова проголосовало большинство.

Казалось бы, вопрос был решен, однако ни у кого не возникало сомнений по поводу того, что окончательные итоги дискуссии будут подведены за пределами Комитета. Последнее слово оставалось за Сталиным. Стенограммы заседаний Комитета не дают оснований для вывода о прямом давлении на его членов или об игнорировании их мнений, как нет в них и повода для того, чтобы судить о личном отношении к «Тихому Дону» руководителя страны. Можно не сомневаться, что Сталин отдавал себе отчет в негативных идеологических последствиях безальтернативного выдвижения на первый план романа Шолохова в качестве образцового произведения советской литературы. С другой стороны, как тонкий политик он хорошо понимал и недопустимость официального признания оппозиционности талантливого художника, ставшего к тому времени всемирно известным.

Последующий ход событий свидетельствует о том, что решение столь деликатного вопроса было найдено. 20 декабря 1940 года, почти через месяц после первоначального решения Комитета, Совет Народных Комиссаров СССР принял постановление «Об изменении порядка присуждения Сталинских премий по науке, изобретениям, литературе и искусству». Согласно постановлению, решено было присуждать премии не только за 1940 год, но и за работы последних 6–7 лет. Кроме того, если прежде выделялась лишь

одна литературная премия, то теперь определялись премии 1 и 2 степеней, причем в каждой из степеней выделялось по 3 премии.

Такое организационное решение сразу сняло идеологическую напряженность и позволило без особых затруднений определить лауреатов. А. Фадеев по этому поводу заметил: «Я выдвигал веские соображения против «Тихого Дона», когда была одна премия. Я опасался, что это будет утверждать определенную линию в литературе. Но в числе трех премий было бы странно возражать против «Тихого Дона», потому что эта книга талантлива, заслуживает премии»¹⁹.

Найденный компромисс, похоже, устраивал всех, и 15 марта 1941 года Совет Народных Комиссаров принял, наконец, постановление о присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области искусства и литературы. Премией 1 степени в размере 100000 рублей были отмечены: А.Н. Толстой за роман «Петр Первый»; С.Н. Сергеев-Ценский за роман «Севастопольская страда»; М.А. Шолохов за роман «Тихий Дон». Премию 2 степени в размере 50000 рублей получили: Н.Е. Вирта за роман «Одиночество»; А.С. Новиков-Прибой за 2-ю часть романа «Цусима»; Л.М. Киачели за роман «Гвади-Бигва».

Так завершился интереснейший эпизод литературной жизни предвоенной поры. В его перипетиях запечатлелись не только особенности процесса постижения современниками глубинного смысла «Тихого Дона» как одного из центральных произведений эпохи, но и характерные приметы общественного сознания того времени.

Примечания:

¹ Новое о Михаиле Шолохове. Исследования и материалы. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. С.486-551.

² Там же. С.495.

³ Дворяшин Ю.А. Сталинская премия за «Тихий Дон» // Культура. 1993. 21 мая. С.4.

⁴ Воронцов А. // Наш современник. 2004. № 6. С.252.

⁵ Ермолаев Г.С. Михаил Шолохов и его творчество. – СПб.: Академический проект, 2000. С.64.

⁶ РГАЛИ, ф.2073, оп.1, ед.хр.1, л.21.

⁷ Там же, л.110.

⁸ Там же, л.107.

⁹ Там же, л.111.

¹⁰ Ермолаев Г.С. Цит. работа... С.64.

¹¹ РГАЛИ, ф.2073, оп.1, ед.хр.1, л.111.

¹² Там же, л.119.

¹³ Там же, л.106.

¹⁴ Там же, л.130.

¹⁵ Там же, л.116.

¹⁶ Там же, л.110.

¹⁷ Там же, л.111-112.

¹⁸ Там же, л.133.

¹⁹ РГАЛИ, ф.2073, оп.1, ед.хр.1, л.86.

ПО СЛЕДАМ АРХИВА М.А. ШОЛОХОВА

Среди многочисленных проблем, волнующих исследователей и читателей книг М.А. Шолохова, вот уже несколько десятилетий привлекает внимание драматическая история довоенного архива писателя. Рукописи «Тихого Дона» и «Поднятой целины», черновики незавершенных произведений, большое количество писем, полученных писателем от самых разных участников событий 30-х годов — от Горького и Сталина до простого крестьянина, — дали бы бесценный материал для изучения все еще смутно представляемого литературного процесса того времени, позволили бы приблизиться к пониманию мировоззренческих и творческих устремлений самого Шолохова.

В недавние годы появился ряд публикаций, в которых ставится под сомнение сам факт гибели архива Шолохова. Впервые недоверие к обстоятельствам утраты шолоховских материалов прозвучало в предисловии А.Солженицына к книжке Д+ «Стремя «Тихого Дона»: «Шолохов, как первый человек в районе, мог получить транспорт для эвакуации своего драгоценного архива предпочтительнее перед самим

райкоме партии. Но по странному равнодушию это не было сделано. И весь архив, говорят нам теперь, погиб при обстреле»¹.

Подозрение, выраженное А.Солженицыным намеком, было подхвачено его последователями и в одной из публикаций приобрело форму безусловного утверждения. Давний «почитатель» Шолохова М. Мезенцев прямо заявил о том, что «никуда не исчезал архив»² писателя.

История утраты архива Шолохова впервые стала широко известна в 1947 году. Военный корреспондент И. Араличев, побывавший в Вешенской, рассказал об этом на страницах журнала «Вымпел». В лаконичном сообщении журналиста явно ощущались сдержанные интонации голоса самого писателя: «Шолохов рассказывает о том, что произошло в его маленькой усадьбе в дни войны. Немецкая авиабомба упала во двор и убила мать Шолохова. В годы войны погиб весь архив Шолохова, вся библиотека. Каждый, кто знает, с какой тщательностью берег писатель рукописи «Тихого Дона», над которыми работал в течение 14 лет, в том числе ту часть их, которая не была опубликована (главным образом, исторические материалы), может понять, какая это потеря не только для Шолохова, но и для нашего литературоведения. Погибли материалы «Поднятой целины». Потерялись любимые книги. Пропала знаменитая шолоховская коллекция изданий его книг во всем мире... До войны Шолохов принимал гостей в мезонине. Две стены комнаты были заставлены обычными шкафами, наполненными книгами. На нижних полках шкафов

хранились письма и рукописи. Часто, беседуя с гостем, писатель подходил к шкафам, рылся в архиве, доставал письма, цитировал их.

Теперь этих рукописей нет»³.

В последующие годы авторы многочисленных публикаций не раз и безуспешно пытались уточнить обстоятельства гибели архива писателя, дополнить их новыми деталями⁴.

Значительно менее осведомлены читатели о дальнейшей судьбе шолоховских материалов, которые, казалось, были утрачены навсегда. Причина этого вовсе не в том, что история спасения разрозненных фрагментов архива писателя менее интересна и значима, чем сведения о его гибели. Здесь, думается, сыграло свою роль другое обстоятельство: слишком скупы и ограничены документально подтвержденные факты, которыми длительное время располагало шолоховедение.

Только в 1961 году из публикации А. Софронова стало известно, что часть архива, состоящая из 137 листов рукописи «Тихого Дона», уцелела и была возвращена писателю в первые послевоенные месяцы. Ее спасителем оказался советский офицер, «командир одной из танковых бригад, который на улице станицы (Вешенской. — Ю Д.) летом 1942 года подобрал валявшиеся рукописи. Всю войну он бережно хранил их в своем танке... К сожалению, до сих пор не известно имя этого человека»⁵.

Сегодня появилась возможность дополнить это давнее сообщение А. Софронова о безымянном офицере-танкисте, спасшем 137 листов из шолоховского

архива. Есть основание утверждать, что эта часть рукописи «Тихого Дона» включает в себя листы, найденные по крайней мере еще одним человеком. Свидетельство тому имеется в неопубликованном письме известного писателя В.В. Вишневского, датированном 22 октября 1947 года. Обращаясь к Шолохову, В.В. Вишневский, бывший в то время редактором журнала «Знамя», сообщал о том, что с 5 по 16 октября текущего года он находился в командировке в Германии. Возникла необходимость посещения города Веймара. Далее В.В. Вишневский писал: «В Веймаре, когда я беседовал с представителями нашей военной администрации, ко мне подошел гвардии подполковник Никкельберг Г.Л. Он вручил мне пакет на Ваше имя: «Товарищ Вишневский, я работник особых органов. В 1942 году, во время боевых действий на Дону мне пришлось при задержании одной гражданки отобрать у нее рукопись. Я уверен, что эта рукопись принадлежит тов. Шолохову. По-видимому, это один из черновиков «Тихого Дона».

Сверка с книгой подтвердила мои предположения. Пять лет я держу эту рукопись у себя. Сейчас, пользуясь встречей с Вами, я хочу ее вместе со своим личным письмом послать тов. Шолохову».

И рукопись, и письмо гвардии подполковника я охотно взял. По прибытии в Москву пересылаю все это Вам»⁶.

Нет сомнения в том, что материалы, отправленные В. В. Вишневским, благополучно дошли до Шолохова, хотя, разумеется, эта история нуждается в

более развернутом комментарии, основанном на дополнительной информации.

Только через полтора десятилетия после статьи А. Софронова писатель А. Калинин сообщил о том, что «от одной женщины, читательницы и горячей поклонницы автора «Тихого Дона» он получил «пожелтевший листок — рукопись заключительной страницы бессмертного романа», попавшую к ней «из рук человека, который, в свою очередь, получил ее от одного из солдат, находившихся в станице Вешенской в тот трагический день»⁷. Это был 138-й лист шолоховской рукописи, который удалось спасти в огненном вихре Великой Отечественной войны.

Известно, что по воле М. А. Шолохова эти материалы были переданы на хранение в Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Как считалось до недавнего времени, это было все, что сохранилось из рукописного наследия писателя. К счастью, этот пессимистический прогноз не оправдался. Сегодня можно с уверенностью говорить о том, что ранее не известные материалы довоенного архива М.А. Шолохова имеются не только в других архивохранилищах страны, но и в частных собраниях.

