

В. В. ГУРА

„ДОНСКИЕ РАССКАЗЫ“

М. ШОЛОХОВА

В. В. ГУРА

„ДОНСКИЕ РАССКАЗЫ“ М. ШОЛОХОВА —
ПРЕДИСТОРИЯ „ТИХОГО ДОНА“

К 1514590

1950

+ K_p+K_{MH}

83.3(2=411.2)6-8

195'

В. В. Гура

ДОНСКИЕ РАССКАЗЫ М. ШОЛОХОВА — ПРЕДИСТОРИЯ «ТИХОГО ДОНА»

Классик социалистического реализма Михаил Александрович Шолохов занимает одно из видных мест в советской литературе. Самой высокой оценкой его творчества являются слова товарища Сталина. Наш вождь, самый мудрый ценитель искусства, называет Шолохова «знаменитым писателем нашего времени»¹⁾.

Книги М. А. Шолохова давно вошли в золотой фонд нашей советской литературы. Периодическая печать своевременно откликалась даже на отдельные части «Тихого Дона», публиковавшегося в течение четырнадцати лет. Различные журналы и газеты помещали на своих страницах рецензии, критические статьи, открывали дискуссии. Вскоре после окончания всего романа появились и первые книги о Шолохове, большое внимание уделявшие «Тихому Дону».

Но многие, особенно ранние статьи о «Тихом Доне» носили поверхностный, неглубокий характер; это крупнейшее художественное произведение нашего времени подчас недооценивалось, а «Донские рассказы» долгое время не были предметом исследования.

Несмотря на обильный журнальный и газетный материал о творчестве Шолохова, до сих пор остаётся совершенно неизвестным процесс работы Шолохова над «Тихим Доном», всё ещё нет ни одной статьи, посвящённой изучению творческого опыта крупнейшего современного писателя, не появилось и специального исследования, в

¹⁾ И. В. Сталин. Соч., т. 12. Госполитиздат, 1949, стр. 112.

котором бы делалась попытка выяснить связи «Тихого Дона» с ранним творчеством Шолохова.

А между тем, ещё в 1929 году, когда были опубликованы только первые две книги «Тихого Дона», группа писателей, в том числе А. Серафимович и А. Фадеев, писали в «Правде»:

«Всякий даже не искушённый в литературе читатель, знающий изданные ранее произведения Шолохова, может без труда заметить общие для тех его ранних произведений и для «Тихого Дона» стилистические особенности, манеру письма, подход к изображению людей»¹⁾.

Однако в ранних рассказах Шолохова можно заметить не только стилистические особенности, манеру письма, характерные и для «Тихого Дона». В донских рассказах встречается много идейно-тематических черт и мотивов, которые роднят рассказы с «Тихим Доном», а также бросаются в глаза совпадения сюжетов отдельных сцен.

Поэтому уже несколько позже на близость «Донских рассказов» и «Тихого Дона», хотя и мимоходом, указывалось в различных статьях и рецензиях. Об этом упомянул В. Ц. Гоффеншефер в своей книге «М. Шолохов»²⁾, Л. Левин в статье «Шолохов и Мелехов»³⁾ и другие. Обстоятельнее и конкретнее вопрос о близости «Донских рассказов» к «Тихому Дону» поставлен в статьях И. Г. Лежнева⁴⁾. Но и в статьях И. Г. Лежнева, содержащих оригинальные и интересные наблюдения, нет сколько-нибудь полного, последовательного рассмотрения «Донских рассказов» как предистории «Тихого Дона», поскольку автор и не ставил перед собой такой задачи.

Однако надо сказать, что иногда наши наблюдения совпадали с отдельными, частными наблюдениями предшественников.

¹⁾ «Правда», 1929, 23 марта, № 72, стр. 4.

²⁾ В. Гоффеншефер. Михаил Шолохов. М. 1949, стр. 41—42.

³⁾ «Знамя», 1941, № 4, стр. 207.

⁴⁾ Они вошли в его книгу «Михаил Шолохов», «Сов. писатель», 1948, глава «Раннее творчество», стр. 17—66. Литературн о «Донских рассказах» см. в справочнике В. В. Гура — «М. А. Шолохов». Саратов, 1950, стр. 63—64.

Вопрос о «Донских рассказах» как идейной и художественной предистории «Тихого Дона», являющийся предметом нашего внимания, вполне закономерен. Первая книга М. А. Шолохова «Донские рассказы» появилась в 1926 году. Полнее «Донские рассказы» 1923—1925 годов, написанные в Москве, представлены в сборнике «Лазоревая степь», вышедшем в 1931 году¹⁾.

Шолохов, видимо, не случайно озаглавил свою первую книгу — «Донские рассказы» и оставил это название под заголовком сборника «Лазоревая степь». К 1925 году относится замысел Шолохова написать большое произведение о том же «Тихом Доне». «Хотелось, — говорил Шолохов, — написать о народе, среди которого я родился и который я знал»²⁾.

Таким образом, прямую связь рассказов молодого писателя с его будущим большим произведением о Доне следует устанавливать с этих пор.

А. С. Серафимович в предисловии к «Донским рассказам» отметил их сжатость, «и эта сжатость полна жизни, напряжения и правды»³⁾. Обладая огромным знанием жизни казачества, которая почти не нашла отражения в литературе, молодой писатель хотел уже в рассказах, в сжатой форме, неэкономно расходуя факты, наблюдения, излагая много событий, как можно больше рассказать о том, чего читатель не знал, — о классовой борьбе на Дону, вообще — о донском казачестве.

Форма рассказов, их сжатость, доходящая иногда до динамичных предельно насыщенных фактическим материалом картин, почти всегда без широких обобщений, не удовлетворила молодого писателя, мечтавшего рассказать «правду о казачестве», вникнуть глубоко в его

¹⁾ В первый сборник вошли следующие рассказы: Родника. — Шибалково семья. — Председатель Реввоенсовета республики. — Бахчёвник. — Алёшкино сердце. — Двухмужняя. — Пастух. — Коловерть. Во второй сборник — рассказы: Лазоревая степь. — Чужая кровь. — Жеребёнок. — Семейный человек. — Шибалково семья. — Председатель Реввоенсовета республики. — О Колчаке, крапиве и прочем. — О Донпродкоме и злоключениях заместителя донпродкомиссара тов. Птицына. — Коловерть. — Пастух. — Двухмужняя. — Алёшкино сердце. — Нахалёнок. — Смертный враг. — Путь-дороженька. — Продкомиссар. — Кривая стёжка. — Червоточина. — Бахчёвник.

²⁾ «Известия», 1940, 12 июня, № 134, стр. 5.

³⁾ В книге: М. Шолохов. Донские рассказы. М. «Новая Москва», 1926, стр. 3.

жизнь. Задумав написать эпопею о донском казачестве и его путях в годы гражданской войны, Шолохов должен был обратиться к тому фактическому материалу, который уже частично воплотился в ранних произведениях, к тому, что он видел и пережил лично.

Таким образом, рассказы, созданные на том же материале классовой борьбы в казачьей среде в годы гражданской войны, были своеобразными подступами к большому художественному полотну. Отдельные типические черты героев, наиболее яркие эпизоды, события, зачаточные идейные мотивы, штрихи, имеющиеся в рассказах, перерабатывались под углом зрения нового замысла и находили своё место в большом эпическом произведении, влетали в него в виде расширенных эпизодов, ярких картин, по-новому, рукой зрелого мастера, развёрнутых и завершённых сюжетных положений.

Рассмотрение рассказов Шолохова как идейной и художественной предистории «Тихого Дона» позволяет осмыслить и понять рост Шолохова-писателя, проследить постепенное, неуклонное совершенствование его писательского мастерства. Рассматривая рассказы и «Тихий Дон» во взаимосвязи, мы можем понять, как пришёл Шолохов, повествовавший в рассказах о классовом расслоении на примере одной казачьей семьи, к широкому изображению борьбы нового со старым, к широкой картине путей казачества в революции, к эпическому повествованию о трагедии человека, оторвавшегося от народа.

I. «ДОНСКИЕ РАССКАЗЫ» — ИДЕЙНАЯ ПРЕДИСТОРИЯ «ТИХОГО ДОНА»

В 1923 году Михаил Шолохов приехал в Москву. Не имея специальности, будущий писатель не побрезговал чёрной работой. Это значительно обогатило его жизненный опыт. Кроме того, у наблюдательного юноши был уже за плечами опыт гражданской войны.

Появившаяся тяга к литературе приводит Шолохова на работу в редакцию издававшейся тогда в Москве комсомольской газеты «Юношеская правда». 19 сентября 1923 года на страницах этой газеты появляется первый фельетон молодого Шолохова «Испытание», а в следующем году в различных периодических органах печатаются и первые его рассказы из донской жизни —

«Родинка», «Жеребёнок», «Пастух», повесть «Путь-дороженька» и другие. В 1925 году издаются первые книги Михаила Шолохова, содержащие отдельные рассказы. В том же году молодой писатель готовится к печати первый свой сборник «Донские рассказы».

Ещё в рукописи Шолохов решил ознакомить с ним своего земляка, в то время уже знаменитого пролетарского писателя А. С. Серафимовича.

Встреча состоялась в 1925 году в первом Доме Советов. Серафимович долго беседовал с молодым писателем, подбодрил его, заверил, что он непременно должен писать, не торопиться, отделять каждую строку. «... Он первый поддержал меня в самом начале моей писательской деятельности, — писал позже М. А. Шолохов. — Он первый сказал мне слово одобрения, слово признания»¹⁾.

В это время в совсем ещё юную советскую литературу вступал новый отряд молодых писателей. Многие из них, как и Шолохов, пришли прямо с фронтов гражданской войны. Советская литература «создавалась людьми такими, как мы, — говорил в своей речи «О советской литературе» Александр Фадеев. — Когда по окончании гражданской войны мы стали сходитья из разных концов нашей необъятной Родины, — партийные, а ещё больше беспартийные молодые люди, — мы поражались тому, сколь общи наши биографии при разности индивидуальных судеб. Таков был путь Фурманова, автора книги «Чапаев»... Таков был путь более молодого и, может быть, более талантливом среди нас Шолохова...

Мы входили в литературу волна за волной, нас было много. Мы принесли свой личный опыт жизни, свою индивидуальность. Нас соединяло ощущение нового мира, как своего, и любовь к нему»²⁾.

Молодые пролетарские писатели, создавая самую передовую литературу мира, противостояли обломкам различных буржуазных литературных группировок, доживавших свои последние дни в условиях советской действительности.

¹⁾ М. Шолохов. Писатель-большевик (к 75-летию А. С. Серафимовича). «Известия», 1938, 18 января. № 16, стр. 8.

²⁾ А. Фадеев. О советской литературе. «Лит. газета», 1949, 2 марта, № 18, стр. 1.

И вот в 1926 году в издательстве «Новая Москва» вышел первый сборник молодого Шолохова — «Донские рассказы».

А. С. Серафимович восторженно писал в предисловии: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова... Все данные за то, что т. Шолохов развёртывается в ценного писателя».

Если некоторые писатели, особенно из группы «Серапионовых братьев», протаскивали в литературу фантастику и мистицизм, обломки декадентских течений замыкались в мире личных переживаний, а представители так называемого «общедемократического лагеря» воспевали стихийное начало в революционном движении, то в творчестве молодого Шолохова, хорошо знавшего жизнь, сказался с первых же книг партийный подход к изображаемому, стремление вскрыть социальный смысл событий, происходящих на Дону, с идейных позиций человека нового социалистического мира. Шолохов принёс в литературу «свой опыт жизни, свою индивидуальность».

Уже для первой своей книги молодой писатель черпает материал из жизни донского казачества, среди которого он жил и воспитывался. Сборник «Лазоревая степь» Шолохов открывает одноимённым рассказом, вступление к которому можно назвать творческой программой автора.

Важно отметить, что это вступление, раскрывающее идейный смысл всего сборника, отсутствовало при первоначальной публикации рассказа «Лазоревая степь». Впервые опубликовав его в 1926 г. в журнале «Комсомолия»¹⁾, Шолохов в этом же году открыл им одноимённый сборник²⁾. Выдвигая этот рассказ на первый план, Шолохов несколько позже, видимо, в 1927 году, написал к нему специальное вступление³⁾, которое часто цити-

¹⁾ 1926, № 6—7, стр. 4—9.

²⁾ Лазоревая степь. Рассказы. М. «Новая Москва», 1926, 174 стр. Содержание: Лазоревая степь. — Чужая кровь. — Нахалёнок. — Смертный враг. — Калоши. — Путь-дороженька. — Продкомиссар. — Илюха. — Кривая стёжка. — Батраки. — Червогочи-на. — Семейный человек.

³⁾ Это вступление было опубликовано в 1927 году. См. сборн. М. Шолохов — О колчаке, крапиве и прочем. Рассказы, М.—Л. Гиз, 1927, стр. 11—12. Содержание: О Колчаке, крапиве и прочем. Лазоревая степь. — Чужая кровь. — Жеребёнок.

руется критиками и обычно называется «декларативным вступлением» (В. Ц. Гоффеншефер), «писательской декларацией» (И. Г. Лежнев) и т. п.

Сам факт написания такого полемического вступления как раз во время работы над «Тихим Доном» обращает на себя внимание. Видимо, творческие планы и идейные установки во время работы над большим романом согласовались с тем творческим заявлением, которое Шолохов предпосылал рассказу «Лазоревая степь».

В этом вступлении он пишет:

«В Москве, на Воздвиженке, в Пролеткульте на литературном вечере МАППа, можно совершенно неожиданно узнать о том, что степной ковыль (и не просто ковыль, а «седой ковыль») имеет свой особый запах. Помимо этого, можно услышать о том, как в степях донских и кубанских умирали, *захлёбываясь напыщенными словами*, красные бойцы (подчёркнуто мною. В. Г.).

Какой-нибудь, не нюхавший пороха, писатель очень трогательно рассказывает о гражданской войне, красноармейцах, — непременно «братишках», о пахучем седом ковыле, а потрясённая аудитория, преимущественно — милые девушки из школ второй ступени, щедро вознаграждают читающего восторженными аплодисментами.

На самом деле ковыль — поганая белобрысая трава. Вредная трава, без всякого запаха. По ней не гоняют гурты овец потому, что овцы гибнут от ковыльных остьев, попадающих под кожу. Поросшие подорожником и лебедой окопы (их можно встретить на прогоне за каждой станицей), молчаливые свидетели недавних боёв, могли бы рассказать о том, как *безобразно просто умирали в них люди*»¹⁾ (курсив мой. — В. Г.).

Рассказывая дальше о том, как в разрушенных временах окопах валяются свиньи, как ночью там находят себе скромный приют станичные парни и девки, сообщая друг другу новости о том, как Дуняха высудила алименты, как прихватили Прохора с самогонкой, Шолохов задаёт читателю вопрос: «Ну, может ли ковыль после этого иметь какой-нибудь запах?».

