

В. В. ГУРА

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ
РОМАНА М. ШОЛОХОВА
„ТИХИЙ ДОН“

Автореферат диссертации,
представленной на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель — кандидат филологических наук,
доцент Е. И. ПОКУСАЕВ

Работа выполнена в Вологодском Государственном педагогическом институте имени В. М. Молотова

Гениальные труды И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», «Экономические проблемы социализма в СССР», исторические решения XIX съезда Коммунистической партии Советского Союза и речь вождя на заключительном заседании съезда вооружают человечество передовой теорией, поднимают на новую высоту идеологическую работу в стране. Говоря об основных предварительных условиях перехода к коммунизму, И. В. Сталин указывает, что, наряду с непрерывным ростом общественного производства, с поднятием колхозной собственности до уровня общенародной собственности, одной из важнейших задач является культурный рост общества. И. В. Сталин учит, что «раньше, чем перейти к формуле «каждому по потребностям», нужно пройти ряд этапов экономического и культурного перевоспитания общества...»¹⁾).

В решении этой задачи активную роль играет и художественная литература. Её расцвет является одним из условий движения общества к коммунизму. Разработка Г. М. Маленковым важнейших проблем теории реалистического искусства в соответствии со сталинским учением о социалистическом реализме является новым вкладом в марксистско-ленинскую эстетику и имеет громадное значение для осуществления тех задач, которые были поставлены XIX съездом партии перед литературой.

Указание И. В. Сталина на необходимость исследования объективных законов развития науки призывает смелее решать вопросы теории литературы, исследовать те объективные законы, которые лежат в основе развития литературы как специфической, образной формы позна-

¹⁾ И. Сталин. Экономические проблемы социализма в СССР. М., Госполитиздат, 1952, с. 66.

ния действительности. В свете гениальных работ И. В. Сталина особенно актуальным становится изучение внутренних закономерностей литературы.

И. В. Сталин учит, что всем общественным явлениям свойственно общее: они призваны обслуживать общество, но «... у общественных явлений, кроме этого общего, имеются свои специфические особенности, которые отличают их друг от друга и которые более всего важны для науки»¹⁾. (Подчёркнуто мною—В. Г.). Это указание имеет общеметодологическое значение для исследования всех сторон и явлений общественной жизни, в том числе и для изучения литературно-творческого процесса, его специфики. В свете работ И. В. Сталина по вопросам языкознания в числе важнейших задач, стоящих перед наукой о литературе, выдвигается задача глубокого изучения вопросов литературного мастерства, творческой истории художественного произведения, что позволяет глубже проникнуть в замыслы писателя, раскрыть специфику литературного творчества, идею произведения в процессе её становления и воплощения в художественных образах. Советские литературоведы призваны, опираясь на указания И. В. Сталина, обобщить творческий опыт советской литературы, её крупнейших представителей.

В ряде своих работ И. В. Сталин даёт творчеству отдельных писателей глубокие оценки, помогающие правильно понять вклад писателя в литературу. 9 июля 1929 года И. В. Сталин писал Феликсу Кону: «Знаменитый писатель нашего времени тов. Шолохов допустил в своём «Тихом Доне» ряд грубейших ошибок и прямо неверных сведений насчёт Сырцова, Подтёлкова, Кривошлыкова и др., но разве из этого следует, что «Тихий Дон»—никуда негодная вещь, заслуживающая изъятия из продажи?»²⁾.

Высказывание И. В. Сталина о «Тихом Доне» имеет огромное значение не только для понимания этого произведения, но и для правильного марксистского рассмотрения многих литературных явлений. Отмечая ряд частных ошибок, допущенных в «Тихом Доне», И. В. Сталин учит, что достоинство произведения определяется не отдельными частностями, а его общим направлением, пафосом и целеустремлённостью. Перед литературоведением, встаёт

¹⁾ И. В. Сталин. Марксизм и вопросы языкознания. «Правда», 1950, с. 30.

²⁾ И. Сталин. Соч., т. 12, с. 112.

важная задача: исходя из сталинской оценки «Тихого Дона», проникнув в творческую лабораторию писателя, проследить его творческий рост, в процессе которого он освобождался от указанных ошибок, правильно оценить тот огромный вклад, который внёс своим «Тихим Доном» в советскую литературу знаменитый писатель нашего времени.

Задачей настоящей работы и является изучение творческой истории выдающегося произведения советской литературы, романа М. А. Шолохова «Тихий Дон»

* * *

Изучением творческого процесса русское литературоведение занималось ещё в XIX веке, но лишь в советское время проф. Н. К. Пиксанов ввёл в литературный обиход термин «творческая история» и сделал попытку обосновать границы этого понятия и принципы исследования¹⁾ Несостоятельность методологических позиций исследователя и неприемлемость его методов исследования особенно отчётливо обнаруживаются в работе «Творческая история» Горя от ума²⁾.

За пределы формалистического изучения произведений, описания рукописей текстов не выходят и авторы сборника «Творческая история»³⁾. В книге С. Касторского «Мать» М. Горького. Творческая история повести», выгодно отличающейся от предшествующих работ, сосредоточивается преимущественное внимание на истории редакций повести и не получает раскрытия проблема «становления горьковского реализма как стиля социалистического реализма»⁴⁾. Принципы творческой истории произведения социалистического реализма до сих пор остаются неопределёнными, а задачи этого изучения не намеченными.

Исследование творческой истории художественного

¹⁾ См. его доклад (22 января 1922 г.) на заседании литературной секции Академии Художественных наук «Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (принципы и методы)», «Искусство», 1923, № 1, с. 94—113.

²⁾ Н. Пиксанов. Творческая история «Горя от ума». М.—Л., ГИЗ, 1928, 335 с.

³⁾ Творческая история. Исследования по русской литературе. Ред. Н. К. Пиксанова. М., «Никитинские субботники», 1927, 248 с.