Подлинной сенсацией стало сообщение о найденных автографах первой и второй книг «Тихого Дона»⁸.

Следует сообщить также о том, что часть уцелевшей рукописи «Тихого Дона», еще не упоминавшаяся исследователями, содержится в Государственном литературном музее⁹. Это 10 страниц (5 листов) бе-

лового автографа 3-й книги. По свидетельству сотрудников музея эти материалы были приобретены в 50-е годы у писателя И.С. Рахилло.

В 1989 году автору этих строк удалось обнаружить в РГАЛИ еще одну часть довоенного архива Шолохова. В фонде Союза писателей СССР среди более двух десятков писем, отправленных писателю в марте-июне 1943 года, хранятся и другие принадлежащие ему документы. Это письмо Народного Комиссара Просвещения РСФСР, Председателя Правительственной комиссии по разработке единой орфографии и пунктуации П.Тюркина от 10 декабря 1939 года, адресованное М. А. Шолохову как члену комиссии: первый лист протокола заседания Президиума Академии наук СССР от 26 августа 1939 года (очевидно, был прислан М.А. Шолохову как действительному члену АН СССР для ознакомления); родословная охотничьей собаки, принадлежащей писателю (датируется 21 января 1939 года); наконец, самое главное: пять страниц, заполненных характерным шолоховским почерком, а также одна машинописная страница текста «Тихого Дона» с правкой автора¹⁰.

Следует отметить особую ценность этой части рукописи романа. Дело в том, что все ранее упоминавшиеся рукописные страницы «Тихого Дона» (за исключением приобретённых недавно ИМЛИ) представляют собой беловые автографы, в то время, как творческие материалы, хранящиеся в РГАЛИ, содержат три страницы первого черновика, что позволяет проанализировать начальный этап создания текста произведения.

Находка, о которой идет речь, интересна еще и тем, что среди перечисленных материалов обнаружен документ, дающий возможность прояснить обстоятельства трудного, извилистого их пути. Это письмо, автором которого является офицер Красной Армии гвардии капитан А.В. Баранов, который сохранил и еще в апреле 1943 года отослал по почте бумаги, принадлежащие Шолохову. Не зная его местопребывания, офицер-фронтовик, очевидно, направил пакет с рукописью в Москву, полагая, что в столице он дойдет до известного писателя и без определенного адреса. Судя по всему, это почтовое отправление, как и более двух десятков писем других корреспондентов Шолохова, оказавшись в Союзе писателей СССР, не было доставлено адресату и через много лет в составе фонда писательской организации поступило в РГАЛИ.

Письмо А.В. Баранова само по себе заслуживает внимания, поскольку с удивительной свежестью передает колорит военного времени, душевный настрой воюющего народа, свидетельствует о глубоко уважительном отношении советского воина к Шолохову, а также содержит сведения о судьбе его документов.

«Дорогой Михаил Александрович.

Прошу извинить за беспокойство моим письмом. Я знаю, что у Вас и без этого работы хватает, но надеюсь, что Вы выделите минуту времени на мое письмо. Так как мое письмо пишется мною в том самом месте, где рвутся мины, снаряды, где взрываются бомбы и строчит пулемет, одним словом, там, где наши русские, украинские, белорусские, казахские, узбекские и др. чудо-богатыри напористо и твердо

держат фашистскую гадину. Вернее говоря, мое письмо с веселого места. Поэтому я прошу Вас принять мой боевой гвардейский привет.

В этом письме посылаю Вашу переписку, которая мною была найдена на правом берегу р. Дона, не помню которого числа, но декабря месяца, х. Кутейникове Ростовской области при отступлении (вернее — горячего «латата» давали тогда) немцев.

Эта переписка много кое-чего видала. Я ее хранил любовно почти полгода и решил отправить Вам.

Итак, крепко жму Вашу руку, гвардии капитан А.В. Баранов. Полевая почта 06689. 6 апреля 1943 года»¹¹.

Сопоставление сведений, содержащихся в письме А.В. Баранова, с обстоятельствами военных действий на Дону летом 1942 года позволило нам с большей или меньшей точностью определить место и время обнаружения части архива Шолохова. Правда, сделать это было не так просто, как казалось на первый взгляд. Дело в том, что в результате анализа ряда указателей и списков населенных мест Ростовской области, а также географических карт, отражающих ее административно-территориальное деление с 1939 по 1985 гг., установлено, что в 40-е годы на территории Ростовской области было несколько населенных пунктов, имевших наименование, созвучное названию хутора Кутейникова: станица Кутейниковская в Зимовниковском районе, две слободы Кутейниково — в Алексеево-Лозовском и Родионово-Несветайском районах, а также два хутора Кутейникова — в Неклиновском и Селивановском районах. Учитывая их место-

положение, а также время освобождения от оккупации, можно сделать вывод о том, что в письме А.В. Баранова речь идет о хуторе Кутейникове Селивановского (ныне Милютинского) района, который расположен примерно в 80 километрах от Вешенской.

Как известно, на значительной части территории в большой излучине Дона захватчики были изгнаны в декабре 1942 года войсками 3-й гвардейской армии под командованием генерал-лейтенанта Д.Д. Лелюшенко. В исторических исследованиях и мемуарах участников Великой Отечественной войны имеются лаконичные сведения и об освобождении станицы Селивановской, в 14 километрах от которой расположен хутор Кутейников. Например, авторы военно-исторического очерка «Огненные рубежи» сообщают о том, что в этом районе сражались части легендарного 1-го гвардейского механизированного корпуса (командующий — генерал-майор И.Н. Руссиянов), которые «к утру 23 декабря... заняли Селивановскую, а к исходу дня вышли в район Милютинской»¹².

Исходя из этих данных, логично было бы предположить, что гвардии капитан А. В. Баранов сражался в составе 1-го гвардейского механизированного корпуса. Однако для большей определенности пока нет оснований — слишком скупы сведения об этом человеке.

Читателю может показаться, что, уделяя так много внимания обстоятельствам военно-исторического характера, мы слишком удаляемся от главного предмета нашего сообщения. Однако в действительности это не так. Дело в том, что письмо А. В. Бара-

нова, прояснив ряд прежних загадок, связанных с архивом писателя, породило новые. Прежде всего вызывает недоумение указание на место, где была обнаружена шолоховская «переписка», как называет офицер-фронтовик спасенные им бумаги. Ведь все известные до сих пор автографы «Тихого Дона» были найдены на левом берегу Дона, в районе станицы Вешенской, т.е. на территории, не занятой фашистскими войсками. А.В. Баранов же отыскивал материалы писателя на правобережье, которое было оккупировано врагом, причем на значительном расстоянии от Вешенской. Возникает вопрос, который пока что остается неразрешимым: каким образом они там оказались?

Естественной кажется догадка о том, что бумаги Шолохова, подобранные ранее, были доставлены в район хутора Кутейникова кем-то из бойцов или командиров 1-го гвардейского мехкорпуса, освобождавших эту местность от захватчиков. Однако это было бы вероятно в том случае, если бы войска этого подразделения находились летом 1942 года, то есть в то время, когда архив писателя был рассеян, в станице Вешенской или неподалеку от нее. Между тем, как свидетельствует И.Н. Русиянов, 1-й гвардейский мехкорпус начал формироваться лишь 1 ноября 1942 года в Поволжье, и только «16 декабря (в день начала наступления советских войск на Среднем Дону. — Ю.Д.) прибыл к месту назначения и влился в состав 3-й гвардейской армии генерал-лейтенанта Д.Д. Лелюшенко»¹³; а уже на следующий день, 17 декабря 1942 года части мехкорпуса вступили в бой.

Таким образом, скорее всего, бумаги Шолохова оказались в хуторе Кутейникове еще до того, как на его территорию ворвались танки генерал-майора И.Н. Руссиянова. Но кто и с какой целью их туда переправил? Не были ли они оставлены войсками стремительно отступавшего противника, которые, по выражению А.В. Баранова, «горячего «латата» давали тогда»? Кстати сказать, сведения, которыми пользуется народная молва, не исключают такой возможности. Еще в давнем сообщении А.Софронова отмечалось: «очевидцы вспоминают, что... кто-то у какой-то женщины, связанной с немецкой разведкой, видел другие части рукописи... говорят, что эти рукописи у нее отобрали»¹⁴. Вероятность такой версии подтверждается и упоминанием в письме подполковника Г.Л. Никкельберга о том, что ему «пришлось при задержании одной гражданки отобрать у нее рукопись». Ясно, что полное разрешение загадки «кутейниковской» части архива Шолохова возможно только в результате новых разысканий, чему в немалой степени могли бы содействовать воспоминания участников событий 1942 года на Дону. Однако не вызывает сомнения то, что сведения, которыми обладают ныне исследователи, создают достаточно определенное (хотя, разумеется, и далеко не полное) представление о драме, разыгравшейся во время войны в усадьбе М.А. Шолохова.

Примечания:

¹ Солженицын А.И. Невырванная тайна // Загадки и тайны «Тихого Дона». Самара, 1996. С.8.

² Мезенцев М. Судьба романа // Вопросы литературы, 1991. № 2. С.27.

³ Араличев И. В гостях у Михаила Шолохова // Вымпел, 1947. № 23. С.23.

⁴ См., например: Запевалов В. Н. О судьбе шолоховского архива // Русская литература, 1990. № 1. С.232-235.

⁵ Софронов А. Над бесценными рукописями «Тихого Дона» // Огонек, 1961 № 16. С.28.

⁶ РГАЛИ, ф. 618, оп. 13, ед. хр. 57, л. 73.

⁷ Драгоценный листок: Беседа с А.В. Калининным // Молодая гвардия, 1976. № 10. С.205.

⁸ Колодный Л. Куда закатилось «Пятое колесо»? // Московская правда, 1990, 2 сент.

⁹ ГЛМ, ф.212, оф. 6426/21011.

¹⁰ РГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 641, л. 119,120,124-127.

¹¹ РГАЛИ, ф. 631, оп. 15, ед. хр. 641, л. 118.

¹² Огненные рубежи. — Ростов-на-Дону, 1976. С.111.

¹³ Руссиянов И.Н. В боях рожденная. — М., 1982. С.144.

