

Чалмаев В.А.

Художественное своеобразие «Тихого Дона»

Создание совершеннейшего романа-эпопеи в XX веке — это творческий подвиг Шолохова. Переоценить его невозможно.

Век романа как крупной эпической формы считался многими завершённым в XIX веке. В 1928 году О. Мандельштам даже опубликовал статью «Конец романа», в которой доказывал: поскольку исчезает богатство человеческих биографий, а массовые деяния, предписанные формы поведения отменяют роль личности («акции личности в истории»), — роман гибнет: «Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа».

«Единица — ноль, единица — вздор», — говорил Маяковский. И в самом деле — какая оригинальная биография может быть у человека из толпы, у человека, повторяющего штампы из вечерней газеты, телепередачи, речи оратора на митинге, живущего по законам, предписанным извне? Здесь все — типовое, шаблонное, анонимное. Вплоть до языка...

Михаил Шолохов опроверг этот неоправданный пессимизм в отношении романа. Он показал целую систему взаимосвязанных героев, которые обрели биографию, развернули в себе яркие и новые жизнеощущения, целый спектр трагических раздумий о Родине, о доме, семье именно в эпоху революций. Традиционный «маленький» человек — даже такой, как Пантелей Прокофьевич или его тихая спутница жизни Ильинична — нашли в себе силы активно противостоять вихрям истории, бороться за свою идею жизни. Роман Шолохова — это история труднейших нравственных восхождений Ильиничны — матери, Аксиньи как любящей женщины, готовой во всем разделить судьбу любимого человека, Дуняшки, почти по-матерински жалеющей брата. Даже Прохор Зыков, ординарец Григория Мелехова, долгое время комически повторяющий трагический путь своего командира, в конце повествования обрел завершенность судьбы, человеческую значительность.

Обратите внимание именно на междуобразные взаимосвязи героев, на их эволюцию в романе. Григорий, каким бы отчаянным, грозным он ни был в бою, никогда не способен был убить беспомощного старика, как убил Кошевой деда Гришаку. Не мог он и жечь дома, хотя красные убили его брата Петра. Еще более невозможно его превращение в расстрельщика Бунчука. И удерживают его от крайностей ожесточения такие носители традиционной морали, как мать Ильинична, как отец, тоже бегущий от войны.

Эта система «персонажей-зеркал», помогающих главному герою увидеть в себе даже то, что он часто не желает видеть, так сложна, так активна в «Тихом Доне», что порой именно второстепенные герои предсказывают судьбу... главных. В финале романа Аксинья разъясняет сыну Григория Мишатке, что его отец «никакой не бандит, твой отец... он так... несчастный человек», и вслед за этим страшнейшее несчастье — гибель Аксиньи! — постигает Григория. А простодушный ординарец Григория Прохор Зыков, до этого комически повторявший его трагический путь, в финале тоже, как в зеркале, отражает, по-своему определяет конец скитальческого пути любимого командира: «Прохор все об тебе говорил. Пропал, говорит, человек. На прошлой неделе зашел погугорить об тебе и ажник слезами закричал...» Но ведь это кричит, протестуя против такого конца, не один Прохор, но и душа самой Аксиньи, оправдывающей героя.

Обогащение биографий, сотворение великих судеб былых «маленьких» людей стало возможным благодаря многим обстоятельствам. Прежде всего особому «лабиринту сцеплений» (Л. Толстой), то есть воздействию одного героя на другого, их сближению и отталкиванию, сходству или различию. Ведь роман — это не просто большое пространство, обилие героев, длительное время действия. Автор романа, с одной стороны, должен

вводить новых героев, а с другой — убирать со сценической площадки уже имеющих, отодвигать их куда-то. Но читатель не должен «забывать» их, должен ждать встречи с ними. И, удивляясь, узнавать их, изумляться каждому новому явлению знакомого героя. Проследите только за Григорием в юности, Григорием после болезни, Григорием во время грустной встречи с Аксиньей, говорящим ей: «Здравствуй, Аксинья, дорогая!», «Аксютка, горlinkа моя!» Всюду возникает новый вариант портрета, тип речи, система жестов. Какой удивительный круговорот встреч и расставаний с героями сотворен Шолоховым в романе, как переплетены линии судеб героев! Встречи, разлуки, утраты имеют глубочайшую причинно-следственную взаимосвязь... Где угодно мог умереть (погибнуть) Пантелей Прокофьевич — в хуторе возле Дона, по дороге к фронту. Но смерть этого хранителя, собирателя дома в слободе Белая Глина, в «отступе», среди бездомных пятнадцати тысяч беженцев, как бы завершает картину всеобщей катастрофы, утраты дома.

