

Б И Б Л И О Т Е К А

ISSN 0132-2095



ОГОНЁК

№ 2

1986



Александр ХВАТОВ

**ТВОРЧЕСКИЕ ЗАВЕТЫ
ШОЛОХОВА**

М О С К В А

ИЗДАТЕЛЬСТВО

«П Р А В Д А»

БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» № 2

Александр ХВАТОВ

**ТВОРЧЕСКИЕ
ЗАВЕТЫ ШОЛОХОВА**

Москва. Издательство «ПРАВДА»
1986

Александр ХВАТОВ

Александр Иванович Хватов родился 12 февраля 1919 года в деревне Посошниково Некоузского района Ярославской области.

Окончил литературный факультет Ленинградского педагогического института им. Герцена. Преподавал в Институте культуры им. Крупской, заведовал отделом критики в журнале «Нева», в настоящее время — возглавляет кафедру советской литературы в ЛГПИ, член редколлегии журнала «Наш современник».

Печатается с начала 50-х годов — статьи, очерки и монографии о творчестве советских писателей. Из наиболее известных работ А. Хватова — «Художественный мир Шолохова» (1970), «Пути народности и реализма» (1980), «Андрей Малышкин — жизненный путь и художественные искания писателя» (1985).

I

Небольшое время отделяет нас от тех горестных дней, когда мы в последний путь провожали Михаила Александровича Шолохова. Скорбью и пониманием невосполнимости утраты были окрашены слова о нем. Ушел из жизни тот, чье живое слово, присутствие в литературе всегда являлись неким регулятором и нравственным измерителем ее творческого самочувствия, показателем духовного здоровья и верности высоким заветам русской художественной классики.

Прозвучало прощальное слово Л. Леонова, который делил с Шолоховым бремя ответственности за состояние и судьбу советской литературы в последние десятилетия: «Вместе с миллионами читателей глубоко скорблю о безвременном уходе из жизни Михаила Александровича Шолохова — выдающегося с мировым именем русского, советского художника, патриота, гражданина, общественного деятеля, подарившего стране самую замечательную книгу нашей эпохи.

Не сомневаюсь, что книга эта оставит глубокий след в памяти поколений читателей». Речь идет, конечно, о «Тихом Доне».

В Шолохове воплотилась художественная мысль нашего времени, подтвердив непрерывность русского литературного развития. Светом преемственности пронизано и озарено движение литературы в России. Этот свет идет из глубины времени. Вглядись в художественный мир, помеченный именем Шолохова, вслушайся в вибрацию, идущую из глубины этого мира, мыслью и сердцем прикинь к эстетической реальности творчества писателя — и внятно для тебя прозвучат слова, засветятся образы, заговорят и заговорят, волнением отзовутся «Слово о полку Игореве» и Аввакум Петров, Пушкин и Гоголь, Достоевский и Л. Толстой, Некрасов и Чехов — да разве назовешь всех... Имя им — великая русская литература, эта летопись присутствия русского народа в человечестве и от сердца идущая исповедь его. Шолохов и есть ныне в созвучии с этой традицией одно из самых сильных и прекрасных слов, произнесенных нашей эпохой о самой себе.

Масштаб художественных открытий Шолохова все настойчивее побуждает к размышлениям о «присутствии» его в духовной жизни

и нравственно-эстетических исканиях современности. Еще лет 20—25 тому назад в ответах на вопросы журнальных анкет о том, кто из писателей является ориентиром в их творческих исканиях, редко можно было встретить имя Шолохова. В советской литературе шла так называемая «новая волна»... Хемингуэй и Бабель, Ремарк и Кафка чаще всего упоминались как учителя, традиции и опыт которых имели для них актуальное значение. Трудно сказать, что преобладало в этих признаниях: действительно творческий поиск или дань моде? Однако с годами, когда все отчетливее стали проявляться бесперспективность и худосочие «новой волны», эпигонский по отношению к западным образцам характер «завораживающей манеры»: то под Хэма, то под Кафку — все чаще и чаще можно было встретить слова о творческих уроках Шолохова, об окрыляющем воздействии его искусства. Во многих суждениях восхищение силой шолоховского таланта соединялось с пониманием того, что внимать автору «Тихого Дона», брать у него уроки — дело нелегкое, требующее оснащенности талантом, кульгурой, глубиной и устойчивостью мировоззренческих позиций. Поворот, однако, наметился: художественная мысль испытывала необходимость приобщения к шолоховскому искусству. Перечитывали «Тихий Дон» и «Поднятую целину», вслушивались в тот резонанс, который получали при экранизации романов и рассказа «Судьба человека». Приязнью и восхищением окрашены слова о Шолохове тех, кто ощутимо входил в литературу минувшего десятилетия.

«Шолохов, — писал Ю. Бондарев, — огромный художник нашего времени, и редко кто из писателей имеет столько учеников среди молодых литераторов, сколько этот выдающийся мастер. Я знаю многих писателей, которые, поставив последнюю точку на рукописи своего романа, мысленно переносятся в станицу Вешенскую, к Шолохову, — что сказал бы он, прочтя роман, как оценил бы он?»¹.

«Хочет кто это признавать или не хочет, но после появления «Тихого Дона» и «Поднятой целины» в советской литературе не создано прозаических произведений, равных им по глубине проникновения в бездны народной жизни, в сложнейшую суть общественно-социальных процессов первой половины бурного двадцатого века, и в силу этого они являются как бы эталоном для всякого писателя»², — отмечал Анатолий Иванов. Ему вторил белорусский прозаик Иван Мележ:

«Писатели, пусть часто и незаметно, воздействуют друг на друга — иногда хорошо, с пользой, иногда — чего греха таить! — во вред, в зависимости от того, что представляет собою личность влияющая. Влияние Шолохова на литературу не только обширно, но, что важнее, необыкновенно плодотворно»³.

¹ Слово о Шолохове. М., 1973, с. 106.

² Там же, с. 231.

³ Там же, с. 358.

Художественная литература является летописью и исповедью своего времени. Была революция, и события, повернувшие течение жизни, принесли ей сюжеты и образы, ритмы и язык, неведомые доселе. Наступила пора социалистического строительства по всему фронту народной жизни. Летописно-очерковая достоверность становится приметой романов и повестей, поэм и драматургии, воссоздающих «великий перелом» в социальной судьбе нации. Эстетическое доверие к факту создавало предпосылки художественных открытий, знаменующих новую степень творческой зрелости литературы. Не об этом ли писал Горький в своем отзыве о романе «Соть» Л. Леонова:

«Имею право думать и утверждать, что «Соть» — самое удачное вторжение подлинного искусства в подлинную действительность и что если талантливая молодежь внимательно прочтает эту книгу, она — молодежь — должна будет понять, что надобно пользоваться материалом текущего дня для того, чтобы создать из этого материала монумент текущему дню».

Произведения, которые создавались как непосредственный отклик на явления текущей действительности, определили художественное развитие времени. То было время глубоких социальных преобразований, отражающихся в духовной жизни общества, нравственном мире человека. Формировались новые принципы эстетических отношений искусства с действительностью. Они сходили в традицию, зримо проявляющуюся в современном художественном развитии. Эта традиция пристального внимания к веяниям нового, которое рождалось и становилось знаками прогрессивного развития жизни.

Последние годы были ознаменованы вторжением научной мысли в повседневную жизнь общества и человека. Литература стремится уловить новые тенденции. Появляются книги-отклики, циклы-репортажи с места событий, где особенно ощутимо биение пульса времени. Между тем общепризнанным стало мнение, что в широком потоке современной литературы наиболее творчески плодотворными оказались пласты, непосредственно не связанные с упомянутыми явлениями и веяниями текущей действительности. Вспомним В. Шукшина и В. Белова, В. Астафьева и Евг. Носова, Ю. Бондарева и В. Распутина — плеяду писателей, которые озабоченно и проникновенно рассказали о том, с чем нерастанно были связаны заботы текущей жизни и народная память. Основное русло художественного развития прокладывали книги, которые, казалось бы, и не касались явлений, сиюминутно напоминающих о себе. Но они, эти книги, были поистине злободневными. То была злободневность, мотивированная долговременными и даже непреходящими заботами, глубоко касающимися судьбы народа, нравственного мира человека. Теперь уже мало кто говорит об ограниченности «деревенской прозы», о пагубности ухода в прошлое тех писателей, которые пишут о войне.

«И заметьте, — писал С. Зальгин еще в 1976 году, — две темы у нас заняли особую, выдающуюся роль — деревенская и военная. А поче-

му? Потому что они наиболее народны и наиболее историчны. А будучи таковыми, они еще и наиболее четки в своем толковании, в осмыслении художественном».

Обращает на себя внимание то, что С. Залыгин, да и другие писатели, его современники, причастные к упомянутым темам, свою творческую задачу видят в том, чтобы показать человека как воплощение духовных ценностей, которые складывались в веках и обрели форму определенного кодекса социального и нравственного поведения, проявляющегося в делах и заботах современной жизни. Именно в человеке и через человека осуществляется художественное познание текущей действительности. Интерес и доверие к человеку как олицетворенной истории народа, к народу как целостности, несущей в себе социально-нравственный опыт веков, входит важным мотивом в современную литературу. Опыт Шолохова начинал обретать все более актуальное значение для писателей, которые стремились драматизм социально-исторического процесса раскрыть в судьбе человека, показать его преломление в характере как концентрированной сущности народа в определенный момент его исторической жизни.

II

Нелегко и в каждом случае сообразно с возможностями, которые таятся в таланте отдельного писателя, современная литература ищет решения, которые бы шли навстречу духовно-эстетическим потребностям времени. В этих исканиях своя роль принадлежит Шолохову, чей опыт стал приобретать новую меру творческой актуальности именно в последнее время.

Духом непреклонного стремления обнажить и выявить сокровенную сущность любого жизненного явления овеваны произведения М. А. Шолохова. Для него не существует ничего, кроме правды, которая осознается им как этап, ведущий к познанию истины и воплощению ее в слове, способном взволновать и убедить, повести за собой. Сам Шолохов говорил: «...писать правду нелегко, но этим не ограничивается писательское предназначение — сложнее писать истину. Истину!»

Сама по себе подобная установка есть не что иное, как верность заветам классического реализма. Унаследованное в нем Шолохов делает методом художественного анализа революционной действительности. Поэтому, провозглашая правду высшей целью творчества,

писатель говорит о ленинской партийности как определяющем ее критерии. «Социалистический реализм, это искусство правды жизни, правды, понятой и осмысленной художником с позиций ленинской партийности».

Давно известен сугубый интерес Шолохова к переломным моментам исторической жизни. «Я,— говорил писатель,— интересуюсь людьми, захваченными этими социальными и национальными катаклизмами. Мне кажется, что в эти моменты их характеры кристаллизуются». Сама действительность, то, что называют «состоянием мира», как бы навязывала литературе драматические сюжеты, трагические конфликты и коллизии. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить такие произведения, как «Железный поток» и «Хождение по мукам», «Барсуки» и «Оптимистическая трагедия», «Разгром» и «Как закалялась сталь», не говоря уже о литературе, навеянной Великой Отечественной войной. И все же сама по себе причастность к переломным событиям еще не рождает эффекта полноты художественной правды. Необходимо найти сюжет, в котором социологические и художественные стереотипы не обуживали бы обзора и не сковывали мысль, не влекли на проторенные пути, не ориентировали на очевидное и общеизвестное. Сколько романов и повестей, где в романтическом ореоле или с натуралистической непосредственностью была показана революционная эпоха, ушли в безвестье.

Вдумаемся в творческую задачу, которую ставил перед собой Шолохов и в «Тихом Доне», и в «Поднятой целине», и в «Судьбе человека»... Намереваясь широко воссоздать революционную эпоху, писатель определяющим принципом художественного осуществления замысла делает «очарование человека». Сюжетным лейтмотивом «Тихого Дона» становится судьба человека, представшего во всей полноте нравственных начал, в драматизме исканий, связанных с жизненным самоопределением. Грандиозные события потрясают мир, рушатся устои старой жизни. Мировая война и революция, война гражданская смерчем прошли по стране, и в этом потоке, куда были втянуты многомиллионные массы людей, человек не песчинка податливая, а то ядро, в котором концентрируются борение и игра сил, разбушевавшихся в окружающем мире. В словесной живописи «Тихого Дона» «генерализация» и «мелочность» в изображении жизни предстают в нерасторжимом сопряжении.

Какие только стихии не вовлечены в «Тихий Дон». Многолюден мир, воссозданный художником. Мир этот расколот и взвихрен ураганом истории. Не было никого, кто не был бы затронут револю-

цией. Обозначился рубеж в судьбах народа и человечества. Кто только в литературе той поры не пытался передать вселенский масштаб и пронизывающую силу революционных событий и преобразований?! В образах планетарно-обобщенных и локально-бытовых. И каждый художник искал свой краеугольный камень понимания, принятия и отрицания совершающегося в окружающем мире. Так складывались сюжеты, каждый из которых нес свою локальную информацию. Повествование о безудерже крестьянской стихии, обуздываемой революционной дисциплиной, рассказ о «путях и перепутьях» интеллигенции в суровый век, исследование нравственно преобразующего воздействия опыта и идей революции на человека, широкое воспроизведение жизни, совлекающей с себя пелену старых предрассудков и заблуждений, и показ действий и внутренних побуждений тех, кто прокладывает новые пути и вел за собой людей, составляли основной массив литературы о легендарном времени. Конечно, в осуществлении возможностей, тающихся в каждом из названных сюжетных мотивов, решающая роль принадлежала тому, о чем сказал Достоевский: «...проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни,— и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах».