¹⁴ Софронов А. Над бесценными рукописями «Тихого Дона» // Огонек, 1961. № 16. С.31.

«КУТЕЙНИКОВСКИЙ» ФРАГМЕНТ ДОВОЕННОГО АРХИВА М.А. ШОЛОХОВА

Среди определившихся направлений в современном шолоховедении, пожалуй, наиболее существенным и плодотворным является то, которое связано с публикацией и описанием архивных материалов писателя.

Особое внимание исследователей творчества М.А. Шолохова да и многих читателей приковано к недавно вновь обретенным, словно бы вернувшимся из небытия, рукописям 1 и 2 книг «Тихого Дона». Уже появились первые работы, представляющие эти рукописи читателю и дающие их первое текстологическое описание. Нет сомнения, что исследование этих драгоценных материалов будет продолжено.

Однако при всей оправданности интереса и сосредоточенного внимания к наиболее объемным собраниям шолоховских рукописей, которые хранятся в Институте русской литературы РАН (Пушкинский Дом) и Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, нельзя забывать и об иных фрагментах архива писателя, рассредоточенных по государственным хранилищам и частным собраниям. Между тем,

такое невнимание к локальным фрагментам наследия М.А. Шолохова кажется очевидным.

Нам уже приходилось обращать внимание научной общественности на то, что с 50-х годов в Государственном литературном музее в Москве (можно сказать, на виду у всех) бережно хранятся пять листов (десять страниц) белого автографа 3-й книги «Тихого Дона»¹. В современных работах текстологического характера эта рукопись даже не упоминается.

Обходится молчанием и еще один фрагмент довоенного архива М.А. Шолохова, представляющий, на наш взгляд, особый интерес не только для текстологов, но и для историков литературы. Речь идет о целом ряде документов и материалов автора «Тихого Дона», хранящихся в Российском государственном архиве литературы и искусства. Первое сообщение об этом собрании было опубликовано нами в соавторстве с В.В. Васильевым в «Литературной России» в ноябре 1989 года². До этой находки шолоховские материалы пролежали в архиве необнаруженными в течение десятилетий. Почему они не попали в поле зрения исследователей? Можно предположить, что одной из причин явилось следующее: шолоховские материалы, о которых идет речь, хранятся в папке наряду с документами других авторов под названием «Письма на имя писателя Шолохова»³. Видимо, это название раздела и дезориентировало исследователей, не предполагавших, что среди писем читателей могут находиться и автографы самого Шолохова. Оказалось, что это не так.

Наряду с двумя десятками писем советских солдат, офицеров, тружеников тыла, в папке имеются документы, принадлежавшие М.А. Шолохову. Это письмо на его имя Народного комиссара Просвещения РСФСР, Председателя Правительственной комиссии по разработке единой орфографии и пунктуации П. Тюркина (М.А. Шолохов был членом этой комиссии); первая страница протокола заседания президиума Академии наук СССР (направленного писателю для ознакомления как действительному члену Академии), а также родословная охотничьей собаки, принадлежащей Шолохову. Наконец — самое главное — три листа, заполненных с обеих сторон: черновые автографы «Тихого Дона», представляющие собой разрозненные фрагменты шестой и восьмой частей шолоховского романа, отражающие разные этапы работы писателя над произведением. Безусловно, каждый из найденных листов дает большой материал для текстологических наблюдений.

Внешний вид этих густо исписанных характерным шолоховским почерком страниц свидетельствует о том, что им довелось побывать в весьма непростых ситуациях. Так, первый лист рукописи, обозначенный работниками архива номером 125, имеет следы многочисленных сгибов. На нем во многих местах — обширные пятна, видимо, от попадания воды. На желтом от выгорания под солнцем фоне — рукописный текст. Чернила фиолетовые слегка расплылись, но буквы видны отчетливо. Множественные вычеркивания и исправления сделаны черными чернилами. На первой странице этого листа на светло-фиолетовых

разводах смутно видны отпечатки другой страницы рукописи, возможно, погибшей.

С точки зрения содержания этот лист представляет собой переписанный набело, но с обильной авторской правкой фрагмент XI главы шестой части романа, где повествуется о прибытии в Новочеркасск, в расположение Добровольческой армии, военной миссии держав Согласия – Англии и Франции – и о ее встрече генералом Красновым. Этот эпизод, как известно, не вошел в первые отдельные издания третьей книги «Тихого Дона»: видимо, слишком одиозными показались редакторам правдивые сведения о белогвардейском движении, а также с искренним пафосом произносимые белоказацким атаманом слова о «героях другой народной войны 1812 года», о великой России и т.п.

Этот лист рукописи дает возможность уточнить и даже дополнить соответствующую сцену в канонизированной редакции «Тихого Дона». Во всех изданиях романа выступлению генерала Краснова перед «послами» держав Согласия предшествует лаконичная ремарка: «Краснов начал речь»⁴. Между тем, в рукописи эта ремарка первоначально выглядела так: «На хорошем французском языке Краснов начал речь». Однако далее М.А. Шолохов вычеркнул слово «хорошем» и написал над ним: «отличном». Можно предположить, что усечение фразы в данном случае произошло помимо авторской воли, ибо исправленный текст этих двух страниц вошел в предвоенные издания без изменений, за исключением названной купюры.

Нуждается в анализе обильная авторская правка текста на единственной среди черновиков машинописной странице, где запечатлен эпизод встречи выздоравливающей после тифа Аксиньи с проворным старичком-вешенцем, возвращающимся в родную станицу (часть восьмая, глава 1).

На обороте этого листа больше половины страницы – шолоховская рукопись. Здесь мы читаем памятный монолог вернувшегося с фронта Прохора Зыкова, который рассказывает Аксинье о его совместных с Григорием Мелеховым похождениях и службе в Первой Конной армии. Особенности почерка, характер исправлений и вставок – между строк и на поле вдоль листа – позволяют предположить, что этот фрагмент был написан М.А. Шолоховым, что называется, «на одном дыхании» на первом подвернувшемся под руку листе.

И все же наибольшие возможности для результативного текстологического анализа содержат две страницы третьего листа рукописи⁵. Это, очевидно, первая черновая редакция текста XI главы шестой части «Тихого Дона»: Григорий Мелехов, освобожденный от должности сотенного повстанческой дивизии, встречает приехавших на фронт Пантелея Прокофьевича и Дарью. Эти страницы весьма разнятся с их окончательной редакцией, известной нам по до- и послевоенным изданиям произведения. Относительно законченные сюжетно, они очень рельефно и наглядно выявляют движения творческой мысли М. Шолохова от черновика к окончательному тексту. Серьезной правке подверглись здесь два первых абзаца, авторс-

кая работа над которыми воссоздает сам процесс рождения знаменитого шолоховского пейзажного образа, исполненного высокой простоты, осязаемой живости и поэтической прелести. Характер правки наводит на мысль: писатель безжалостно освобождался от вычурности и метафорической усложненности в изображении природы.

Первоначально художником был найден неожиданный и яркий образ: «Осень малиновой кровью налила пышнотелый краснотал». Автора, однако, этот образ не удовлетворил, и в конечном счете он воплотился в следующем виде: «Малиновой кровью просвечивал пышнотелый краснотал».

Один-единственный раз в романе, именно на анализируемых страницах, упоминается «болезненный и смирный казачок Ильин». В рукописи изначально о нем было сказано: «У него недавно умерла на хуторе Солдатском жена. После отпуска он стал еще тише и потаённой». Первым побуждением писателя было, вероятно, желание рассказать о семейной драме этого человека подробнее. Он пишет: «Пришел», но тут же вычеркивает это слово и начинает новое предложение: «После известия о». Так или иначе получалось микро-повествование о судьбе эпизодического персонажа. Это, видимо, не устраивало автора, поскольку в контексте полилогического эпизода расширенная информация об истории Ильина приобрела бы чересчур самодовлеющее значение. Шолохов вычеркивает «известия о», сохраняет «после» и дописывает: «отпуска он стал еще тише и весь словно ушел в себя». Затем фраза «весь словно ушел в себя» вычеркивает-

ся и заменяется всего лишь одним словом: «потаенней». Ясно, что писателю важно было отметить, как семейная драма сказалась на душевном состоянии Ильина, повлияла на его общественную позицию, укрепив желание прекратить военные действия. Теперь он выступает против того, чтобы двигаться дальше, за пределы Донщины: «Зачем итить-то?», мотивируя свое решение упоминанием о своих осиротевших детях: «У меня вон сироты остались».

Казалось бы, получился весьма яркий, содержательный и вместе с тем компактный, относительно завершённый фрагмент текста. Однако сравнение этого эпизода первого черновика «Тихого Дона» с его окончательным вариантом показывает, что и им Шолохов не был удовлетворен. В конечном результате писатель вообще убрал оба повествовательных предложения, сообщавших об истории Ильина: «У него недавно умерла на хуторе Солдатском жена. После отпуска он стал еще тише и потаенней». Но, поскольку при этом утрачивалось чрезвычайно важное для характеристики эмоционального состояния персонажа сообщение о смерти его жены, автор решил упомянуть об этом устами самого Ильина. Прямую его речь: «У меня вон сироты остались» — он дополняет словами «посля жены». Тем самым писатель добивается не только высшей степени лаконизма, но и ощущения исключительной достоверности пережитого, правды, исходящей от самого персонажа, из первых рук, правды, в которой чувствуется потаенная энергия взрывной силы.

Кажется, трудно подыскать более впечатляющий аргумент, чем приведенное текстологическое наблю-

дение, для доказательства истинности знаменитого афоризма А.П. Чехова: «Искусство писать – искусство вычеркивать».