¹⁾ М. Шолохов. Лазоревая степь. Донские рассказы 1923—1925 гг. М., Московское т-во писателей (1931), стр. 15. В дальнейшем все ссылки на текст рассказов по этому изданию, за исключением особо оговорённых.

И всё дальнейшее повествование рассказа «Лазоревая степь» находится в прямой полемике с тем, против чего выступил Шолохов в своём авторском заявлении перед сборником.

Он трезво, как писатель-реалист, смотрит на жизнь и заставляет читателя видеть «облысевший от солнечного жара бугор», плывущие по Дону «сморщенные арбузные корки, истомлённых жарой овец, виляющих *«захлюстанными»* курдюками», деда Захара, от лица которого ведётся повествование, ощупью ищущего что-то в складах и швах своей рубахи.

Таким образом, рассказывая подлинную правду о казачестве, о гражданской войне на Дону, Шолохов уже в рассказах выступает против ложной идеализации, полемизирует с теми писателями, которые искажали действительность, изображали её по одному шаблону, схеме. Шолохов говорит, что красные бойцы умирали *«безобразно просто»*, без *«напыщенных слов»*. Полемизируя со схематическим, фальшивым представлением некоторых писателей в путях казачества к революции, в годы гражданской войны, молодой писатель уже в первой своей книге раскрывает противоречивый, мучительно трудный путь казачества в эти годы, рассказывает о страшных кровавых раздорах внутри казачьих семей.

Программное заявление писателя, открывающее сборник рассказов, могло быть предпослано и «Тихому Дону», в котором Шолохов уже более сильным ударом, с большей художественной убедительностью, разбивает безликое традиционное представление о донском казаке, подлинной жизни которого не знал русский читатель и представлял казака только как душителя революции.

В «Тихом Доне» Шолохов делит казачество на два лагеря и показывает борьбу их в годы революции и гражданской войны, при чём размежевание представителей этих лагерей происходит и по их идейным позициям, и по моральным человеческим качествам.

То же наблюдается и в ранних рассказах, работая над которыми, Шолохов уже задумал написать своё большое произведение. По первоначальному замыслу «Тихого Дона», сложившемуся к 1925 году, предполагалось лишь «показать казачество в революции». Разумеется, писатель рассчитывал на то, что «Донские рассказы» каким-то образом должны были подготовить читателя к заду-

манному им большому произведению. Поэтому уже в рассказах Шолохов должен был опровергнуть вульгарное схематическое представление о казаке как «царском опричнике». Если бы казачество было *только* таким, оно бы не пришло к революции.

Но то, что писатель поведал уже в рассказах, оказалось недостаточным для взыскательного художника, поэтому он отверг первоначальный замысел «Тихого Дона», по которому предполагался лишь показ непосредственного участия казаков в корниловском восстании. При таком замысле романа читатель получил бы искажённое одностороннее представление о жизни казачества и его путях в эпоху ломки старого строя. Шолохов же заботится о том, чтобы читатель понял, «почему казачество приняло участие в подавлении революции, что это за казаки? Что это за область Войска Донского?». Писатель хочет, чтобы жизнь казачества не выглядела для читателя некоей «terra incognita» ¹⁾, поэтому он начинает «с казачьей старины», описывая события, предшествовавшие первой империалистической войне.

Всё это нужно было опять-таки для того, чтобы показать читателю незнакомую для него землю, проследить жизнь и путь казачества на протяжении нескольких лет, рассказать о том, что привело казачество к «царской опричнине», и тем самым «вскрыть истоки контрреволюционных настроений казачества, уяснить историческую закономерность противонародного движения на Дону в годы гражданской войны» ²⁾. Вместе с тем новый замысел позволил Шолохову, оттолкнувшись от истории казачества, найти в нём лучшие революционные положительные черты, которые и привели большую часть казачества к революции.

Мы знаем, что в XVII—XVIII веках казаки принимали самое активное участие в крестьянских восстаниях, выступая под руководством Степана Разина, Емельяна Пугачёва, Кондратия Булавина и других. Но царизм всячески заботился о том, чтобы «приручить «вольное казачество». В течение трёхсот лет он пытался воспиты-

¹⁾ Незнакомой землёй. Слова М. А. Шолохова в статье «В гостях у Шолохова». «Известия», 1937, 31 декабря, № 305, стр. 3.

²⁾ И. Лежнев. Михаил Шолохов. Гослитиздат, 1941, стр. 29.

вать в казачестве «верность престолу», слепую преданность «царю и отечеству». Казачьим низам неустанно внушалась иллюзия, будто казачество «высшая народность», что оно находится на привилегированном положении.

А. С. Серафимович, так же хорошо знавший казачество, как и М. Шолохов, говорил, что казаки — это «мужики-хлебоборобы в мундире, с мужицким нутром, однобоко и уродливо искривлённым царско-помещичьим строем»¹⁾.

Постепенно казачество теряло старую разинскую традицию. Общественно-революционная роль его притуплялась, и «казачья вольница» из свободолюбивой общины превращалась в реакционный оплот царизма на Дону. Царское правительство организовало своеобразное автономное поселение — область Войска Донского. Это создавало «сословную и областную замкнутость крестьян, раздробленных различиями в размерах землевладения, в платежах, в условиях средневекового пользования землёй за службу и т. д.»²⁾. Всё это отрывало, — по словам Ленина, — казачий край от остальной части России, «от общерусской демократии»³⁾.

Несмотря на сословные привилегии и значительные наделы земли⁴⁾, бедняцкое казачество ещё не во весь голос, но уже протестовало против несправедливостей помещиков-офицеров, против непосильно-тяжёлой службы. Оно тяготилось обязательным поставлением коня и обмундирования при уходе в армию. Земельные наделы распределялись далеко не равномерно. Большая часть казачества разорялась, а кулаки и помещики перекупали их землю.

Воспитывая в казачестве душителя революции, царизм притуплял его ещё слабый протест, принимал все меры

¹⁾ А. С. Серафимович, Михаил Шолохов и его «Тихий Дон». Вместо предисловия к «Тихому Дону». См. Собр. соч., т. X, М. ГИХЛ, 1948, стр. 361.

²⁾ В. И. Ленин. Собр. соч., изд. 3-е, т. XI, стр. 425.

³⁾ В. И. Ленин. Собр. соч., т. XXI, стр. 204.

⁴⁾ Перед революцией на каждого члена казачьей семьи приходилось в среднем 7,5 десятины, а на каждого члена семьи крестьянина средней части России 1,5 десятины земли. «Казаки, — писал Ленин, — в среднем имеют 52 дес. на двор, крестьяне по 11 дес.». Собр. соч., т. XI, стр. 425.

для того, чтобы большевистские настроения не проникли в эту среду: создавался культ сословной чести, культ командира, поощрялась замкнутость, поддерживался звериный уклад жизни, коверкались быт и нравы. Церковные обряды, поверья, предрассудки держали казачество в беспросветной темноте, отвлекая от классовой борьбы в стране.

Почти две трети (63,2%) казачьего населения Донской области были неграмотны, редко кто среди казаков умел читать.

Такой своеобразный быт, специфические экономические условия, сложившиеся в результате привилегий в земельном вопросе, выделение казачьих формирований, находившихся на особом положении, разжигаемая царизмом вражда между казаками и так называемыми «иногородними» (несмотря на то, что казаки составляли только 47% населения Донской области)— всё это наложило отпечаток на психологию казачества, внушило ему сознание преимущества перед крестьянами остальной России.

Таким образом, царизм создал на юге страны «заповедник» реакции.

Эта своеобразно сложившаяся жизнь донского казачества, специфические её условия, почти не были отражены в русской литературе XIX века. Л. Толстой, например, в своих «Казаках» изображал не донских, а гребенских казаков времён Кавказской войны. Тогда ещё казачество не впитало векового одурманивания в той мере, в какой оно восприняло его ко времени империалистической войны. Тогда ещё оно сохраняло в большей мере свободолюбивые черты так называемого «вольного казачества». Кроме того, Л. Толстой и не ставил на первый план изображение быта казачества, его жизни, как это делает Шолохов. Толстому важно было столкнуть своего героя — Оленина, представителя «цивилизации», с казаками и тем самым дать ему характеристику.

Шолохов иначе подошёл к показу казачества. Семейно-бытовой и хозяйственный уклад его жизни уже не является фоном, на котором должен быть изображён герой иной среды, иных качеств. Жизнь казачества становится содержанием произведения, определяющим характеристику, поступки, действия героев.

Всё это нужно было Шолохову для того, чтобы рассказать читателю, «почему казачество приняло участие в подавлении революции, что это за казаки?» (М. Шолохов). Это было одной из целевых установок и «Донских рассказов» и «Тихого Дона». В ранних произведениях Шолохов выразил эту установку декларативно, в авторском вступлении к «Лазоревой степи». Создавая эпическое полотно «Тихий Дон», он уже сказал об этом полнее, художественно убедительнее, проследив историческую судьбу донского казачества, показав его жизнь со всем мастерством зрелого писателя.

Если в «Тихом Доне» Шолохов показывает жизнь казачества ещё до империалистической войны, а затем в годы революции и гражданской войны, то в «Донских рассказах» речь идёт только о гражданской войне. На её фоне Шолохов показывает расслоение казачества, жестокую классовую борьбу в деревне, которая часто проникает в отдельные семьи и размежовывает её членов.

Книга Шолохова «Донские рассказы» открывалась первым его печатным произведением—рассказом «Родинка», впервые опубликованным 14 декабря 1924 года в газете «Молодой ленинец». Здесь писатель повествует о командире красного эскадрона Николае Кошевом, ведущем борьбу с белыми бандами. Отец же его оказывается атаманом такой банды. В одном из боёв он убивает сына и случайно узнаёт его по родинке.

Открывая книгу этим рассказом, Шолохов тем самым обращал внимание на одну из главных мыслей сборника, на то, что классовое расслоение в казачьей среде размежевало не только Дон, станицу, хутор, но и казачьи семьи на две противоположных, непримиримых стороны. Одна сторона враждующих защищает свои собственнические, сословные интересы, другая—стоит на защите завоеваний Октябрьской революции.

И для книги «Лазоревая степь» классовая борьба внутри отдельных семей осталась не менее характерной. Так, рассказ «Червоточина», не вошедший в первый сборник, рисует идейную вражду, происходящую в богатой кулацкой семье, глава которой, кулак Яков Алексеевич, и его старший сын Максим явно враждебно настроены к советской власти. Против отца и брата выступает младший сын, комсомолец Степан. Он разоблачает отца, который хочет обмануть советскую власть, скрыть от неё

своё богатство, выступает против брата, который ещё в империалистическую войну зверски расправлялся с бастующими рабочими. Степан не может молчать, хотя над ним издеваются и отец, и брат, считающие, что он позорит семью, предаёт их.

Вражда в семье доходит до того, что Яков Алексеевич и Максим убивают ненавистного им Степана и бедного крестьянина, вместе с которым Степан уехал на отцовских быках в поле за сеном.

Здесь Шолохов описывает кулацкое хозяйство, идейная вражда в котором была наиболее непримиримой и жестокой. Однако Шолохов видит расслоение не только внутри казачье-кулацкого хозяйства, и даже не только в середняцкой среде, но и в семьях бедняков. Такое же размежевание семьи, как и в рассказе «Червоточина», происходит, например, в бедняцкой семье Крамсковых («Коловерть»). Но характерно, что если в кулацкой семье против главы и членов её восстаёт один человек, комсомолец Степан, то в рассказе «Коловерть» вся бедняцкая семья — и отец Пахомыч, и его сыновья Игнат и Григорий — стоят на стороне советской власти, защищают её в рядах красных, и только третий сын Пахомыча, подъясаул Мишка, ослеплённый и подкупленный белогвардейцами, идёт у них на поводу. Чтобы выслужиться перед полковником Чернояровым, он расстреливает родного отца и братьев. Мишка слепо служит Черноярову, крупному помещику, который ни на что не скупится, лишь бы привлечь сына бедняка на защиту своих собственнических интересов. Совершенно ясно, что ослеплению бедняка способствует внушённое ему самознание, будто казачество — «высшая народность», что оно защищает «казачью честь», «сословные интересы».

Но, несмотря на то, что казачество годами воспитывалось царизмом в духе верности «царю и отечеству», прилагались заботы о том, чтобы в его среду не проникли большевистские идеи и настроения, казачество не представляло собой в целом реакционного оплота. Шолохов, на глазах которого совершались события гражданской войны, уже в рассказах показал, что революционные идеи всё-таки проникали в среду казачества и находили в ней отклик.

Об этом говорится в повести «Путь дороженька», в рассказах «Смертный враг», «Бахчёвник» и других.

В рассказе «Бахчёвник» Шолохов тоже показывает классовое расслоение внутри отдельной семьи, несколько более зажиточной, чем в рассказе «Коловерть». На стороне белогвардейцев остаётся лишь один отец Анисим, ставший комендантом военно-полевого суда. Он ненавидит своего старшего сына, большевика Фёдора. Фёдору же горячо сочувствует не только его брат Митька, но и представительница старшего поколения — их мать. Фёдор и Митька — яркое свидетельство того, что казачеству большевистские идеи были далеко не чужды. Братья убивают отца, который цепляется за старое, и уходят к красным за Дон.

Таким образом, ещё до «Тихого Дона» Шолохов рассказал читателям о проникновении большевистских идей в казачью среду и о том, какой отклик они в ней находили. В большом романе писатель имел возможность шире показать, как происходило приобщение казачества к «большой человеческой правде». Уже в первой книге романа большевик Штокман проводит агитационную работу среди казаков хутора Татарского. В воинских частях на фронте эту работу ведёт Бунчук, в госпитале — большевик Гаранжа. Кроме того, в «Тихом Доне» Шолохов создаёт целую галерею образов большевиков, вышедших из казачьей среды: Кошевой, Котляров, Лагутин, Лихачёв, Подтёлков, Кривошлыков и другие.

Несмотря на то, что в отношении некоторых из этих образов допускается «ряд грубейших ошибок и прямо неверных сведений»¹⁾, Шолохов говорит о том, что идеи, за которые боролась партия большевиков, находили живой отклик и в казачьей среде.

Показ в «Донских рассказах» классового расслоения внутри отдельных семей говорил и о том, что классовая борьба осложнялась сословными предрассудками и давними привилегиями казачества.

В «Тихом Доне» тема классового расслоения казачества воплощена зрелым писателем уже гораздо глубже. «Нигде, ни в одном месте Шолохов не сказал: класс, классовая борьба, — отмечает А. С. Серафимович в своей рецензии на первую книгу романа. — Но, как

¹⁾ Н. В. Сталин. Сочинения, т. 12. М., Госполитиздат, 1949, стр. 112.

у очень крупных писателей, незримо, в самой ткани рассказа, в обрисовке людей, в сцеплении событий это классовое расслоение всё больше вырастает, всё больше ощущается, по мере того как развёртывается грандиозная эпоха»¹⁾).