Шолохов оказался «в силах» взглянуть так на действительность, найти такую точку ее обзора, что в ней открылось доселе не уловленное мыслью, не схваченное наблюдением предшественников. Точкой этой явилась человечность! Перед ней, как перед неким магическим кристаллом, поставил он все сущее в действительном мире и мерой согласия с нею взвесил и оценил происходящее в меняющейся жизни. Человечность предстала высшим критерием, суть ее выявлена и испытана в координатах истории и быта, социологии и нравственности, созидания и разрушения, революции и контрреволюции. Она царит в художественном мире Шолохова как некое верховное начало, не теряя, однако, своих земных очертаний, не порывая связей с подлинными интересами и чаяниями людей труда. Человечность в этом своем качестве философско-художественного универсума не потеснила и не обужена системой социологических условий и оговорок... В ней исток и побудительная сила смелых художественных решений...

В утверждении этого принципа и в художественном осуществлении его Шолохов не допускает компромиссов, идет на заострения, которые приводили в смятение многих современников. Художник как бы говорил: все, что совершается в мире, подлежит исследованию и оценке по законам человечности и красоты. Поэтому в повествовании, в котором реализм не пасует даже перед самими жестокими проявлениями жизни, определяюще вплетается мотив «очарования человека»...

«Больше всего нужно для писателя,— говорил Шолохов,— ему самому нужно,— передать движение души человека. Я хотел рассказать об этом очаровании человека в Григории Мелехове...»

«Очарование человека» окрашивает все, что охвачено «Тихим Доном». Его мерой измерено и то, что обновляет жизнь, и то, что встает на пути ее революционного обновления. Правда революции — это нелегкая правда, и художник не упрощает свою задачу, выявляя реальное взаимодействие сил, участвующих в процессе революционно-преобразования жизни.

Чтобы увидеть, как трудно осознавалась сущность художественных открытий Шолохова, достаточно вспомнить о разноречиях в восприятии и трактовке отдельных мотивов и образов «Тихого Дона». Самое разительное — это Григорий Мелехов в первоначальных, но затаявшихся на долгие годы литературно-критических трактовках и в массовом читательском восприятии. Если восхищением человеческой статью и состраданием к изломанной жизни Григория были окрашены многие читательские отклики, то в критических выступлениях он представлял как «ощетинившийся собственник», «отщепенец», подлежащий осуждению без права на какое-либо снисхождение. Как напоминание о непреодоленности былого критического канона эта разноречивость вторгалась даже в некоторые современные суждения о Григории Мелехове.

Для художника, на собственном опыте изведавшего пути, ведущие к воплощению человеческой сокровенности в слове, всегда актуальна мысль К. Маркса о том, что только человечество в целом является человеком во всей его полноте. «Эти слова, мне кажется,— говорил Твардовский,— сохраняют свое значение большое и для искусства в наше время».

Цели писателя-реалиста не ограничиваются внешним правдоподобием. Характер его интересует и в тех свойствах, которые еще не успели проявиться, но пребывают в нем как возможность, направление и формы осуществления которой будут зависеть от многих причин и обстоятельств. Выявить скрытые потенции характера, его внутреннюю сущность — такова, по мнению Л. Толстого, цель истинного искусства.

Кого бы мы ни взяли у Шолохова, а особенно тех лиц, с которыми связаны определяющие идеи концепции, все они привлекательны богатой гаммой чувств, противоречивой сложностью присущих им свойств, гармонически сведенных, однако, в целостности характера. Поэтому каждая судьба и любой характер составляют особый мир, вписанный в художественный космос произведения.

Подлинно человеческое в них проявляется в тех формах и с той мерой соответствия идеалу, которые обусловлены сложившимися в народе воззрениями и обычаями. Поэтому и отпадает необходимость

в идеализации: даже жестокие гримасы жизни, драматические ее осложнения обнажают в человеке такую суть, которая свидетельствует о сильных и здоровых началах, коренящихся в народной толще. Устойчивы характеры, тверда их природность... Так намечается художественный ракурс, который получил особенно глубокое и масштабное выражение в судьбе и характере Григория Мелехова.

В том, как сложился его путь, и то, как его душа взаимодействовала с жестокой и открывающей новые перспективы реальностью жизни, преломилась мысль о том, каким трудным, требующим полной мобилизации материальных и духовных ресурсов, напряжения всех сил является процесс революционного преобразования. Лишь тогда этот процесс победоносен и плодотворен, когда в нем едины осознанная историческая необходимость и гуманизм как ответственность перед теми ценностями и идеалами, которые коренятся в толще изменяющейся народной жизни.

Образ Григория Мелехова как некий сейсмограф улавливает и фиксирует процессы, протекающие в народной жизни, в сознании и настроении казаков. Вместе с тем он обладает и субъективной волей, что является важнейшим мотивом тех осложнений, которые выпали на его долю. Однако казусность отдельного поступка или эмоции относительна: в ней отражается игра объективных факторов, взаимодействие которых прокладывает основное русло жизни героя. Сложность и драматизм судьбы героя, самобытность его личности создавали художественно-перспективную ситуацию выявления скрытых, подчас замаскированно выступающих тенденций, прямая оценка которых уводила от постижения их истинной сути. Образ предстает в своей художественно-смысловой полифонии, выступая как способ исследования глубинных закономерностей действительности. Именно таков Григорий Мелехов, точнее — такова его эстетическая многомерность, свидетельствующая о том, как глубоко он погружен в реальный жизненный процесс.

Реальная жизнь, конечно, не знает границ, однако истинному художнику доступна своя мера ее постижения. Многокоординатность является важнейшей чертой шолоховского метода, и это проявляется в его творчестве емкостью сюжета, осязаемой пластичностью образа. Все, что бы ни делал герой и какие бы мысли его ни обуревали, есть не что иное, как отблеск событий, совершающихся в жизни... Жизненные мотивировки по мере расширения диапазона действий героя приобретают все более очевидный социально-исторический характер, создавая необходимые предпосылки проявления его истинной сущности. «Очарование» — это не только оценочная, но и сущностная доминанта характера. Шолохов не боится ее ослабить или даже разрушить, ставя героя в такие обстоятельства, которые провоцируют поступки, способные уронить его в глазах читателя. Художнику важно «удер-

жать» в образе то ядро, которое создает устойчивость характера, его духовную цельность. На излом и под тяжесть удара, сокрушительного и резкого, не один раз был поставлен Григорий Мелехов в сюжете «Тихого Дона». Универсальный смысл художнического принципа Шолохова просвечивает в горестном признании Григория:

«— Я, Петро, уморился душой. Я зараз будто недобитый какой... Будто под мельничными жерновами побывал, перемяли они меня и выплюнули».

Художник не допускает уступок желаемому, показывая героя в те моменты, когда его теснят обстоятельства, понуждая подчас совершать поступки, принимать решения, вносящие драматические осложнения в его судьбу. Но «желаемое» как один из мотивов в сложной системе художественной аргументации не исключается вовсе, намечая новый ракурс изображения времени и намечая перспективу разрешения противоречий и конфликтов. Мы взыскиваем с героя мерой исторической необходимости, которая властно утверждает себя в жизни, но и герой всей своей человеческой сущью, запечатленный художественно, взыскующе предстает перед той реальностью, которая рождается в напряжении и борьбе, на изломе времени. Художественный сюжет обретает многомерность, вернее диалогичность. В диалоге герой и действительность выступают как начала, обладающие своей мерой художественной активности...

Отклики, которые действительность получает в судьбе и духовном мире человека, служат и способом художественного исследования и оценочным мотивом, кого бы это ни касалось: Григория Мелехова или Штокмана, Мишки Кошевого или Листницкого... Объективность действует как преобладающая художественная стихия. Правда не знает пристрастий. Ее веяния достигают глубин человека, и то обстоятельство, обладает ли человек способностью взаимодействия с нею, становится важнейшим мотивом романа «Тихий Дон».

Григорий Мелехов на вершине успеха: командир повстанческой дивизии, авторитет и популярность среди казаков велики. Но в признании Наталье прорывается то, что сокровенно таилось в нем: «Дай мне сказать: у меня вот тут сосет и сосет, кортит все время. Неправильный у жизни ход и, может, и я в этом виноватый. Зараз бы с красными надо замирился и — на кадетов. А как? Кто нас сведет с советской властью? Как нашим обчим обидам счет произвесть».

Григорий не нашел твердой позиции и прямой дороги. Но вкусив горечи заблуждений, он не терял главной своей сути — способности внимать веяниям жизни и чувства ответственности за содеянное им и за все происходящее в мире.

Пределны ситуации, в которых проявляются эти его свойства: в пылу боя рубит матросов, и, «...повернувшись мокрым от слез лицом к столпившимся вокруг него казакам, крикнул надорванным, дико прозвучавшим голосом:

«— Кого же рубил!..— И впервые в жизни забился в тягчайшем припадке, выкрикивая, выплевывая вместе с пеной, заклубившиеся на губах: — Братцы, нет мне прощения!.. Зарубите, ради бога... в бога мать... Смерти... предайте!..»

Казалось бы, после памятного разговора с Кошевым очевидно право Григория на свое место в жизни, что создавало психологические предпосылки для самоамнистирования. Но он не смягчает самооценку: «Почему, собственно, он думал, что кратковременная честная служба в Красной Армии покроет все его прошлые грехи? И, может быть, Михаил прав, когда говорит, что не все прощается и что надо платить за старые долги сполна?»

И, наконец, последнее его решение, не дожидаясь амнистии, вернуться в родной хутор: «— Подождал бы весны. К Первому маю амнистии нам дадут, тогда и разойдемся».

«— Нет, не могу ждать,— сказал Григорий и распрощался».

В Григории таился громадный резерв нравственных сил, необходимых в созидательных свершениях становящейся новой жизни. Какие бы осложнения и беды ни обрушивались на него и как бы тягостно ни ложилось на его душу содеянное под влиянием неверного решения, Григорий никогда не искал мотивов, ослабляющих его личную вину и ответственность перед жизнью и людьми. Даже в минуту крайнего ожесточения и изнуряющего душу отчаяния в нем теплился огонек, не дающий поселиться цинизму и тщеславию, эгоистической претензии на судьбу, обретенную ценой осознанной нравственной капитуляции. В ответ на ироническую реплику сотника Изварина, искренне ли Григорий принял «красную веру» или же, как Голубов, делает ставку «на популярность среди казаков», он произносит: «Мне популярность не нужна. Сам ишу выхода».

Однако сам факт бескорыстия и правдоискательства как мотив, прокладывающий маршруты его жизни, не исчерпывает его характера. Как уже было сказано, главное в нем — сила резонирующей человечности.

В сюжетном сопряжении мотивов художественно действенны в раскрытии образа Григория неизбежность любви, которую ему дарят Аксинья и Наталья, безмерность материнского сострадания Ильиничны, преданная товарищеская верность однополчан и сверстников, особенно Прохора Зыкова. Даже те, с кем его интересы пересекались драматически, но кому открывалась его душа (например, Степан Астахов), не могли не ощутить силу его обаяния и великодушия. Григорий бывал суров и даже жесток в отношениях с близкими людьми. Но никто из них не отвращался от него, не терял в него веры, в глубине души не поднял на него злой мысли или позорного слова. Уж, казалось, что, кроме неприязни, должна к нему испытывать Наталья в предсмертный свой час. Однако и в этот момент ее сердце

потянулось к нему: «Наталья закрыла глаза, сказала, как бы в забытьи:

— Так я его и не увижу...» (5, 168).

Аксинья же, хотя и догадывается, каким страшным в боевом порыве мог быть Григорий, своим мудрым и любящим сердцем понимает, что в душе-то человек он хороший и справедливый.

К. И. Прийма в книге «С веком наравне» рассказывает об одной из своих встреч с М. А. Шолоховым, во время которой зашел разговор о тех местах «Тихого Дона», которые особенно глубоко вошли в память читателей:

— «Михаил Александрович, пожалуйста, скажите, как вы нашли образ черного солнца?

Шолохов, подымив сигаретой, ответил, что в образе черного солнца он не видит ничего особенного... Но, когда он писал эти страницы, он представил себя на месте Григория.

— Поверьте, — сказал Шолохов, — до сих пор помню, что тогда даже у меня потемнело в глазах...

Михаил Александрович умолк, а затем добавил:

— А вот концовка — другое дело...

И стал наизусть читать последнюю страницу «Тихого Дона»:

— «Что ж, вот и сбилось то немного, о чем бессонными ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

«Гришка выбросил оружие под лед, — тихо сказал Михаил Александрович. — Под лед! — усилил он интонацию в голосе. — Мелехов вернулся к родной земле! В нем еще жива душа. В этом его сила!.. Вот это и есть самая большая моя находка!»

В словах М. А. Шолохова улавливается косвенное указание на то, что завершение судьбы Григория Мелехова не таит в себе безнадежности и тупика, неотвратимо роковой предопределенности. Все в руках и воле, в возможностях, очерченных человеческим разумом и сердцем. Судьба Григория — это урок, смысл которого широк и даже всеобъемлющ. Отзвук его улавливается в любом эпизоде, в каждом образе, ибо сопряжения, создающие художественную цельность «Тихого Дона», пронизаны этим уроком.

Когда Михаил Кошевой заметил, что Григорий в случае победы белых непременно проявил бы жестокость, «Ремни бы со спины, небось, вырезывал», Григорий возмущенно и презрительно бросил:

«Может, кто-нибудь и резал бы ремни, а я поганить об тебя рук не стал бы».

И читатель верит Григорию: действительно, не было случая, когда он проявил бы глумливую властность или равнодушие к человеку, несправедливо, по его разумению, обиженного или утесненного.

Такова была его непосредственная человеческая реакция. Ему несвойственно было утверждать свое превосходство, злоупотреблять властью, хотя в житейских ситуациях мог подчас действовать жестковато, не выпадая, однако, из привычного в той среде обиходного круга. Вспомним его отношения с Аксиньей и Натальей.