Именно эти две страницы рукописи представляют, на наш взгляд, наиболее богатый материал для текстологического анализа. Будучи, очевидно, первым вариантом черновика, они позволяют проследить начальный этап создания одного из эпизодов «Тихого Дона». Эти страницы дают представление о многослойной работе писателя над текстом: здесь и самое первое фиксирование в словах художественного образа, и его уточнение, проявляющееся в обильных вычеркиваниях и вставках и, наконец, неудовлетворенность целыми периодами, но не полный отказ от них, а последующая существенная переработка с введением новых образов и сюжетных мотивов. Движение творческой мысли автора на этих страницах черновика выявляется особенно отчетливо, что и определило выбор именно этой части рукописи для публикации. Здесь запечатлен внутренне целостный эпизод из IX главы шестой части «Тихого Дона». Как известно, эта глава была впервые напечатана в 1929 году в № 3 журнала «Октябрь», в отдельных изданиях она не претерпела значительных изменений, поэтому считаем уместным сопоставление некоторых ее фрагментов с текстом, который остается неизменным во всех собраниях сочинений М.А. Шолохова.

В публикуемом черновом автографе зачеркнутые писателем фразы, слова и буквы даются курсивом в квадратных скобках; вставки (то, что вписано Шолоховым), выделены полужирно; слова, вначале встав-

ленные, а затем вычеркнутые, обозначены этими двумя знаками сразу. Текст печатается по правилам современной орфографии и пунктуации с сохранением индивидуальных особенностей (прежде всего, фонетических), свойственных языку М.А. Шолохова конца 20-х годов.

[*Как-то*] В конце месяца полк совместно с одной из сотен 33 Еланского полка, шедшего рядом, занял хутор Гремучий Лог⁶. [*Хуторок был небольшой:*] Три⁷ десятка [*сверкавших*] [*светившихся*] [*белыми*] белостен[ами]ных куреней разметались по косогору; внизу по падине [*широкой*] густо росли вербы, ясени, тополи [*и осокори*]. Дворы были обнесены низк[о]ими сложенными из дикого камня огорожами. Выше хутора, на взгорье, [*овеваемый*] доступный всем ветрам [*и*] [*со всех четырех сторон*] стоял старый ветряк. [*Крылья его мертво*]⁸ [*причаленные к ветряку (?)*] [*корячились причаленные*]. Из-за бугра всходила белая туча. На фоне ее мертво причаленные крылья ветряка чернели косо накренившимся крестом. [*Пасмурный*] Хмарный [*и*] [*тепл[ый]ился*] день. [*С верб и тополей*] По балке [*зеленая*] желтая [*порошилась лиственная переп*] порошила метель, листья [*перепархивали*], с шелестом ложились на землю. Осень малиновой кровью налила пышнотелый краснотал. Гумна в золотых буграх обмолоченой катками соломы. Тишина [*и*] мягкая предзимняя⁹, серая наволочь над дворами и преснопахнущей землей...

Казаки расположились в домах. Григорий только что повесил [*сушить*] к печке сырой дождевик и закурил, — вошли казаки его взвода. Прохор, присло-

нив к кровати винтовку, сообщил:

— Обозники приехали, с ними папаша ваш, Григорий Пантелевич.

— [На самом де] Ну, будет брехать! — удивился Григорий.

— Право слово, он не один, наших хуторных шесть, никак, подвод приехало. Прокофич зараз на баз заедет, встречай¹⁰ иди¹¹.

Григорий накинул шинель, вышел. Во двор за уздцы вводил лошадей отец¹². На бричке сидела Дарья, [в] закутанная в зипун[е] [суконной] домашней валки [и сапогах] [чириках]. Она держала вожжи, из-под мокрого капюшона зипуна блестела на Григория влажной улыбкой, смеющимися глазами.

— Зачем вас принесло[?], земляки? — крикнул Григорий, улыбаясь отцу.

— А, сынок! Живова [— здорова] видать. На гости вот приехали, не спроша заезжаем...

Григорий на ходу обнял широкие отцовы плечи, [стал] [помог] начал отцепливать постромки¹³.

— Не ждал, говоришь[?], Григорий?

— [Ну, а то]. Конечно.

— А мы вот в обувательски[е]х... Захватили. Снаряды вам привезли. Только воюйте...

Распрягая лошадей, они перебрасывались отрывистыми фразами. Дарья [брала] забирала с брички харчи и зерно лошадям.

— А ты чево приехала? — спросил [ее] Григорий.

— С батей. Он у нас хворый, со Спасов¹⁴ никак не почунеется. Мать забоялась, случись чево, а он один и¹⁵ на чужой стороне.

Кинув лошадям ярко-зеленого пахучего¹⁶ сена, Пантелей Прокофьевич подошел к Григорию, спросил хриплым шепотом, беспокойно расширяя пальцем черные [с блеском] с нездоровыми кровянистыми белками глаза.

— Ну, как?

— Ничево... Воюем.

— Слыхал брехню, вроде [*хотите*] дальше границы не хотят казаки выступать, верно?

— [*Есть*]. Разговоры, — уклончиво отвечал Григорий.

— Што ж это вы, братцы, — как-то отчужденно и растерянно заговорил старик. — Как же так? А у нас...¹⁷ Старики надеются... Опричь вас кто же [*нас*] Дон-батюшку [*оборонит*] в защиту возьмет? Уж ежели вы — оборони господь — не схотите воевать... Да как же это так? Обозные ваши брехали. Смуту сеют, сукины дети!

Вошли в хату. Собрались казаки. Разговор вначале вертелся вокруг хуторских новостей. Дарья, пошептавшись с хозяйкой, развязала сумку с харчами, собрала вечерять.

— Гуторют¹⁸, будто ты уж с сотенных снятый? — спросил Пантелей Прокофьич, [*разглаживая*] принаряживая¹⁹ костяной расческой свалявшуюся бороду.

— Взвоздным²⁰ я теперь.

Равнодушный ответ Григория кольнул старика. Он²¹ собрал на лбу ложбин[*истые*]ы [морщины], похромал к столу и, суетно²² [*неспокойно*] помолившись, [*и*] вытирая полый чекменька ложку, [*опять*] [*жалующимся и негодующимся*]²³ голосом] обиженно спросил:

— Это за што²⁴ ж такая немилость? Аль не угодил начальству [чем]?

Григорию не хотелось говорить об это[т]м [разговор], в присутствии казаков [был неприятен]. [Он ответил нехотя:] досадливо шевельнул плечом:

— Новова прислали. С образованием. [У нас офицеров скоро будет больше, чем казаков].

— Так [ты] им и служи, [Гришанька] сынок! Распроценятся они скоро! Ишь, с образованием им [надо] приспичило. Меня, мол, за германскую дивствительно образовали, небось побольше инова [в] очка[х]стова знаю²⁵.

Старик явно возмущался, а Григорий морщился, искоса поглядывал, — не улыбаются ли казаки. [Его] Снижение в чине его не огорчило. Он с радостью передал сотню, [зная] понимая, что ответственность за жизнь хуторян не будет нести²⁶. Но все же самолюбие его было уязвлено, и [теперь] отец [грубо касался этой болячки] разговором об этом невольно причинял ему неприятность.

Хозяйка дома [с дочерью подростком] ушла на кухню, и²⁷ Пантелей Прокофьевич, почувствовав поддержку в лице пришедшего [односума] хуторянина старика Богатырева, [тоже приехавшего с ним из хутора], начал волнующий его разговор:

— Стало²⁸ быть, [решаете] взаправду [думаете] мыслишку [имеете] держите дальше границ не ходить?

Прохор Зыков, часто моргая ласковыми телячь²⁹ — глазами, молчал, [и] тихо улыбался. Митька Коршунов, сидя на корточках у печки, обжигая

пальцы, [п]докуривал³⁰ сигарку. Остальные трое казаков сидели и лежали на лавках. На вопрос что-то никто не отвечал. Богатырев горестно махнул рукой, *[вытер рушником губы]*.

— Они об этих делах не дюже печалуются, — заговорил он гудящим густым басом. — По них хучь во полюшке травушка не расти...

— А зачем дальше итить?³¹ Лениво спросил болезненный и смирный казачек Ильин. У него недавно умерла на хуторе Солдатовом жена. *[Пришел]* После *[известия о]* отпуска он стал еще тише *[и весь словно ушел в себя]* и потаенней. — Зачем итить-то? У меня вон сироты остались³², а я буду за зря жизн[и]ю³³ *[лишаться]* терять...

— Выбьем с³⁴ казачьей земли и — по домам, — решительно поддержал его другой. Митька Коршунов *[сплю]* *[потянулся и]* улыб[аясь]нулся одними *[кошачь]* зелеными глазами, закрутил тонкий пушистый ус.

— А по мне, хучь ишо пять лет воевать. Люблю! *[Разговор продолжался бы еще, но на улице заигра показались конники]*.

— Выходи! Седлай! — закричал кто-то *[резко]* со двора³⁵.

Примечания:

¹ ГЛМ, ф.212, оф 6426/21011.

² Васильев В., Дворяшин Ю. «Тихий Дон»: история и судьба рукописи // Лит.Россия. 1989. № 44. С.10.

³ РГАЛИ, ф.631, оп.15, ед.хр.641, л.118-129.

⁴ См., например: *Шолохов М.А. Собр.соч.* в 8 т. – Т.3. – М.: Изд. «Правда», 1980. С.106.

⁵ РГАЛИ, ф.631, оп.15, ед.хр.641, л.127, 127 (оборот).

⁶ Такое название хутора сохраняется и в журнальной публикации 3-й кн. «Тихого Дона» («Октябрь», 1929, №3). Изменено на «Гремячий Лог» в первом отдельном ее издании (М.: ГИХЛ, 1933). Можно предположить, что это уточнение связано с выбором наименования места действия в «Поднятой целине», I-я кн. которой опубликована в 1932 году.

⁷ В связи с вычеркиванием предыдущего предложения в слове «Три» строчная «т» исправлена на «Т» прописную.

⁸ Над словом «мертво» надписано: I. Вероятно, в одном из обдумываемых вариантов фраза начиналась: Мертво при-
чальные к ветряку...

⁹ В черновике описка: прездизмняя.

¹⁰ Исправлено, было: встревай. В окончательном варианте автор возвращается к первоначальной форме.

¹¹ Написанное не удовлетворило Шолохова. Весь приведенный текст в черновике перечеркнут крест-накрест. Однако писатель не отказался от него совершенно. Не имея возможности проследить все стадии работы над данным эпизодом – поскольку другие его черновые варианты и беловой автограф отсутствуют – для сравнения приведем этот отрывок по тексту романа в современном издании:

«В конце месяца полк совместно с сотней 33-го Еланского полка, шедшего рядом, занял хутор Гремячий Лог.