Ещё в рассказах тема классового расслоения в казачьей среде решается Шолоховым не только на примере отдельных семей. Писатель говорит и о том, что бедняцкое казачество *целыми семьями* переходило на сторону советской власти, было её опорой в казачьей деревне. Широкий показ борьбы бедняков казачьего хутора с кулаками, самой реакционной частью, давал более полное представление о классовой борьбе на Дону. Шолохову важно было подчеркнуть, что бедняцкой части казачества в целом незачем было колебаться в выборе путей. У неё был один путь — с революцией, с большевиками. Такие, как Михаил Крамсков, были редким исключением в бедняцкой семье, пусть даже и с казацким патриархальным укладом.

Герой рассказа «Смертный враг», казак Ефим Озеров, сражался за красный Царицын. Он же ведёт непримиримую борьбу с кулаками, представляя советскую власть на хуторе. Несмотря на то, что кулаки зверски убивают Озерова, его дело непобедимо. «Помни, Ефим, — вспоминает он перед смертью слова своего друга, — убьют тебя — двадцать новых Ефимов будет».

Если в этом рассказе говорится только о том, что вместо одного Ефима, отдающего жизнь за интересы народа, «двадцать образуется», то в рассказе «Пастух» Шолохов рисует уже представителей молодого поколения, детей бедняков — Григория и Дуняшку. Они идут на смену Ефиму, так же, как и Ефим, разоблачают проделки кулаков. Трудно складывалась новая жизнь, гибли лучшие люди в борьбе с косными силами деревни, не желавшими поступиться своей собственностью. Так погиб от руки изуверов-кулаков и Григорий, выступивший против них в печати, но Дуняшка осталась живой. Она идёт в город, чтобы научиться управлять республикой.

Но не только бедняцкая молодёжь казачества смело становится на защиту советской власти. Шолохов рисует

¹⁾ А. С. Серафимович. Вместо предисловия к «Тихому Дону». Собр. соч., т. X. М. ГИХЛ, 1948, стр. 362.

намечающийся перелом в сознании людей старшего поколения. Разумеется, становление нового человеческого сознания у этих людей шло гораздо сложнее, чем у молодёжи. Так происходит, например, с дедом Гаврилой из рассказа «Чужая кровь».

Дед Гаврила в начале рассказа сохраняет к советской власти «ненависть стариковскую, глухую». Такая *глухая* ненависть определяется, видимо, и тем, что его сын Пётр, воевавший против красных, был убит. В то время как Пётр выслуживал урядничьи погоны, дед Гаврила, ослеплённый сословными предрассудками, издавна воспитанный в духе преданности монархии, «назло» красным, широко распахнув полы полушубка, носил на потёртом казачьем мундире все свои медали и кресты, «полученные за то, что служил монарху верой и правдой» (стр. 30).

Но и в психологии этого казака-середняка, казалось бы насквозь пропитанного казацкой спесью, привыкшего к старым порядкам, намечается некоторый перелом. Вначале он враждебно относится к коммунисту, комиссару продовольственного отряда. Но, когда бандиты ранили комиссара во дворе Гаврилы, он берёт этого молодого неизвестного ему человека к себе в дом, вместе с женой любовно ухаживает за ним и так привыкает к коммунисту, что называет его именем своего убитого сына. Тяжело деду Гавриле было расставаться с новым сыном-коммунистом, когда тому нужно было уезжать.

Так дед Гаврила от ненависти к большевику приходит к ещё не совсем, правда, осознанному пониманию того, что большевики не желают людям плохого. Привязанность к одному из представителей нового мира в дальнейшем, видимо, изменит отношение старика к советской власти. В конце концов не так важно, чем руководствуется он вначале, привязываясь к коммунисту, называя его своим сыном. Важно то, что в сознании деда Гаврилы происходят изменения к лучшему.

Уже в ранних рассказах Шолохов показывает, какими сложными путями шло приобщение казачества к новой жизни, как медленно наступал перелом у людей, находившихся в плену сословной и областной замкнутости. Трудность формирования нового сознания в казачьей среде в годы ломки старого мира, пожалуй, всего ярче раскрыта Шолоховым в рассказе «Кривая стёж-

ка». Герой его, «кровный сын бедняцкой власти» Васяка, тяжело переживает то, что он попал не на свою, а на «кривую стёжку». Прячась от призыва в Красную Армию, он начинает осознавать свою неправоту, но не может стать на правильный путь и совершает одно преступление за другим.

Таким образом, тема становления нового человеческого сознания решается Шолоховым уже в рассказах.

Шолохов и не мог пройти мимо одной из центральных в то время задач советской литературы — воспитать нового советского гражданина, новые качества его сознания.

В «Тихом Доне» Шолохов борьбу старого и нового сознания показывает не только путём противопоставления антагонистических лагерей, но и путём столкновения двух противоречивых начал — собственнического и коллективного — в сознании одного человека.

Уже в «Донских рассказах» Шолохов, с одной стороны, выступает против идеализации казачества, ложного освещения классовой борьбы на Дону, с другой стороны — против неправильного представления о всех казаках, как людях непременно жестоких, призванных лишь для того, чтобы подавлять всякое революционное пробуждение в народе.

Несмотря на то, что в «Донских рассказах» описаны тяжёлые годы гражданской войны, классовая борьба, осложнённая сословной спесью, звериная жестокость белогвардейцев и кулачества, Шолохов уже тогда, может быть, ещё подчас примитивно, рассказал о том, что казаки «такие же люди», что в душе казака, особенно, когда он идёт по новому, революционному пути, как у всякого человека, таится доброта, чуткость. Шолохов всячески старается подчеркнуть, что, несмотря на различные привилегии, казаки не белоручки. Они занимаются тяжёлым физическим трудом: земледелием, скотоводством, рыболовством и не так уже отличаются от крестьян других областей страны.

Тема гуманности занимает большое место в ранних рассказах Шолохова. Она проходит красной нитью и через «Тихий Дон».

А. С. Серафимович в цитированной выше рецензии на первую книгу «Тихого Дона» говорит о том, что казаки «темны и дики, и внезапно и неожиданно вдруг

прощупывает вместе с Шолоховым чудесное сердце в загрубелой казачьей груди. Естественно, просто открывается человечесьё сердце, как естественно растёт трава в степи»¹⁾).

Яркий протест против того, что казак «дикий», что у него чёрствая каменная душа, Шолохов вкладывает в уста казака-коммуниста Михаила Кошевого: «Люди про себя мало знают. Был я летом в госпитале. Рядом со мной солдат лежал, московский родом. Так он всё дивовался, пытал, как казаки живут, что да чего. Они думают — у казака одна плётка, думают — дикой казак, и замест души у него бутылошная склянка, а ить мы такие же люди...»²⁾).

О том, что казаки — «такие же люди», Шолохов рассказал в одном из первых своих рассказов — «Жеребёнок», напечатанном ранее в журнале «Крестьянская молодёжь».

Во время боя ожеребилась кобыла казака Трофима. Командир красного эскадрона, в котором воевал против белых Трофим, считая, что резвый жеребёнок будет обузой в бою, приказывает Трофиму пристрелить его. Но у Трофима никак не может подняться рука. И вот во время переправы через Дон у слабенького жеребёнка нехватает сил, чтобы переплыть бурную реку. Он начинает тонуть. Несмотря на сильный обстрел, который ведут белые с того берега, Трофим хочет спасти жеребёнка, но сам погибает от белогвардейской пули.

Ещё до выхода в свет первого сборника был опубликован рассказ «Алёшкино сердце». В этой же редакции он вошёл и в «Донские рассказы». В нём повествуется о том, как голодающий бедняцкий сын Алёшка, потеряв свою семью, находит тёплый приём у коммунистов-продработников. Проникаясь ненавистью к кулакам, которые не хотели помочь его семье, жестоко эксплуатировали его самого, Алёшка начинает понимать, на чьей стороне правда. Он во-время сообщает красным о существовании белогвардейской банды, сам принимает участие в её уничтожении: Бандиты долго не хотели сдаваться. Но, когда Алёшка, сорвав кольцо с гранаты,

¹⁾ А. С. Серафимович. Вместо предисловия к «Тихому Дону» Собр. соч., т. X. М., ГИХЛ, 1943, стр. 361—362:

²⁾ М. Шолохов. Тихий Дон. М., ГИХЛ, 1941, стр. 238—239. В дальнейшем все ссылки на это издание.

хотел бросить её в бандитов, на пороге показалась женщина с ребёнком. И Алёшка подрывается на гранате только потому, чтобы не убить ребёнка.

В другой, значительно искажённой редакции этот рассказ вошёл в сборник «Лазоревая степь». Алёшка, не успев сдёрнуть с гранаты кольца, увидел на руках одного из бандитов ребёнка.

В своё время это искажение было замечено одним из первых исследователей творчества Шолохова, В. Ц. Гоффеншефером. Он справедливо полагает, что «в конец рассказа внесена редакционная «поправка», вследствие которой теряется идейно-художественный смысл всего произведения» ¹⁾.

Действительно, «редакторы» грубейшим образом исказили идейное содержание рассказа, который непосредственно перекликается с авторской программой, высказанной в начале сборника — рассказать о том, как «безобразно просто умирали люди».

Обнажение жестокой классовой борьбы на Дону в годы гражданской войны, когда отцы шли против сыновей, сыновья — против отцов, не противоречило идейной установке писателя — показу казачества со всеми ему присущими человеческими чертами. Шолохов не забывает вскрыть и те причины, которые размежевали семью, хутор, станицу, весь Дон на два противоположных лагеря.

Об этом говорится и в рассказе «Шибалково семья». Пулемётчик Шибалюк подбирает на дороге изнасилованную измученную Дарью, делает её кучером своей тачанки и живёт с ней, как с женой. Он, не колеблясь, несмотря на то, что Дарья подарила ему сына, убивает её, когда узнаёт, что она изменница, подосланная бандой Игнатьева для того, чтобы завести красновардейский отряд в ловушку и уничтожить его. Но Шибалюк отдаёт последнюю рубашку своему маленькому сыну, сам вскармливает его кобылым молоком и, чтобы спасти сына, воспитать из него человека нового общества, отдаёт его в детский дом.

В рассказе «Продкомиссар», написанном, видимо, несколько позже и вошедшем только в сборник «Лазоревая степь», Шолохов также говорит о революционном гуманизме. Гуманизм людей нового мира — большевиков

¹⁾ В. Гоффеншефер. Михаил Шолохов. М. ГИХЛ. 1940, стр. 33.

и комсомольцев — не противоречит их революционной жестокости.

Отец продовольственного комиссара Бодягина прячет хлеб от государства. Он сопротивляется даже сыну, и тот убивает его, выполняя свой революционный долг. Реакционная часть казачества, не желая отдавать излишки своего хлеба, восстаёт и преследует комиссара Бодягина. Скрываясь от преследователей, комиссар замечает в поле замерзающего мальчика и, спасая его, гибнет сам от руки настигнувших его казаков.

И Шибалюк, и Бодягин не могли поступить иначе: убивая врагов народа, они выполняли свой революционный долг.

Из рассмотренных рассказов мы видим, что черты настоящего гуманизма присущи только тем, кто отстаивает интересы и права народа. Гуманистическую сущность революционной борьбы, человеколюбие тех казаков, которые боролись за революцию, Шолохов противопоставляет зверству врагов.

Реакционная часть казачества — белогвардейцы, казачьи офицеры, кулачество, белобандиты — как раз и проявляют необычайную жестокость, отстаивая свои сословные привилегии. Разумеется, что эта жестокость, идущая под лозунгом защиты «казачьей чести», никак не может быть оправдана.

В образах полковника Черноярова («Коловерть»), пана Томилина («Лазоревая степь»), бандита Фомина («Председатель Реввоенсовета республики»), кулака Игната («Смертный враг»), коменданта Анисима («Бахчёвник») — Шолохов воплощает те классовые силы, против которых восстают и борются герои его рассказов, люди нового грядущего мира — коммунисты и комсомольцы.

Рисуя два противоположных антагонистических лагеря, при чём позиции каждого из них чётко определены, Шолохов в донских рассказах не показывает колебаний середняцкой группы казачества между революцией и контрреволюцией. Для этого потребовалась четырёхтомная эпопея, на страницах которой писатель развернул художественно доказательно сложную картину путей в революции различных социальных групп казачества, поставив в центре сюжетного построения своего романа образ середняка Григория Мелехова.

В «Донских рассказах» (например: «Родинка», «Бахчёвник», «Шибалково семя», «Двухмужня»), как и в «Тихом Доне», события развёртываются в плане нарастания противоречий, в плане столкновения двух начал. Однако, если в рассказах о борьбе двух начал на одной стороне были представители реакционного, обречённого па гибель класса, а на другой — нового, побеждающего, то в «Тихом Доне» в центре внимания автора — человек, оставшийся в середине этой борьбы, человек с двойственным сознанием. С одной стороны у него контрреволюция, с другой — большевики. В. И. Ленин говорил, что середняк, мелкий буржуа «тяготеет невольно и неизбежно то к буржуазии, то к пролетариату. Самостоятельной «линии» у него *экономически* быть не может.

Его прошлое влечёт его к буржуазии, его будущее к пролетариату. Его рассудок — тяготеет к последнему, его предрассудок (по известному выражению Маркса) к первой»¹⁾. Чтобы оттенить срединное положение героя, Шолохов строит повествование в плане противопоставления образов большевиков не герою, а образам из лагеря контрреволюции. Если в рассказе герой обычно был в лагере революции, то теперь он остаётся в середине. Такой замысел привёл автора к тому, что по одну сторону оказались все лучшие качества Григория, то, что связывало его со свободолюбивым казачеством, — душа труженика, ненасытное любопытство к большевикам, любовь к протестующей Аксинье, дружба с большевиком Кошевым, с другой стороны — всё худшее, унаследованное от царизма, — душа собственника, борьба в рядах контрреволюции, семейно-патриархальный мирок робкой, покорной Натальи, звавшей назад, к собственности, дружба с кулаком Коршуновым.

Всё лучшее в Григории, что возвышает его над некоторыми другими героями романа, заставляет его тянуться к новому, «испытывать всё то же острое чувство огромного ненасытного любопытства к большевикам, к этим русским солдатам, с которыми ему для чего-то нужно было сражаться» (стр. 361). Командуя дивизией повстанцев, находясь в должности генерала, Григорий хочет примириться с красными, но он не знает ещё, как это надо сделать. («Зараз бы с красными надо замириться

¹⁾ Ленин Соч., т. XXI, стр. 53.

и — на кадетов. А как? Кто нас сведёт с советской властью?» (стр. 448). Григорий с самого начала восстания чувствует его обречённость, потому что оно «против народа» (стр. 419). Он говорит: «А мне думается, что заблудились мы, когда на восстание пошли» (стр. 426); «Мы, как бочка в обручах». «Как набьют нам, так и прикончится» (стр. 534). Григорий прекрасно осознаёт временность своего пребывания в лагере белых и потому открыто заявляет: «Это я у вас — пробка, а вот погоди, дай срок, перейду к красным, так у них я буду тяжелей свинца» (стр. 540).