⁴⁾ С. Касторский. «Мать» Горького. Творческая история повести. Л., ГИХЛ, 1940, с. 48.

произведения позволяет раскрыть его идейную проблематику в процессе становления и воплощения в художественных образах, передать специфику творческого процесса, особенности работы писателя, проследить его идейный и художественный рост. Творческая история — это главным образом история рождения идеи произведения и её художественного воплощения.

1) Требование социалистического реализма изображать действительность правдиво обязывает исследователя творческой истории проследить, насколько правдиво, глубоко исторически отражает писатель в художественных образах типические закономерности действительности, сущность социально-исторических явлений. Для реалистического изображения жизни необходима правдивость деталей, «верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах»¹⁾. Исследователь творческой истории должен учитывать, что индивидуальные черты, присущие только данному герою, и общие, типические, отражающие настроение, поведение, сущность определённой социальной силы, выступают в конкретном образе в сложном сочетании и проявляются, раскрываются в условиях определённой исторической обстановки, в цепи событий, художественно воссозданных в произведении. В определении типического, чётко данного в докладе Г. М. Маленкова на XIX съезде КПСС²⁾, подчёркивается огромная роль мировоззрения в творчестве художника. Типическое является основной сферой проявления партийности в реалистическом искусстве потому, что в характере отбора жизненного материала и подхода к нему со всей силой проявляется коммунистическая идейность советского художника, защищающего интересы нашего народа и бичующего всё то, что тормозит движение вперёд.

2) Метод социалистического реализма требует от художника изображения действительности в её *революционном* развитии. Исследователь творческой истории произведения советской литературы должен проследить, как реализует писатель в самой ткани художественного повествования это требование, как он показывает борьбу но-

¹⁾ В сборнике: «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве» М.—Л., «Искусство», 1938, с. 163.

²⁾ Г. Маленков. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). Госполитиздат, 1952, с. 73

вого со старым, поступательное движение нового, его неодолимость.

3) Вытекающая из предыдущих требований метода социалистического реализма задача идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма обязывает исследователя творческой истории произведения, опираясь на высказывания А. А. Жданова¹⁾ и Г. М. Маленкова²⁾, проследить, как писатель воспитывает народ, духовно вооружает его. Проблема положительного героя находится в тесной зависимости от проблемы типичности. С одной стороны, писатель, отбирая лучшие качества советского человека, создаёт яркий художественный образ, концентрирующий типические положительные черты рядового человека, и воспитывает на его примере; с другой стороны, писатель достигает решения задачи идейной переделки и воспитания трудящихся в коммунистическом духе путём вскрытия болезненных явлений, пороков, недостатков, пережитков прошлого, мешающих идти вперёд.

В свете высказываний В. И. Ленина и И. В. Сталина о роли классического наследства в развитии социалистической культуры, исследователь творческой истории устанавливает характер продолжения писателем лучших традиций, рассматривает произведение в связи с конкретно-исторической действительностью, влиявшей на замыслы писателя и их воплощение, на фоне и в кругу современной литературы, выясняет отношение художника к тем проблемам, которые решались советской литературой на данном этапе, определяет место изучаемого произведения в литературном процессе, указывает на то новое, что вносит своим произведением писатель как представитель национальной культуры в общую сокровищницу мировой культуры.

Работы И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» со всей остротой выдвигают проблему исследования языка художественной литературы, стиля художника. А эти вопросы могут быть разрешены лишь в плане общего, всесторонне-глубокого анализа идейно-художественных особенностей произведения, работы писате-

¹⁾ Доклад тов. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». Госполитиздат, 1946, с. 36—37.

²⁾ Г. Маленков. Отчётный доклад XIX съезду партии о работе Центрального Комитета ВКП(б). Госполитиздат, 1952, с. 72, 73.

ля над сюжетом, композицией, системой образов. В этой связи особое значение приобретает исследование идейно-художественных мотивов раннего творчества писателя, процесса создания первоначального текста произведения, характера творческих переработок после его первоначальной публикации.

Несмотря на обильный журнальный и газетный материал о творчестве Шолохова, до сих пор не появилось обстоятельной работы, в которой делалась бы попытка выяснить связи ранних рассказов Шолохова с последующим его творчеством, изучить историю создания «Тихого Дона». В критических статьях и монографиях о творческом пути Шолохова содержатся попутные, чаще всего не аргументированные замечания, касающиеся работы писателя над «Тихим Доном». Заслуживает внимания статья одного из серьёзных исследователей фольклора донского казачества И. Кравченко «Шолохов и фольклор», однако автор её бегло прослеживает лишь некоторые особенности использования Шолоховым народного творчества. Ему остались неизвестными многие фольклорные источники романа, не изучен характер их использования, не выяснены те связи писателя с народным творчеством, которые привлекают исследователя творческой истории романа.

«Творческая история романа «Тихий Дон», — писал Ю. Б. Лукин, — это путь неуклонного и упорного совершенствования писательского мастерства¹⁾). Это, пожалуй, единственное заявление, перекликающееся с избранной нами темой, но не идущее дальше справедливой декларации. Творческая история «Тихого Дона» не стала предметом специального исследования. До сих пор остаётся совершенно неизвестным процесс работы писателя над романом, характер использования им исторического и фольклорного материала, не учтены авторские свидетельства о его замыслах, не сделана попытка изучить редакции романа и т. д. Настоящая работа является первой попыткой проникнуть в творческую лабораторию автора «Тихого Дона». Впервые привлекаются авторские показания о работе над романом, отчёты о беседах с Шолоховым, архивные материалы, переписка писателя, исторические и другие источники «Тихого Дона».

¹⁾ Ю. Лукин. Михаил Шолохов. «Сов. писатель», 1952, с. 27.