Шолохов стремится дать как можно более полное человековедческое обоснование намерений и поступков Григория, особенно таких, какие оказывают влияние на судьбу других, на ход жизни. Нравственное очарование как показатель человеческой подлинности получает широкий резонанс в «Тихом Доне». От того, как этот мотив касается тех или иных лиц, во многом зависит их роль в системе образов романа.

Как бы мы ни учитывали особые обстоятельства, сформировавшие характер Кошевого, невозможно отделаться от впечатления известной его ущербности. Все как будто сулит в нем человека высокой стати: он по-юношески порывист и крепок телом, ласково отзвучив на человеческую приязнь. Однако стоило ему оказаться в трудной ситуации, как заметней становилась нравственная обуженность характера. Дело не в том, разумеется, что было проявлено им малодушие в момент начала восстания... Такое случилось и с подлинно мужественными людьми. Вспомним, как надломился перед казнью один из подтелковских бойцов — полный георгиевский кавалер... В данном случае важно другое; а именно — как проявляется личность в те моменты, когда существует свобода выбора, возможность решений и поступков, не ограниченных внешними обстоятельствами. Именно в такие моменты поступок наиболее полно выявляет сокровенное в человеке. Вспомним последнюю встречу Кошевого с Григорием Мелеховым. Сложна совокупность мотивов, создавших напряжение этой сцены. Суть дела, однако, не в том, что Кошевой испытывал неприязнь и недоверие к Мелехову. Это было естественно и закономерно. В обстановке, поставившей их в неравное положение, Кошевой позволил себе глумиться над человеком, над его достоинством. В его требовании — немедленно идти в Вешенскую, именно глумливые нотки прозвучали... И реплика Григория: «До чего же ты сволочной стал, Михаил!» — обрела свою неоспоримость. Здесь важно словечко — «стал»... Почему? Власть кружила голову, и этот мотив получает в романе смысл, соотносящийся с образом Михаила Кошевого.

В рассматриваемой сцене участники диалога не равны в своих возможностях. Кошевой выступает — «с позиции силы», но эта сила лично ему не принадлежит. Кошевой наступает, Мелехов обороняется. Возникает эффект злоупотребления по мотивам, связанным с проблемой нравственной обеспеченности поступка. То, что индивидуально окрашивает образ, подключается к мотиву, касающемуся определяющих проблем «Тихого Дона» — проблемы гуманизма и революционной необходимости.

Нравственная причастность к событиям, происходящим вокруг, способность ответственно отнестись к решению или поступку, осязаемым вторгающемуся в жизнь, выступают последовательно осуществляемым критерием в художественной системе «Тихого Дона». Историческая закономерность проявляется в движении масс, в человеческих судьбах, в сложной и трудно предвидимой диалектике общественных и личных отношений людей, вовлеченных в жизненный поток. Взаимосвязь явлений, подчас разделенных, казалось бы, непреодолимой толщей жизни, служит нравственной корректировке социально-исторических инициатив, а нравственные ценности раскрываются в своей социально-классовой обусловленности. Шолохов не делает уступок ни так называемому абстрактному гуманизму, ни классово-идеологической рецептурности.

Впервые мы повстречались с Штокманом в трудный для него час: как политический ссыльный он поселяется на хуторе Татарском. Вот его портрет: «был среднего роста, худощав, близко поставленные к мясистой переносице глаза светлели хитрецей. Разговаривая, он часто улыбался» (2, 13). Прошло время, и Штокман вновь появился в Татарском, теперь уже как работник политотдела 8-й армии. Уверенная повадка, властный жест — все в нем подчеркивает волевой характер. Его увидел Котляров без стука вошедшим в помещение ревкома:

«Постаревший Штокман смотрел на него из-под нелепо красного верха казацкого треуха, его узко сведенные глаза, не узнавая, глядели на Ивана Алексеевича и вдруг, дрогнув, сузились, посветлели, от углов брызнули к седым вискам расщепы морщин» (4, 170).

В динамике портрета можно уловить детали, намекающие на целеустремленность, подчас обуживающую круг нравственного соприкосновения с действительностью.

В портретной детали просквозила нота, придавая достоверность реакции Штокмана на рассказ возницы о злодеяниях комиссара Малкина. В этой реакциистораживает не то чтобы недоверие к рассказчику, а нежелание кровно отнестись к чудовищным сведениям о преступных действиях комиссара. Штокман как будто бы правильно объяснил, что тот будет сурово наказан, но в том, как это было сказано и в ассоциативной соотнесенности сказанного с его назиданием Кошевому о правомерности расстрела казаков хутора Татарского: «Была ли необходимость расстреливать в данном случае этих людей? Я думаю — да! Может быть, не всех, но Коршунова, например, незачем исправлять! Это ясно!» (4, 173) — начинает проступать некий зазор между должным и действительным. Возникают психологические предпосылки отступления от принципов революционного гуманизма. Хотя Штокман и не забыл о рассказе возницы, поинтересовался:

«— А вот скажи ты мне: что это за комиссар в Букановской?» — и услышал в ответ:

« — Он там одно время пересаливал. Парень-то он хороший, но не особенно разбирается в политической обстановке... Да ведь лес рубят, щепки летят...» (4, 260) — полемической ситуации не возникло... Сказанное о «лесе» и «щепках» невольно коснулось и самого Штокмана... Так художественно прокладывается нить, ведущая к развязке, которая при всем ее трагизме все же не сняла диссонирующей ноты в структуре его образа.

Мельчайшая деталь характера, едва уловимый оттенок настроения, не говоря уже о поступке, неисчислимыми нитями связаны с тем, что называется сюжетным стержнем произведения. Это и создает художественную ситуацию, в которой характер выступает действительным инструментом исследования жизни, творческой реализации замысла писателя. Человек испытывается реальностью переломной эпохи, рождающийся новый мир держит экзамен перед человеком в его не только социально-классовой, но и нравственной обусловленности и сути. «Очарование человека» как определяющий мотив в полифонии творчества Шолохова приобретает значение урока и плодотворной традиции в современном художественном развитии.

У Шолохова мотив «очарования человека» является творческой доминантой, затрагивающей все элементы художественного текста. События, связанные с ломкой старого уклада и зарождением форм социалистического жизнеустройства, положенные в основу романа «Поднятая целина», обретают свой художественный смысл в свете рассказа о «чудинке» как знаке человеческой подлинности. В притче старика Аржанова усматривается творческое кредо художника, для которого человек является высшей ценностью и мерой всего сущего в реальном мире и в мире художественном. В человеке, земной путь которого измерен трудовыми и ратными делами, неотъемлемо входящими в исторические и нравственные свершения родного народа, Шолохов обретает творческую позицию и тот взгляд, которым открывается действительность в ее истинном значении и смысле. Открывается так, как это возможно лишь в искусстве, в котором объективный мир свою сущность взвешивает мерой причастности к человеку, его судьбой и предназначением.

Грандиозны события, связанные с победой над фашистской Германией, но свой сокровенный смысл (доступный лишь слову художника) они раскрывают в испытаниях, выпавших на долю человека, который предстал случайным собеседником автора в погожий весенний день:

«Я сбоку взглянул на него, и мне стало что-то не по себе... Видали вы когда-нибудь глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной тоской, что в них трудно смотреть? Вот такие глаза были у моего случайного собеседника» (8, 36).

Огромный мир с его потрясениями и горем, трагизмом и надеждой отразился в глазах, «словно присыпанных пеплом», в судьбе и нравственной сути человека, о котором сказано:

«И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек нестигаемой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина» (8, 66—67).

Не имеющая границ «общая жизнь» охвачена и пронизана мыслью и страданием, болью и упованием человека, судьба и духовный мир которого для Шолохова — оптический прибор, умножающий способность глаза на близкое и дальнее рассстояние. И даль и близость сомкнулись в целостности его художественного видения, улавливающего сокровенно-глубинную суть жизни. Таков метод Шолохова, в котором современная художественная мысль проявилась активно и плодотворно. Каким бы ни было субъективно-осознанное отношение к нему отдельных писателей, невозможно представить кого-либо в литературе нашего времени, кто не испытал бы плодотворного и открывающего воздействия его таланта.

III

Шолохов всегда был осторожен в своих суждениях о писателях-современниках. Особенно молодых. Однако знаменательно уже то, на ком он остановил свое внимание. Среди них Василий Шукшин. Способность улавливать то, что называется «духовной жаждой» в народе, и выразить это в незаемном слове отметил Шолохов в таланте Шукшина: «Не пропустил он момент, когда народу захотелось сокровенного. И он рассказал о простом, негероическом, близком каждому так же просто, негромким голосом, очень доверительно. Отсюда взлет и тот широкий отклик, какой нашло творчество Шукшина в сердцах многих тысяч людей».

Познакомились они во время съемок фильма «Они сражались за Родину».

«Каким показался он мне при личной встрече? — говорил Шукшин. — Очень глубоким, мудрым, простым. Для меня Шолохов — олицетворение летописца. Шолохов открылся мне в реальном земном свете, в объективном, естественном, правдивом свете труженика в литературе».

В Шолохове Василий Шукшин увидел человека, в котором гениальность художника и мудрость, добытая уроками нелегкой жизни, обрели гармонию. Поэтому так велико и неотразимо его обаяние, нравственное воздействие на людей: «Шолохов перевернул меня. Он мне внушил — не словами, а присутствием своим в Вешенской и в литературе, — что нельзя торопиться, гоняться за рекордами в искусстве».

В 1972 году вместе с группой молодых писателей Василий Белов побывал в Вешенской. Шолохов оказывал ему особые знаки внимания. В его творчестве привлекла словесная вязь, напоминающая вологодские кружева и та достоверность в воссоздании народного быта, которая является одним из знаков художественной подлинности.

Совлекаящая пелену рутинных представлений художественная мысль, новаторски проявившаяся у Шолохова, входила в творческое сознание времени постепенно, получая свое выражение у писателей, с которыми в последние годы были связаны наиболее очевидные достижения социалистического реализма.

Многообразны лица людей — наших современников в художественном мире В. Шукшина. У каждого своя примета и стать, свой задор и даже причуда, как будто писатель внимал словам Ивана Аржанова, выводя их на белый свет... Для художника «чудинка» — это знак затаенной человеческой сущности, не поддающейся шаблону, как бы деспотична ни была его власть. Эта сущность несет весть о происходящем в реальной действительности...

У Шукшина каждый рассказ — это не только случай, житейский эпизод или жизненное событие, а прежде всего запечатленный характер в определенных обстоятельствах, связанных с судьбой человека. Его рассказы и не поддаются чисто тематической классификации. Что подобная классификация может сказать, например, о таких произведениях, как «Сураз» или «Алеша Бесконвойный», «Срезал» или «Материнское сердце»... Однако каждое лицо, выведенное писателем, многое скажет, и не только своими словами, а своей человеческой сутью, о жизни текущей и о том, что сам Шукшин ставил перед собой в качестве определяющей творческой задачи: «Это все та же жизнь души человеческой, никак не идеи, но соображения даже самого высокого нравственного порядка».

В этом отношении Егор Прокудин, может быть, особенно показателен как характер, в котором заметен отсвет шолоховских открытий в психологизме. Кто он, Егор Прокудин? По логике рецептурно-социологического канона героя повести «Калина красная» легче всего было или осудить (уголовник, отбывающий лагерное заключение) или окружить состраданием (жертва неблагоприятно сложившихся обстоятельств, связанных с военным лихолетьем и трудностями послевоенной поры)... Шукшин избирает иной путь: понять, и это понимание, опирающееся на исследование сложной совокупности мотивов и причин, обусловивших судьбу и сформировавших характер, воплотить в сюжете, обладающем жизненной достоверностью и философской глубиной.

На изломе жизни, на перепадах, связанных с неустроенностью мира, предстает Егор Прокудин, и деформации его характера являются знаками тех осложнений, которые простираются за грани его судьбы. Испытанный разрушительными соблазнами уголовного

подполья и лагерной тоской, подчас выпадающей возможностью своевольно и необузданно предаваться стихии не облагороженных гуманной волей чувств, Егор Прокудин, однако, не утрачивал той живой искры, которая его боком ставила в среде уголовников, тунеядцев и отщепенцев.

Композиционно знаменателен в «Калине красной» эпизод встречи с матерью Егора Прокудина. Рассказывает она о своих детях. Их было шестеро:

«Вот... Живут.— И опять замолчала.

— А еще двое? — спросила Люба.

— А вот их-то я и не знаю: живые они, сердешные душеньки, или нету их давно.— Старушка опять закивала сухой головой, хотела, видно, скрепитесь и не заплакать, но слезы закапали ей на руки, и она поспешно вытерла фартуком глаза.

— Не знаю. В город разошлись по миру... Теперь не знаю. Два сына ишо, два братца... Про этих не знаю».

Неизбывно, как вечность, материнское сердце, неустанное в своей любви и сострадании к тому, о ком Губошлеп в тот момент, когда Егор Прокудин умирал, истекая кровью, обронил: «...мужиков много, их нарожают...» Судьба и характер героя выводятся на орбиту философского жанра, которому подвластно в текущем раскрывать вечное, в непреходящем — улавливать веяния дня.

Шукшину чужды однозначность и схематизм. Желаемое не утесняет его художественной мысли. Он реалист, гуманизм которого не сводится к амнистированию. Нравственные утраты в Егоре Прокудине велики... Хотя что-то, как огоньки на трудной дороге, напоминало — не все нити порваны, еще трепетно сердце... Конечно, далеко он зашел по пути, обретенному не по вольному выбору, но и не без уступок и потакания собственным слабостям... Хотя внутренний перелом в Егоре и произошел, опора найдена в людях, поверивших в него, что-то все же томило душу, мешало вольному шагу, открытому порыву... Сам Шукшин комментировал: «...протест против смерти Егора Прокудина — чисто эмоциональное возражение людей, отдавших непутевому парню свои симпатии. Ведь есть более высокий суд — суд разума».