Внизу, по падине, густо толпились вербы, ясени и тополя, по кособору разметались десятка три белостенных куреней, обнесенных низкой, из дикого камня, огороджей. Выше хутора, на взгорье, доступный всем ветрам, стоял старый ветряк. На фоне надвигавшейся из-за бугра белой тучи мертво причаленные крылья его чернели косо накренившимся крестом. День был дождлив и хмарен. По балке желтая порошила метель: листья с шепотом ложились на землю. Ма-

линовой кровью просвечивал пышнотелый краснотал. Гумна бугрились сияющей соломой. Мягкая преддизимная наволоч крыла пресно пахнущую землю.

Со своим взводом Григорий занял отведенный квартирьерами дом. Хозяин, оказалось, ушел с красными. Взводу стала угодно прислуживать престарелая дородная хозяйка с дочерью-подростком. Григорий из кухни прошел в горницу, огляделся. Хозяева, видно, жили ядрено: полы крашены, стулья венские, зеркало, по стенам обычные фотографии служивых и ученический похвальный лист в черной рамке. Повесив к печке промокший дождевик, Григорий свернул курить.

Проход Зыков вошел, поставил к кровати винтовку, равнодушно сообщил:

— Обозники приехали. С ними папаша ваш, Григорий Пантелеевич.

— Ну!? Будет брехать!

— Право слово. Окромя его, наших хуторных, никак, шесть подвод. Иди, встречай!» (Шолохов М. Тихий Дон. Кн.3 // Собр.соч.: В 9 т. — М., 2001. Т.3. С.69-70).

¹² В окончательном варианте вместо «отец» — «Пантелей Прокофьевич».

¹³ В журнальной публикации («Октябрь», 1933, № 3) изменено: — «начал отцепливать с барок постромки» (с.56); в современном издании уточнено: «начал отцеплять с барков постромки». (Шолохов М. Тихий Дон. Кн.3 // Собр.соч.: В 9 т. — М., 2001. Т.3. С.70).

¹⁴ В журнальной публикации и во всех отдельных изданиях, в том числе и в собраниях сочинений до 2001 г., слово «Спасов» напечатано со строчной буквы.

¹⁵ Во всех изданиях союз «и» отсутствует.

¹⁶ Слово «пахучего» надписано поверх недописанного «сен».

¹⁷ Конец первой страницы. Далее — на обороте.

¹⁸ В современном издании: гутарют.

¹⁹ В современном издании: принаряжая.

²⁰ В автографе описка: взвоздным.

²¹ В издании 2001 г. вместо «он» — «Пантелей Прокофьевич».

²² В изданиях романа после 1953 года слово «суетно» изменено на «суетливо».

²³ В слове «негодующимся» частица *ся* зачеркнута дважды.

²⁴ В издании 2001 г.: за что.

²⁵ Вероятно, к этим словам Пантелея Прокофьевича относится авторский комментарий, записанный на левом поле вдоль листа: «Пант.Прок. говорит без права на это от имени сбора (?)»

²⁶ В современном издании изменен порядок слов: вместо «не будет нести» — «нести не будет».

²⁷ В современном издании союз «и» заменен союзом «а».

²⁸ Во всех изданиях, начиная с первого отдельного издания, в слове «стало» изъята буква «о».

²⁹ В черновике надписаны цифры: над словом «телячье» — I, над словом «ласковыми» — 2, что обозначает необходимый порядок слов.

³⁰ В слове «докуривал» «д» написано поверх «п».

³¹ В современном издании: идтить.

³² В печатных изданиях фрагмент с казаком Ильиным претерпел изменения.

Два предложения — от слов: «У него недавно умерла...» до «... и потаенней» — изъято. Вместе с тем последняя фраза Ильина дополнена двумя словами, лаконично передающими смысл купюры: «У меня вон сироты посла жены остались...».

³³ В слове «жизню» «ю» написано поверх «и».

³⁴ В основном тексте союз «с» заменен союзом «из».

³⁵ В основном тексте исправлено: «... закричали со двора».

В ПОИСКАХ ПРАВДЫ

(о «развесистой клюкве» в киноверсии «Тихого Дона»)

Принято считать, что отношения М.А. Шолохова с отечественным кинематографом складывались весьма удачно. Действительно, тому есть немалое число подтверждений. Деятели кино всегда испытывали повышенный интерес к шолоховским произведениям, многие из которых стали основой популярных, а то и всемирно известных фильмов. Были экранизированы ранние рассказы Шолохова «Пастух» (1957, режиссер И.Бабич), «Жеребёнок» (1959, режиссер В.Фетин), «Нахалёнок» (1962, режиссер Е. Карелов), «Шибалково семья» (под названием «Донская повесть», 1965, режиссер В.Фетин), «Смертный враг» (1971, режиссер Е. Матвеев), по мотивам «Донских рассказов» в 1971 году группой режиссеров – В. Ланским, В. Шамшуриным, В. Кольцовым, О. Бондаревым – был снят фильм «В лазоревой степи». С. Бондарчук поставил знаменитые «Судьбу человека» (1959) и «Они сражались за Родину» (1975).

Неоднократно предпринимались попытки экранизации «Поднятой целины». Уже в 1933 году, практически сразу же после публикации первой книги рома-

на, увлѣлся его постановкой талантливый грузинский режиссер Николай Шенгелая. Правда, к сожалению, далее совместно с Шолоховым созданного сценария дело не пошло. Решением руководства Московской кинофабрики 11 апреля 1934 года развернувшиеся работы по съемкам фильма были приостановлены. В 1939 году на столичной киностудии режиссером Ю. Райзманом по сценарию Е. Ермолинского картина всё же была снята и долгое время усилиями критиков выдавалась за подлинный шедевр. В 1959 году, уже после выхода в свет 2-й книги «Поднятой целины», режиссер А. Иванов создал новый двухсерийный фильм по роману.

Однако при всей очевидности интереса кинематографистов к различным произведениям Шолохова наиболее притягательным для них всегда оставался «Тихий Дон». Уже в 1931 году, когда были известны только две первые завершённые книги романа, режиссеры Ольга Преображенская и Иван Правов сняли немую версию «Тихого Дона», в которой главные роли сыграли актёры А. Абрикосов и Э. Цесарская. В последующие десятилетия внимание деятелей кино к шолоховской эпопее не угасало, но отважиться на создание её киноверсии даже помыслить мог далеко не каждый: все понимали, каких громадных усилий потребует осуществление этой задачи. Кроме того, — а может быть, в первую очередь, — трудности ожидали тех, кто решился бы на это предприятие, в идеологической сфере. С.А. Герасимов как-то признался, что впервые задумал поставить «Тихий Дон» ещё в 1939 году, но сразу же натолкнулся на сопротивле-

ние: «Мне было сказано, что едва ли имеет смысл экранизировать роман, который, при всех своих достоинствах, выводит на первый план судьбу Григория Мелехова, человека без дороги, по сути, обречённого историей»¹.

Только после войны, во второй половине 50-х годов, когда изменилась общественная атмосфера в стране, да и авторитет М. Шолохова и его эпопеи приобрёл качество непререкаемости, С.А. Герасимов смог приступить к осуществлению своего давнего замысла. В 1957-1958 годах на киностудии им. М. Горького он поставил трехсерийный фильм «Тихий Дон», который до сих пор считается безусловной удачей режиссера и съемочной группы, расценивается как классическое произведение советского кинематографа.

Не будет преувеличением сказать, что и сам М.А. Шолохов был искренне увлечён возможностями искусства кино и даже старался всячески помочь постановщикам фильмов по своим произведениям консультациями, советами, оценками тех или иных режиссерских решений. Правда, после того, как первая экранизация «Поднятой целины» была сорвана, — главным образом, по мотивам идейно-политического свойства, — энтузиазм писателя несколько поугас.

Согласившись в 1939 году на создание нового фильма по второму своему роману, М. Шолохов отнёсся к его подготовке уже по-иному. Ю.Райзман рассказывал: «М. Шолохов дал согласие потрудиться над сценарием. Его участие в работе выражалось несколько необычно, но было для нас интересным и полезным.

Встретимся мы для уточнения той или иной сцены, а минут через 15 смотришь – разговор переползает на другую тему. Шолохов начинал что-нибудь вспоминать и вернуть его к сценарию в такой вечер уже не удавалось.

Но беседы эти немало прибавляли в понимании той жизни, о которой предстояло рассказать с экрана»².

В последующие годы, несмотря на неоднократные предложения, М. Шолохов больше ни разу не участвовал в работе над киносценариями, хотя вовсе не утратил своей увлеченности кинематографом. Он живо откликался на попытки новых кинопостановок, внимательно следил за работой сценаристов, встречался и беседовал с актёрами.

В некоторых случаях, при особом доверии к режиссеру, Шолохов соглашался и на более активное участие в создании фильма. Так, например, в ходе съёмок «Судьбы человека С.Ф. Бондарчук попросил писателя сняться в роли рассказчика. Оператор фильма В. Монахов позднее вспоминал о том, что Шолохов «дал согласие. Но, побывав на первом дне освоения съёмок, решительно сказал: «Нет, братцы, звоните в Москву. Вызывайте своего артиста. Я вам не товарищ. Сколько времени вы по зёрнышку, вот так по кадрику будете складывать картинку? Я так не могу»»³.

М. Шолохов всегда был чрезвычайно серьёзным в оценках фильмов, снятых по его произведениям. Конечно, здесь проявилась и высокая требовательности писателя к результатам труда художника, тем более,

если они – эти результаты – имели отношение к его собственному творчеству. Это вовсе не означает, что всё, что создавалось кинематографистами, ему не нравилось. На просмотрах фильмов Шолохов нередко был и взволнован, и растроган. В. Монахов, например, вспоминал, как писатель впервые смотрел «Судьбу человека»: «Фильм кончился, в зале зажёгся свет – молчание. Затем Шолохов тихо поднялся и вышел, а за ним все его «казачки». Группа оторопела. Все ждали, что писатель что-то скажет. Поблагодарит хотя бы. Или покритикует. Шолохов вниз – мы с Бондарчуком за ним. Спустились. Михаил Александрович оделся. Мы не выдержали, подошли, сказали: «Михаил Александрович, хоть что-нибудь нам оставьте». Он ответил: «А вы что, хотите, чтобы я перед вашими работниками рассопливился? Не могу. Приезжайте ко мне завтра – буду вас ждать».