Введение к диссертации состоит из разделов: «Труды И. В. Сталина, XIX съезд партии и задачи советского литературоведения», «Проблема творческой истории в литературоведении. Задачи и принципы исследования творческой истории произведения социалистического реализма», «История изучения «Тихого Дона» М. Шолохова», «Задачи и план работы». К диссертации приложена библиография трудов классиков марксизма, руководителей партии и правительства, решений партии, даётся перечень изданий «Тихого Дона», основной литературы о творчестве Шолохова.

* * *

В первой главе работы «На подступах к «Тихому Дону» прослеживаются пути Шолохова к литературе, изучаются тематические связи писателя с предшественниками, рассматриваются донские рассказы как идейно-художественная предистория «Тихого Дона».

Уже в раннем творчестве Шолохова («Донские рассказы», «Лазоревая степь») сказывается партийный подход к изображаемой действительности, стремление вскрыть социальный смысл событий гражданской войны на Дону с позиций писателя нового социалистического мира. Черпая конкретный материал из жизни донского казачества, Шолохов выступает против ложной романтизации действительности, полемизирует со схематическим фальшивым представлением некоторых писателей о гражданской войне, о путях народа в революции. Программное заявление, открывающее сборник «Лазоревая степь»¹⁾, могло быть предпослано и «Тихому Дону», в котором Шолохов с большей художественной убедительностью разбирает социально-недифференцированное представление о донском казаке, подлинной жизни которого не знал русский читатель. Шолохов обращает внимание на то, что классовое расслоение размежевало не только Дон, станицу, хутор, но и казачьи семьи на две противополож-

¹⁾ Важно отметить, что вступление к рассказу «Лазоревая степь», раскрывающее идейный смысл сборника, отсутствовало при первоначальной публикации рассказа (1926). Выдвигая этот рассказ на первый план, Шолохов написал к нему специальное вступление в 1927 г., как раз во время работы над «Тихим Доном». Видимо, творческие планы и идейные установки во время работы над романом согласовались с тем творческим заявлением, которое Шолохов предпослал рассказу «Лазоревая степь».

ные, непримиримые стороны. Одна сторона в острой классовой борьбе защищает свои собственнические, сословные интересы, другая — стоит на защите завоеваний Октябрьской революции.

В связи с анализом общественно-политической жизни страны и современной литературы раскрывается идейная проблематика «Донских рассказов» и связи их с «Тихим Доном». Жестокая классовая борьба на Дону в годы гражданской войны, рост сознания и пути трудовой части казачества к новой жизни, рождение новых человеческих отношений, гуманистическая сущность революционной борьбы, показ того нового, что принесла казачеству революция, — все эти вопросы были поставлены Шолоховым ещё в рассказах и разрешены в полной мере зрелым художником в «Тихом Доне».

Устанавливается, что сюжетные положения ряда рассказов совпадают с отдельными мотивами многопланового романа, впитавшего те процессы, события, о которых писатель повествовал в рассказах. Отдельные детали портретной характеристики, черты, поступки героев, характеры которых подчас были едва очерчены в рассказах, получают развитие в образной системе «Тихого Дона». В романе события показываются во всей сложности, но не заслоняют, как в рассказах, лица героев, поступки их психологически мотивируются глубже, ярче раскрываются переживания и чувства. Нельзя пройти мимо языковой, стилистической близости рассказов и романа, общности оборотов речи, метких эпитетов, ярких сравнений и метафор, своеобразного построения авторской речи, подчас необычного порядка слов в предложении.

Донские рассказы сыграли значительную роль в творческом развитии Шолохова, явились подступами к его эпическим полнотам. Несмотря на эскизность рассказов, молодой Шолохов почти одновременно с произведениями Фурманова, Серафимовича, Фадеева сумел правильно раскрыть остроту классовой борьбы на Дону в годы гражданской войны, нарисовать образы людей, отстаивающих победу революции, передать их героизм, человечность, беззаветную преданность советской власти. От талантливых юношеских рассказов Шолохов шёл к эпическому повествованию о путях народа в революции, о трагедии человека, отставшего от народа.

Вторая, центральная, глава диссертации — «История создания первоначального текста «Тихого Дона» — посвящена процессу создания романа. В первом разделе главы раскрывается становление замысла писателя, связи создаваемого произведения с конкретно-исторической действительностью и современной литературой.

Шолохов относит начало работы над «Тихим Доном» к 1925 году, когда роман назывался «Донщина» и начинался не с событий, предшествовавших первой империалистической войне, а с участия казаков в походе Корнилова на Петроград. Первоначальный замысел не предполагал показа идейной эволюции казачества на протяжении нескольких лет, не имел целью вскрыть причины осложнения его путей в годы ломки старого мира. Переход писателя к произведению эпического размаха обусловлен стремлением проследить пути *народа*, нарисовать действительность в её революционном развитии. К работе над «Тихим Доном» Шолохов обратился в конце 1926 года. В эпитет «тихий» писатель вложил контрастный смысл в сравнении с бурными событиями, описанными в романе. Первый эпиграф к роману указывает на то, что не так уж тихо и вольно жилось на Дону, засеянном казачьими головами, где была горькая жизнь безутешных вдов и сирот, где лились отцовские и материнские слёзы. Шолохов подчёркивал, что в центре повествования будет не мирное описание быта и нравов тихого Дона, а напряжённые драматические события, определяющие в суровой борьбе судьбы народа. Второй эпиграф, представляющий начало старинной казачьей песни семейного характера, обращает внимание на остроту классово-борьбы на Дону. Образ взмутившейся реки — символ волнений, тревоги, вызванных событиями личной и общественной жизни.

В предисловии к роману — «Английским читателям» — Шолохов писал: «Меня несколько смущает то обстоятельство, что роман воспринимается в Англии, как «экзотическое» произведение. Я был бы счастлив, если бы за описанием чуждой для европейцев жизни донских казаков читатель-англичанин рассмотрел и другое: те колоссальные сдвиги в быту, жизни и человеческой психологии, которые произошли в результате войны и револю-

ции»¹⁾. Описание прошлого казачества, его жизни и быта Шолохов использует для того, чтобы показать, как события войны и революции открывали казакам глаза на новое, способствовали глубокому классовому расслоению, вызывали громадные сдвиги в сознании и психологии. Писатель стремился проследить сложность путей казачества в революционную эпоху и закономерность прихода его трудовой части к социализму.