Нравственно-эстетический эффект финала «Калины красной» неотразим. Человеку надлежит быть строгим и ответственным, когда дело касается выбора пути. Судьба человека и обстоятельность его жизненного осуществления предстают в своей нерасторжимости. Характер раскрывается в своей социальной и нравственно-психологической достоверности. Характер трагический, не оставляющий, однако, чувства безнадежности: не осуществленное в его индивидуальной судьбе предстает как возможность, простирающаяся в будущее.

Шолохов умеет обычному придать смысл знаменательный.

Художественная мысль выявляет в обычном затененное бесконечностью житейских повторений проявление закономерного, в котором и сосредоточен истинный смысл того или иного явления.

Человек «обыкновенной жизни» и его судьба, вписанная в биографию века, представляет в художественном мире Шолохова от наиболее глубоко залегающих пластов народной жизни. У Шолохова герой не является носителем извне воспринятой идеи, которая ведет его по жизненным дорогам. Это человек, вольно и естественно проявляющий себя в деле, которому отданы сейчас силы народа. Такова его жизненная позиция. Поэтому герои Шолохова так устойчивы в сопротивлении канонизирующим оценкам: положительный — отрицательный... Именно таковы Андрей Соколов, Семен Давыдов, Петр Лопахин... В них черты, возвышающие характер, не выступают неким знаком исключительности, а растворены в естественности человеческих свойств.

Подобно тому, как «судьба человека» у Шолохова стала идейно-художественным лейтмотивом, у В. Белова — «привычное дело» прокладывает русло сюжета, охватывающего действительность в ее исторической полноте. «Привычное дело» — это сложившийся образ жизни, получивший свое воплощение в Иване Африкановиче Дрынове. В этот привычный круг вошло многое, что ставит человека в контекст действительной жизни: природа и семья, история и общественное жизнеустройство. В повести «Привычное дело» разветвлена корневая система характера, человек раскрывается в полноте своих обязанностей перед жизнью и в неотъемлемости своего права на жизнь, сообразную с истинно гуманными идеалами. В Белов не ради этнографической живописности показывает героя в различных обстоятельствах деревенской повседневности с ее природным циклом и житейскими заботами.

Не «отблеск минувшего», а реальность настоящего, круг жизни, очерченный словами «привычное дело», запечатлен в судьбе и образе Ивана Африкановича...

Вспомним, как прозвучали слова Андрея Соколова: «За что же ты, жизнь, меня так покалечила? За что так исказила? Нету мне ответа ни в темноте, ни при ясном солнышке». Герой, прошедший через все испытания и не уронивший своего человеческого достоинства, обращает к жизни свои тревожные и правомерные вопросы. То была первая весна после «урагана невиданной силы», пронесшегося над землей... Минувшее напоминало о себе трагической неизбывностью утрат, а мирное время обступало человека своими неисчислимыми заботами.

Человек и время представляли в литературе нерасторжимо, но в этой нерасторжимости подчас стиралась взыскующая нота, прозвучавшая в словах героя «Судьбы человека», обращенных к жизни. Жизнь ставила вопросы и взыскивала, воздвигала на пути героя препятствия.

Так разворачивались сюжеты многих произведений, в которых действительность раскрывалась в своей непрекращаемой правоте, какими бы осложнениями она ни входила в судьбу человека. Мысль о том, в силах ли герой выдержать «давление времени», не теряя при этом ощущения полноты жизни и перспектив достойного существования, подчас выпадала из художественного круга литературы, не тревожила писателя. Мотив социальной озабоченности не всегда получал свое претворение в диалектике характера, в его взаимодействии с обстоятельствами, в которых отражалась действительность.

Картина жизни, нарисованная художником, обретает достоверность, если в ней ощутимо присутствие человека... Жизнь обступает героя со всех сторон, касается его души, заставляет его радоваться и страдать, томит тоской и угнетает страхом, обнадеживает и создает тупики — одним словом, становится его уделом. Очеловеченной жизнью... Не так ли соотносены герой и жизненная ситуация в повести «Привычное дело».

Кто же они, эти люди, изображенные В. Беловым?

Художник ничего не утаил, рассказывая о том, как изо дня в день по наезженной колее катится жизнь Ивана Африкановича, его жены Катерины, бабки Евстолии, детей...

Хорошие люди населяют повесть «Привычное дело». То, что Иван Африканович при всей своей внешней неказистости нравственно привлекателен и добр, а его жена Катерина при всей обременительности ее житейских забот поистине прекрасна, имеет принципиальный смысл и глубокое художественно-философское обоснование, созвучное тому, что побудило Шолохова мотив «очарования человека» признать определяющим и знаменательным в трагической эпопее «Тихий Дон».

Герои В. Белова не унижены и не ослаблены идеализацией. Тем надежнее они как характеры, с которыми связана авторская идея ответственности перед человеком. Об Иване Африкановиче, бывало, писали, что он социально неразвит и пассивен. Простой человек, живущий примитивными заботами, далекими от больших свершений века. На самом деле перед нами человек, обладающий достоинством неповторимо своеобразной личности. Изображен Иван Африканович в очерченном круге повседневности. Он не выказывает своей прямой причастности к историческим свершениям эпохи. Но ведь мы помним, что на его долю выпало многое, что было уделом народа, судьбой страны: коллективизация, война... И то обстоятельство, что Иван Африканович не предается разговорам, навеянным своей причастностью к «общей жизни», свидетельствует лишь о том, что любовь к отчим источникам, память о военном лихолетьи являются для него тем, о чем все не говорят. Сокровенность его природы проявляется в конкретных делах и заботах житейских. Несмотря на житейскую безалаберность Ивана Африкановича, подчас грубоватую невнимательность к ближним, особенно к жене, окружающие верят в его

доброе сердце и человеческую подлинность. Любит его Катерина, привязаны дети, даже бабка Евстоля, порицая в зяте недостаточность хозяйственной рачительности, все же благосклонно смотрит на него. И так, вот он весь перед нами: крестьянин, отец десятирех детей, прошагавший всю войну и кровь проливший и сейчас не жалеющий сил на общей ниве. Что же еще ему надобно сделать, чтобы все у него было хорошо и семья его ясно глядела в завтрашний день? Чем и как собирается его испытывать жизнь и взыскивать по какому счету, чтобы он обрел эстетический статус героя?

Достоверны обстоятельства жизни, которые сделали возможной трагическую развязку повести «Привычное дело»: необеспеченный трудодень, вынужденное решение отправиться на заработки, чтобы поддержать семью, безвременная смерть Катерины, надломившейся под бременем забот и непосильной работы... И вот развязка: Иван Африканович один на один с тем, что равнодушно взирает на человеческие беды от века и что вместе с тем неизменно в своем милосердном отношении к нему, — с родной природой:

«Катя... Ты, Катя, где есть-то? Милая, светлая моя, мне-то, мне-то чего... Ну... что теперече... вон рябины тебе принес... Катя, голушка...»

Иван Африканович весь задрожал. И никто не видел, как горе пластало его на похолодевшей, еще не обросшей травой земле, — никто этого не видел.

Пронеслась над погостом шумная скворчиная стая. Горько, по древнему пахло дымом костров. Синело небо. Где-то за пестрыми лесами кралась к здешним деревьям первая зимка».

Правда, Иван Африканович в своей исповеди на могиле Катерины повинно и несколько успокоительно говорит, что дети устроены, и автор, сочувственно внимает ему, внушает, что жизнь неостановима в своем движении и все образуется, все же остается в душе горький осадок, и хочется слова шолоховского Андрея Соколова, обращенные к жизни, находившейся в трагическом состоянии войны и послевоенной разрухи, обратить и к дням текущим, чтобы не ослабить в себе неумолчную социальную озабоченность судьбой человека, его повседневным уделом.

Какими бы грандиозными и знаменательными ни были события, совершающиеся в мире, их социально-историческое значение и гуманистический смысл в конечном счете проявляется в том, какие следствия они будут иметь или уже обрели в судьбе тех, кто обитает и трудится на этой земле, занятый вечным и привычным делом жизни. Именно здесь пытливая художественная мысль искала и ищет ответа на все вопросы и загадки социально-исторического развития и вселенского бытия, сокрытые в непререкаемости самого жизненного процесса. Этот объективно протекающий процесс никому не дано ни объехать, ни обойти, какими бы высокими и благими стремлениями не

было овеяно подобное желание. Вспомним, какой неотвратимый смысл и жестокий урок таил в себе мотив «усмешливой жизни», которая пристально взглянула в душу Григория Мелехова, вызвала в ней смятение и наказала его за то, что не всегда находил в себе силы терпеливо внимать ее голосу и велениям. Художественным откровенным в литературе, обращенной к революционной эпохе, с обнаженностью ее конфликтов и непосредственностью связи человека с этими конфликтами, предстает зачин «Тихого Дона»:

«Мелеховский двор — на самом краю хутора».

Противоборство социальных миров, конфликты, порожденные всеобщим разломом, ожесточение борьбы и трагедия заблуждения, любовь, преодолевающая бесчеловечность предрассудков, возвышенное мечтание о гармонии человеческого жизнеустройства и временами жертвенная готовность подвига во имя этой высокой цели — все, что составляло историческую реальность времени, получает не только преломление, но и проверку там, где начинается созидательный процесс жизни и где он завершается... В лоне человеческой общности, связанной единством природного предназначения и социальной судьбы. В лоне трудовой семьи... Такова концептуальная роль зачина «Тихого Дона». Этот зачин многозначен: в нем отблеск творческой позиции художника, для которого высшие ценности коренятся там, где создается жизнь, идет процесс жизнестроения.

Шолохов не канонизирует ту или иную инициативу с учетом только лишь того, откуда и от кого она исходит. Для него высшая проверка любого почина — это проверка опытом практической жизни, народным взглядом и мнением. Если вдуматься в сюжетную логику «Поднятой целины», то можно заметить, что все, что вошло в жизненный обиход, укоренилось в Гремячем Логе как разумное и гуманное начало и что было связано с начинаниями руководителей процесса социалистических преобразований, непременно получало поддержку, понимание обитателей хутора с их практическим опытом земледельцев, носителей того исторического знания, которое живет в памяти народной. В народной молве, в слове, относящемся к Давыдову и Нагульнову, Разметнову и Нестеренко, в многообразии связей, соотносящих эти образы с другими образами романа, выявляется мера социальной и гуманистической целесообразности происходящих процессов.

Авторское понимание всего, что воссоздано в его произведении, складывается из взаимодействия мотивов, составляющих художественную реальность текста. Но в этой системе особая роль принадлежит той художественной стихии, в которой непосредственно отражается народная жизнь с ее нуждами, заботами и чаяниями будущего. У Шолохова народная жизнь — это реальность, не униженная

идеализацией. Ему социальная снисходительность и сентиментальная слеза несвойственны. Шолохов не боится поколебать социальную и нравственную престижность народного опыта, изображая гримасы и деформации крестьянского быта, проявления жестоких нравов и темноты, злую силу собственнических устремлений. Он верит в созидательные начала народной жизни. Пелена житейских проявлений не стирает ощущения коренных основ народного образа жизни. Художник идет вглубь, рисует ли он сцены повседневной жизни, заглядывает ли в душевную затаенность, прорывающуюся в острых ситуациях, сюжетно мотивированных творческой установкой и методом писателя.

Правое дело — праведно, праведность обретает жизненную достоверность в нравственной мотивированности человеческого поступка.

Непрочна, жизненно зыбка и неустойчива, лишена творческого смысла деятельность, не освященная признанием и приятием народа. Этот мотив, проходящий через всю русскую литературу, получал разные формы художественного выражения, обусловленные конкретной исторической ситуацией, породившей произведение или отраженный в нем, а также творческом методе писателя.

Новое рождается в борьбе, путь к нему сопровождается утратами и жертвами. Но прочность вновь складывающегося образа жизни обусловлена не только тем, что во имя него шли на подвиг, не щадили себя лучшие люди. В этом процессе социального творчества каждый шаг требовал взвешенных решений, осмотрительности, продиктованной заботой о перспективах социалистических преобразований, об их социальной и гуманистической эффективности. Не самонадеянность учредителей, по бюрократической схеме перекраивающих жизнь, а постоянное обращение к мысли и опыту тех, кто составлял коренной массив жизни и кто нес в себе вековой опыт жизнестроительства, определяли направление и смысл работы коммунистов «Поднятой целины». Дело прочно, когда речь идет о созидательной деятельности, протекающей в сложной обстановке классово-борьбы, не только потому, что «под ним струится кровь», но и потому, что оно осуществляется с опорой на жизненный опыт народа, сориентировано на его действительные нужды и освящено теми идеалами, которые исконно живут в сознании человека-труженика и получают свое выражение в политике партии.

Роман «Поднятая целина» явился художественным воплощением оптимального и желаемого варианта социалистического жизнеустройства деревни, опирающегося, однако, на реальность происходящего и на логику так трудно обретаемого пути. Художественный смысл его текста многозначен, но в этой многозначности доминантой выступает следующая мысль: только лишь пройдя проверку в опытах народной жизни та или иная идея, тот или иной социальный почин обретут жизненную прочность и гуманистическую целесообразность. Именно

такое понимание исторической необходимости и путей ее социального осуществления присуще художественной концепции Шолохова. Эта мысль складывается, обретает художественную структуру у многих писателей, в исканиях которых улавливаются созвучия с творческими открытиями М. А. Шолохова.

Вдумаемся в разговор, который ведут Дарья Пинегина и ее внук Андрей в повести В. Распутина «Прощание с Матерой»:

«Андрей смеялся.