Григорий Мелехов сам ощущает, что от старого «холодом прёт», что «всё старое рухнулось к едрёной бабушке». Душа труженика стремится к новому, видит в нём правду и счастье, его будущее «влечёт к пролетариату», но душа хозяина, собственнические и сословные интересы, «своё, казачье», «прошлое», как говорит Ленин, настойчиво тянет назад «к буржуазии», сбивает Григория с пути. Всё это приносит Григорию Мелехову, человеку искреннему в своих поисках, ищущему новых путей, одну горечь и страдания, заставляет мучительно и долго колебаться между двух начал. «И оттого, что стал он на грани в борьбе двух начал, — пишет Шолохов, — отрицая оба их, родилось глухое, неумолчное раздражение» (стр. 392).

«Своё, казачье, всосанное с материнским молоком, кохасмое на протяжении всей жизни» (стр. 184), губит в Григории Мелехове лучшие его качества, берёт верх «над большой человеческой правдой», на которую впервые открыл ему глаза большевик Гаранжа.

Одни только высокие личные качества не могли придать строгую определённую и последовательность политическим убеждениям героя. Эти убеждения складываются под воздействием старого казачьего уклада, диктуются сословными и собственническими интересами, настойчивым воздействием со стороны реакционных кругов, начиная с отца, брата, кончая станичной средой, влияние которой Григорий постоянно испытывает.

Вот для чего понадобилось Шолохову начать эпопею с показа семейно-бытового уклада жизни казачества со всем его невежеством и предрассудками: «не для того, чтобы «любоваться» им, а для того, чтобы лучше показать то, что в дальнейшем пришлось преодолевать на

своём пути персонажам романа»¹⁾), что притупляло революционное сознание казачества.

Но было бы неправильно ограничиться лишь этим однобоким объяснением. Шолохов не только говорит о старых путях, тянувших казачество назад, он одновременно показывает и то новое, что принесла казачеству революция. Поэтому годам гражданской войны, классовой борьбе на Дону посвящается большая часть романа. На этих страницах Шолохову необходимо было показать, как в процессе классовой борьбы на Дону рождались и воспринимались казачеством новые качества, которые обусловили наиболее резкий поворот его на сторону социалистической революции. Этот поворот определился правильной политикой большевистской партии.

Говоря о решающих причинах поворота середняков на сторону революции, товарищ Сталин писал: «Середняк стал поворачивать к нам, когда он стал убеждаться, что буржуазия свергнута «всерьёз», что власть Советов упрочивается, кулака одолевают, Красная Армия начинает побеждать на гражданских фронтах»²⁾.

Таким образом, нужна была полная победа советской власти, чтобы ликвидировать тяготение середняка к его прошлому, заставить его посмотреть в своё будущее.

В донских рассказах Шолохов как раз и изображал большей частью последние годы гражданской войны, когда советская власть побеждала в деревне, когда «кулака одолевали». Именно в это время, — говорит товарищ Сталин, — «середняк стал поворачивать к нам». Но раскрыть особенности уклада жизни этой прослойки казачества, рассказать о его двуличии и колебаниях, осложнённых не только экономическими, но и сословными привилегиями, было почти невозможно в одном рассказе с такой большой художественной силой, с какой это сделал Шолохов в «Тихом Доне».

Если в ранних рассказах Шолохова классовая борьба показывается большей частью внутри одной семьи, на её примере, то в «Тихом Доне» в центре внимания стоит несколько семей разных социальных кругов: здесь бед-

¹⁾ В. Гоффеншефер. Кандидат Новочеркасского округа. «Лит. обозрение», 1937, № 21, стр. 5—7.

²⁾ И. Сталин. Вопросы ленинизма. Изд. 11-е, Госполитиздат, 1939, стр. 165.

няцкие, середняцкие и кулацкие семьи, здесь представители пролетариата, торговой буржуазии, класса помещиков и купцов, здесь и духовенство, махровое белогвардейское и казачье офицерство.

Ставя в центре внимания уже несколько семей различных социальных групп, Шолохов развёртывает повествование, всё шире и шире охватывая общественные события. Он идёт, как и в донских рассказах, от изображения отдельного семейного уклада жизни к гораздо более широкому изображению общественных явлений и событий, к большим обобщениям. Поэтому Шолохов не ограничивается в «Тихом Доне» только эпохой гражданской войны, он начинает повествование от кануна мировой войны.

Вполне очевидно, что новый замысел, широкий охват событий, обусловил и новую форму произведения о донском казачестве.

Однако не следует забывать о самом главном — о том, что новая социалистическая действительность вносила существенные поправки в первоначальный замысел. Шолохов работал над «Тихим Доном» в течение пятнадцати лет. За этот большой промежуток времени произошли грандиозные изменения в нашей жизни, социализм одерживал одну победу за другой — всё это не могло пройти мимо зоркого, взыскательного художника, талант которого крепчал с каждым томом романа.

Сама проблема трагедии человека, оторвавшегося от своего народа, народа, ломающего старое прогнившее общество, уходящего от чуждой ему действительности, могла быть поставлена и правильно разрешена только в условиях нашей социалистической современности.

В первых книгах романа дана экспозиция трагедии Григория Мелехова, показано становление человеческого сознания. Эта проблема была выдвинута самой жизнью, когда социализм вёл решительное наступление на пережитки капиталистического прошлого в сознании людей. Конечно, жизнь, поставившая перед писателем эту проблему, и влияла на её разрешение в ходе работы над романом. Кроме того, в период этой работы, глубоко вникая в жизненные процессы социалистического общества, окончательно победившего в нашей стране, идейно и художественно рос молодой Шолохов: в ходе изучения марксистско-ленинской науки складывалось в

стойкую диалектико-материалистическую систему его мировоззрение. Прекрасное знание изображаемого материала, познание законов общественного развития — всё это сказалось в работе над зрелым произведением. Со всей силой выступает в «Тихом Доне» и художественный метод — социалистический реализм.

Только с позиций социалистического реализма, изображая конкретно-историческую действительность (годы революции и гражданской войны) в её революционном развитии, не забывая о воспитании трудящихся в духе социализма, Шолохов мог с глубокой силой обобщения показать трагедию человека, оторвавшегося от народа. В соответствии со словами товарища Сталина, что жизнь надо рассматривать «в её разрушении и создании и ставить вопрос: что разрушается и что создается в жизни?»¹⁾, Шолохов на примере Григория Мелехова показывает, к какому моральному и физическому вырождению ведёт его защита отживших сословных привилегий мнимой казацкой чести.

Вскрывая социальную природу Григория Мелехова, Шолохов художественно сильно и убедительно показал невозможность третьего пути в революции.

Судьба Григория типична для тех, кто погиб в водовороте событий гражданской войны, не найдя своего места в революции, а образ его вырастает до типичного образа трудового человека, отставшего от истории.

«Исключительность», индивидуальность судьбы Григория Мелехова ещё ярче подчёркивает именно то, что опустошает его душу, выжигает его жизнь, обрекает на гибель сильную волевою натуру, не нашедшую правильного пути в эту героическую эпоху.

В то же время Шолохов показывает рождение нового, советского человека, борца за новую жизнь, принципиального, последовательного коммуниста Михаила Кошова.

Мы не можем рассматривать «Донские рассказы» и «Тихий Дон» как два равноценных произведения: «Тихий Дон» — создание совсем новое, произведение следующего этапа идейного и художественного развития писателя. Сравнительное рассмотрение этих произведений наглядно показывает, какой большой путь проделал пи-

¹⁾ И. Сталин. Соч., т. I. Госполитиздат, 1946, стр. 298.

сатель от небольших, подчас хроникальных, хотя и сюжетно завершённых, рассказов-зарисовок до эпического изображения действительности в большом художественном полотне — многотомном романе.

Однако, не переоценивая существующих между рассказами и «Тихим Доном» связей, нельзя не заметить, что идейные мотивы некоторых рассказов, развёртываясь и облекаясь в более зрелую художественную форму, звучат и в «Тихом Доне».

Пути казачества к революции, в годы гражданской войны, жестокая классовая борьба на Дону в эти годы, борьба нового со старым в сознании людей и приобщение трудовой части казачества к новой жизни, протест против ложного освещения классовой борьбы на Дону, выступление против идеализации казачества и вместе с тем против неправильного представления о всех казаках, как людях непременно жестоких, показ того нового, что принесла казачеству революция, — все эти вопросы были поставлены молодым художником ещё в рассказах и разрешены в полной мере зрелым Шолоховым в «Тихом Доне».

II. «ДОНСКИЕ РАССКАЗЫ» — ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРЕДИСТОРИЯ «ТИХОГО ДОНА»

I. Сюжетные положения рассказов и их развитие в «Тихом Доне»

Ни к чему не приведёт попытка отыскать полное сюжетное совпадение одного из рассказов с четырёхтомной эпопеей, так как форма романа сама по себе имеет мало общего с рассказом. То, что можно сказать в романе, невозможно вместить в рассказ. Однако идейная близость всего сборника рассказов с романом, тема этих рассказов, близкая к теме «Тихого Дона», многоплановое развитие сюжета романа, различные эпизоды, органически вошедшие в его сюжет из рассказов, не лишают основания попытку найти сюжетное сходство между некоторыми рассказами и отдельными эпизодами романа, сравнивать сборник рассказов, имеющих множество сюжетов, с романом, также содержащим в одном общем сюжете множество сюжетных положений.

На отдельных частных событиях, некоторых случаях из жизни казачества писатель строил сюжет того или

инного рассказа. И если один рассказ не всегда давал возможность создать цельную картину обобщающего характера, то всем сборником, на основе изображения многих событий, Шолохов добивался более цельной картины гражданской войны на Дону.

Вынашивая замысел нового романа, поднимавшего ту же тему казачества, его путей в годы ломки старого мира, романа, близкого по идее к рассказам, писатель сталкивался с теми же процессами, событиями, случаями, людьми, о которых он повествовал и в рассказах. Так как сама действительность, которую реалистически передавал писатель уже в рассказах, подсказывала их сюжеты, то и в романе писатель, конечно, пользовался некоторыми сюжетными положениями рассказов, вводил их в новый многоплановый сюжет, который легко их впитывал в себя.

Отдельные сюжетные положения, принимая последовательность, по-новому осмысливаясь, создавали сюжетное основание нового большого произведения.

С появлением первой книги «Тихого Дона» и до сих пор критика ставит в центре своего внимания фигуру Григория Мелехова. Этим как бы подчёркивается основная сюжетная линия—линия Григория. Известно также, что Григорий Мелехов единственно непоколебимо проносит через весь роман любовь к Аксинье Астаховой.

Если бы мы захотели расположить рассказы соответственно этой сюжетной линии «Тихого Дона», то их следовало бы рассматривать в следующем порядке: «Кривая стёжка», «Двухмужняя», «Лазоревая степь», затем снова «Двухмужняя» и снова—«Кривая стёжка». Мы берём лишь те рассказы, отдельные сюжетные положения которых наиболее близки к этой сюжетной линии «Тихого Дона». К ней примыкает ещё ряд рассказов, близких к другим сюжетным положениям романа.

В начале рассказа «Кривая стёжка» Василий увлекается молодой казачкой Нюркой, как и Григорий в начале романа — Аксиньей. Первая встреча Василия и Нюрки происходит также у Дона и во многом совпадает со сценой встречи Аксиньи и Григория.

Василий, так же, как и Григорий, «тронул коня рысью» (в «Тихом Доне» — «машистой рысью», стр. 11); он вспоминает Нюркины руки, «мягко обнимавшие цветастое коромысло, и зелёные вёдра, качавшиеся в такт

шагам. Григорий видит, как Аксинья, «перекинув через плечо коромысло, лёгкой раскачкой пошла в гору» (стр. 12).

В рассказе Шолохов не даёт описания встречи Васьки с Нюркой. Васька только вспоминает об этой встрече, а в «Тихом Доне» писатель детально, подробно описывает встречу и разговор Григория с Аксиньей. В рассказе Шолохов лишь одной фразой говорит о том, что Васька «с этой поры искал встречи с ней» (стр. 285), а в «Тихом Доне» отношения Григория и Аксиньи посвящаются целые страницы, главы. Здесь только полностью совпадает описание состояния героев.

«Кривая стёжка»

Лишь у Васьки буйным чертополохом цвела радость от того, что каждый день видел Нюрку: то у речки встренутся, то вечером на игрищах. Поглубел парень, высох весь, работа в руках не держится (стр. 289).

«Тихий Дон»

Аксинья неистовствовала в поздней горькой своей любви. Несмотря на угрозы отца, Григорий, таясь, уходил к ней с ночи и возвращался с зарёй. За две недели вымотался он, как лошадь, сделавшая непосильный пробег. От бессонных ночей коричневая кожа скуластого его лица отливала синевой, из ввалившихся глазниц устало глядели чёрные сухие глаза (стр. 24—25).

В этом же рассказе упоминается о том, что Ваське в этом году надо идти в армию, как и Григорию.

Дальнейшее совпадение сюжетных положений следует искать в рассказе «Двухмужняя», в котором описывается связь Анны с Арсением.

Муж Анны — Александр, по рассказам казаков, вернувшихся из-за моря от Врангеля, умер в Туретчине. Председатель колхоза Арсений любит Анну. Ему также безразлично, что о их связи будут «назавтра судачить бабы», «ребята из коллектива будут подмигивать на него ехидно» (стр. 138), как Аксинье и Григорию, которые любят друг друга, «людей не совестясь и не таясь» (стр. 25). Дальше в рассказе, как и в «Тихом Доне», следует встреча, там — у ольх, здесь у — ветряка.

Третий рассказ, «Лазоревая степь», напоминает пребывание Григория и Аксиньи в Ягодном. Дед Захар, от

лица которого ведётся повествование, рассказывает, что он состоял кучером в имении панов Томилиных—Тополевке. О «диковинном» пане Томилине дед Захар сообщает, что он «служил в гвардии, а потом кончил службу и уехал доживать на Дон». «Землю ихнюю на Дону, — говорит дед. — казаки отобрали, а пану казна отрезала в Саратовской губернии три тысячи десятин. Сдавал он их саратовским мужикам в аренду, сам проживал в Тополевке...» (стр. 18).

Почти то же сообщает Шолохов о пане Листницком в «Тихом Доне»: «Старый, давно овдовевший генерал жил в Ягодном одиноко. Жену он потерял в предместьях Варшавы в восьмидесятых годах прошлого столетия [...] От жены остался двухлетний тогда Евгений. Вскоре после этого генерал подал в отставку, перебрался в Ягодное (земля его — четыре тысячи десятин, — нарезанная ещё прадеду за участие в Отечественной 1812 года войне, находилась в Саратовской губернии) и зажил чернотелой, суровой жизнью» (стр. 75).