С другой стороны, Шолохов, по его словам, хотел «показать различные социальные слои населения на Дону за время двух войн и революции», «проследить за трагической судьбой отдельных людей, попавших в мощный водоворот событий, происходивших в 1914—1921 годах»²⁾. Показ трагической судьбы личности, близкой народу, но постепено отрывающейся от него и запутывающейся в мощном водовороте событий, входил в творческие замыслы автора «Тихого Дона». Эта проблема была подчинена эпической теме движения народа к новой жизни.

В диссертации приводятся материалы, свидетельствующие о росте мировоззрения художника, овладевавшего методом социалистического реализма в связи с освоением марксистско-ленинской науки, с участием в борьбе за построение социализма. Общественную и творческую работу Шолохова освещали указания партии по отношению к казачеству (резолюция «По вопросу о казачестве»), высказывания В. И. Ленина о развитии пролетарской культуры. М. И. Калинин обращал внимание молодых литераторов на Шолохова, как на пример тесных связей советского писателя с классической литературой, талантливого использования мастерства великих русских художников («Я не верю, чтобы он написал «Тихий Дон», не будучи хорошо знаком с нашими классиками»)³⁾. Автор «Тихого Дона» ещё в годы обучения в гимназии имел возможность познакомиться с лучшими образцами русской классики, особенно увлекался историческими повестями Гоголя. В «Тихом Доне» встречаются ссылки на А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова,

¹⁾ Из неопубликованного предисловия М. Шолохова к роману «Тихий Дон» — «Английским читателям», 10. VI. 1934 г., Вёшенская. Архив ИМЛИ.

²⁾ Там же.

³⁾ М. И. Калинин о литературе. Л., Лениздат, 1949, с. 71.

Л. Толстого и других крупнейших писателей. Шолохов не раз упоминал о благотворном влиянии классиков на его творчество: «На меня влияют все хорошие писатели. Каждый по-своему хорош. Вот, например, Чехов. Казалось бы, что общего между мной и Чеховым? Однако и Чехов влияет»¹⁾. Критическое освоение литературного наследия Шолоховым явилось одним из условий формирования его творческого метода. Продолжая передовые традиции великой русской литературы, Шолохов вместе с другими советскими писателями утверждал своим романом метод социалистического реализма в нашем искусстве.

В диссертации получает освещение круг вопросов творческой истории «Тихого Дона»: предварительная работа писателя по отбору фольклорно-бытового и исторического материала, прототипы главных героев романа, введённых уже в первую книгу (Григорий, Аксинья, Котляров, Валет, Давыдка и др.), характер использования фольклорных сборников Савельева и Пивоварова, очерков о первой империалистической войне, газетного материала и лубков о «подвиге» Козьмы Крючкова и т. д. Как рассказывал Шолохов В. Кетлинский, его «работа по сбору материала для «Тихого Дона» шла по двум линиям: во-первых, собирание воспоминаний, рассказов, фактов, деталей от живых участников империалистической и гражданской войн, беседы, расспросы, проверка своих замыслов и представлений; во-вторых, кропотливое изучение специально военной литературы, разборки военных операций, многочисленных мемуаров, ознакомление с зарубежными, даже белогвардейскими, источниками»²⁾.

Идейное содержание романа раскрывается наряду с изучением особенностей работы писателя над сюжетом, композицией, системой образов, уяснением роли и характера лирических отступлений, пейзажа и других компонентов стиля. Особенно выделяется вопрос о народно-поэтической основе романа, о характере использования фольклорно-бытового материала, в котором Шолохов видел один из наиболее достоверных источников, позволявших реалистически передать быт и нравы донского казачества. В «Тихом Доне» использованы заговоры, легенды,

¹⁾ «Известия», 1937, 31 декабря, № 305, с. 3.

²⁾ «Комсомольская правда», 1934, 17 августа, № 191, с. 3.

сказы, свадебные и похоронные обряды, пословицы и поговорки и, особенно, различного характера песни, что объясняется их высокой художественностью и большим удельным весом в фольклорном репертуаре донского казачества. Уже в первой части романа Шолохов с этнографической точностью рисует казаков как людей крестьянского труда, на основании свидетельства народа, личных впечатлений и наблюдений изображает типичные характеры и обстоятельства (образы женщин-казачек в народной лирике помогали писателю выделить главные черты Аксиньи, Натальи, Дарьи). Шолохов воспроизводит условия бытования фольклорного произведения, использует различные жанры народного творчества как средство характеристики героев. Фольклор для писателя является свидетельством народа и о светлых сторонах его жизни, и о косном укладе быта, беспросветной темноте, в которой его держали религиозные обряды и суеверия. В соответствии с бытовавшим на Дону свадебным обрядом (ср. с Савельевым, Листопадковым и др.), Шолохов описывает сговор, поезжанье, «гульбу», видит за внешней поэтичностью обряда незыблемо сохранившиеся в казачестве корыстные торгашеские цели. Сцены сватовства, сговора представлены у Шолохова в ироническом плане, писатель снимает торжественность момента, подчиняет фольклорный материал раскрытию уродливого быта, невежества, грубости нравов казаков, упивавшихся достатком и довольством. Сгущение красок при описании быта казачьей среды было необходимо для того, чтобы передать трудности утверждения нового и вместе с тем его силу.