— Пока молодой, надо, бабушка, все посмотреть, везде побывать. Что хорошего, что ты тут, не сходя всю жизнь прожила? Надо не поддаваться судьбе, самому распоряжаться над ней.

— Распорядись, распорядись... Охота на тебя поглядеть, до чего ты под послед распорядишься. Ты, парень, весь белый свет не обживешь. Хошь на край летай. И не надейся. Ты думаешь, ежели ты человек родился, дак все можешь? Ох, Андрей, не думай. Поживешь, поживешь и поймешь».

Доверчиво и восторженно воспринимает события, связанные с сооружением электростанции, Андрей. Такова одна из примечательных особенностей поколения, вступающего на путь самостоятельной жизни. Однако едва ли перспективно было безоговорочно и полностью доверяться в анализе действительности тем суждениям о ней, которые связаны лишь с образом внука Дарьи. Образ времени утратил бы свою полноту и достоверность, если бы мир поднебесный не предстал в повести и таким, как его ощущала Дарья и ее подруги, ее старший сын Павел.

В соединении разных аспектов изображения художник ищет путь к достоверности. При создании образа времени оказались равно «учтены» все его грани и проявления, которым предстоит обрести гармонию в художественной целостности произведения.

«Прощание с Матерой» не очерк, рассказывающий о том, как переселяли жителей подлежащего затоплению острова: хозяйственно-экономическая необходимость этого акта не подлежит сомнению. Остров не случайно назван «Матерой»! Смысл и значение происходящего получают свою мотивировку и оценку не только сиюминутной нуждой, но и тем, как осуществление этого затронет корневые начала жизни людей, отзовется в их душе, коснется тех сторон человеческого бытия, без которых быть на земле человек не сможет, не утратив в своей жизни и в себе самом каких-то необходимых, не подлежащих внешнему учету и регистрации ценностей.

Сюжетный мотив, связанный с выселением обитателей Матеры, предельно заострен; чего стоят мужики-пожегщики, не моргнув глазом разоряющие родовое кладбище, и пронзительный, обретающий почти мистическую силу голос Хозяина, как бы предостерегающий: не забывайте, что накладываете руку на то, без чего жизнь человеческая, где бы она ни завязалась вновь и какие бы блага она ни сулила,

будет все же неполной, утратит что-то очень важное и необходимое в своем смысле и очаровании...

Художник, изображая Матеру, углубляется в этот живой, согретый человеческим присутствием мир, в котором все предстает в своей осязаемой целесообразности. Можно ли все это, подобно тому, что сотворили пришельцы с родными могилками, вот так безоглядно порушить, даже не подумать и не вспомнить, что же мы покидаем, с чем расстаемся... А может быть, что-то из достоинства былого и пригодится на новом месте? Вдумайтесь в то, что творите, когда наступит срок решать вопросы нового жизнеустройства...

В. Распутин идет путем художественного проникновения в сложную совокупность социально-экономических, исторических и современных, житейских и нравственных мотивов, связанных с предстоящим переворотом, который затрагивает основы жизни его героев. Художник как бы прослушивает и просматривает Матеру со многих точек, прикасается к ней душой и глазом многих людей, не только обитающих на ней, но и тех, кого нет рядом, но чья воля ощутимо вошла в ее жизнь, предопределив ее судьбу. На острове сложилась общность людей, связанных разной мерой близости. В этой общности действуют законы целесообразности и необходимости, что сделало ее плодотворной, обладающей той прочностью, которая способна выдерживать испытания временем, стихийными капризами природы. Строй жизни и лад души, сложившиеся в опыте этой общности, и получают свое воплощение и в налаженном порядке Матеры, и в Дарье как хранильнице родных заветов. Образ Дарьи царит в художественном мире повести, мире обширном и многозвучном, красочном и приветном. Да и сама Дарья под стать ему: она истинно человечна не по сентиментальной склонности умиляться и сострадать, а по своей сути человека, обладающего душой, чутко улавливающей ритмы жизни, с бои, которые происходят в человеческих отношениях. Ее мыслью, взвешенной и согретой сердечным теплом, ее великодушием художник и ведет «дознание» действительности, стремится понять, все ли происходит по чести и совести, по разумной рачительности, свойственной не временщикам, а истинным хозяевам жизни. Так разворачивается сюжет, тающий драматизм сдвига, и в этом сюжете мотивом, определяющим нравственно-эстетическую позицию автора, выступает «очарование человека».

Было бы наивно видеть в Дарье Пинегиной лишь ревнительницу старины. Ей свойственно понимание необходимости происходящих в жизни перемен. Но, всматриваясь в надвигающиеся перемены, Дарья оценивает их в свете заветов, которые вошли в жизненный обиход и составили моральный кодекс, цементирующий человеческую общность Матеры. Без этих скрепляющих начал жизнь лишится структуры, человек не обретет лица. Некогда Ярослав Смеляков писал:

Должны быть все-таки святыни
В любой значительной стране.

Мотив истинных ценностей жизни поэт связал с образами старых рабочих, ветеранов труда, олицетворяющих честь и совесть нашей эпохи.

Разрушительная для жизни и для человека размахистая безоглядность в замыслах и свершениях, чего бы это ни касалось: государственных ли починов, отдельной ли человеческой инициативы. В художественном воплощении этого мотива В. Распутин ориентируется на тот разумный, во времени выношенный взгляд, который складывается и бытует как мнение народное. Пусть оно бывает выражено в виде присказки или притчи, мимоходом произнесенного слова, но в нем таится тот здравый смысл, без которого любые замыслы и решения не ограждены от пагубных для дела последствий.

Тревогой и сомнением охвачена Дарья и ее подружки. Они не временщицы на Матере. С ними, не впадая в фетишизацию, писатель связывает важнейший в художественном ансамбле повести мотив ответственности и целесообразности в намерениях и делах, затрагивающих течение общей жизни.

Как бы ни были строго мотивированы те или иные решения государственной необходимостью или текущими нуждами хозяйственного развития, видимая их целесообразность не в полной мере охарактеризует ситуацию, если не будут приняты во внимание человеческие нужды и заботы, которые как бы пребывают за гранью видимой, открытой для всех, даже неоспоримой очевидности. Корректирующая сила этого мотива придает искусству ту действенность, которая носит созидающий, позитивный, творческий характер. В нем выражены коренные ценности жизни: доброта и почтительное отношение к людям, милосердие и незабвенность ушедших из жизни людей, разумная рачительность к земле и дому, где протекает жизнь, совестливость, умеряющая излишества в жизненном потребительстве. Без этих ценностей человеческая жизнь лишается внутреннего смысла, устойчивости и озарения. Таков сюжетный лейтмотив повести «Прощание с Матерой». Воплощением его и является образ Дарьи, мыслью, настроением и словом которой окрашено художественное содержание повести В. Распутина.

Воззрения и идеалы людей труда, сложившиеся в твердую основательность правил, без чего человек не может осмысленно и зряче поставить себя в жизни, многое определяет в творческой позиции Шолохова.

Многозначен в «Поднятой целине» мотив, связанный с теми уроками, которые получает Давыдов в общении с казаками... Стоит лишь вспомнить, как поворотные моменты сюжета соотнесены с жизненной опытностью, которая является достоянием тех, кто

укоренно жил на этой земле и кто себя осознавал на ней образно не только с текущими заботами, но и с основными проблемами жизнеустройства, чтобы увидеть и ощутить художественные открытия Шолохова, вошедшие в творческий опыт современной литературы. В. Распутин — один из активных внеяющих этим урокам.

О текущем, о том, что непосредственно задевает каждого из действующих лиц, ведется разговор в «Прощании с Матерой». Лишь отдельные нотки, и то едва-едва различимые, напоминают о том, что в словах, касающихся как будто лишь судьбы Матеры, просвечивает нечто такое, что выводит сюжет повести на просторы «всеобщего», стягивает в тугий узел «и даль, и близь»...

Сын Дарья, Павел, ветеран войны и коммунист, с недоумением и горечью сетует, что новый поселок, куда будут поселять материнцев, поставлен на неудобном для жизни месте. Дарья вторит ему:

«— Это че деется! Дак почто так строились-то? Пошто допрожь лопатой в землю не ткнули, че в ней?

— По то, что чужой дядя строил. Вот и построились.

— Ишо чудней!»

Ее реплика еще таит недоумение и даже окрашена иронией: так несообразно с народной привычкой к основательности и разумному расчету то, что услышала она от Павла.

Павел тоже вырос на Матере, он сын Дарья и по крови, и по духу. Он не может с легким сердцем принять новый поселок не только потому, что поставлен он неудобно... «Надо, — значит, надо, но в этом «надо» он понимал только одну половину, понимал, что надо переезжать с Матеры, что ГЭС строится, нужна, он не понимал, почему надо переезжать в этот поселок, сработанный хоть и богато, красиво, домик к домику, линейка к линейке, да поставленный так не людыски и несуразно, что только руками развести». В раздумьях Павла как бы пробивается тот же взгляд на вещи, который свойствен и Дарье, но он касается лишь верхнего слоя процессов, которые происходят на глазах и в которых нетрудно «простым наблюдением», как говорил Ленин, отделить «отмирающее от ростков нового» и уяснить, насколько то или иное явление сообразно с социальной целесообразностью и коммунистическими идеалами. Павла удручает бюрократическая вседозволенность в делах, затрагивающих судьбы многих людей и нарушающих налаженный порядок жизни. То, что называется здравым смыслом, не может помириться с тем, как размашисто и безоглядно разрушают налаженное, отбивая охоту работать на земле, прививая потребительские наклонности...

В облике Павла художник выделяет черту, которая метит тех, кто прошел через войну: чувство ответственности за все происходящее и какую-то стронутьность души... Павел понимает, что новое неодолимо и что все, чему предстоит прорасти и укорениться, выживет и утвердится в жизни: «Жизнь, на то она и жизнь, чтобы продолжаться, она

все перенесет и примется везде, хоть и на голом камне и в зыбкой трясине, а понадобится если, то и под водой, но зачем же без нужды испытывать ее таким образом и создавать для людей никому не нужные трудности, зачем, заботясь о маленьких удобствах, создавать большие неудобства».

Новое для своего приятия требует определенных психологических предпосылок... В изображении драматических ситуаций художник не делает уступок желаемому. Мотив, связанный с образами старухи Дарьи и ее сына Павла, осложняется. То, что идет от отдельного человеческого опыта, каким бы умудренным ни был человек и как бы много он ни испытал в сутолоке жизни, не обладает качеством абсолютной истинности. Да и Павел в минуту сомнений, в предвидении неизбежного переезда свои опасения пытается соотнести с настроениями других: жены Сони, сына Андрея... Уж не постарел ли он, что так трудно расстается с привычным укладом жизни, с родной Матерой? Был момент, когда и Павел едва не поверил посулам свояка-снабженца, соблазнявшего удобствами городской жизни... Но он в отличие от более доверчивого Ивана Африкановича Дрынова устоял... И теперь вот тоже на распутье — стремится понять, как соотнесены добро и зло, необходимость и произвол, разум и заблуждение в перепадах текущей жизни. Павел не теряет способности живого сопереживания, умения взглянуть окрест глазами другого человека. «Потихоньку да помаленьку жизнь притрется, человек приспособится, иначе не бывает», — размышляет он. Однако томит и другое: «Наблюдая за матерью, Павел все больше убеждался, что, рассуждая о переезде, себя она нигде, кроме Матеры, не видит и не представляет, и боялся того дня, когда придется все-таки ее с Матеры увозить».

В развертывании сюжета повести «Прощание с Матерой» ключевой смысл получает разговор, в котором участвуют как бы три поколения: старуха Дарья, ее сын Павел и внук Андрей. У каждого в этом разговоре, а он вылился в спор, есть своя правота и каждый вносит свою лепту в понимание насущных проблем жизни. Однако фокус спора — в Дарье: именно она вопросы текущего свойства своими репликами, недомолвками и развернутыми рассуждениями как бы переводит во всеобщий план, невольно внося в этот разговор и в дела, которых он касается, тот не регламентированный социально-экономической необходимостью смысл, без которого жизнь утратит свои живые человеческие импульсы. В ответ на самонадеянно-наивные слова о безмерности человеческих возможностей, когда техника способна на все, Дарья урезонирует внука:

«Ты со мной, Андрюшка, не спорь. Я мало видала, да много жила. На че мне довелось смотреть, я до-о-олго на него смотрела, а не походя, как ты. Покуль Матера стояла, мне торопиться некуды было. И про людей я разглядела, что маленькие оне. Как бы оне ни приставлялись, а маленькие. Жалко их».

В завязавшемся споре автор предоставляет возможность каждой точке зрения выявиться в наиболее доказательной сути, чтобы истина раскрылась в своей жизненной достоверности.

Смысловая полифония является характерной особенностью искусства, ориентирующегося на широкий круг жизненных явлений, вовлеченных в художественный сюжет. Это создает иллюзию самовыражения жизни в образе, как бы не приемлющей авторского насилия над естественной логикой своего развития. Поэтому так высок творческий эффект при изображении острых и драматических ситуаций, порожденных временем. Вспомним, например, последний и поворотный в судьбе Григория Мелехова его разговор с Михаилом Кошевым... Разумеется, здесь иная ситуация, чем в «Прощании с Матерой». Однако созвучна сама структура и даже художественная оркестровка сцены: каждый ее компонент, связанный с участвующими в споре, обладает своей мерой смысловой и художественной суверенности, не отрицающей, однако, авторской воли в ее праве всей сутью произведения утверждать определенную идею, выявлять степень сообразности тех или иных взглядов, столкнувшихся в споре, с интересами прогрессивного развития жизни.