Тут только мы заметили, насколько Шолохов был взволнован.

На другой день у нас состоялся подробный разговор⁴.

Однако чаще всего, даже при самых талантливых постановках, Шолохова в той или иной мере не удовлетворяла глубина отражения в кинофильмах содержания его произведений. Нет ничего удивительного в том, что особенно трепетно писатель относился к кинотрактовке его «Тихого Дона».

Создание фильма по центральному произведению Шолохова стало крупным событием в культурной жизни страны. Этому произведению придавалось значение выдающегося не только художественного, но и

идеологического явления. Не случайно создатели фильма связывали саму возможность его постановки с теми или иными событиями политического свойства.

Так, С.А. Герасимов неоднократно подчёркивал, что он «только после XX съезда партии приступил к... экранизации любимого романа М. Шолохова «Тихий Дон»»⁵. В действительности эта связь не была уж столь определяющей. Как свидетельствуют архивные документы, принципиальное решение о создании фильма было принято задолго до XX съезда, в 1955 году.

И всё же совершенно игнорировать ориентацию кинематографистов на политические события было бы неверно. Эта ориентация, безусловно, накладывала определённый отпечаток на толкование существенных сторон содержания романа Шолохова. Обстоятельства, связанные с созданием фильма, свидетельствуют об этом достаточно красноречиво.

29 июня 1955 года директор киностудии им. М. Горького Калашников направил Шолохову письмо, в котором сообщал о том, что киностудия «приступает к серьёзной и ответственной работе – постановке большого художественного фильма в 2-х сериях по Вашему роману «Тихий Дон».

Постановку этого фильма Студия поручает режиссёру С.А. Герасимову.

Очень желательно было бы, чтобы Вы сами писали литературный сценарий для этого фильма. Если же работа над сценарием не входит в Ваши ближайшие творческие планы, то просим сообщить нам Ваше

согласие на экранизацию Вашего произведения с тем, чтобы работу над литературным сценарием осуществил режиссёр С. Герасимов при Вашей творческой консультации»⁶.

Шолохов достаточно быстро ответил на предложение, так что 14 августа 1955 года руководители студии в письме на имя заместителя министра культуры СССР В.Н. Сурина, в частности, сообщали: «Писатель М. Шолохов дал своё согласие на экранизацию романа, а также одобрил кандидатуру С. Герасимова как автора сценария»⁷.

К декабрю 1955 года работа над сценарием первой серии фильма была завершена. В его основу С. Герасимов положил первую книгу романа Шолохова. По признанию сценариста, особую сложность представлял для него образ Михаила Кошешова. В оценке этого персонажа Герасимов исходил из совершенно определённой идеологически правоверной установки. Он считал: «Необходимо, чтобы его (Кошешова — Ю.Д.) большевистская правда, логика и непреклонность были бы не только заявлены, но и прочувствованы»⁸. При этом талантливый кинематографист не мог не понимать, что столь жесткая идейная категоричность входила в противоречие с образной системой романа, в особенности с образом Григория Мелехова. Однако сколь мучительными ни были бы сомнения художника, идеологический заказ современности оказался более весомым аргументом. Позднее С. Герасимов признавался: «Очень трудно «выстраивался» образ Кошешова. Дело в том, что Кошешов в романе (а значит, и в нашем фильме) поставлен в исключительно

сложные обстоятельства: ему, человеку, за которым правда верно выбранного народом исторического пути, нужно завоевать симпатии читателя, зрителя, преодолевая всю мощь обаяния фигуры Мелехова»⁹.

Надо сказать, что усилия сценариста по «облагораживанию» образа Кошешова, смягчению его личности и потенциала были официально отмечены и по достоинству оценены. В «Заключении» киностудии по литературному сценарию «Тихого Дона» отмечалось: «Удачно дописаны (!) С. Герасимовым сцены, в которых более подробно разрабатывается образ Кошешова»¹⁰.

Судя по документам, у сценариста не было разногласий с руководством киностудии и в толковании образа Григория Мелехова. Центральный персонаж шолоховской эпопеи рассматривался в русле модной в те годы концепции «отщепенства» («траченной молью», как позднее отозвался о ней Шолохов), согласно которой все беды и невзгоды в судьбе этого незаурядного человека имеют главной причиной то, что в условиях революционного раскола он, якобы, оторвался от народа и даже поднял против него оружие. Вот и в одобряющем сценарий «Заключении» вполне в духе пресловутой концепции с удовлетворением отмечалось: «Сценарий позволяет проследить за всеми этапами трагического, залитого кровью пути Григория Мелехова, потерявшего за время многолетних блужданий и поисков «своей правды» не только родных, близких, друзей, дом, но и *себя самого, своё будущее* (выделено мною. — Ю.Д.), надежда на которое для него — в последнем оставшемся в живых близком существе — Мишатке»¹¹.

На самом деле шолоховский герой на заключительных страницах «Тихого Дона» предстаёт хотя и изуверенным судьбой, но отнюдь не сломленным, не растоптанным человеком. Однако в 50-е годы, когда начиналась работа над фильмом «Тихий Дон», такое представление об образе Григория Мелехова входило в явное противоречие с официальной версией романа, утвердившейся к тому времени и в литературоведении. Не случайно, принимая сценарий 2-й серии фильма, руководители киностудии им. М. Горького с удовлетворением отмечали, что «здесь в полную силу раскрылась важнейшая тема произведения Шолохова, связанная с образом Григория – трагедия человека, оторвавшегося от народа, пошедшего против интересов народа и оказавшегося в антинародном лагере. В этой серии вырастают фигуры подлинных борцов за революцию Подтелкова, Мишки Кошевого, Бунчука, Ивана Алексеевича...»¹².

Шолохов тоже ознакомился со сценарием, написанным С.А. Герасимовым, и, судя по всему, был весьма озадачен однозначностью трактовок целого ряда эпизодов его романа. Он понимал, что теперь, когда работа над сценарием близилась к завершению, какие-либо кардинальные его изменения были маловероятны, тем более что руководство киностудии решило фильмом по «Тихому Дону» отметить грядущий 40-летний юбилей Октябрьской революции. И всё же произвести некоторую корректировку сценария Шолохов считал не только возможным, но и необходимым.

18 апреля 1956 года он отправил на имя директора киностудии Г.В. Бритикова письмо:

«Уважаемый т. Бритиков!

Считаю необходимым просить Вас о включении в работу над сценарием т. Потапова К.В. При этом я исхожу из следующих соображений: Герасимов не знает ни казаков, ни Дона; писать сценарий по книге — работать вслепую. Он уже допустил в сценарии не одну «развесистую клюкву», и ни у Вас, ни у меня не может быть уверенности, что в дальнейшей работе он не «взрастит» еще не один куст этой пресловутой клюквы.

Потапов редактировал последнее издание «Тихого Дона», многократно бывал на Дону. И от такого его сотрудничества будет для дела только польза.

Прошу о Вашем решении известить меня.

С прив[етом] М. Шолохов»¹³.

Реакция руководства киностудии на письмо Шолохова неизвестна. Ясно только, что предложенная писателем кандидатура К.В. Потапова не была поддержана: какие-либо документы, свидетельствующие о его участии в работе над сценарием «Тихого Дона», отсутствуют. Однако не вызывает сомнения и то, что вмешательство Шолохова вынудило кинематографистов внести в сценарий требуемые писателем изменения. 5 июня 1956 года С.А. Герасимов писал автору романа:

«Дорогой Михаил Александрович!

Посылаю тебе режиссёрский сценарий трехсерийного варианта. Многие сцены под давлением неумолимого метражного лимита даже в трех сериях не нашли места. Это досадно, конечно, да что ж поделаешь, такое уж наше искусство.

Вариант этот родился в результате и длительных, и трудных поисков. Задача — передать роман в его идейном и драматическом развитии как можно более полно.

Очень прошу тебя прочесть и высказать свои предложения. Для этой цели я готов в любое время выехать к тебе или повстречаться в Москве. Это уж как ты найдешь нужным. Учти только, что фильм идёт к сорокалетию Октября и сейчас уже каждый день и час у группы на учёте.

Желаю тебе здоровья и жду ответа.

С. Герасимов»¹⁴.

Шолохов откликнулся незамедлительно. 15 июня 1956 года он в письме на имя директора киностудии им. М. Горького настаивал на своём личном участии в уточнении текста киносценария:

«Уважаемый т. Бритиков!

Сценарий С. Герасимова по «Тихому Дону» читал. В принципе не возражаю, но с одной оговоркой, которая не может помешать началу работы и с которой Герасимов, очевидно, согласится: усилить литературный текст, в частности, диалог, и в течение недели Герасимову вместе со мной, Кочаряном и Лукиным Ю.Б. поработать над сценарием. Об этом я пишу Герасимову.

С приветом М. Шолохов»¹⁵.

Сейчас трудно с уверенностью сказать, какие именно коррективы были внесены в текст киносценария по настоянию Шолохова. Ответ на этот вопрос требует дополнительных разысканий. Однако даже поверхностное сопоставление некоторых ключевых

эпизодов сценария с их воплощением в фильме позволяет судить о том, как режиссерский сценарий постепенно освобождался от элементов вульгарно-социологической символики, приближаясь к суровой правде литературной первоосновы.

Так, например, в первом варианте сценария заключительный эпизод фильма виделся С.А. Герасимову упрощенно мелодраматическим: «Мишатка узнал отца, дал ему поднять себя на руки. Григорий посадил его на плечо и своей черной клещастой рукой захватив его маленькие ручонки, прижал их к губам.

Так и стали они подниматься в гору по трудной, обледеленой, отблёскивающей на солнце дороге»¹⁶.