В первом томе романа Шолохов передаёт классовое расслоение, неравенство казачьего хутора (Листницкие, Коршуновы, Мелеховы, Кошачевы). Рисуя деятельность большевика Штокмана на хуторе, писатель показывает пробуждение сознания трудовой части казачества, проникновение в его среду революционных настроений ещё до империалистической войны и затем прослеживает, как события этой войны способствовали более глубокому осознанию казачеством классового неравенства. Шолохов улавливает перемену в фольклорном репертуаре казаков, включает в текст ряд походных песен, передающих чувства тоски и усталости казаков. Грустным песенным строем близки к казачьим песням и авторские отсту-

пления. Расширение повествования сочетается с углублением его лиризма.

Одновременно с фольклорно-бытовым материалом Шолохов начинает шире привлекать исторические источники, прибегает к историко-хроникальным вставкам, которые нередко, как и у автора «Войны и мира», перерастают в военно-теоретические экскурсы, характеризующие события империалистической войны, разоблачающие бездарность царского командования. Историко-хроникальные введения в главы, военно-теоретические экскурсы позволяли шире охватить события, создать исторически-конкретную обстановку, мотивировать те изменения в среде казачества, которые происходили под влиянием действительности. Прежде всего Шолохов обращает внимание на рост ненависти казаков к офицерам, на усиление протеста против войны, против участия в усмирениях рабочих, на открытое недовольство по поводу призыва во время полевых работ. Образ Григория Мелехова по-прежнему выделяется писателем. Серединному его положению в общественной борьбе предшествует раздвоенность в личной жизни. Необычайная вспыльчивость, повышенное ощущение своей личности, сознание отчуждённости от других, поступки, лишённые трезвой оценки положения и продиктованные лишь первыми впечатлениями, — всё это подготавливает и обуславливает своеобразие судьбы Григория в общественной жизни. В годы империалистической войны у него углубляются чувства одиночества, тоски, замкнутости, которые не позволяют чётко определить место в обостряющейся классовой борьбе.

Не ограничиваясь интересом к судьбе отдельной личности, Шолохов прослеживает громадные сдвиги в быту, жизни, настроениях казачества. Именно на это и обращал внимание в отзывах на первую книгу «Тихого Дона» А. С. Серафимович¹⁾, А. В. Луначарский²⁾.

Вторая книга романа (Шолохов работал над ней с конца 1926 года по осень 1928 года) свидетельствует о мировоззренческом росте её автора, который вместе с другими передовыми советскими писателями шёл по пути полного овладения методом социалистического реа-

¹⁾ «Правда», 1928, 19 апреля, № 91, с. 6.

²⁾ «Красная панорама», Л., 1929, 4 января, № 1, с. 5—6.

лизма, изображения действительности в её революционном развитии. Работа над четвертой частью значительно сократилась за счет включения в неё глав из «Донщины» о развале царской армии на фронте империалистической войны и о корниловском мятеже. Развитие сюжета, композиционная структура второй книги определяются ходом изображённых в ней исторических событий. Для более широкого охвата этих событий Шолохов, кроме вымышленных персонажей (Бунчук, Погудко), вводит новых героев исторического ряда (Лагутин, Подтёлков, Кривошлыков и др.) и сосредоточивает на них главное внимание.

Вторая книга открывается прямым цитированием ленинской работы «Положение и задачи социалистического интернационала»¹⁾, которая является философским обоснованием изображения всех дальнейших событий в романе. Если в предшествующей книге Шолохов показывал, что буржуазии удавалось одурачивать массы шовинизмом, прикрывать империалистический грабёж идеологией «национальной войны», если в первой книге внимание обращалось на то, как война нравственно калечила людей, то во втором томе Шолохов показывает, как война учит, просвещает народ, подготавливает к борьбе с буржуазией. Шолохов рисует превращение войны империалистической в гражданскую и подчиняет этим целям весь использованный фольклорно-бытовой и исторический материал (в диссертации осмыслиется характер использования Шолоховым ряда источников).

Описание корниловщины в романе является художественной иллюстрацией слов И. В. Сталина: «Корниловщина имеет не только отрицательную сторону. Она, как и всякое явление в жизни, имеет и свою положительную сторону. Корниловщина покушалась на самую жизнь революции. Это несомненно. Но, посягая на революцию и приведя в движение все силы общества, она тем самым, с одной стороны, подстегнула революцию, — толкнула её к большей активности и организованности, с другой стороны — раскрыла истинную природу классов и партий, сорвала с них маску, помогла разглядеть их подлинную физиономию.

Корниловщине обязаны тем, что Советы в тылу и

¹⁾ В. И. Ленин. Соч., изд. 4-е, т. 21, с. 19—24.

Комитеты на фронте, переставшие было существовать, мигом ожили и развернули свою деятельность»¹⁾.

Связывая судьбы героев (Котлярова, Бунчука и др.) с конкретными историческими событиями, Шолохов показывает оживление деятельности Комитетов на фронте, рост активности и революционного сознания казаков, отказавшихся от поддержки выступления Корнилова, и подготавливает читателя к показу бурных событий острой классовой борьбы, которая развернулась на Дону во время Великой Октябрьской революции и гражданской войны.

Изображение белогвардейского движения на Дону, основанное на критическом использовании разнообразного мемуарного материала, имеет целью подчеркнуть внутренний раздор собравшихся здесь генералов без войск, обречённость их борьбы. Разлагающемуся лагерю злых врагов революции Шолохов противопоставляет трудовое казачество, которое шло за большевистской партией и последовательно, мужественно отстаивало молодую Советскую республику.