Дарья в «Прощании с Матерой» видит человека как бы глазами вечности. Он предстает беззащитным, вызывающим сострадание и жалость... Житейская забота вызывает размышления о коренных проблемах бытия, в свете которых и текущее, в русле которого влечется человек, выявляется определеннее и глубже. И спор Павла с сыном, касающийся сугубо житейских дел (речь идет о том, на стройку ли подавать Андрею или остаться в совхозе, обрабатывать землю) перерастает в размышления о смысле жизни... Андрей рвется туда, где кипит стройка, к которой приковано внимание всей страны. Ему кажется, что лишь здесь вершатся дела, по своему смыслу и значению стоящие вровень с эпохой: «Люди вон из какой дали едут, чтобы участвовать, а я тут, рядом и — мимо. Как-то неудобно даже... будто прячусь. Потом, может, всю жизнь буду жалеть. Сильно, значит, нужна эта ГЭС... пишут о ней столько... Такое внимание».

Павел иронически замечает:

«— Закончат — снимут внимание. Потом как? Другое место искать, которое под вниманием? Привыкнете ведь на виду, избалуетесь, одного солнца покажется мало».

Художник не облегчает позицию Павла в споре: Андрей не производит впечатления человека, глухого к зову родных мест, ему тоже свойственна душевная тонкость, сердце его ответно бьется на волнение близких людей: «Жалко Матеру, и мне тоже жалко, она нам родная... По-другому, значит, нельзя. Все равно бы она такой, как сейчас есть, такой старой, что ли, долго не простояла. Все равно бы перестраиваться пришлось, на новую жизнь переходить».

Хотя Павел и видит, что есть своя правота в сыновних рассуждени-

ях, что перед ним «действительно взрослый и вполне разумный человек», все же какая-то неразрешенность, породившая чувство неловкости, в их разговор вкралась, и преодолеть ее они не в силах. И только случайная и как будто к делу не относящаяся реплика Дарья переключает спорный вопрос в широкий социально-философский план: «Ни к кому не обращаясь, ни на кого не глядя, Дарья сказала:

— В старину как говаривали... Мать, если одного ребенка холит, а другого неволит, — худая мать...»

Мыслью, коренящейся в глубинных пластах народного опыта, корректируются инициативы и процессы, характеризующие состояние современной жизни. Нельзя отмахнуться от наблюдений, в которых выявляется сокровенная суть факта, подчас создающего иллюзию легких путей в деле человеческого самоутверждения в наши дни.

Волнения текущей жизни предстают в своей подлинной сути, когда совершаемое человеком и его судьба оцениваются и освещаются озабоченностью человеческим в человеке. Этот мотив создает философский контекст восприятия локального события, составляющего фабулу «Прощания с Матерой». Но и художественный ее сюжет, связанный с Матерой в ее последние дни, философским идеям повести придает осязаемость живого явления, ту неотразимость свидетельства, в основе которого зыскующая мысль: «Живите, — назидает Дарья. — Она, жисть ваша, ишь какие подати берет: Матеру ей подавай, оголодала она. Одну бы только Матеру?! Схапает, помырчит-пофырчит и ишо сильнее того затребует. Опять давай. А куда деться: будете давать. Иначе вам пропаловка. Вы ее из вожжей отпустили, теперь ее не остановишь. Пеняйте на себя».

Подлинность факта как бы высвечивается на изломе бытийного и житейского. Таков народный способ извлекать затаенный смысл очевидного и устанавливать очевидность сокровенных токов бытия, просвечивающих сквозь пелену обыденности. Бытующее среди людей обыкновение казаться не тем, кто он есть на самом деле, предстает в конкретном обличе чудачеств и кривлянья Петрухи и Гутьки, образы которых соприкасаются с внутренним сюжетным мотивом повести.

Улавливается в «Прощании с Матерой» мысль о тягостной подневольности человека в потоке бытия, где действуют законы, не всегда подвластные людям. Желательно, чтобы опыт человеческий, подсказывающий решения, сообразные с природой вещей и разумным порядком, проявлял себя активнее. Опасно для жизни, когда человек перестает быть самим собой. «Человек сотворен, жить пущен, а ему, ишь, другого себя подавай. Запутался, ох, запутался, вконец заигрался».

Философский смысл суждений Дарьи облекается, как то видно, в словесные формы, навеянные обиходностью народно-поэтических речений, и это придает им особую достоверность.

В художественной ткани повести переплетены мотивы, идущие от духовного мира ее героини и авторской мысли, которая незримо, но проявляется, ища для себя язык в слове и поступке, в каждом движении души человека, которому художник дал жизнь и пустил его в нелегкое путешествие по ее дорогам, чтобы все, что он, этот человек, увидит, с чем столкнется, к чему прикоснется сердцем и о чем задумается, вошло в повествование как его художественное содержание. Поэтому для В. Распутина творческий процесс и начинается с момента обретения себя в языке персонажа, который поведет, потянет сюжетную нить, возьмет на себя бремя творческого соучастия в ее художественном воплощении.

Не только порицает Дарья людей за их лицедейство и подневольность, за дерзкую размашистость в делах, но и жалеет их. Разговор возвращается к тому, с чего начинается: к вопросу Андрея, почему жалость вызывают люди. Как ни велики силы человека перед ликом природы, но эти силы лишь тогда созидательны, когда приложены к делу разумно, без честолюбивой самонадеянности, без обольщений, которым так легко поддается малоопытная душа. Есть законы природы, и их необходимо уважать как во внешнем мире, так и в самом человеке. Так, Дарья, не впадая в поучительный тон, высказывает мысли, окрашивающие идейно-художественную концепцию повести. Они соприкоснулись, вступили во взаимодействие с тем, что мы называем творческой позицией автора, его миропониманием и человековедением:

«Ты говоришь: пошто жалко его? А как не жалко? Ежли на гонор не смотреть — родился ребятенком и во всю жисть ребятенком же и остался. И беситя, дурит — ребяенок, и плачет — ребяенок. Я завсегда вижу, кто втихомолку плачет. Ни власти над собой, ни холеры. А сколь на него всякого направлено — страшно смотреть. И вот он мечется, мечется... По-пустому боле того и мечется. Где можно шагом продти, он бежит. А ишо смерть... Как он ее, христовенький, боитя! За одно за это его надо пожалеть».

Однако было бы опрометчиво полагать, что мысли и настроения Дарьи, прощающейся с Матерой, исчерпывающе отражают художественный сюжет произведения. Повесть «Прощание с Матерой» многозначна и удивительно целостна по своему художественному смыслу. Да, именно — по смыслу, а не по структуре, стройность которой достигается не так уж редко, если автор энергичен и мастеровит.

Объективная логика сюжета, стихия событий и дел, обрушившихся на Матеру, и люди, вовлеченные в ее судьбу: от Дарьи, Богодула и Павла до председателя сельсовета Воронцова, да и многих других —

мужиков-пожогщиков и Хозяина, повсюдом своим прощально напоминающего об уходящем — все это понизано авторской мыслью о том, что совершающееся в жизни, какими бы замыслами ни было помесено, производится людьми и подлежит анализу и оценке, в которых сокрыто понимание вещей, являющееся достоянием обыденной жизни и тех, кто составляет ее основной массив — людей труда, созидателей и хранителей жизни.

В художественном ансамбле повести просвечивает пафос преодоления априорности в оценке совершающегося в мире, несовместимой с диалектикой жизни, с самой сутью художественного творчества. Почины и деяния, касающиеся дня текущего и простертые в день завтрашний, надлежит оценивать с ориентацией на опыт и мнение, непреходящую нужду людей, в поте лица добывающих хлеб насущный. Память истории и зовы сиюминутного пульсирующего сердца человеческого и составляют то единство, которое ставит художественный мир В. Распутина в поле притяжения шолоховского гения. Он, как и Шолохов, философские проблемы не отвлекает от реальностей народной жизни, от повседневности человеческих забот; именно в самом массиве текущего выявляет бытийный смысл. Шолоховская вера в созидательные силы жизни, в творящую неиссякаемость трудового деяния окрашивает повествование В. Распутина о мире уходящем, но оставляющем о себе память неизгладимую. Как бы болезненно ни протекал процесс ломки, человек прирастет к новому, укоренится в нем, если не иссякнет в нем любовь к работе, потребность в труде. Этот мотив звучит в слове, в котором авторская мысль как бы переплелась с назиданием Дарьи.

«Без дела, без того, чтобы в нем нуждались, человек жить не может. Тут ему и конец. И не такие люди, как она, и не в таких годах, оставшись без надобности, без полезного служения, крест-накрест складывали на груди лапки. Кто-то за этим зорко следит».

Будущее лишь брезжит в перспективе, но художник, веря в его реальность, озабочен судьбой человека, которому в этой новой, порвавшей с Матерой жизни, преодолевая состояние известной промежуточности, быть предстоит. Пусть эта промежуточность лишена социальной трагедийности, но и в той мере и в тех формах, как она зарождается в «Прощании с Матерой», все же тяжела, неестественна для человека, у которого есть главное дело на земле, — жить в работе, полезной людям, утверждать себя. Поэтому драматизм временной переходности снимается верой в неизбежность укоренения в новом. Это вносит в рассказ о судьбе Матеры свою ноту оптимизма.

Матера пошла под воду, но мир, сложившийся на ней, неизбежен и вечен. Обстроится поселок, Павел укоренится в нем со своим семейством, Андрей тоже вспомнит о родных местах, и ему будет снится Матера как память о светлой поре детства... Ну, а Дарья? Она, разумеется, тоже переберется в поселок, но душа ее останется там, где

некогда стояла Матера, с ее царственным Лиственем, прохладой, веющей с Ангары, со всеми приметам и знаками той жизни, которая протекала, как течет Ангара, — в вечность... Могут сказать: грустный мотив, печальные итоги. Но не расслабляющее душу уныние навевает повесть. Суровое чувство ответственности перед жизнью, перед людьми, ее несущими, перед природой возбуждает «Прощание с Матерой»... В заботах, связанных с социальными починами, нельзя забывать о вечных ценностях, о гуманистической ответственности перед природой и человеком.

Вечностью и мудрым величием природного мира измерены и взвешены дела и тревоги человеческие, порожденные социальным разломом.

То, что называется веянием времени, лишь тогда раскроется в своей истинной значимости, когда уловлены их отражения в повседневной жизни. Именно она, житейская повседневность, выступает своеобразным детонатором, вызывающим взрыв, обнажающий суть общих и знаменательных событий и процессов времени. Недаром Шолохов большое значение придавал быту, а бытописание считал одним из плодотворных аспектов истинного реализма.

Бытописание Шолохова насыщено социально-историческим и нравственно-психологическим смыслом. Ценности, рожденные условиями народного уклада и проявляющиеся в формах быта, дают представление о том, с каким материалом имеет дело история в своем движении. В человеке важно выявить не только его социальную характерность и индивидуальные особенности, но и черты, которые вписывают его в национальную общность людей. Мысль о бытовом укладе как плацдарме, с которого начинается судьба народа и жизнь человека, является одной из ключевых в творчестве Шолохова.

Кого бы мы ни взяли у Шолохова: персонажей из «Донских рассказов», людей разных судеб в «Тихом Доне» и «Поднятой целине» — можно ясно представить, в какой среде, в условиях каких обычаев и заветов, под солнцем какого идеала формировался человек, обретал очертания лица, контуры характера. Быт не замкнут, он открыт истории, и сама история смотрится в зеркало быта. Даже в рассказе «Судьба человека», жанровые возможности бытописания с какими фактами житейской повседневности складывался характер, которому предстояло принять на себя удары «урагана невиданной силы». В пути, выпавшем Андрею Соколову, в людях, которые его пустили в этот путь, он обрел необходимый запас сил, чтобы выстоять, не уронить своей чести — остаться Человеком. Художник верит в крепость его натуры, он не сомневается, что история может рассчитывать на силу его плеча, твердость души.

Шолоховская погруженность в стихию национального жизненного уклада, деревенского быта улавливается в романе «Усвятские шлемоносцы» Евгения Носова. Мало кто из современных писателей с такой полнотой воссоздал народную явь в сопряжении многих ее начал, в многоцветье и многоголосии, как это сделал Евг. Носов в «Усвятских шлемоносцах».

В самом зачине «Усвятских шлемоносцев» улавливается созвучие с «Тихим Доном»: «В лето, как быть тому, Касьян косил с усвятскими мужиками сено...»

Эпиграф же, тоже предвещающий повествование, щемяще предупредил, что о грозных событиях и тяжелых испытаниях будет поведано в «Усвятских шлемоносцах»:

На Русской земле тогда
Редко пахари перекликались,
Но часто враны гаяли...

Светоносен и благодатен мир, открывающийся глазам героя на первых страницах повести: солнечное утро, утоляющая душу работа, жена и дети, появившиеся на сенокосном лугу... Чувства, рожденные в ответ на их приветность и ласку в душе героя, окрашивают слово художника.

«Радуюсь погожему утру, выпавшей удаче и самой косьбе, Касьян в эти минуты остановки озирает и остальной белый свет...»

Евгений Носов поэтично, проникновенно и ласково воспроизводит неприхотливо льющуюся жизнь деревни Усвятя, срединно расположившуюся в России, почти на краю того поля, которому было суждено сыграть поворотную и созидательную роль в судьбе нации — Куликова поля...

Повесть «Усвятские шлемоносцы» наметила желаемую, но еще в полной мере не осуществленную в современной прозе задачу создания эпоса, достойно увенчивающего подвиг и страдания народа в Великой Отечественной войне. Пусть это еще не эпос в его жанровой полноте. Но зерно эпоса брошено, метод эпического изображения народной жизни в том ее состоянии, в тот момент, которые связаны с явью тех незабываемых лет,— найден.

В «Усвятских шлемоносцах» мир деревенский изображен в его непосредственности и полноте. Очарователен этот мир. Перед нами Касьян, его жена Натаха, их дети... Вот они, самые родные люди вдали показались: они Касьяну несут еду: «...вдруг высмотрел Касьян и свою Натаху. Вот она: мелькает белыми шерстяными носками в легких чуньках, белый узелок в руке, в другой руке грабли, а живот выше мостковых перилец. По животу, по кургузой фигуре и узнал свою. Сергунок с Митюнькой следом».