Дед Захар сообщает также, что у пана Томилина «наследником сын офицер остался»; носил он «на носу очки золотые, на снурке очки-то» (стр. 20). Из рассказа мы узнаём ещё, что сын пана Томилина воевал во время гражданской войны против красных.

Уже приведённых примеров достаточно, чтобы догадаться, что именно Тополевка очень похожа на имение Ягодное, что пан Томилин имеет много общих черт с паном Листницким, а сын его офицер напоминает образ казачьего сотника Евгения Листницкого из «Тихого Дона», который проделал такой же печальный путь в лагере контрреволюции, как и сын Томилина.

Далее, дед Захар подробно рассказывает, как присватался пан к его «бабе», которая «в горничных состояла», и как он, дед Захар, хлестал пана в людской кнутом со свинчаткой.

Всё это очень ярко напоминает последние главы первой книги «Тихого Дона», когда вернувшийся из госпиталя Григорий хлещет кнутом «присвазовавшегося» к Аксинье молодого пана Евгения Листницкого.

Снова возвращаемся к рассказу «Двухмужняя» и узнаём, что муж Анны — Александр, приехав из Туретчины, униженно на коленях просит её оставить Арсения и вернуться к нему («А я шёл из-за границев, одну

думку имел: тебя увидеть...», стр. 148). Так же Степан, прибыв из немецкого плена, приниженный, испуганный и покорный, умоляет гордую Аксиныю простить ему, вернуться домой на хозяйство («Думал о тебе... Сердце кровью запеклось... День и ночь из ума не шла», стр. 357).

Наряду с поразительным сходством некоторых сюжетных положений этого рассказа с сюжетной линией «Тихого Дона» — линией Аксины и Григория, есть и существенные различия. Описанные в «Тихом Доне» отношения Григория—Аксины—Степана происходят ещё до коллективизации, и Григорий, конечно, — не председатель колхоза Арсений. Они, наоборот, противоположны по своим социально-политическим устремлениям. Близость же их в том, что Григорий так же, как и Арсений, пошёл против вековых предрассудков казачества, стал на сторону вольнолюбивой казачки Аксины в её борьбе с жестокими условиями застойного быта¹⁾. Аксиныя не хочет повиноваться никаким традициям. Она смело ищет выхода из душной атмосферы жестоких семейных отношений, протестует против косности, которая калечит живого человека, притупляет в нём все лучшие человеческие качества. Аксиныя смело рвёт путы вековых традиций, уходит от мужа, не страшась трудностей и испытаний. Обе женщины порывают со старым, но Анна менее решительна, чем Аксиныя.

Нам предстоит ещё раз обратиться к рассказу «Кривая стёжка». Герой этого рассказа Васька убегает от призыва в Красную Армию, прячется «в лесу под вывороченной каршой». Это напоминает последнюю книгу «Тихого Дона», когда Григорий с остатками разбитой банды скрывается на острове, причём психологическое состояние Григория в это время сходно с психологическим состоянием Васьки, который думает, что он «не на ту стёжку попал. — на кривую» (стр. 293). Ваське страшно, что «в лесу, в буреломе, затравленный, как волк на облаве, как бешеная собака, умрёт от пули своего же станичника он — Васька, — сын пастуха и родной кровный сын бедняцкой власти» (стр. 293).

Положение Григория, который пошёл против народа,

1) И. Лежнев. Михаил Шолохов. «Сов. писатель», 1948, стр. 51.

уже связавшего с революцией свою судьбу, близко к положению Васьки — «кровного сына бедняцкой власти», попавшего, как и Григорий, на «кривую стёжку».

Оба эти героя по своему социальному положению, по личным своим качествам и возможностям должны были идти вместе с народом, который избрал единственно правильный путь. Трагедия их в том, что они пошли против народа, против революции, против истории. Васька губит свою возлюбленную Нюрку так же, как губит Аксинью Григорий. Разница лишь в том, что Васька убивает любимую собственной рукой, приняв Нюрку за её мать, а Аксинья погибает от пули бойцов продотряда. Но по сути дела Григорий привёл Аксинью к смерти, погубил её.

В заключение интересно сравнить тот отрывок из рассказа «Кривая стёжка», где Васька решается вернуться в станицу, с последними строками «Тихого Дона», возвращением Григория на хутор Татарский.

«Кривая стёжка»

Едва лишь лиловой полосой засветлел восток, бросил Васька в овраг винтовку и пошёл к станице, всё ускоряя шаги:

— Пойду объявлюсь!.. Нехай арестуют. Присудят, зато с людьми... от своих и снесу!.. — колютилась горячая от боли мысль. Добежал до речки и стал. За леском, за плетнями дворов дымились трубы, ревел скот. Страх холодными мурашками покрыл Ваське спину, дополз до пяток.

— Присудят года на три... Нет, не пойду!

Круто повернул и, как старый матерой лисовин от гончих, пошёл по лесу, виляя и путая следы (стр. 293).

«Тихий Дон»

Утром на следующий день он (Григорий. — В. Г.) подошёл к Дону против хутора Татарского. Долго смотрел на родной двор, бледнея от радостного волнения [...]

У крутояра лёд отошёл от берега. Прозрачно-зелёная вода плескалась и обламывала иглистый ледок окраинцев. Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели.

Ниже хутора он перешёл Дон по синему, изъеденному ростепелью, мартовскому льду, крупно зашагал к дому (стр. 704—705).

Васька так же, как и Григорий, страшится суровой кары за свои преступления, боится, чтобы ему не «присудили» три года.

В конце четвёртой книги Григорий говорит Прохору, что он боится «тюрьмы, хуже смерти» (стр. 658). Явившись на регистрацию в Вешенскую, Григорий долгое время не решается, боясь расплаты, зайти в политбюро при Дончека: «Надо было идти в политбюро, но всё существо его мучительно сопротивлялось этому. «Посадыт!» — говорил ему внутренний голос, и Григорий содрогался от испуга и отвращения» (стр. 659).

Эта боязнь приводит Ваську и Григория к дальнейшим преступлениям, увеличивает их ответственность перед народом. Но Григорий в конце концов всё-таки решается вернуться на родной хутор, а Васька так и не находит в себе силы воли, чтобы ответить за свои преступления.

Рассказ «Кривая стёжка» наиболее близок к завершающим главам «Тихого Дона». Он написан значительно позже, чем другие рассказы. Очевидно, в это время Шолохова уже интересовала проблема человека, близкого к народу, но ушедшего от него по «кривой стёжке». Однако сопоставление этого рассказа с романом не говорит ещё о их полном сюжетно-тематическом и идейном совпадении.

Рассматривая рассказы в плане сюжетной линии Григория Мелехова, мы видели, что в донских рассказах нет колебаний середняка, аналогичных тем метаниям Григория Мелехова, которые показаны на протяжении трёх последних книг романа. Это можно объяснить идейной эволюцией замысла писателя, который не мог ещё в рассказах раскрыть «двоедушие» середняка, его двойственное сознание.

В «Тихом Доне» Шолохов заново прослеживает и осмысливает путь казачества к революции, сложную противоречивую борьбу в его сознании и передаёт этот процесс во всей сложности, со всей глубиной, гораздо ярче и реалистичнее, чем это было в рассказах, где этот процесс был показан несколько упрощённым, схематичным.

Таким образом, донские рассказы — это только зачаточные дробные сюжетные положения, предпосылки для совершенно нового сюжета романа. Поэтому в рассказах мы обнаруживаем только частные связи, отдельные мотивы, близкие к новой теме и сюжету произведения, написанного также о классовой борьбе на Дону, о путях казачества в эти годы.

Наряду с совпадением некоторых мотивов, вошедших в сюжетную линию Григория — Аксиньи, мы находим в рассказах эпизоды, почти дословно перешедшие в «Тихий Дон» и связанные с другими сюжетными положениями романа, с характеристикой других героев.

Например, полностью совпадает эпизод с дедом Гаврилой («Чужая кровь») и дедом Гришакой («Тихий Дон»), которые любили носить кресты, регалии и погоны. Сравним:

«Чужая кровь»

На зло им (красным. — В. Г.) носил шаровары с лампасами, с красной казачьей волей, чёрными нитками простроченной вдоль суконных с напуском шаровар. Чекмень надевал с гвардейским оранжевым позументом, со следами поношенных когда-то вахмистерских погон. Вешал на грудь медали и кресты, полученные за то, что служил монарху верой и правдой; шёл по воскресеньям в церковь, распахнув полы полушубка, чтобы все видели.

Председатель поселения станицы при встрече как-то сказал:

— Сыни, дед, висюльки! Теперь не полагается!

Порохом пыхнул дед:

— А ты мне их вешал, что сымать-то велишь?

— Кто вешал, давно небось в земле червей продовольствует.

— И пушай!.. А я вот не сыму! Рази с мёртвого сдерёшь!

— Сказанул тоже... Тебя же жалеючи советую, но мне хоть спи с ними, да ить собаки... собаки-то штаны тебе облачают!

«Тихий Дон»

Было воскресенье, и дед (Гришака — В. Г.) направлялся в церковь к вечерне. Пантелея Прокофьевича с ног шибануло при взгляде на свата: под распахнутой шубой у того виднелись все кресты и регалии за турецкую войну, красные петлички вызывающе сняли на стоячем воротнике старинного мундира, старчески обвисшие шаровары с лампасами были аккуратно заправлены в белые чулки, а на голове по самые восковые крупные уши надвинут картуз с кокардой:

— Что ты, дедушка! Сватох, аль при уме? Да кто же в эту пору кресты носит, кокарду?

— Ась? — Дед Гришака приставил к уху ладонь.

— Кокарду, говорю, сыни! Кресты скинь! Заарестуют тебя за такое подобие. При советской власти нельзя, закон возбраняет.

— Я, соколик, верой-правдой своему белому царю служил. А власть эта не от бога. Я их за власть не сознаю. Я Александру-царю присягал, а мужикам я не присягал, так-то!—

Они — сердешные — отвыкли от такого виду, не признают своего... (стр. 30).

Дед Гришака пожевал блёклыми губами, вытер зелёную цветень усов...

— ... Кресты — воротись — сыми, сват! Не полагается их теперь: Господи-боже, одурел ты, сваток?

— Ступай с богом! Молод меня учить-то! Ступай себе.

Дед Гришака пошёл прямо на свата, и тот уступил ему дорогу, сойдя со стёжки в снег, оглядываясь и безнадежно качая головой (стр. 389).

Из этого сравнения видим, что дед Гаврила и дед Гришака «назло» красным носят «шаровары с лампасами с красной казачьей волей» («старческие обвисшие шаровары с лампасами»), чекмень «с гвардейским оранжевым позументом» («старинный мундир»). Идя по воскресеньям в церковь, дед Гаврила преднамеренно распахивал полы полушубка, чтобы все видели его кресты, полученные за то, что «служил монарху верой и правдой». Так же, как и дед Гаврила, дед Гришака по воскресеньям «направлялся в церковь к вечерне», а под распахнутой шубой у него «виднелись все кресты и регалии за турецкую войну». Когда Пантелей Прокофьевич говорит ему, что при советской власти нельзя носить кресты и кокарду, «заарестуют», дед Гришака отвечает: «Я, соколик, верой-правдой своему белому царю служил. А власть эта не от бога».

Последние слова «власть эта не от бога» не характерны для деда Гаврилы, человека, который постепенно изживает в себе черты реакционности, сословности и идёт навстречу советской власти. Но зато эти слова хорошо характеризуют деда Гришаку, ослеплённого, кроме всего прочего, ещё и религиозностью, набожностью. Дед Гришака представляет собой наиболее старое и наиболее реакционное поколение казачества, в котором ещё прочно сидела слепая приверженность к монархии.

В рассказе приведённый эпизод не имеет цели подчеркнуть фантастическую веру деда Гаврилы в монархию, а передаёт лишь его показное, вызывающее поведение,

его казацкую спесь. В конце рассказа напускная приверженность деда Гаврилы к старому поколеблена, поэтому не случайно вся эта сцена имеет юмористическую концовку. В тексте «Тихого Дона» этот эпизод, наоборот, подчёркивает крайнюю реакционность деда Гришаки. Даже Пантелей Прокофьевич «безнадёжно качает головой», зная, что переубедить Гришаку невозможно. Ещё лучше это понимает Михаил Кошевой, который в конце третьей книги, не колеблясь, убивает деда Гришаку. Кошевой знает, что от деда Гришаки советской власти только вред.

Так почти дословно использованный Шолоховым в «Тихом Доне» эпизод получает иную смысловую нагрузку.

Следует указать и на такое совпадение деталей, которые, не играя почти никакой роли в рассказе, приобретают особое значение в «Тихом Доне». Например, герой рассказа «Продкомиссар» Бодягин только глянул *«на жестяного петуха, распластавшегося на крыше в безголосом крике»* (стр. 279), а в «Тихом Доне» этот образ несёт специальную нагрузку и характеризует всю мелеховскую семью («Кровельщик по хозяйскому заказу вырезал из обрезков пару *жестяных петухов*, укрепил их на крыше амбара. Веселили они мелеховский баз беспечным своим видом, придавая и ему вид самодовольный и зажиточный» (стр. 6)).

В сборнике ранних рассказов Шолохова повествование часто идёт от первого лица. Рассказ «Лазоревая степь» ведётся от лица деда Захара, рассказ «Семейный человек» — от паромщика Микишары, пулемётчик Шибалок ведёт рассказ «Шибалково семя», герой рассказа «Председатель Реввоенсовета республики» обстоятельно говорит о том, как он организовал на селе республику, Федот рассказывает, как его крапивою бабы драли («О Колчаке, крапиве и прочем»), и т. д.

Некоторые события в других рассказах во многих случаях передаются через самих героев. В «Тихом Доне» также через рассказ героя сообщается то или иное событие. Передача этих событий в романе напоминает форму сказа, близкую к тем донским рассказам, в которых повествование ведётся от первого лица. Зачастую рассказ одного из героев романа представляет собой самостоятельное произведение, он связан только с эпизодическими персонажами. Такие сказы иной раз почти

дословно совпадают с рассказами по передаче одного и того же события, случая, происшествия. Например, в рассказе «Чужая кровь» Прохор Лиховидов сообщает деду Гавриле, при каких обстоятельствах погиб его сын Пётр.

«Стояли, а красные прорвались к горам, к зелёным на соединение. Назначают его, Петра вашего, командир сотни в разъезд. Командиром у нас был подъесаул Сенин... Вот тут и случилось... Понимаете...

— ...Срубили!.. — бледнея, выкрикнул Прохор и встал, нащупывая на лавке шапку. — Срубили Петра на смерть... Остановились они возле леса, коням передышку давали, он подпругу на седле отпустил, а красные из лесу... — Прохор, захлёбываясь словами, дрожащими руками мял шапку. — Петро черк за луку, а седло коню под пузо... Конь горячий... Не сдержал, остался... Вот и всё!..» (стр. 35).

В главе 51-й третьей книги «Тихого Дона» Стремянников так рассказывает Григорию Мелехову о гибели безрукого Алёшки Шамиля:

«Вчера, солнце с полдён, выехали мы в разъезд. Платон Рябчиков сам послал нас под командой вахмистра [...].