Показ революционного движения на Дону основан на широком использовании различных источников (сборников «Пролетарская революция на Дону», книги А. Френкеля «Орлы революции», газеты «Наше знамя» и др.). При изображении исторических лиц из революционного казачества Шолохов допускает ряд грубых ошибок, на которые указывает И. В. Сталин в письме к Феликсу Кону. Подтёлков на страницах «Тихого Дона» говорит о своём намерении защищать лишь интересы казачьей части населения Дона. Он высокомерен, груб, непристойно ведёт себя в быту. Эти, сообщаемые Шолоховым, детали (они отсутствуют в изученных источниках), не позволили писателю создать типический образ революционера, председателя Донревкома. Сравнивая текст романа с историческими документами и мемуарами, убеждаешься в тщательной работе писателя над источниками, в стремлении сохранить историческую правдивость в малейших деталях. Однако в сцене убийства Чернецова Подтёлковым²⁾ Шолохов искажает исторический факт. У Шолохова Подтёлков убивает Чернецова не за попытку стрелять в него

¹⁾ И. В. Сталин. Соч., т. 3, с. 275.

²⁾ Ср.: Документы по истории гражданской войны в СССР, т. I. Политиздат при ЦК ВКП(б), 1941, с. 48.

(как было в действительности), а в порыве гнева. Шолохов проходит мимо важнейших событий, связанных с революционной деятельностью Подтёлкова, останавливается лишь на описании похода в северные округа, во время которого Подтёлков, по Шолохову, обнаруживает недальновидность и доверчивость. Оказавшись в плену «набросков участника и очевидца» этого похода А. Френкеля, Шолохов, вслед за ним, прослеживает весь путь подтёлковской экспедиции (в диссертации изучается характер использования этого источника), рисует секретаря Донревкома Кривошлыкова лишь как «мечтателя и поэта». Пользуясь сведениями о том, что Кривошлыков во время похода был тяжело болен малярией, писатель подчёркивает его безучастность, пассивность.

Введённый в заблуждение при передаче ряда сведений, относящихся к деятельности Подтёлкова и Кривошлыкова, Шолохов, однако, сумел донести до читателя уверенность революционеров в полном торжестве народной власти на Дону. И. В. Сталин указывает, что суть «Тихого Дона» не в отдельных ошибках, а в общем направлении романа, а оно выражается в правильном показе революционного движения на Дону. 17 января 1936 года И. В. Сталин и В. М. Молотов отметили «значительную идейно-политическую ценность постановки оперы «Тихий Дон»¹⁾, созданной по одноимённому роману Шолохова.

От ошибок Шолохов освобождался в третьей книге романа. Работа над этим томом падает на годы грандиозного размаха социалистического строительства²⁾, в котором Шолохов принимает активное участие. В это же время писатель обращается к созданию «Поднятой целины». В этом романе он утверждает идею исторической неизбежности и закономерности победы социализма под руководством Коммунистической партии. Преодолевая недостатки, свойственные второй книге «Тихого Дона», Шолохов нарисовал в «Поднятой целине» яркие образы большевиков.

В диссертации показывается, как работы И. В. Сталина по вопросам колхозного строительства помогли Шолохову

¹⁾ Сообщение ТАСС. «Правда», 1936, 20 января, № 20, с. 1.

²⁾ Третья книга романа создавалась уже в 1928 г. Часть первой главы была опубликована 28 декабря 1928 г. в ростовской газете «Молот».

ву не только глубже раскрыть идейную проблематику нового романа, но и осветили всю его творческую деятельность, помогли понять события, описанные в «Тихом Доне». Третью книгу он посвятил показу путей казачества во время контрреволюционного восстания на Дону в 1919 году. Это восстание, как пишет Шолохов, возникло «в результате перегибов по отношению к казаку-середняку». Раскрывая творческие замыслы, указывая на важность вопроса об отношении к среднему крестьянству, Шолохов писал А. М. Горькому: «Прошлогодня история, с коллективизацией и перегибами, в какой-то мере аналогичными перегибам в 1919 г., подтверждает это»¹⁾.

Продолжая работу над «Тихим Доном» в условиях обостренной классовой борьбы периода коллективизации сельского хозяйства, Шолохов добивался более яркой передачи остроты схватки со старым миром в годы гражданской войны, изображал переломный момент в сложном пути казачества в революции.

С самого начала работы над «Тихим Доном» Шолохов стремился к созданию типического образа положительного героя, особенно плодотворно решал эту задачу в «Поднятой целине». В третьей книге «Тихого Дона» он выдвинул на первый план фигуру большевика из среды казаков—Кошевого. Сравнение глав, опубликованных в процессе работы над романом в журнале «На подъеме»²⁾, с их окончательной редакцией показывает, что до 1930 года, до начала работы над «Поднятой целиной», центральная роль Кошевого в романе не была отчетливо ясна писателю. Шолохов задерживал выход в свет третьей книги, вносил значительные исправления в уже написанное произведение с тем, чтобы оправдать выдвижение Кошевого с «заднего плана». Это было особенно важно для финала романа, для противопоставления Кошевого Григорию. Писатель углубляет последовательность борьбы Кошевого в лагере революции, выделяет его непримиримое отношение к врагам Советской власти. Черты революционного долга акцентированы и в образах других коммунистов (Котляров, Штокман). Их характеры раскрываются в условиях непосредственной

¹⁾ Из неопубликованного письма М. А. Шолохова А. М. Горькому, 6 июня 1931 г., Вёшенская. Цитируется по копии письма, предоставленной нам И. Г. Лежневым.

²⁾ «На подъеме», 1930, № 6, с. 3—17.

борьбы за установление Советской власти, напряжённость борьбы, в которой участвуют коммунисты, поддерживает остроту конфликта повествования. Погибая, коммунисты не утрачивают веры в торжество народного дела. Это придаёт оптимистическое звучание всему роману. В стремлении писателя выдвинуть образы коммунистов на первый план сказывается опыт работы над «Поднятой целиной».

«Основательная переработка» видна и на характере изображения белогвардейского лагеря, оно становится резко сатирическим. Шолохов усиливает показ морального разложения офицерства, чётче, чем в предыдущих книгах, даёт характеристику белогвардейских генералов, останавливается на мелких склоках и взаимных подсиживаниях в их лагере, обнажает и документально подтверждает продажность Краснова, лакейское выслуживание его и Деникина перед «союзниками».