Главнейшая же особенность «Тихого Дона», выдвигающая его на первое место среди всех эпопей XIX и XX веков, состоит в *плотности конфликтов, сближенности враждебных начал*. Рядом ходят Митька Коршунов и Михаил Кошевой, Листницкий и Бунчук, старик Коршунов, отец Натальи, и Штокман, Наталья и Аксинья. Но помимо этой обнаженности враждебных начал, распада семей действует и великая соединяющая, искупительная сила материнской любви, теплота дома, весь природный поток жизни.

В «Тихом Доне» временами чрезвычайно трудно отделить авторскую речь и голоса персонажей, лирические отступления-описания (солнца, степи, неба) и неторопливые самообъяснения героев, стихию бытописательства. Шолохов умножает прозорливость героев, обогащает их восприятие мира. Безусловно, целые фрагменты пейзажной лирики отмечены присутствием авторского голоса.

«В небе, налитая синим, косо стояла золотая чаша молодого месяца, дрожали звезды, зачарованная ткалась тишина»; «низкий, иссеченный мукой голос звучал тускло» и т. п. Совершенно неожиданно для всей казачьей среды сравнение поля боя, убитой лошади (вернее, ее ноги) с «безголовой часовней» и все последующие словесные краски — «на лошадь круговиной упал снопик лучей, и нога с плотно прилежащей шерстью неотразимо зацвела, как некая чудесная, безлистная ветвь, окрашенная апельсиновым цветом». Такие пейзажи кажутся порой приложенными к действию, автономными. Но, с другой стороны, стихия народной речи, фольклора, донских песен так властно вторгается в звучание авторского голоса, что возникает особый полифонизм, взаимодействие голосов: «*стремя* Дона» (а не *стремнина*), «*меж* замшелых глыб» (а не *между*), «Дуняшка... *прожгла* по базу» (то есть *стремительно пробежала*), «со *скотиньего* база» (а не *скотного*), «*живущий*» (а не *живучий*), «*сбочь* дороги — могильный курган» (а не *сбоку*).

Эти областные, диалектные слова играют роль своеобразного камертона, сразу обозначающего шолоховский хронотоп (время — пространство).

Своеобразие повествовательной ткани «Тихого Дона» усиливается и постоянным присутствием мира природы, ее неостановимой активной жизнью, позволяющей прочно скреплять все событийные ряды, сюжеты судеб всех героев. Особенно важны сложные «природно-исторические пейзажи»: так условно можно назвать те пейзажи, в которых вечное, природное, не зависимое от человека, смешано с преходящим, внесенным именно человеком. Так, в голоса природы вплетается часто и орудийный гул, и треск «работающего» пулемета, а само солнце... заслоняется пожарами... Человеческие деяния как бы омрачают, «оскорбляют» пейзаж, искажают его. Но, с другой стороны, и природа, «измученная» пожарами, взрывами, другими знаками войны, все же способна внезапно эти уродства истории яростно смыть. В финале романа, когда всего пять человек уцелело от всей банды Фомина и укрылось на острове, среди Дона, природное начало торжествует над тем страшным, смертоносным, что вносил человек:

«Омывая остров, *стремительно шла* на юг полая вода. Она грозно шумела, *прорывалась* сквозь гряды вставших по пути ее старых тополей и *тихо, певуче, успокоенно* лепетала, раскачивая верхушки затопленных кустов».

Творческий путь гения не всегда — история удач. Анна Ахматова когда-то сказала о цене подвига:

О, есть неповторимые слова,
Кто их сказал, истратил слишком много...

Сколько нравственных сил, мужества истратил Шолохов, создавая и отстаивая свое творение? Это никому неизвестно. Шолохов признавался позднее: «Вы не ждите от меня ничего более значительного, чем “Тихий Дон”. Я сгорел, работая над “Тихим Доном”. Сгорел...». «Его дар художника можно, собственно, определить как любовь к суетному и милому земному странствию человека, с его самосознанием и страстями, с его радостью и горем, чувственной любовью, честолюбием и гордостью. Его увлекает зрелище жизни во всей ее мощи и полноте», — писал финский писатель Марти Ларни, противопоставляя гуманистический дар Шолохова «искусству» торговцев сенсациями, эротикой, разрушающими самые важные духовные связи в человеке.