Такое однозначно оптимистическое представление о подсвеченном солнечными бликами «восхождении» Григория Мелехова, конечно, противоречило трагической сущности финала шолоховской эпопеи. Как известно, в конечном счете заключительный эпизод фильма снят уже в иной тональности. Нет там ни подъема в гору, ни солнечных бликов. Осталось главное: отец и сын.

Фильм «Тихий Дон», созданный коллективными усилиями талантливых кинематографистов – режиссеров, операторов, актеров, — на протяжении десятилетий многими зрителями воспринимался как адекватное воспроизведение литературного произведения. Более того, нередко по этому кинофильму судили о тех или иных эпизодах, сюжетных мотивах, персонажах литературного произведения. До сих пор инерция зрительского восприятия «рисует» нам Григория Мелехова в облике Петра Глебова, Наталью в облике

Зинаиды Кириенко, Аксинию в облике Элины Быстрицкой. Но сегодня нельзя умолчать и о том, что в фильме С.А.Герасимова отчётливо проявилась идеологическая заданность, которая с неизбежностью предопределила упрощённое толкование романа М.А.Шолохова.

Примечание:

¹ Герасимов С. Жизнь, фильмы, споры. — М.: Изд. «Искусство», 1971. С.31.

² Цит. по: *Леонова В.В.* М.А. Шолохов и экранизация «Поднятой целины» // «Поднятая целина» М.А. Шолохова в современном исследовании. — Ростов-на-Дону, 1995. С.77.

³ *Монахов В.* Судьба солдата // Искусство кино. 1975. № 5. С.65.

⁴ Там же.

⁵ Герасимов С. Жизнь, фильмы, споры. — М.: Изд. «Искусство», 1971. С.31.

⁶ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.9.

⁷ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.10.

⁸ Герасимов С. Труд нелёгкий, но счастливый // Искусство кино. 1975. № 5. С.159.

⁹ Там же.

¹⁰ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.5.

¹¹ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.6.

¹² РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.13.

¹³ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.18.

¹⁴ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.20.

¹⁵ РГАЛИ, ф.2468, оп.2, ед. хр.708, л.21.

¹⁶ РГАЛИ, ф.2329, оп.12, ед. хр.1231-1232, л.119.

С ДУМОЙ О РОДИНЕ (М. Шолохов и национальные ценности)

Может показаться странным, что одна из наиболее дорогих М. Шолохову идей, которая лежит в основе его мировидения и определяет ярчайшие отличительные свойства его творчества, едва ли не реже всего становится предметом логического постижения, находит отражение в специальных исследованиях. Впрочем, не трудно найти этому и объяснение. Менее всего нам хочется подвергать рациональному расчёту то, что составляет сокровенную сущность не только природного, но и духовного бытия человека. Речь идёт о проникновенном чувстве родного Отечества — земли, дома, семьи, соотечественников, — то есть о тех нравственных ценностях, которые определяются глубиной и искренней связью с жизнью своего народа, с его историей, с его утратами и обретениями. Вряд ли кто усомнится в том, что для Шолохова эти ценности имеют особую значимость. Они кажутся читателям шолоховских книг столь же естественными, как воздух для человека дышащего.

Конечно, в выражении чувства любви к Родине в литературе 20 века Шолохов не был одинок. Но по

глубине впечатления, по силе воздействия, по задушевности, с которыми это чувство запечатлено в образах, эпос Шолохова не знает равных. Современники писателя это сознавали. К примеру, замечательный украинский прозаик Олесь Гончар сказал об этом без тени сомнения: «Навряд ли кто более страстно выразил любовь к родной земле во всей литературе 20 века, чем Шолохов»¹.

Читатели уже первых рассказов молодого прозаика, а затем и величественного «Тихого Дона» были покорены искренностью и глубиной постижения этого чувства. Оно воспринималось как откровение, как ответ на самую насущную духовную потребность человека в условиях, когда оно само и связанные с ним понятия и представления были не только дискредитированы, но и отринуты.

В последние годы не единожды цитировались наиболее уничижительные суждения и характеристики России, звучавшие в 20-е годы из уст советских деятелей и «организаторов» культуры. Достаточно напомнить хотя бы стихотворение известного в то время поэта Джека Алтаузена, в котором речь идёт о знаменитом памятнике героям русского освободительного движения К. Минину и Дм. Пожарскому на Красной площади:

*Я предлагаю Минина расплавить,
Пожарского. Зачем им пьедестал?
Довольно нам двух лавочников славить,
Их за прилавками Октябрь застал.
Случайно им мы не свернули шею,*

*Я знаю, это было бы подстать.
Подумаешь, они спасли Расею!
А может, лучше было не спасать?*

Такое заявление, воплотившееся в стихотворные строчки, не было случайно сорвавшимся с языка признанием. Подобные суждения в те годы отражали существенные черты официальной идеологии и нередко высказывались деятелями гораздо большего масштаба. Скажем, в 1924 году тогдашний нарком просвещения Анатолий Луначарский в одном из своих многочисленных публичных выступлений утверждал, что русские литературные классики XIX века «остались великими ... вопреки этой проклятой старой России»². В полном соответствии с таким представлением звучали в те годы и характеристики русского человека. Так, широко известно ныне заявление одного из авторитетнейших в партийных кругах деятеля Н.И. Бухарина, утверждавшего, что русские — это «нация Обломовых»; а само слово «русский» будто бы ассоциируется со словом «жандарм».

Между тем, уже в 20-е годы, то есть во временном эпицентре процессов духовной дискредитации Отечества, многомиллионный читатель советской России слышал совершенно иной голос, который донёсся со страниц «Тихого Дона»: «Степь родимая! Горький ветер, оседающий на гривах косячных маток и жеребцов. На сухом конском храпе от ветра солоно, и конь, вдыхая горько-солёный запах, жуёт шелковистыми губами и ржёт, чувствуя на них привкус ветра и солнца. Родимая степь под низким донским небом! Ви-

люжины балок суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с затравевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы, в мрачном молчании берегущие зарытую казачью славу... Низко кланяюсь и по сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, не ржавеющей кровью политая степь!»³.

Лишённый декларативности и назидания, этот голос поведал о качествах естественной жизни человека, которые, несмотря на революционные потрясения, по-прежнему определяли основу его самостояния. Конечно, эти качества представлялись официальными идеологами, в том числе, и литературными функционерами, откровенно реакционными. Конечно, сами приметы привычного для человека быта виделись им под знаком классовой враждебности как принадлежность «кулака, крепкого кулака, который ни за что не расстанется со своей избой, со своей божницей, со своими чёрными и рыжими тараканами»⁴ (А. Дорогойченко).

Но в изображении Шолохова именно эти детали народного быта – обстановка жилища, предметы хозяйственного обихода, земледельческие инструменты – исполнены очарования такой силы и глубины, что читателю не требовались дополнительные аргументы в доказательство непреходящей ценности сложившегося веками лада народной жизни: «Григорий пришёл с игрищ после первых кочетов. Из сенцев пахло на него запахом перекисших хмелин и пряной сухменью богородициной травки.

На цыпочках прошёл в горницу, разделся, бережно повесил праздничные, с лампасами, шаровары,

перекрестился, лёг. На полу – перерезанная крестом оконного переплёта золотая дрёма лунного света. В углу под расшитыми полотенцами тусклый глянец серебряных икон, над кроватью на подвеске тягучий гуд потревоженных мух» (1, 33).

Всем своим очарованием образный мир Шолохова объективно противостоял официальной идеологической установке, имеющей целью опорочить отечественные национальные ценности, в особенности, принизить и очернить их носителя – русского человека. Вопреки этим устремлениям Шолохов как художник решал иную задачу, он постигал в соотечественнике, в его чувствах, суждениях и поступках те качества, которые составляли красоту и силу его характера. В этой связи нельзя не заметить, что уже в 1932 году со страниц «Поднятой целины» прозвучали вложенные в уста одного из персонажей проникновенные слова отнюдь не характерного для того времени признания: «Я побывал в двадцатом году за границей, покушал французского хлеба на Галиполях и не чаял оттедова ноги притянуть! Дюже уж хлеб их горьковатый! И много наций я перевидал, а скажу так, что, кроме русского народу, нету желанней, сердцем мягше» (4, 217).

Не случайно позднее, уже в 50-е годы, окидывая мысленным взором всё своё творчество Шолохов подчёркивал: «Я хотел рассказать об этом очаровании человека в Григории Мелехове, но мне до конца не удалось. Может быть, удастся в романе о тех, кто сражался за Родину»⁵.

Однако не только в художественном творчестве,

но и в публицистике, и, что не менее важно, в сфере общественной деятельности Шолохов неустанно и последовательно отстаивал и защищал всё, что было связано с исторической памятью народа, с его культурными и художественными ценностями.

Сегодня хорошо известны обстоятельства, связанные с посланием Шолохова Генеральному секретарю ЦК КПСС Л.И. Брежневу в марте 1978 года. По существу это было открытое обращение писателя к руководителю страны по поводу назревшей к тому времени проблемы не столько идеологического, сколько духовно-нравственного свойства. Шолохов поставил вопрос о состоянии современной русской культуры и о множатся попытках её дискредитации. Писатель обратил внимание на то, что «широко практикуется протаскивание через кино, телевидение и печать антирусских идей, порочащих нашу историю и культуру, ... открыто унижается достоинство русской нации, ... осмеиваются русская история и наш народ»⁶. Особо подчёркивалось в письме, что «до сих пор многие темы, посвящённые нашему национальному прошлому, остаются запретными». Писатель считал, что всё это в совокупности делает необходимой постановку вопроса «о более активной защите русской национальной культуры..., правильном освещении её истории в печати, кино и телевидении».

Судя по документам, письмо Шолохова произвело в высших кругах руководства страны эффект разорвавшейся бомбы. Реакция на него последовала незамедлительно. В тот же день, когда письмо было получено, на нём появилась резолюция: «Секретари-

ату ЦК. Прошу рассмотреть с последующим рассмотрением на ПБ (Политбюро. – Ю.Д.). Л.И. Брежнев. 14/III.78 г.»⁷. Уже через неделю, 21 марта, Секретариат ЦК партии принял специальное постановление «О письме т. Шолохова М.А. на имя тов. Брежнева Л.И.». Официальная позиция определилась сразу: «Разъяснить т. М.А. Шолохову действительное положение дел с развитием культуры в стране и в Российской Федерации, необходимость более глубокого и точного подхода к поставленным им вопросам в высших интересах русского и всего советского народа. Никаких открытых дискуссий по поставленному им особо вопросу о русской культуре не открывать».