Со всей силой раскрывается и сложный противоречивый путь казачества в революции. Шолохов впервые привлекает для этого новые исторические данные, архивные источники и отказывается от тех принципов их использования, которые были характерны для второй книги. Писатель ограничивается небольшими историко-хроникальными вставками и введениями в главы, сосредоточивая внимание на поведении Григория и шире освещая его путь и пути казачества в революции. Умереннее вводятся и новые персонажи. Круг главных действующих лиц сужается. Драматизм повествования нарастает, усиливается по мере приближения действия к развязке. Шолохов показывает, как рушится патриархальный быт, гибнут представители старого мира. В изображении жизни и быта казаков писатель снова использует различные жанры устного творчества народа (похоронные обряды, причитания, песни). Насыщенная фольклорным материалом, ХLI глава передаёт пьяный разгул, тоску, грусть казаков, которые пытаются создать иллюзию подлинного веселья, заглушать смутное сознание вины перед Советской властью. Песенный репертуар меняется, появляются песничастушки, рождённые гражданской войной, как отклик на современные события, переосмысляются отдельные мотивы старых казачьих песен.

С большой художественной силой раскрывает Шолохов в третьей книге сложный путь Григория, трагичность

судьбы которого становится всё более отчётливой, углубляясь с дальнейшим нарастанием индивидуалистических черт и всё большей утратой связей с народом. Судьба Аксиньи совпадает с судьбой Григория.

Раздел диссертации, посвящённый истории создания третьей книги романа, завершается отзывами М. И. Калинина и А. М. Горького, который прочёл книгу в рукописи. Большую помощь Шолохову оказал в эту пору И. В. Сталин. «Когда враги народа, орудовавшие в литературе, задержали на год выпуск третьей книги «Тихого Дона», вмешался лично товарищ Сталин, и книга немедленно пошла в печать»¹⁾.

Работа над четвёртой книгой романа затянулась почти до Великой Отечественной войны. В это время Шолохов выдвигается как крупный общественный деятель, шире и разностороннее становится участие писателя-коммуниста-академика-депутата в хозяйственной, политической, литературной жизни страны. Он участвует в разоблачении троцкистско-бухаринских вредителей на Дону, в борьбе против фашизма, во всех важных событиях литературной жизни (дискуссия о языке, I Всесоюзный съезд советских писателей). «После Всесоюзного съезда писателей для каждого из нас, лишущих, вплотную встал вопрос, как писать дальше?»²⁾ — говорил Шолохов и стремился ответить на возросшие требования достойным завершением четырёхтомной эпопеи. Классическое сталинское определение метода социалистического реализма, точная формулировка основных его требований, данная А. А. Ждановым на съезде писателей, борьба Горького за повышение идейно-художественного уровня советской литературы, — всё это предъявляло существенные требования и к Шолохову, освещало его творческую работу по завершению романа. Сообщённые им в одной из бесед в 1935 году судьбы героев остались неизменными до полного опубликования «Тихого Дона». Шолохов говорил о Григории Мелехове: «От белых я его, конечно, оторву, но в большевики превращать не буду.

1) «Комсомольская правда», 1937, 1 декабря, № 275, с. 4.

2) М. Шолохов. Литература — часть общепролетарского дела. (Выступление М. Шолохова на вечере встречи с ударниками-железнодорожниками Ростова). «Молот», Ростов н/Д., 1934, 8 октября, № 4004, с. 3.

Не большевик он!»¹⁾. Это высказывание писателя даёт возможность правильно понять финальные сцены четвёртой книги романа: Григорий уходит от белых, но не может понять правду, за которую борются большевики.

В диссертации приводится фактический материал, касающийся процесса работы писателя над завершением «Тихого Дона». Шолохова попрежнему интересует народ и его пути в революции. Показу постепенного отхода казачества от белогвардейцев и переходу его в лагерь революции подчинены все художественные средства, к которым обращается писатель. Нежелание казаков воевать, их стремление выйти из войны обнаруживается и в обрисовке семьи Мелеховых. Писатель глубже, чем в предыдущих книгах, раскрывает психологию героев, их настроения, переживания, характер восприятия окружающего мира. Раскрыть настроения казаков, начинающих понимать ошибочность борьбы против русского народа, призваны и различные жанры устного творчества народа, использованные писателем. Роль фольклорных произведений в идейном содержании романа усиливается. Исполнение казаками старинной казачьей песни «Ох, как на речке было; братцы, на Камышинке» выражает перемены в их настроениях, осознание позорного конца бесславной борьбы, понимание ошибочности своего поведения.

Большое значение в идейном содержании романа имеют и историко-хроникальные главы. Шолохов тщательно отбирает фактический материал для освещения общественно-политического и военного положения на Юге страны, останавливается на важных событиях Южного фронта, связывает рассказ о судьбах отдельных людей с большими общественно-политическими событиями и тем расширяет рамки повествования. Писатель передаёт всю сложность обстановки, в которой осуществлялся гениальный сталинский план разгрома Деникина, приводит текст исторического письма И. В. Сталина к В. И. Ленину с Южного фронта²⁾, всем ходом дальнейшего повествования подчёркивает мудрость сталинского решения. Несмотря на усиление мотивов трагедии Григория Мелехова и трагического положения Аксиньи, Шолохов создаёт глубокооптимистическое повествование, утверждает вели-

¹⁾ «Известия», 1935, 10 марта, № 60, с. 3.

²⁾ И. В. Сталин. Соч., т. 4, с. 275—277.

чие жизни, торжество её. Оптимистическое звучание «Тихого Дона» усиливается тем, что трагедия Григория и Аксиньи раскрывается не как главная мысль произведения, а в связи с показом прихода казачества к новой жизни.