Стал быть, едем мы себе, четырнадцать нас казаков, и Шамиль с нами [...].

И вот таким манером съехали мы — это уже возле ажинок Топкой балки — в лог, а вахмистр и говорит: «Красных нигде, ребята, не видать. Они, должно, ишо из слободы Астаховой не выгружались. Мужики — они ленивые рано вставать, небось до се полуднуют, хохлачьих курей варют-жарют. Давайте и мы трошки поотдохнём, а то уж и кони наши взмокрили». — «Ну, что ж, говорим, ладно». И вот спешились, лежим на траве, одного дозорного выслали на пригорок. Лежим, гляжу, Алёшка, покойник, возле своего коня копается, чересподушечную подпругу ему отпускает [...]. Глядь, а сотенник от нас по низу балочки красные едут [...]. Но у нас кони резвей, отскакали мы, сказать, на лан длиннику, упали с коней и зачали весть отстрел. И только тут видим, что Алёшки Шамиля с нами нету. А он, значит, когда поднялась тамаха, — к коню, черк целой рукой-то за луку, и только ногой — в стремю, а седло коню под пузо. Не вспашился вскочить на коня, и остался Шамиль глаз

на глаз с красными, а конь прибѣг к нам, из ноздрей ажник полымем бѣёт, а седло под пузой мотается [...]. Вот как Алексей дубу дал!» (стр. 461—462).

Эти эпизоды, как называет их И. Г. Лежнев, — «новеллы с драматическим содержанием»¹⁾, полностью совпадая с рассказами, или отдельными эпизодами рассказов, преобразуются в романе, убедительно свидетельствуя о том, как неизмеримо вырастает мастерство Шолохова-рассказчика. Однако, разница здесь не только в художественном отношении. Новый замысел, новые идейно-художественные задачи, вставшие перед писателем, требовали идейного переосмысления тех эпизодов, тех событий, которые из рассказов переходили в роман. Эти эпизоды надо было по-новому понять, дать событиям политическую оценку, убедительно мотивировать поступки героев. Новым задачам необходимо было подчинить самую незначительную деталь. Каждый эпизод должен был органически входить в ткань нового произведения. Не жалуясь на недостаток материала, Шолохов говорил, что главная задача состоит в том, чтобы «суметь его обобщить и переработать, отобрать наиболее значительное и политически действенное, чтобы каждый эпизод и каждая деталь несли свою нагрузку»²⁾.

Если, например, в рассказе «Путь-дороженька» Шолохов описывает героический поступок Петьки Кремнёва, взрывающего склад оружия у белых, но не мотивирует, чем этот боевой эпизод был вызван, раскрывая в это время только одну сторону психологического состояния Петьки — психологию страха, то в «Тихом Доне» есть подобный же эпизод, поданный в совершенно ином освещении.

Красноармеец говорит о том, как он взрывал мост. Но прежде, чем рассказать о своём подвиге, сходном с подвигом Петьки Кремнёва, красноармеец говорит: «Я коммунист». И весь рассказ строится зрелым писателем так, что ударение делается не на то, как страшно было, а на выполнение революционного долга. Страшно было не выполнить задание, не взорвать мост.

¹⁾ И. Лежнев. Михаил Шолохов. «Сов. писатель», 1948, стр. 62.

²⁾ См. статью В. Кетлинской — Михаил Шолохов. «Комсомольская правда». 1934, 17 августа, № 191, стр. 3.

Наличие в романе эпизодов, которые совпадают с рассказами, подтверждает нашу мысль о том, что уже в рассказах отразились такие события, которые совершались на глазах самого писателя и, может быть, он был их участником. Конечно, Шолохов не мог пройти мимо этих запечатлевшихся в его художественной памяти картин, работая над «Тихим Доном».

Таким образом, необходимый для романа материал накапливался уже в рассказах, концентрировался в них, а сами рассказы явились подготовкой к созданию большого художественного полотна.

2. Образы героев рассказов и их черты в образах героев «Тихого Дона»

Даже при беглом чтении рассказов, в них можно встретить фамилии и имена героев «Тихого Дона». Чаще всего героем рассказов является Григорий («Пастух», «Путь-дороженька», «Коловерть»), Петро («Путь-дороженька», «Чужая кровь»), Прохор («Нахалёнок», «Червоточина», «Чужая кровь»). Тут и Степан, и Митька, Мишка и Аникушка; почти все имена женских образов «Тихого Дона» — Дуняшка, Наталья, Дарья, Анна; знакомые по «Тихому Дону» фамилии — Кошевой, Коршунов, Фомин, Богатырёв, Лиховидов, подъесаул Сенин, войсковой старшина Боков.

Совпадение многих фамилий и имён заставляет присмотреться к образам героев рассказов и сравнить их с образами героев «Тихого Дона». Задумав написать такое большое произведение, как «Тихий Дон», Шолохов, очевидно, ещё раньше, в пору работы над рассказами, мысленно создавал галерею персонажей, необходимых для романа. Конечно, автор, сжившись с героями рассказов, невольно мог некоторые их черты перенести в «Тихий Дон» и передать их героям романа. Однако в рассказах многие образы только намечены, едва очерчены, не имеют ещё той психологической глубины, какую имеют герои «Тихого Дона», поэтому совпадение фамилий, даже внешнее сходство не позволяют ещё говорить о полном совпадении образов, носящих одинаковые фамилии или имена. Фамилия — это только одна из черт образа, это то, с чем сжился автор, это, наконец, только относительное представление об образе.

Фамилия, вместе с тем, толчок для создания другого образа, который, унаследовав некоторые черты героя с одинаковой фамилией, дополнился, может быть, совсем новыми чертами.

Трудно бывает в таких случаях уловить тот толчок, который побудил автора из первоначально созданного им образа создать новый персонаж. Бывает так, что писатель соединяет черты нескольких образов и на основе этого создаёт совершенно другого героя, в котором подчас незначительная деталь одного из прообразов выдвигается на первый план и является той главной чертой, которая помогает читателю видеть созданный писателем образ, а героя — носителя этой черты — жить полноценной жизнью на страницах произведения.

Шолохов не раз заявлял, что писатель не должен копировать людей и давать героев произведения точно такими, каковы их прототипы. Говоря о себе, Шолохов утверждает, что он ни с кого портретов не списывал, что его герои — обобщённые образы. Это заявление самого писателя свидетельствует о том, что полное перенесение из рассказов в роман хотя бы одного образа невозможно. Но, создавая образы героев романа, Шолохов вполне мог использовать некоторые характерные черты, которыми были уже наделены герои его рассказов. Произведя ряд сравнений, мы убеждаемся, что общие черты, некоторое сходство во внешности, в поступках, между героями рассказов и романа имеются.

В рассказе «Семейный человек» паромщик сообщает о своей семье. В первой же главе «Тихого Дона» Шолохов знакомит читателя с мелеховской семьёй:

«Семейный человек»

«Самый старший, Иван, был... на меня похожий, чернявый собой и с лица хорош... Красивый казак и на работу совестливый. Другой у меня сынок четырьмя годами моложе Ивана. Этот в матереу зародился: ростом низенький, пушистый, волосы русые, ажик белёсые, а глаза карие, и был он у меня самый коханный,

«Тихий Дон»

«Старший уже женатый сын его (впереди речь шла о Пантелее Прокофьевиче.—В. Г.) Пётр напоминал мать: небольшой, курносый, в буйной повители пшеничного цвета волос, кареглазый, а младший, Григорий, в отца попёр: на полголовы выше Петра, хоть на шесть лет моложе, такой же, как у бати, вислый коршунячий нос,

самый желанный. Данилой звали его...» (стр. 64—65).

в чуть косых прорезях подсинённые миндалины горячих глаз, острые плиты скул обтянуты коричневой румяняющей кожей » (стр. 6—7).

Искать полного совпадения даже в портретной обрисовке героев бессмысленно. Но частичное совпадение мы видим из этого сравнения. Ясно, что Иван портретно близок к Григорию: чернявый, похож на отца, выше брата и т. д. Почти полное портретное совпадение Данилы с Петром («ростом низенький» — «небольшой», глаза карие — «кареглазый», «в матерю зародился» — «напоминал мать» и т. д.). Для нас в этом случае неважно, кто старше — Иван или Данила в рассказе, Григорий или Пётр — в романе, как неважно и то, что сходство героев рассказа и героев «Тихого Дона» почти не идёт дальше портретных совпадений.

Но зато, например, смерть Данилы сходна со смертью другого героя романа — Котлярова. Данилу, как и Котлярова, привели вместе с пленными на родной хутор, «голова у него вспухла, как ведро, — будто освежёванная», потому что их били «дорогой к хутору». У Данилы так же, как и у Котлярова, «перчатки пуховые на голове, чтобы не по голому месту били... Кровью напились они и к волосам присохли...».

В то же время некоторые черты характера Петра Мелехова, широко развёрнутые в романе, в зачаточном состоянии содержатся также у Петра, о котором идёт речь в рассказе «Чужая кровь». О нём говорится, что он «по ту сторону фронта возле Дона в боях заслуживал урядничьи погоны» (стр. 30). Пётр из «Тихого Дона», наиболее яркий представитель реакционной части казачества, которое без колебаний поддерживало контрреволюцию, также бьётся за то, чтобы получить вахмистра. «заработать, подлизываясь к командиру сотни» (стр. 190), кресты.

Но опять-таки образ Петра в рассказе «Чужая кровь» лишь частично совпадает с образом Петра Мелехова. Смерть Петра из рассказа так же необычна, как смерть Петра Мелехова, но совпадает со смертью безрукого Алёшки Шамиля, а в образе отца — деда Гаврилы есть черты, сближающие его с дедом Гришакой, хотя во

взаимоотношениях Гаврилы и его жены есть много общего с Пантелеем Прокофьевичем и Ильинишной.

Как видно из этих сравнений, отдельные черты различных героев рассказов послужили основой для создания одного образа романа. Вместе с тем, другие черты героев рассказов, которые по тем или иным авторским соображениям не были типичны для этого нового образа, частично воплотились в других образах «Тихого Дона».

Не случайно, поэтому, какой-либо герой романа имеет портретное сходство с одним из героев рассказов, детали, события в его жизни сходны с другим героем рассказов, а поступки характерны для третьего и т. д.

Совершенно очевидно, например, что некоторые черты, присущие Нюрке из рассказа «Кривая стёжка», перешли к Дуняшке из «Тихого Дона», Нюрка, которая «совсем недавно» была «неуклюжей разлапистой девчонкой», «нескладно помахивавшей длинными руками» (стр. 285), «невидя» выросла в «статную грудастую девку». Дуняшка, которая в начале романа была «длинноруким, большеглазым подростком» (стр. 7), также «невидя выровнялась» «в статную и по-своему красивую девку» (стр. 98). Шолохов подчёркивает, что у Нюрки «чернявые глаза» и смотрит она ими «смущённо и диковато» (стр. 285). У Дуняшки тоже «застенчивые и озорные», «чёрные» глаза (стр. 98) и т. д.

Внешнее, портретное сходство между этими двумя образами не вызывает сомнения. Часть других черт сближает Дуняшку из «Тихого Дона» с Дуняшкой из рассказа «Пастух». Их восприятие окружающего мира совершенно одинаково. Сравним:

«Пастух»

«Рядом с Григорием шагает Дунятка — сестра, подпасок. Смеются у неё щёки загоревшие, веснучатые, глаза, губы — всё смеётся, потому что на Красную горку пошла ей всего-навсего семнадцатая весна, а в семнадцать лет всё распотешным таким кажется: и наспуленное лицо брата, и телята

«Тихий Дон»

«Дуняшка подпрыгивала на грядущке, счастливыми глазами разглядывая луг и встречавшихся по дороге людей. Лицо её, весёлое, тронутое загаром и у переносицы веснушками, словно говорило: «Мне весело и хорошо оттого, что день, подсинённый безоблачным небом, тоже весел и хорош:

лопоухие, на ходу пережёвывающие бурьянок, и даже то смешно, что второй день нет у них ни куска хлеба» (стр. 122).

оттого, что на душе вот такой же синий покой и чистота. Мне радостно, и больше я ничего не хочу» (стр. 21).

В конце рассказа Дуняшка идёт в город учиться, чтобы «в будущем уметь управлять республикой». Ей так же, как и Дуняшке из «Тихого Дона», суждено «красоваться под солнцем» после бури.

Из женских образов старшего поколения мать Митьки из рассказа «Бахчёвник» некоторыми чертами напоминает Ильинишну.

Пан Томилин из рассказа «Лазоревая степь» послужил прообразом пана Листницкого. Его сын-офицер близок к образу Евгения Листницкого из «Тихого Дона». О бандите Фомине упоминается в рассказах «Председатель Реввоенсовета республики», «Шибалково семя». О нём говорится: «залохмател весь рыжей бородой, физиономия в пыле; а сам собою зверский и глазами лупает» (стр. 80). При первом же появлении Якова Фомина на страницах романа Шолохов обращает внимание прежде всего на его «широкое, рыжеусое и рыжебровое лицо» (стр. 202). В данном случае Шолохов, очевидно, передавал черты прототипа, — скитавшегося на Дону бандита Фомина.

Следует отметить, что в донских рассказах представители враждебного лагеря в большинстве случаев поданы ещё примитивно, схематично. Представителей советского лагеря Шолохов ещё в ранних произведениях стремится подать разносторонне, вникая в их чувства и переживания.

В донских рассказах писатель делает уже попытку изобразить перелом, внесённый революцией и гражданской войной в психологию и сознание людей, рассказать о том, что люди по-разному воспринимали происходящие события и шли к новому различными путями. Конечно, только на страницах «Тихого Дона» Шолохов мог наиболее полно и широко показать этот противоречивый путь, а значит и глубже раскрыть психологию героев и особенно психологию Григория Мелехова, в образе которого отображались колебания и шатания не только середняцкой массы казачества, а вообще — крестьянства.

Вот почему самые различные черты, поступки, события, характерные для сложного образа Григория Мелехова, не могли воплотиться в образе какого-либо одного героя рассказа. Не случайно, что портретное сходство с Григорием мы находим в одном рассказе («Семейный человек»), отношение к сестре Дуняшке — в другом рассказе — «Пастух», любовь к Аксинье — частично в рассказе «Двухмужняя», частично в рассказе «Кривая стёжка». В последнем рассказе извилистый путь Григория проделывает Васька, которого отдельные черты характера совпадают с характером Григория.

Вместе с тем, между образами этих рассказов и образом Григория есть и существенные различия, есть в них и черты, характерные для других героев романа. Например, пребывание в степи Григория, героя рассказа «Пастух», напоминает пребывание Кошешова в отарщиках, так же как образ Николая Кошешова, героя рассказа «Родинка», путь которого в рядах красных отрядов подобен пути Мишки Кошешова, имеет черты, характерные для образа Григория Мелехова.