Вдруг: страшная весть — война! Художник вслушивается в голоса

потрясенной страшной вестью жизни. В отражениях случившегося воссоздается картина жизни именно в этот момент и состояние народной души именно в эту минуту. Переплетаются, нет — сплавленными предстают заботы обыденной жизни и история с — памятью и уроками, волнения, в которых сквозит предчувствие всенародной беды.

В том образе жизни, который укоренился в Усвятах, художник выявляет начала, создающие представления об ее устойчивости и структуре. Эти устойчивости и силу он открывает в простом русском человеке, в таком, как он есть в своем большинстве и на самом деле. Человек этот, вернее, образ его — многолик... Евг. Носов видит его на близком расстоянии, поэтому так и рельефны индивидуальные контуры каждого. Что ни лицо, то характер со своей причудой и особым изгибом души. Подробнее других изображен Касьян. Именно ему дано имя — шлемоносца. Так его нарек дедушка Селиван, бывалый воин и книгочей, которому отдана дань почитания в деревне.

Как художественный образ Касьян привлекает тем, что в нем в равновесии находятся качества, составляющие тип русского человека — труженика на земле. Он таков же, как все в Усвятах... Но в нем чуть-чуть побольше света и приветности, человеческого внимания к людям и той истовости в труде, в исполнении жизненных обязанностей, которые обступают человека каждодневно. Простота и скромность, честность и трудолюбие обрели в нем лик обыкновенного человека... Живая человечность, олицетворенная в Касьяне, как бы пронизывающе неотразимой делает мысль о жестокой силе и масштабах нависшей беды, мысль, которая пульсирует во всех элементах художественного текста. Однако мысль эта не угнетает, не рождает чувства безнадежности. Гуманистическое сострадание и озабоченность входят в повествование об усвятских шлемоносцах.

В реальной усвятской жизни художник открывает силы, предвещающие победу справедливого дела. Это не только явь заведенного порядка, но и память о ратной славе прошлого, патриотическая готовность коммуниста Ивана Дронова пойти добровольцем на фронт... В повести сопряжены мотивы, связанные с выявлением нравственных начал, цементирующих духовную крепость народа. Вспомним, с каким тщанием воссоздается художником исконный порядок за крестьянским столом, при котором резать хлеб — это священнодействие... Сколько трепетного материнского сердца в примете: отдать сыну в сградный его путь пуповинку как талисман, призванный оборонить от смерти.

Своеобразной кульминацией в утверждении верности народа родной земле, его готовности послужить правде является эпизод встречи мужиков в доме дедушки Селивана... Ведется разговор о самом главном: о жизни и смерти, о войне и мире, о святом деле обороны родной земли, о тяжелой необходимости кровопролития... В слиянии

многих голосов создается ощущение народной души, ее готовности к предстоящим испытаниям. Хотя и слышны здесь отзвуки далеких времен, но народная мысль крепко спаяна с реальностями текущей жизни... Даже дедушка Селиван, когда кто-то напомнил, что он за царя старался солдатом, возразил: «А хрена мне цари!»

Художник улавливает малейшие оттенки в настроениях и мыслях людей в роковой канун, и образ народа, охваченного тревогой и ожиданием, предстает в своей удивительной многомерности и широте, в живой непосредственности, в которой, однако, пробивается понимание нависшей опасности, готовности защитить родные очаги:

«— Послушать,— Афоня-кузнец кашлянул в черную пятерню,— дак вам такую б войну, чтоб и курицу не ушибить.

— А тебе-то самому какову надобно? — удивленно обернулся Никола.— По мне не умирать — убивать страшно. Али сам не такой?

Афоня-кузнец тяжело повел опущенной головой и, не глядя на Николу, глухо проговорил:

— Россия вон гибнет. Немец идет, душегубничает, малых детей и тех не щадит...

— Ну да кто ж про то не думает? — потупился Зяблов.— Уж и думки за думки зашли. Завтра вот сберемся и пойдем...»

Подлинным открытием Евг. Носова явился образ Касьяна, в котором индивидуализирован народный характер, лик и образ народа, без уступок романтизации, даже не романтизации, а какого-либо заострения, форсирования, выделения, что могло бы поставить его на особинку в своей среде, в ряду усвятских обитателей. Принцип художественной обрисовки Касьяна, может быть, особенно четко выражен в словах дедушки Селивана:

«— Все мы тут не таковские, а уж кто средь нас природный воитель, так это Касьянка. Не глядите, что помалкивает, попусту не кобенится».

В Касьяне почитаемое в народе обрело вид человека, в котором ничто не выказывает его исключительности. В его личности в полноте и гармонии пребывают черты и качества, составляющие коренную суть русского человека. Поэтому никто из собеседников не возразил Селивану, когда старик именно Касьяна представил как истинного воина: «...Вон как об твоём имени сказано: «Ибо несет оно в себе освящение... — понял? —...и благословение к подвигам». Во как! Это неважно, что ты птахи не стрелил. Наука невелика, обучишься. Но ежели тебе уготовано, ты и не стрелявши ни в ково можешь такое сотворить, что и сами враги удивятся и воздадут хвалу тебе и честь твоим подвигам, хотя и понесут от тебя урон великий».

Особенно важен в характере Касьяна сплав жизненной основательности и доброты, способность доверчиво внимать жизни и людям, откликаться на их нужду, без надсады выполнять, исправно и хорошо, что надлежит делать человеку. Касьян без сентиментальной нарочито-

сти отзывчив и нежен в семье, почитателен со старшими, смел в отстаивании своего достоинства... Но все эти качества пребывают как бы в спокойном, несколько сглаженном состоянии. То, что составляет своеобразную жизненно-психологическую экспозицию образа Андрея Соколова или героев романа «Они сражались за Родину», в «Усыятских шлемоносцах» стало реальностью повествования, открытого в завтрашний день. Рождается чувство художественной перспективы, когда мы следуем за неторопливым рассказом о срабах на войну в Усыятах. Нам уже ясно, как проявится характер каждого, особенно Касьяна, в любых, самых тяжелых обстоятельствах военного лихолетья. Как и Шолохов, автор «Усыятских шлемоносцев» в отдельном лице намечает народные качества, а в собирательном образе народа истоки и импульсы психологического строя и проявления отдельного лица. Поэтому так органично соединены в повествовании мотивы «общей жизни» и те незаметные текущие дела, в которые погружен отдельный человек...

Художник не жалеет сил, чтобы показать, как прекрасен мир, в котором усвятцы живут и расставание с которым так тягостно. Это живой мир, свой: и поля, и речка Устомля, и лошади, с которыми как с разумными существами прощается Касьян, и старушки, крестным знаменем осеняющие уходящих, холмы окрест и каждая былинка, красное знамя над конторой и речь председателя Прошки:

— Конечно, кличут вас, ребята, не на сладкий пир. Об этом и говорить нечего. Идешь драть чужую бороду — не во всяк час уберегешь и свою. Тут уж не плошай. Ну да, как сказывали наши деды, в бранном поле не одна токмо вражья воля, а и наша тож. А с нами еще и справедливое дело. Потому как не мы, понимаешь, на него, а он посягнул на нашу землю. А своя земля, ребята, и в гости дорога, и в щепоти родина».

Создается впечатление пробуждающейся, приходящей в действие громады, которой быть испытанной на войне и которой быть на земле неизбежно... Художник выявляет духовные силы, таящиеся в толще народной. Не об этом ли и прощальное слово дедушки Селивана:

« — Нас тут капля, да глянть туды, за речку, вишь, народишко по столбам идет? Вот и другая капля. Да эвон впереди, дивись-ка, мосток переходят — третья. Да уже николевские прошли, разметненские... Это, считай, по здешним дорогам. А и по другим путям, которые нам с тобой не видны, поди, тоже идут, а? По всей матушке-земле нашей! Вот тебе и полая вода. Вот и главная армия!»

Хотя пройдены еще только первые версты, а уже на наших глазах рождается воинское товарищество, то братство, которое крепче любой брони. Усвятцы идут неспешно, но и не замедляя шага... Хотя и силой веет от этой громады людей, идущих на ратное дело, тревога и боль, прощальная горечь не отпускают. Народная душа не приемлет легкомысленного бахвальства, ей нужна правда. А правда отягощена

ощущением большой беды, и велико чувство сострадания, которым окружены у святцы, покидающие родную деревню. Это путь не только к воинской славе и подвигу чести, но и путь скорби. Так осознал войну народ, и художник в сообразности с этим развертывает символику предвестий, не сулящих легких дорог и скорых победных свершений. Зловещие знаки сопровождают идущих по дороге у святцев. Благодарен летний день, озаряющий их путь, но вдали обозначился курган: «И когда до него было совсем рукой подать, оттуда снялся и полетел, будто черная распростертая рубаха, матерый орел-курганник». Его тень вновь мелькнула в конце повествования, когда песня, старинная русская песня, подхваченная многими голосами, придала движению новую силу и некую открытость: «А тем временем над Верхами в недостигаемом одиночестве все кружил и кружил забытый всеми курганный орел, похожий на распростертую черную рубашку».

Повесть «У святские шлемоносцы», хотя непосредственно и не касается боевой реальности войны, обладает качеством истинной эпопеи. Мысль о непобедимости народа, осознавшего меру опасности, нависшей над его судьбой, пронизывает все элементы ее художественной структуры. Подобно Шолохову, показавшему как революционный разлом пронизал самую сердцевину народную, Евг. Носов в «У святских шлемоносцах» повестью о войне осветил самые затаенные сферы народной жизни. У Шолохова сама жизнь с ее «мудрой усмешливостью» обретает право говорить своим языком, не допуская формалистических ухищрений, деформаций и сдвигов, которые способны лишь затемнить истинный смысл происходящего. Таково искусство, в котором органически сливаются вечное и текущее, историческое и социальное, духовное и житейское как равнозначные и равноправные стихии, в своем единстве рождающие эффект эпической полноты. Повесть «У святские шлемоносцы» при всей неповторимости ее слова удивительно созвучна искусству Шолохова, действительно проявляющемуся в художественных исканиях нашего времени.

Современная художественная мысль стремится веяния жизни раскрыть в драматизме судьбы, в диалектике внутреннего мира человека. Увидеть человека в его трудно поддающейся нормативному рассмотрению сущности стало принципом психологизма, получившим последовательное и глубокое осуществление в творчестве Шолохова. Для Шолохова важно, чтобы характер нес в себе изначальную человечность, которая бы просвечивала, пробивалась сквозь плену поступков и решений, составляющих повседневную линию его поведения. Истинно присущее человеку проявлялось бы в тех формах и с той интенсивностью, которые способны дать достоверное представление о нем. Так создаются сюжетные залогов раскрытия характера в его неожиданных проявлениях, несущих вместе с тем

весть о подлинных его качествах, об его сокровенной и истинной сущности. Вспомним, какой перспективный смысл в психологическом развертывании характера Григория Мелехова приобрела горестная реплика Ильиничны, укоровшей сына за его жестокость, проявленную в бою: «В измальстве какой ты был ласковый да желанный...» Зерно, посеянное в человеке, должно непременно прорасти, и этот закон природы является важным мотивом психологизма Шолохова. Так или иначе природная завязь характера проявится, как бы непредсказуемо ни пролегла жизненная дорога человека. В поведение, обусловленное «классовым признаком», как в свое время заметил Горький, непременно вплетется нить, связанная с нравственно-природным потенциалом, с теми основами личности, которые составляют ее индивидуальное своеобразие.

Какой бы ни была идея, путеводно затрагивающая человека, она лишь тогда обретет свою реальность и получит воплощение, сообразное с интересами гуманизма и разумной необходимости, когда обеспечена нравственными ресурсами личности, которая, в свою очередь, получает опору и импульсы самодвижения в ценностях, которые с этой идеей связаны. Для Шолохова это универсальный принцип построения характера, проявляющийся в широком многообразии и почти парадоксальной непохожести индивидуальных вариантов и образов.

Психологический анализ, предоставляющий возможность раскрытия характера в неожиданных и даже парадоксальных ракурсах и проявлениях, является действенным инструментом постижения закономерностей, которые коренятся в глубинных пластах бытия. Дело, однако, не только в том, что Шолохов в полном объеме и на новой социально-исторической и философской основе возрождает в литературе метод «диалектики души». Он утверждает за характером в художественном мире произведения право и способность не только внимать жизни и отвечать на вопросы, которые он ставит перед ним, но и самому ставить вопросы перед жизнью, приводить ее к ответу под знаком исторически выстрадавших и непоколебимо стоящих вечных ценностей бытия. Осложнения в судьбе человека становятся способом художественного претворения идейных намерений художника. Так, трагизм судьбы, ставшей уделом человека, обладающего огромным потенциалом человечности, становится беспримерным по весомости философско-художественных результатов исследованием исторической перспективности процессов революционного преобразования мира под знаком возвышенных и непререкаемых в своей социальной и гуманистической действительности социалистических идеалов.

Характер у Шолохова проявляет способность активно взаимодействовать с действительностью. В этом диалоге героя с жизнью активная роль принадлежит тем началам, которые заложены в его человеческой сути. Уяснить эту суть и через нее дойти до смысла

явлений, предопределяющих судьбу человека, стало одним из мотивов Шолохова, получающих свой отзвук в современных художественных исканиях. В этом отношении характерны последние романы Юрия Бондарева — писателя, который мало похож на Шолохова по внешним приметам своей индивидуальности. Речь идет о действенности уроков Шолохова в области психологизма, открывающего в характере способность внимать голосам и веяниям объективного мира. Так рождается эффект философской действенности психологического анализа в творческом осуществлении авторской концепции.