Почти три месяца спустя Секретариат ЦК партии подвёл итоги «рассмотрения» письма М.А. Шолохова и подтвердил, что «считает нецелесообразным принимать особое постановление» по вопросам, которые в нём поставлены. Было сделано всё, чтобы «заять» чрезвычайно острый, а потому и неудобный для руководства страны вопрос.

На протяжении полутора десятилетий содержание письма М.А. Шолохова оставалось неизвестным. Хотя глухие слухи о нём всё же изредка всплывали на поверхность людской молвы и попадали на страницы газет, нередко заходя получая тенденциозную идейную окраску. Так, в неистово-перестроечном «Огоньке» в 1933 году сообщалось о том, что в архиве обнаружено постановление Секретариата ЦК по письму М.А. Шолохова. Само письмо ещё не было найдено, однако позиция писателя характеризовалась однозначно как «резкая, предельная... до махровых цветов»⁸.

К настоящему времени обращение М.А. Шолохова в высший орган власти в стране многократно публиковалось. Но кажется, что и сегодня оно не получило должной объективно взвешенной оценки, определяющей его значение как факта общественного сознания и как свидетельства о существовании взглядов и идейной позиции М.А. Шолохова. До сих пор это письмо упоминается с какой-то загадочной осторожностью. Создаётся ощущение, что оно воспринимается как нечто неожиданное, а то и случайное, в отношениях писателя с властями предержащими. Между тем в действительности это письмо Шолохова является вполне органичным в системе его убеждений и весьма характерным для стиля его общественного поведения.

Оно является лишь одним, хотя и многозначительным, из множества выступлений писателя в защиту не только собственных позиций, но и взглядов своих единомышленников. Сегодня становится известным всё большее число фактов из этого ряда.

Так, в недавно опубликованных в Украине дневниках О.Т. Гончара приводятся свидетельства участия Шолохова в защите украинского прозаика в период разгромной кампании, связанной с его романом «Собор». Как известно, опубликованный в 1968 году в украинском журнале «Дніпро» этот роман был подвергнут ожесточённой критике в первую очередь «за национализм». О. Гончар помечает в дневнике (запись от 09.12.1968): «Москва. Ходят слухи, что на днях Шолохов был где-то там, наверху, ругался, защищая себя, и... защищал «Собор». Ему будто бы сказали:

«Что ты защищаешь националиста?» И он ответил, что это «националист» такой же, как и он сам»⁹. В более поздней записи — от 11.08.1974 года — вновь — о Шолохове и о «Соборе»: «Был такой факт: разговор Шолохова с Кириленко (секретарь Политбюро ЦК КПСС. — Ю.Д.) о «Соборе». Встал будто бы на защиту: почему бы, мол, не издать роман на русском языке. Собеседник будто бы кивал выше и замечал, что автор «Собора» как будто поэтизирует прошлое»¹⁰ (перевод с украинского наш. — Ю.Д.).

В этом смысле показателен и ещё один эпизод, свидетельствующий о взглядах Шолохова и его отношениях с властными структурами.

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится ранее не публиковавшееся письмо М.А. Шолохова на имя министра культуры СССР Н.А. Михайлова, поступившее в министерство 16 июля 1958 года (в письме дата не указана):

«Дорогой тов. Михайлов!

Очень прошу Вас ознакомиться с письмом тов. Чернохлебова, которое прилагаю.

Я знаю, что творится в сценарных отделах киностудий, а сценарий Чернохлебова, возможно, стоящий.

Прошу Вас поручить — кому сочтёте нужным — ознакомиться со сценарием. Моя оценка для деятелей кино едва ли будет авторитетной, да и сценарий это не повесть и не рассказ, словом, — не моя специальность.

С приветом М. Шолохов»¹¹.

К сожалению, сценарий, о котором идёт речь в

письме, в архивном деле не обнаружен, однако иные документы, хранящиеся вместе с обращением Шолохова, дают некоторое представление о его содержании и, что не менее важно, о причинах интереса к нему писателя, а также о мотивах, по которым сценарий был решительно отклонён.

Автор сценария Борис Павлович Чернохлебов не был профессиональным драматургом. Участник Великой Отечественной войны, офицер запаса, он ещё в предвоенное время работал литературным сотрудником в редакции Новочеркасской городской газеты, учился в Одесском художественном институте. После войны много сил отдавал литературному творчеству. Его внимание в особенности привлекали эпизоды военной истории России. В письме к Шолохову Чернохлебов утверждал: «Тема освобождения нашей Родины от иноземных захватчиков всегда меня глубоко интересовала». В 1956 году он написал киносценарий «Первый партизан», посвящённый герою Отечественной войны 1812 года Денису Давыдову. Однако попытки предложить сценарий для постановки фильма руководству кинематографического ведомства оказались безуспешными. Тогда Чернохлебов и обратился с просьбой о помощи к Шолохову.

Разумеется, совершенно игнорировать просьбу Шолохова о рассмотрении сценария Чернохлебова чиновники от кинематографии не решились. Однако, как это водится в хорошо отлаженной бюрократической системе, дело было передано по инстанциям и завершилось ответом — отпиской старшего редактора Управления по производству фильмов Р. Зусевой,

который был адресован Б.П. Чернохлебову. Как и прежде, ответ был отрицательным. Однако не лишено смысла в пояснение мотивов отказа процитировать его фрагмент. В письме сообщалось о том, что «в соответствии с задачами, которые ставит в наши дни перед советским киноискусством Коммунистическая партия, производственно-тематический план киностудий на 1959–1960 гг. составляется, в первую очередь, из произведений, освещающих современную жизнь и отражающих дела и свершения советского человека.

Историческая тематика, несмотря на патристическое звучание, которое она несомненно может иметь, в данном случае должна уступить место произведениям современным (курсив наш. — Ю.Д.).

Фильм о Денисе Давыдове в ближайшее время не может быть реализован»¹².

Как видно, попытки Шолохова защитить патристически мыслящих писателей или деятелей культуры далеко не всегда достигали своей цели. Однако это вовсе не означает, что усилия писателя были напрасными. Напротив, приведённые факты свидетельствуют: современники Шолохова знали о том, что в его лице они всегда найдут поддержку во всём, что касалось защиты истинно народных ценностей.

Примечания:

¹ Гончар Олесь. Щоденники. У 3 т. Т.2. Київ: Веселка, 2003. С.419.

² Цит. по: *Кожин В.* Судьба России. М.: Молодая гвардия, 1990. С.102.

³ *Шолохов М.А.* Тихий Дон // *Шолохов М.А.* Собр. соч. в 8 т. Т.3. М.: «Правда», 1980. С.66. Далее произведения М.А. Шолохова цитируются по данному изданию с указанием тома и страницы в тексте.

⁴ *Дорогойченко А.* Пути крестьянской художественной литературы // Пути крестьянской литературы. М.-Л.: Московский рабочий, 1929. С.37.

⁵ *Крупин В.* В гостях у Шолохова // Советская Россия. 1957. 25 августа.

⁶ *М.А. Шолохов.* Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С.429-430.

⁷ Здесь и далее документы, связанные с письмом М.А. Шолохова, цитируются по: *Михаил Шолохов.* Письма 1924 – 1984. М.: Советский писатель, 2003. С.525-533.

⁸ Цит. по: *Осипов В.* Михаил Шолохов. Годы, спрятанные в архивах // Роман-газета. 1995. № 3. С.84.

⁹ *Гончар Олесь.* Цит. изд-е. С.38.

¹⁰ Там же. С.92.

¹¹ РГАЛИ, ф.2329, оп.12, ед. хр.55. Л.3.

¹² Там же. Л.10.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	3
М.А. Шолохов в нашем восхождении к истине	5
Крестьянский мир в романах М.А. Шолохова	31
«Товарищ Шолохов, не ломайте дров!» (к творческой истории финальной книги «Тихого Дона»)	51
Бушуют страсти над «Поднятой целиной»	61
Правда действительности в романе М.А. Шолохова ..	79
Поднята ли целина в романе М.А. Шолохова	96
Обаяние и трагедия человека	111
О тексте «Поднятой целины»	132
Сталинская премия за «Тихий Дон»	154
По следам архива М.А. Шолохова	168
«Кутейниковский» фрагмент довоенного архива М.А. Шолохова	180
В поисках правды (о «развесистой клюкве» в киноверсии «Тихого Дона»)	196
С думой о Родине (М. Шолохов и национальные ценности)	209

Научное издание

Юрий Александрович Дворяшин

М. ШОЛОХОВ: ГРАНИ СУДЬБЫ И ТВОРЧЕСТВА

Подписано в печать 22.03.05. Формат 70х108 $\frac{1}{32}$.

Печать офсетная. Бумага офсетная №1.

Печ. л. 7. Тираж 1000 экз. Заказ №4801

Издательский Дом Синергия

115280, Москва, ул. Велозаводская, д. 8

Отпечатано в ФГУП «Производственно-издательский
комбинат ВИНТИ», 140010, г. Люберцы
Московской обл., Октябрьский пр-кт, 403.

Для заметок

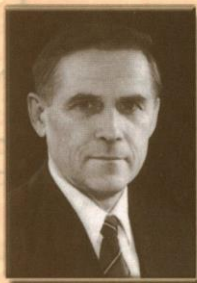
Для заметок



Центральная
городская
библиотека
г. Сургут



9000122600



Дворяшин Юрий Александрович – доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей России. Исследователь жизни и творчества М.А. Шолохова. Им подготовлено научное издание романа «Поднятая целина» (Екатеринбург: Сократ, 2001). Лауреат Всероссийской литературной премии имени Д.Н. Мамина-Сибиряка (2003 г.) «За совокупность работ о творчестве М.А. Шолохова и существенный вклад в российское литературоведение».