Но если в рассказах Шолохову не всегда удаётся попытка показать людей «изнутри», дать образ человека во всей психологической сложности, раскрыть внутренний мир героя, убедительно и правильно мотивировать его поступки, то в «Тихом Доне» Шолохов даёт многостороннюю характеристику героя, раскрывает перед читателем сокровенные тайники человеческой души, передаёт его внутренний мир во всей полноте. Конечно, оказавшись в рассказах в плену событий, многочисленных эпизодов, молодой писатель и не мог одновременно широко развернуть образ героя, а описывал лишь его подвиги, ограничиваясь подчас малохарактерными штрихами, беглыми замечаниями. События заслоняли лицо героя. Новые задачи, вставшие перед Шолоховым в работе над романом, возросшее художественное мастерство писателя обусловили совершенно иной принцип создания человеческих характеров.

3. О некоторых языковых и стилистических особенностях «Донских рассказов» и «Тихого Дона»

В предисловии к первому сборнику шолоховских рассказов А. С. Серафимович писал: «Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова. Про-

сто, ярко и рассказываемое чувствуешь — перед глазами стоит. Образный язык, тот цветной язык, которым говорит казачество»¹⁾. Несколько позже, когда в «Октябре» появилась первая книга «Тихого Дона», А. С. Серафимович также отмечал своеобразие шолоховского языка. Почти теми же словами он писал, что в «Тихом Доне» «яркий, своеобразный, играющий всеми цветами язык... Подлинный живой язык степного народа, пронизанный весёлой, хитроватой ухмылкой, которой всегда искрится казачья речь»²⁾.

Но мы уже говорили в первой части работы, что «Донские рассказы» и «Тихий Дон» — произведения далеко не равнозначные по своим достоинствам. «Донские рассказы» — это юношеская книга М. Шолохова. Несмотря на то, что прозорливый А. С. Серафимович уже по ней предсказал будущее её талантливому автору («Все данные за то, что т. Шолохов развёртывается в ценного писателя...»), рассказы были первыми, хотя и во многом смелыми шагами молодого писателя в литературе, и на них несомненно лежал отпечаток тех языковых оплошностей, которые в дальнейшем пришлось преодолевать Шолохову, начиная с первой и кончая последней книгой «Тихого Дона».

Серафимович писал о Шолохове после выхода в свет первой книги «Тихого Дона»:

«И всего-то ему без году неделя. Всего два-три года чернел он чуть приметной точечкой на литературном просторе. Самый прозорливый не угадал бы, как уверенно вдруг развернётся он». Тут же Серафимович говорит о том, как далеко ушёл Шолохов от «маленьких, недурных, «подававших надежды» рассказов»³⁾.

Шолохов входил в литературу как раз в то время, когда в языке художественной литературы наблюдались многочисленные и далеко не всегда оправданные поиски новых выразительных и изобразительных средств.

Молодым писателям не всегда удавалось вовремя отличить в языке хорошее от плохого, иногда они отда-

¹⁾ В книге М. Шолохов. Донские рассказы. М., «Новая Москва», 1926, стр. 3.

²⁾ А. Серафимович. «Тихий Дон», «Правда», 19 апреля, 1928, № 91, стр. 6. См. также: «Вместо предисловия». «Роман-газета», 1928, № 12 (24), стр. 3; Соч., т. X, М. ГИХЛ, стр. 360.

³⁾ Там же.

вали известную дань литературным «модам». Именно в это время, при наличии различных течений в литературе, имели место и различные искания в языке: увлекались «рубленой прозой», часто злоупотребляли диалектизмами, наблюдалось стремление к ложно понятой красоте языка, ведущей к вычурности, желание ритмизировать прозу, выворачивая подчас наизнанку обыкновенное предложение.

Все эти искания объясняются немарксистским отношением к языку художественных произведений, непониманием того, что язык не есть результат индивидуального творчества, а создан народом и «является продуктом целого ряда эпох, на протяжении которых он оформляется, обогащается, развивается, шлифуется»¹⁾.

В свете гениальных работ товарища Сталина по вопросам языкознания становится ещё более понятным вред, нанесённый советской литературе различными языковыми упражнениями.

А. А. Фадеев, вступивший в литературу почти одновременно с Шолоховым, так объяснял недостатки своих ранних произведений:

«... читая появлявшиеся в ту пору в печати произведения ряда советских писателей, я не умел ещё тогда отличать хорошие произведения от плохих. Я многое брал на веру, и получилось так, что среди образцов, какие брал для учёбы, были и дурные.

В тот период развития литературы (1922—1923 гг.) была в моде так называемая «рубленая проза». Многие пишущие люди говорили: «произведение будет динамичным, если писать короткими фразами, в три-четыре слова». Но такое формальное понимание динамичности создавало искусственный язык...

В литературе имело место тогда сильное влияние школы «имажинистов». Важнейшей задачей художественного творчества «имажинисты» считали изобретение необыкновенных сравнений, употребление необыкновенных эпитетов, метафор. Под их влиянием и я старался выдумать что-нибудь такое «сверхъестественное...»²⁾.

¹⁾ И. В. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. М., «Правда», 1950, стр. 6.

²⁾ А. Фадеев. Литература и жизнь. (Статьи и речи). «Сов. писатель», 1939, стр. 149—150.

Шолохов почти в это же время (1923—1925 гг.), так же как и Фадеев, вращался в московских литературных кругах, состоял членом той же ассоциации пролетарских писателей, в которую входил и Фадеев. Однако нельзя механически переносить недостатки ранних произведений Фадеева на произведения Шолохова. Поэтому, мы не случайно начали с той оценки сходства языковых средств молодого Шолохова, которые подметил Серафимович и в рассказах и в «Тихом Доне».

Язык шолоховских произведений имеет общие для них стилистические особенности, сразу отличившие его книги от книг других писателей, вступавших в литературу одновременно с ним. Полемизируя с писателями, искажавшими действительность, Шолохов не случайно говорит о «пролеткультовцах», о «литературных вечерах» МАППа, на которых ему приходилось бывать; он был далёк и от увлечения различными стилевыми течениями того времени, но самый период исканий в литературе этих лет не мог не отразиться на раннем Шолохове. Надо сказать, что эти искания отразились не только на донских рассказах, но и на «Тихом Доне». Поэтому, рассматривая рассказы и «Тихий Дон», видишь наибольшую языковую близость рассказов с первыми томами романа и вместе с тем ощущаешь огромный рост языкового мастерства в последующих частях «Тихого Дона».

При сопоставлении рассказов со страницами «Тихого Дона» бросается в глаза не только особая, присущая Шолохову «манера письма», но и поразительное сходство словесной ткани. Это сходство обнаруживается по отдельным характерным словам, оборотам речи, метким шолоховским эпитетам, по особому, подчас необычному, построению авторской речи и речи персонажей.

Так, например, и в рассказах, и в романе встречаются одинаковые обороты речи:

За ложной дымкой теплится
марево, ветер над обугленной
землёй пряно пахнет *чеборцовым*
мёдом. («Лазоревая степь»
стр. 17).

Проводил сына, а через ме-
сяц пришли красные. Вторг-
лись в казачий исконный быт

С любовью перебирал все со-
хранившиеся в памяти, паху-
чие и густые, как *чеборцовый*
мёд, буннинские строки. («Ти-
хий Дон», стр. 348).

... Иной раз, вспоминая, всю
свою жизнь глянешь, — а
она, как *порожний карман*, вы-

врагами, жизнь дедову обычную вывернули наизнанку, как порожний карман. («Чужая кровь», стр. 29).

В упор в лошадиную морду выстрелил Игнат, сел, широко расставив ноги, сплюнул на сырую, волнами нацелованную гальку и ворот рубахи защитной разорвал до пояса («Коловерть», стр. 113).

Мы привели только некоторые обороты речи. Таких совпадений можно было бы найти гораздо больше. И там и здесь встречаются: «уже струился—тёк *сладкий васильковый запах мертвечины*» («Чужая кровь»); «пахло *цветом собачей бессилы*», «румянец на щеках, *нацелованных солнцем*» («Двухмужняя»); с деревянной перекладной *сочно поцеловалась пуля*» («Путь-дороженька»); «борода, как *новый просяной веник*» («Червоточина»); «пахнет... дурманящим запахом *собачей бессилы*» («Алёшкино сердце»); «*черный квадрат ворот*» («Пастух»); «*нагоним вас на склизкое*» («Шибалково семя»); *слюнявый смешок*» («Бахчёвник») и т. д.

Как явствует из приведённых примеров, большинство таких оборотов речи относится к запахам (пахнет «чеборцовым мёдом», «цветом собачей бессилы», «чеборцом и полынью»; говорится о «васильковом запахе мертвечины», «медвяном и приторном запахе», «васильковом трпном запахе» и т. д.).

В предисловии к «Донским рассказам» А. Серафимович подчёркивал, что язык рассказов — это «цветной язык, *которым говорит казачество*». О языке первой книги «Тихого Дона» он сказал, что это «живой язык *степного народа*» (подчёркнуто мною. — В. Г.).

Действительно, трудовая деятельность казака большей частью проходит в поле, в степи. Казак-крестьянин находится в поле и во время пахоты, и в период сенокоса, и в горячие дни уборки хлеба. Он остро чувствует запахи только что скошенного степного сена, собачей бессилы, чеборца, полыни и других степных трав. Шолохов, рисуя жизнь казачества, не может не передать тончайших оттенков в запахах, ощущаемых его героями. Этим и объясняются часто встречающиеся и в рассказах

вернутой наизнанку... («Тихий Дон», стр. 57).

... И вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма *нацелованной волнами гальки* и дальше — перекипающее под ветром воронёной рябью стремя Дона. («Тихий Дон», стр. 5).

и в романе почти дословные совпадения в передаче степных ароматов.

Нельзя вместе с тем не заметить в произведениях Шолохова и общности сравнений, метафор, эпитетов, почерпнутых большей частью из сельского хозяйства. Качество в своей трудовой деятельности связано с землёй, с полем, с предметами сельскохозяйственного быта. Названиями предметов крестьянского обихода казаки пользуются в своей речи, употребляя их часто в переносном смысле, сравнивая с ними какие-нибудь другие предметы или явления по аналогии.

На этой основе строит иногда Шолохов и свою авторскую речь. Так, например, в обоих произведениях построено сравнение бороды с «новым просяным венником», «ручки ковша» Большой Медведицы — с «торчащим» («Червоточина») или «косо вздыбленным» («Тихий Дон») «дышлом».

Можно отметить и наличие хотя и не совпадающих буквально, но построенных по тому же принципу сравнений и метафор: «буйным чертополохом цвела радость» («Кривая стёжка», стр. 289); «ящерицей скользнула молния» («Двухмужняя», стр. 143); пуля «забороздила темноту» («Путь-дороженька», стр. 245); волосы у Мишки «были, как лепестки цветущего подсолнечника, в июне солнце обожгло их жаром, взлохматило гнедыми вихрами. Щёки, точно воробыное яйцо, всконопатило веснушками» («Нахалёнок», стр. 176) и т. д.

В «Тихом Доне» также образная система во многих случаях построена по тому же принципу: употреблённые автором сравнения, метафоры связаны с восприятием жизни крестьянином. Например: голубой шрам, «перепавшая щёку, зарывается в кудели волос» (стр. 9); «солнце насквозь пронизывало седой каракуль туч» (стр. 21); «Пусто и одичало, как на забытом затравевшем лебедю и бурьяном гумне, стало на душе у Аксины» (стр. 40); «Накрапывал мелкий, будто сквозь сито просеянный, дождь» (стр. 577) и т. д.

Издавна жизнь казака тесно связана с конём. И во время полевых работ, и в боевых походах конь — добрый друг казака. Поэтому часто казаки, как и Шолохов, переносят то, что связано с конём, на аналогичные явления из жизни людей и природы. Например, в «Тихом Доне»: «Дуняшка раздула ноздри, как лошадь перед препят-

ствием» (стр. 13); «Аксинья переступала с ноги на ногу, как обкормленная ячменём лошадь» (стр. 37); «Время заплетало дни, как ветер конскую гриву» (стр. 194); «ветер гриватил волны» (стр. 51); «по небу заджигитовала молния» (стр. 343) и т. д.

Как в рассказах, так и в «Тихом Доне» встречаются сравнения, связанные с предметами военного снаряжения казака — саблей, пикой, седлом и пр.

Здесь следует подчеркнуть, что в «Тихом Доне» (особенно в последней книге) Шолохов применяет большей частью уже расширенные скрытые сравнения. Например: «Солнце приметно *порыжелело, слиняла* на нём немощно-жёлтая окраска. *Остыя солнечных лучей* стали ворсистей и уже *покалывали теплом*».

... По-весеннему яровито *взыгрывали* кони, *сыпался* с них *линючий волос*, *резче щекотал* ноздри конский пот...» (стр. 419—420).

Солнце *порыжелело* и *слиняло*, как *рыжеет* и *линяет* весной скот. (Кстати, здесь же говорится в прямом смысле о том, что с коней сыплется «линючий волос»). Остыя (длинные усики на оболочке зерна злаков) сравниваются с солнечными лучами. Остыя-лучи, — говорит Шолохов, — стали мягче, ворсистей и начали «покалывать теплом».

Но в первых двух книгах «Тихого Дона» Шолохов не освободился от проникнувших ещё в рассказы ложных, фальшивых, а подчас чисто натуралистических образов, о которых говорит Фадеев в вышеприведённой цитате. Шолохов, видимо, так же, как и Фадеев в ранних повестях, стремился «выдумать что-нибудь такое «сверхъестественное». Отдавая дань времени, он изобретал необычные сравнения, употребляя столь же необычайные эпитеты и метафоры, — всё это было в своё время замечено критиками Шолохова. Так, например, глава 21-я второй части первой книги «Тихого Дона» до сих пор начинается так:

«К просторному суходолу *наростом прилипло* имение Листницкого — Ягодное. Меняясь, дул ветер то с юга, то с севера; *болтался в синеватой белеси неба солнечный желток*; *наступая на подол лету*, листопадом шуршала осень; зима наваливалась морозами, снегами, а Ягодное так же *корёжилось*, и дни проходили, *перелезая через высокие плетни*, отгородившие имение от остального мира, — похоже, как близнецы» (стр. 90). То там, то здесь в первых

книгах ещё мелькают «сверхъестественные», идущие не от жизни, а от литературщины, образы: улица *«были наголо вылизана безлюдьем»* (стр. 43); *«ласковым телком притулялось к оттаявшему бугру рыжее потеплевшее солнце»* (стр. 97), *«ласковая тишина паслась на лугу»* (стр. 222) и др.

Такие «образы» совершенно исчезают только в третьей книге. В процессе многолетней работы над романом совершенствовалось языковое мастерство писателя. Борясь за реалистическое письмо, настойчиво, с научной тщательностью, работая над словом, Шолохов изживал те недостатки, которые были присущи в известной мере и его рассказам и первым книгам романа. И всё-таки, поддерживая Горького, который вёл борьбу «за качество литературы, за культурный язык»¹⁾, взыскательный художник писал, имея в виду и себя: «в преобладающем большинстве мы, писатели, ещё далеки от совершенства во владении языком»²⁾.