Юрий Бондарев не соблазняется априорностью и конечностью итогов пути своих героев, судьбы которых развернуты в широких координатах пространства и времени. Когда на читательских конференциях ставился вопрос о правомерности завершения судьбы Вадима Никитина в романе «Берег», писатель отвечал уклончиво — в том смысле, что прямого слова о смерти героя не было сказано...

Не напоминает ли подобный ответ Ю. Бондарева и настоячивость читательских запросов ситуацию, с которой столкнулся Шолохов в дни завершения «Тихого Дона»? В этом надо видеть знак того, что судьба героя и все, что связано с финалом романа, и у Шолохова и у Бондарева художественно трактовалось с превышением того, что содержалось в привычных представлениях о тех явлениях и закономерностях, которые вошли в видимый сюжет произведения. Писатель нашел свою, иную логику, которая привела к открытиям, не сразу поддающимся осмыслению, во всяком случае, недоступным однозначной трактовке, а подчас догматическим объяснениям.

Казалось бы, все предвещало благополучный конец, мотивировало разрешающий исход судьбы главного героя романа «Берег»: устойчивость положения в социальном мире, реализованность личности в литературном творчестве, тепло и прочность домашнего очага... Ни нравственная вина, ни историческое заблуждение не коснулись его. Герой обладает правом и перспективой быть на Земле. И в конце трагической развязка, вносящая новые акценты в сюжетную логику романа «Берег».

Тот же принцип переакцентировки, совлекающий с лица пелену рутинных представлений, осуществлен и в образе Самсонова. Самсонов, по многим показателям, лицо, несущее совокупность качеств, составляющих социально-нравственную норму. Однако в острых ситуациях, в напряжении сюжетных коллизий постепенно выявляется истинная сущность характера, в котором все явственнее проступают черты, противоречащие идеалу социалистического жизнеустройства. Декларируемый Самсоновым тезис об идеологической неуступчивости и чистоте идей, ратоборцем которых он себя полагает, оборачивается догматической нетерпимостью, не согласующейся с творческим отношением к жизни, утверждаемым всей сутью романа «Берег».

Человеческая недостаточность и недостаточность человечности сопровождается идеологическими утратами, создающими художественную ситуацию переоценки образа, выявления в его характере скрытой и необъяснимой с точки зрения расхожих представлений сущности.

Юрий Бондарев неустанно ищет пути разгадки «тайн бытия» в жизненных и интеллектуальных опытах, в нравственных исканиях своего современника. Шолоховский принцип концентрации всех «болей и бед» современного мира в судьбе человека и найденная им художественная структура, органично соединяющая эпическую полноту воссоздания жизни с психологической детализацией в изображении отдельной личности, своеобразно проявилось в романах Ю. Бондарева — в «Береге» и «Выборе».

В романе «Берег» нравственным волнением Никитина испытано многое, что характеризует современную действительность. То, что принято называть «состоянием мира», предстало перед его беспокойной душой, ищущей мыслью... Судьбой героя, страданием и радостью обретенных им позиций, исканиями и утратами на жизненном пути художник стремится уяснить соотношение добра и зла, перспективу мирового развития. И не только уяснить, но и произнести свое слово в диалоге, происходящем в расколом мире. Важно то, что в романе с глобально широким разворотом событий, с сложной системой ассоциативных связей, создающих целостную картину современности, своеобразным эпицентром выступает человек и как характер и как художественно воплощенная мысль. Поэтому в критических и читательских размышлениях о «Береге» преобладающее внимание приковано к его главному герою, к его судьбе.

Гениальность Шолохова проявилась в том, что в «Тихом Доне» он впервые с такой силой и глубиной показал, что мир, рождающийся в революции, не есть завершенная, замкнутая структура, в границах которой заведомо разрешены все проблемы бытия... Шолохов отверг мысль об абсолютной социальной предопределенности решений, направляющих течение жизни. Он оставил место личности, обладающей своей мерой социальной активности. Человек вписан в панораму жизни не как лишь преломляющая движенье «общей жизни» точка, а как ценность, обладающая своим нравственно-философским суверенитетом. У Шолохова то, что мы называем «новым миром», — это не только состояние, но и процесс, в котором человеку принадлежит, должна принадлежать роль не статиста, а активно действующего лица со своими обязанностями и правом не только внимать велениям времени, но и ставить вопросы перед днем текущим и простирающейся вечностью. Этот мотив пронизывает художественную структуру «Тихого Дона», «Поднятой целины» и «Судьбы человека».

Герой Юрия Бондарева тоже не скован деспотизмом социальной детерминированности. Его социальная судьба не таит в себе ничего,

что могло бы породить драматизм жизненного самоопределения. Хотя мир и расколот, Вадим Никитин не знает сомнений в том, по какую сторону ему быть.

Юрий Бондарев, подобно тому, как Шолохов в свое время не пошел по проторенному пути изображения борьбы красных с белыми в «Тихом Доне», не соблазняется перспективой очевидного в развертывании судьбы героя. Он находит другие художественные ракурсы раскрытия его характера.

В романе «Берег» намечается философский аспект осмысления коллизий времени, не отчуждающий, однако, сюжета от насущных и жгучих проблем текущей идеологической и нравственной жизни. На пересечении вечного и текущего, проблем глобальных и интимных создается напряжение сюжетного развития. Как бы ни было велико томление духа, разбуженного к размышлениям о вечной загадочности бытия, особо ощутимыми становятся переживания, которые каждого затрагивают непосредственно. Сблизились день настоящий и военная пора, переплелись неразъединимо мысли и чувства, вызванные неожиданной встречей с прошлым. Нравственная неподготовленность, порожденная, может быть, излишней погруженностью в профессиональные заботы и интересы, привели к катастрофе. Но это не та катастрофа, которая наступает как момент неразрешимости обступивших противоречий. Непосильным стал груз эмоций, забот, ответственности, который пал на ослабевшее сердце, в последнее время утратившее необходимую меру способности биться в унисон с пульсом жизни на родном берегу...

В романе «Берег» наметился шолоховский подход к проблеме видимого и сущего в реальной действительности и в ее отражениях в художественной литературе. Критерием человечности измеряется смысл сущего — идет ли речь о принципах общего жизнеустройства или об отдельной человеческой судьбе. Художественная действительность этого принципа во многом будет определяться тем, насколько глубоко художник проникает в сокровенность человека, которая проявится в кульминационных моментах его жизненного пути. На изломе характер выявляет глубже и психологически непосредственнее. Перед художником открывается возможность по-новому взвесить сложившуюся и ставшую привычной систему взглядов, прочно вошедших в общественный обиход.

Современная художественная мысль все смелее и требовательнее ищет творческие ориентиры в художественном мире Шолохова, стоящего на пересечении определяющих координат литературного движения, что и делает важной и неотложной задачу рассмотрения его творчества в контексте мирового литературного развития.

Шолохов вошел в литературу XX века как достойный наследник русской классической традиции, которая была не только продолжена и обогащена, но и предстала знаком непрерывности художественного

развития в условиях социализма. В его творчестве обновленными и укрепленными в исканиях и опытах революционной эпохи раскрылись добро и справедливость, разум и милосердие, прекрасное и возвышенное...

«Шолохов,— писал Валентин Распутин,— навсегда войдет в наше ощущение Родины, духовной ее мощи, которая высказывалась в нем именно тогда, когда больше всего это было необходимо. Когда потребовалось на весь мир подтвердить, что живо у нас народное слово, что не повредился в испытаниях и битвах здоровый природный нрав русского мужика и казака и что по-прежнему на этой древней земле всему голова хлебушко, во имя которого приходится принимать и ратные труды. Высмотрев в своем народе, Россия не случайно подняла Шолохова до первого голоса, способного талантливо и доступно передать суровую правду о ее нелегкой судьбе — он был плоть от плоти России и мысль от мысли ее».

**В СЕРИИ «БИБЛИОТЕКА «ОГОНЕК» В 1985 ГОДУ
ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:**

1. ЗУЛЬФИЯ. «Тебя воспеваю, жизнь!» *Стихи. Перевод с узбекского.*
2. Л. РУДНИЦКИЙ. «Декада». *Повесть.*
3. Н. ДОРИЗО. «Жена поэта». *Полемические раздумья.*
4. С. КЛЕБАНОВ. «Совершенно секретно». *Новеллы.*
5. Б. СОПЕЛЬНЯК. «Стрела на карте». *Очерки.*
6. Ф. АЛИЕВА. «Разговор с Отчизной». *Стихи и поэма. Перевод с аварского.*
7. С. ОСТРОВОЙ. «Настроения». *Стихи.*
8. С. ШУРТАКОВ. «Несмолкаемая песня». *Рассказы.*
9. Е. КРИГЕР. «Фронтовые блокноты».
10. И. РОЯ. «На пороге весны». *Стихи и поэма. Перевод с латышского.*
11. В. ТЕЛЬПУГОВ. «Дыхание костра». *Повести и рассказ.*
12. Ц. СОЛОДАРЬ. «Капитуляция».
13. «Заклинатель змей». *Рассказы индийских писателей.*
14. О. КРЕТОВА. «Хозяйка своей судьбы». *Повесть-быль.*

15. Б. ПРОТОПОПОВ. «На поверку не явились». *Рассказы.*
16. Н. ДМИТРИЕВ. «Тени прошлого». *Воспоминания старого московского писателя.*
- 17—18. ГАБРИЭЛЬ ГАРСИА МАРКЕС. «Недобрый час». *Роман. Перевод с испанского.*
19. М. ШОЛОХОВ. «Судьба человека».
20. Г. ЛУТКОВ. «Улица отца». *Стихи.*
21. Л. ЕРШОВ. «Три портрета».
22. А. МЕДНИКОВ. «Зееловские высоты».
23. АЙМАН АБУ ШААР. «Голос жизни». *Стихи. Перевод с арабского.*
24. Г. КУЛИКОВСКАЯ. «Признание? Да, всемирное!»
25. Н. АДАМЯН. «Утренние тени». *Рассказы.*
26. «Почти жизнь тому назад». *Рассказы о войне.*
27. А. КОВАЛЬ-ВОЛКОВ. «Возраст Победы». *Стихи.*
28. МАРК ТВЕН. «Ознакомьтесь с биографией претендента».
29. ПОЭТЫ СЕВЕРНОЙ АНГЛИИ. *Переводы с английского.*
30. В. САЛЬНИКОВ. «Нелегкая вода». *Записки пловца.*
31. М. САГАТЕЛЯН. «Путешествие в империализм».
32. Д. ЦЭДЭВ. «Каменные волны».
33. Б. СМИРНОВ. «На взгляд репортера». *Репортажи и очерки.*
34. Ю. НАГИБИН. «Посланец таинственной страны».
35. А. ПРОКОФЬЕВ. «Россия». *Стихи и поэма.*
36. Г. ГУЛИА. «Эзоп в Дельфах».

37. А. БАЕВА. «Мужская работа». *Стихи.*
38. Н. КАЛИНИНА. «Если наклониться к земле». *Повесть.*
39. А. ГОЛИКОВ. «Подарок Деда Мороза». *Рассказы и очерки.*
40. В. СОКОЛОВ. «Любовь как любовь». *Стихи.*
41. Э. АСАДОВ. «Зарницы войны». *Страницы воспоминаний.*
42. В. ЕНИШЕРЛОВ. «В те баснословные года...» *Литературные очерки.*
43. Е. АНДРЕЕВА. «Зимний вечер». *Рассказы.*
44. Е. ИСАЕВ. «Убил охотник журавля». *Три поэмы.*
45. В. БЕЛЯЕВ. «Вишневая аллея». *Очерки.*
46. Н. КОНДАКОВА. «Птица перелетная». *Стихи.*
47. Ю. ЯКОВЛЕВ. «Временный жилец». *Рассказы.*
48. **Рассказы зарубежных писателей.**
49. А. ВАСИЛЬЕВ. «Рассказы о Фрунзе».
50. А. ОЛЬШАНСКИЙ. «Тепло Тау Кита». *Рассказы.*
51. В. МУРАТОВ. «Продолжение подвига». *Документальные повести.*
52. «Посмотрим правде в глаза...». *Письма Джона Стейнбека. Перевод с английского.*

Александр Иванович ХВАТОВ

**ТВОРЧЕСКИЕ
ЗАВЕТЫ ШОЛОХОВА**

Редактор **Б. А. Леонов**

Технический редактор **О. Н. Ласточкина**

Сдано в набор 22.10.85. Подписано к печати 06.01.86
А 00603. Формат $70 \times 108^{1/32}$. Бумага газетная.
Гарнитура «Школьная». Офсетная печать. Усл. печ.
л. 2,10. Учетно-изд. л. 2,96. Усл. кр.-отт. 2,28. Тираж
80 000. Изд № 66. Зак. № 1762. Цена 20 коп.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции
типография имени В. И. Ленина издательства
ЦК КПСС «Правда». 125865, ГСП, Москва, А-137,
ул. «Правды», 24.

**ВЛАДЕЛЬЦУ АВТОМОБИЛЯ
О МЕРАХ ПОЖАРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ
В ГАРАЖЕ**

● Во избежание пожара содержите помещение гаража в чистоте. Пролитое горючее и масла засыпайте песком и немедленно убирайте из помещения гаража.

● Не храните в гараже предметы домашнего обихода, а также легковоспламеняющиеся и горючие жидкости: более 20 кг бензина, более 5 кг масел.

● **ПОМНИТЕ!** Хранение указанного количества бензина и масел допускается только в металлической герметически закрывающейся таре.

● Воздержитесь производить в гараже окраску машины, заправку ее горючим, а также ремонтные работы с применением открытого огня.

Не допускайте пожаров в гаражах!

**Центральный совет Всероссийского
добровольного пожарного общества**