Придавая работе над языком огромное значение, Шолохов вносил во многие издания романа (большей частью в первые книги) значительные исправления, добиваясь простоты, ясности, точности слова. Он беспощадно вычёркивал из текста надуманные фальшивые выражения, на которых лежала печать вычурности и красоты («Ветер шуршал, перелистывая *зелёные страницы подсолнечных листьев*»; «спокойный голос его *плеснул* на Аксинью *варом*»; «*ставни* дома наглухо *стиснули* голубые *челюсти*»; «*розоватым бабым задом* из-за холма *пёрлось солнце*»; «*ночь захлебнулась тишиной*»; «*время помахивало* куцыми *днями*» и т. д.). Опускаются целые напыщенно-витиеватые сравнения: «словно кто-то неведомо большой изредка *смежал оранжевые трепещущие ресницы*» и т. д.

Принимая участие в дискуссии о языке, Шолохов признавался, что и он «погрешен в злоупотреблении «местными реченьями»³⁾. Действительно, уже в донских рассказах встречаются не только в языке персонажей, но и

1) А. Жданов. Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире (Речь на первом Всесоюзном съезде советских писателей). М., ГИХЛ, 1934, стр. 15.

2) М. Шолохов. За честную работу писателя и критика. «Лит. газета», 1934, 18 марта, № 33, стр. 2.

3) Там же.

в авторском языке местные слова и обороты, употреблённые затем и в «Тихом Доне»: турсучил, мельтешился, лямять, постовал, хуга, семка и т. д.

А. Серафимович, выступивший в дискуссии о языке на стороне Ф. Панфёрова, писал в «Ответе А. М. Горькому», что у Шолохова слова местного говора «очень часто мелькают в его собственной речи», и пытался оправдать писателя тем, что это, дескать, «сообщает ему живой местный колорит», что в употреблении этих слов у Шолохова есть «чутьё и чувство меры»¹⁾.

Несмотря на эту похвалу писателя, который вводил его в литературу, Шолохов пошёл за Горьким и вносил поправки в роман там, где ему изменило «чувство меры». Он прежде всего освобождает авторскую речь от всякого рода диалектизмов и провинциализмов (посапливая—посапывая; шумнула—крикнула; брунжали—гудели; сгиная—сгибая; зачикляла растерянность—скользнула растерянность; настряли—набились и т. д.).

Учение товарища Сталина о языке и территориальных диалектах освещает значение той борьбы, которую вёл Горький с неоправданным употреблением диалектизмов в языке художественных произведений.

И. В. Сталин в ответе тов. Санжееву пишет:

«... некоторые местные диалекты в процессе образования наций могут лечь в основу национальных языков и развиваться в самостоятельные национальные языки... Что касается остальных диалектов таких языков, то они теряют свою самобытность, вливаются в эти языки и исчезают в них»²⁾.

Следовательно, диалекты современного русского языка теряют свою самобытность, вливаются в национальный русский язык и исчезают в нём. Отсюда следует, что диалекты и «местные речения» не являются жизнеспособными элементами в составе общерусского языка. Неоправданное их использование только засоряет литературное произведение. Это и понял Шолохов, своевременно начав освобождать от них текст «Тихого Дона».

Видимо, результатом модного в то время увлечения «рубленой прозой», сказавшегося на ранних произведе-

¹⁾ «Лит. газета», 1934, 1 марта, № 25, стр. 2.

²⁾ И. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. М., «Правда», 1950, стр. 37.

ниях Фадеева, явились встречающиеся довольно часто в рассказах Шолохова и уже в меньшей степени — в первых книгах «Тихого Дона», короткие рубленые предложения. Особенно часто употребляются в рассказах номинативные предложения: Засуха. Тишина. («Двухмужняя»); Сумерки. Ночь. Изморозь («Пастух»); Полдень. Хорунжий. Погоны новенькие. Правление («Коловерть»); Короткий хруст («Смертный враг»); Хряст. Стук. Стон. Гуд. Октябрь. Дождь и ветер. Полесье. Ночь. Туманная луговая сырость. Цепь дней. Жара. Дождь. Звено, вкованное в звено («Тихий Дон»). Частое употребление в рассказах номинативных, а также безличных предложений (Рассвело. Пыльно. Горячо. Вечерело. Смеркается. Жарко. Тает. Подошла. Молчат и т. д.) было одним из показателей их эскизности и фрагментарности.

Шолохов создавал динамичность самим конфликтом и проходил мимо пейзажных зарисовок, мелких деталей. В романе же вместо того, чтобы коротко сказать «рассвело», как это чаще делалось в рассказах, даётся подробная яркая картина рассвета.

И всё-таки употребление таких коротких предложений даже в рассказах менее характерно, чем для ранних повестей А. Фадеева. А в «Тихом Доне» Шолохов употребляет их только когда это крайне необходимо.

Пожалуй, наиболее характерным для рассказов и «Тихого Дона» является такое неполное предложение, в котором отсутствует сказуемое, но оно явно подразумевается. Эти предложения мы встречаем почти в каждом рассказе. Например: «В полдень по хутору задремавшему — медные всплески колокольного звона» («Пастух»); «Возле речки, в кирпичных сараях и амбарах — хлеб. Во дворе дом, жостью крытый... Под навесом сарая полевая кухня» («Алёшкино сердце»); «Белоусый в серебряной каракулевой папахе за столом» («Путь-дороженька»); «Из горницы клокочущий хрип, мычание» («Бахчёвник»).

В четвёртой книге «Тихого Дона» почти не употребляется таких предложений. Чаще всего их можно встретить в первой книге и некоторых главах второй¹⁾. Пер-

¹⁾ Эти главы были написаны после рассказов для первоначального варианта «Тихого Дона», называвшегося «Донщина». Затем часть глав из «Донщины» вошла во вторую книгу «Тихого Дона». См. нашу статью «М. А. Шолохов в работе над Тихим Доном», «Лит. Саратов», кн. 11. Сар. обл. изд-во, 1950, стр. 169—172.

вая книга романа начинается так: «Мелеховский двор — на самом краю хутора». Дальше читаем: «На восток — за красноталом гуменных плетней — Гетманский шлях...» (стр. 5). Или: «По Дону нанскось — волнистый, никем не езженный лунный шлях. Над Доном — туман...» (стр. 11); «Сбоку, на стене — засиженные мухами фотографин»; «По двору — жёлтая ночная стынь. От сарая тяжёлая тень» (стр. 25); «Плетью коня меж ушей — и на Лагутина» (стр. 212): «Впереди толпа, зелёные шпалеры войск, казачья сотня в конном строю» (стр. 218) и т. д.

Бросается в глаза необычный порядок слов в предложении. Например, в некоторых рассказах находим много таких предложений в авторской речи, когда определение стоит позади определяемого слова, а обстоятельство образа действия — позади глагола: «Тянет нарочный к конюшне лошадь, потом горячим облитую» («Родинка»); «Повернулся к старухе лицом иззябшим» («Коловерть»); «Обнял голову, а на пальцах кровь и комочки белые, слизистые» («Бахчёвник»); «Промеж ульев долблёных двинулся Лукич тихонько, губами вылинявшими беззвучно зашамкал, стал поодаль гостей, наблюдая искоса» («Родинка»).

В рассказах мы находим и такие предложения, в которых сказуемое стоит на конце: «... на лавке тёсаной, заплесневшей от сырой стены, спиной плотно к подоконнику прижавшись, Николка Кошевой, командир эскадрона сидит» («Родинка»); «Спустя полчаса где-то в ярах пулемёт сухо и отрывисто татакал» («Бахчёвник»).

Особенно много таких предложений в рассказе «Коловерть»: «Возжами волосяными Пахомыч шевелит»; «Коромысла с ведрами кинула, шею охватила, губами иссохшими губы не достает, на груди бьётся и ясные пуговицы и серое сукно целует»; «За буераком, за верхушками молодых дубков, выше сорочинного чечеканья — курган могильный над Гетманским шляхом раскорячился»; «Частокол вокруг полисадника рёбрами лошадиного скелета топорщится»; «В стены паутинистые хуторского майдана баритон дворянски-картавый тычется»; «На огороде возле Дона полой водой и набухающими почками тополей пахнет» и т. д.

Употребление таких предложений с необычным порядком слов делает рассказ своеобразным, придаёт ему сказово-былинную ритмику. Такие предложения есть и в «Тихом Доне». Но здесь уже их встречается меньше, чем в рассказах. Их труднее найти в авторской речи, но можно встретить в лирических отступлениях, где перестановка слов, своеобразный порядок их в предложении придаёт напевность, ритмику; в языке персонажей, где тем же порядком слов автор добивается речитативности, а рассказ принимает форму сказа («А клад, стал-быть, не каждому в руки даётся. Батя сулил богу — отдашь, мол, клад — церкву прекрасную выстрою». Стр. 17).

Авторские лирические отступления ещё сжаты, не развёрнуты, но уже имеются и в ранних рассказах. Например: «Где-то теперь лежит он, и чья земля на чужбине греет ему грудь» («Чужая кровь»). Это отступление прямо перекликается с тем пространным авторским отступлением в «Тихом Доне», в котором говорится о том, как мать красноармейца будет горевать, оплакивать сына, павшего «от вражеской пули где-то в безвестной Донщине...».

В первой книге «Тихого Дона» встречаются совпадения с «Донскими рассказами» и в пейзажных описаниях. Так, например, описание наступающего дождя в рассказе «Двухмужняя» очень близко подобному описанию дождя, данному в самом начале «Тихого Дона», в главе IV:

«Двухмужняя»

Небо затянулось густой пеленой сизых туч.

В леваде галдели грачи... За крышей сарая по небу ящеричей скользнула молния, бабахнул гром.

... ветром скрутило во дворе бурый столбище пыли.

... хлопнула оборванная вихрем ставня.

... и по лужам, выбивая пенные пузыри, заплясал буйный июльский ливень (стр. 143).

«Тихий Дом»

Над хутором стала бурая туча.

За левадами налила небо сухая молния, давил землю редкими раскатами гром.

... на плацу колыхался серый столбище пыли.

По хутору хлопала закрываемые ставни...

... и отягощённую внешней жарою землю уже засевали первые зёрна дождя (стр. 13).

В вышеприведённой последовательности Шолохов повествует в рассказах о том, как небо заволочлось тучами, как скользнула молния, ударил гром, как появился столбище пыли, как хлопнула оборванная ставня и, наконец, пошёл дождь. О том же рассказывается и в приведённых отрывках из «Тихого Дона». Но в описании дождя в романе появляются новые штрихи, отсутствовавшие в рассказах. При помощи их Шолохов добивается более яркой картины, предшествующей наступлению сильного грозового дождя: «Дон, взлохмаченный ветром, кидал на берега гребнистые частые волны», «под тучей, раскрылатившись, колесил коршун, его с криком преследовали вороны», небо *«грозно* чернело, степь *выжидаяще* молчала», а «от вечерни, *крестясь, спешили старухи*».

Пейзажные зарисовки в «Тихом Доне» встречаются гораздо чаще, чем в донских рассказах, причём в романе Шолохов уже почти не употребляет «чистых» пейзажей, не помогающих развитию действия, характеристике событий и персонажей, как это бывало в рассказах. В «Тихом Доне», особенно в последних книгах, пейзажи органически связаны с раскрытием психологического состояния героев. Они помогают передать переживания героев глубже при помощи контрастов и параллелей.

Здесь надо сказать, что частые у Шолохова контрасты не являются следствием преднамеренного противопоставления жизни человеческого общества законам природы, как это нередко делал Л. Н. Толстой. Наоборот, у Шолохова они утверждают величие человека в природе, красоту, торжество его жизни. Приведённое выше описание дождя в рассказах ещё никак не связано с характеристикой героев. В «Тихом Доне» подобное описание, взятое из первой книги, уже необходимо для того, чтобы рассказать о ловле рыбы во время дождя. С ростом писательского мастерства, пейзаж у Шолохова принимает всё более активное участие в повествовании, характер его использования становится самым разнообразным.

Так, например в четвёртой книге Шолохов тоже даёт картину наступающего грозового дождя, но здесь он ограничивается описанием того, что *предшествовало* дождю. Он не говорит о том, как шёл ливень или как

засевали землю «зёрна дождя». В данном случае писатель значительно расширяет описание страшной грозы для того, чтобы передать душевное состояние Натальи. Долго мирившаяся с положением нелюбимой жены Григория, она, наконец, не выдерживает и во время наступления грозы проклинает мужа, искалечившего её жизнь.

«Черная клубящаяся туча ползла с востока. Глухо грохотал гром. Пронизывая круглые облачные вершины, извиваясь, скользила по небу жгуче-белая молния. Ветер клонил на запад ропщущие травы, нёс со шляха горькую пыль, почти до самой земли пригнал отягощённые семечками шляпки подсолнухов.

Ветер трепал раскосмаченные волосы Натальи, сушил её мокрое лицо, обвивал вокруг ног широкий подол серой будничной юбки.

Несколько секунд Ильинишна с суеверным ужасом смотрела на сноху. На фоне вставшей в полнеба чёрной грозовой тучи она казалась ей незнакомой и страшной.

Стремительно находил дождь. Предгрозовая тишина стояла недолго. Тревожно заверещал косо снижавшийся копчик, в последний раз свистнул возле норы суслик, густой ветер ударил в лицо Ильинишны мелкой песчаной пылью, с воем полетел по степи...

— Господи, покарай его! Господи, накажи! — выкрикивала Наталья, устремив обезумевшие глаза туда, где величаво и дико громоздились тучи, вздыбленные вихрем, озаряемые слепящими вспышками молний.

Над степью с сухим треском ударил гром. Охваченная страхом, Ильинишна перекрестилась...» (стр. 567).

К такому мастерскому использованию природы Шолохов пришёл только в четвёртой книге. Приведённая выше параллель между состоянием природы и состоянием Натальи помогает ярче передать её душевную травму. Очень часто прибегает Шолохов в четвёртой книге к такому же способу раскрытия внутреннего состояния надломленности и опустошённости Григория.

В последние годы работы над рассказами Шолохов задумывает написать большое произведение о народе среди которого он родился и который он хорошо знал. В 1925 году писатель оставляет Москву и уезжает на Дон в станицу Букановскую. Осенью этого же года он приступает к работе над первоначальным замыслом «Тихого Дона».

Так Шолохов шёл от талантливых юношеских рассказов к большому мастерству, не переставая совершенствоваться и в процессе работы над «Тихим Доном». Высокая идейность, тесная связь с народом и задачами, выдвигаемыми жизнью, глубокая партийность и большое мастерство — всё это поставило Шолохова в первые ряды советской литературы. Он стал крупнейшим писателем нашего времени, классиком социалистического реализма.