Вся работа над восьмой частью шла в одном направлении — дать «правдивый конец» эпопеи. Зрелое понимание истории и современности подсказывало Шолохову художественно убедительную трактовку судеб трудового казачества, пришедшего к революции, и судьбы оторвавшегося от народа Григория Мелехова. К этому финалу Шолохов вёл читателя с самого начала романа. Когда ещё до завершения эпопеи спросили писателя о судьбе Григория Мелехова, он ответил: «Помните, Тарас Бульба сказал Андрию: «Я тебя породил, я тебя и убью»¹⁾: Народ обрекает на бесславную гибель банду Фомина, отказывается поддерживать это последнее выступление контрреволюции. Устами казачки-вдовы Шолохов заявляет, что казаки теперь знают, «как жить и какую власть принимать, а какую не надо». «Погибели на вас, проклятых, нету», — говорит другая казачка о бандитах, мешающих мирно жить и работать. Угрюмыми, ненавидящими взглядами встречает народ тех, кто идёт против Советской власти.

С большим мастерством и философской глубиной завершает Шолохов эпопею о борьбе за Советскую власть на Дону, отражает узловые моменты эпохи, определяющие судьбы народов, утверждает торжество нового и гибель всего, что мешало его победному движению. Значение «Тихого Дона» в том, что Шолохов сумел отразить в нём коренную ломку старых устоев, нарисовать эпическую панораму рождения нового мира, передать величие Октябрьской революции, её роль в приобщении казачества к социализму. В передовой статье «Советские казаки» «Правда» указывала, что одной из замечательных побед социализма является приобщение казачества, окончившего с проклятым прошлым, к Советской власти: «Упорная и длительная борьба за руководство основной массой казачьего населения, которая велась между большевистской партией и советской властью, с одной стороны, и офицерско-кулацкими верхами казачества, с другой, именно потому привела к победе большевиков, что

¹⁾ «Комсомольская правда», 1940, 9 января, № 7, с. 4

казачество нашло в них подлинных выразителей своих кровных интересов...»¹⁾).

* * *

Третья глава «Творческая работа Шолохова над печатными текстами романа» представляет результат изучения всех изданий «Тихого Дона», выясняет объём и характер переработок в последующих за журнальным текстом изданиях до настоящего времени.

Неоднократно возвращаясь к работе над опубликованными книгами романа, Шолохов вместе с редактором исключал повторения, добивался «сжатости, яркости, разнообразия изобразительных средств»²⁾, стремился к точной характеристике образа. Писатель освобождает текст от навязчивых, мешающих читателю, разъяснений в описании поведения Григория на различных этапах его исканий. Часть внесённых исправлений относится к уточнению образов Митьки Коршунова, Калмыкова, Штокмана, Котлярова, Валета. Наибольшее количество правок падает на вторую книгу и относится к 1933 году. Шолохов очищает авторский текст от излишних подробностей в описании боевых операций (ч. IV, гл. III). Коренной переработке подвергается линия Анны Погудко-Бунчука, вызвавшая ряд оправедливых замечаний со стороны критики. Опуская сцену разговора Анны с Бунчуком в поезде, XXV главу, где рассказывается о беременности Анны, о жизни её и Бунчука в Ростове, исправляя целый ряд других эпизодов (сцена первой встречи, сближения их, подвига Анны и смерти её, переживаний Бунчука), Шолохов освобождался от вычурности, проникшей особенно в описание поступков, настроений Анны, устранял натуралистические подробности, добивался передачи мужественного характера Бунчука, реалистического изображения женщины-революционерки, трезвой и последовательной не только в общественной, но и в личной жизни. Продолжается работа и над образом Кошевого. Шолохов снова подвергает правке сцену его избиения восставшими казаками, подчёркивая его мужество, готовность к защите. Исправлен и текст первого отдельного издания третьей книги. Писатель восстанавливает ряд мест, опу-

¹⁾ «Правда», 1936, 18 февраля, с. 1.

²⁾ Ю. Лукин. Заметки редактора. «Лит. газета», 1938, 25 ноября, № 63, с. 3.

ценных редакцией журнала (сцена похорои Петра Мелехова, рассказ казака-старообрядца о комиссаре Малкине и др.).

Значительная работа была проделана Шолоховым в 1933, 1936, 1937, 1946 годах над языком романа. Принимая участие в дискуссии о языке на стороне Горького, Шолохов указывал, что писатели в преобладающем большинстве «ещё далеки от совершенства во владении языком», признавался, что и он погрешен в злоупотреблении «местными реченьями», делал вывод из горьковских статей — писать так, «чтобы 95 слов были отличными, а остальные 5 хорошими»¹). После этого писатель освобождал авторскую речь от диалектизмов, провинциализмов, вычёркивал из речей персонажей вульгаризмы, придавал целому ряду слов вместо фонетического морфологическое написание, устранял стилистические небрежности, опускал усложнённые метафоры («ставни дома наглухо стиснули голубые челюсти» и т. п.). Много правок делается с целью уточнения смысла слов: «Весь день она зло высмеивала Григория, глядела на него ненавидящими (ненавистными) глазами», «Опираясь на костыль, охая (повизгивая) от боли... вышел проводить пахарей». Язык романа освобождается от повторений, от лишних слов: «мерклые зрачки (глаз)», «дыша на сложенные ладони (рук)», «испуганно зевнул (ртом)» и т. п. Шолохов избегает стечения предлогов и местоимений, укорачивает фразы, заменяет причастный оборот конструкцией со спрягаемой формой глагола, устраняет во многих случаях союз «и», изменяет порядок слов в предложении. От редакции к редакции возрастали требования писателя к языку художественного произведения. Шолохов стремился к ясности, точности выражения мысли, добивался подлинно реалистического письма, широкого использования форм общенародного языка. «Тихий Дон, — говорил А. Н. Толстой, — по языку, сердечности, человечности, пластичности — произведение общерусское, национальное, народное»²). Партия и советский народ по достоинству оценили «Тихий Дон» — большое явление

¹) М. Шолохов. За честную работу писателя и критика. «Лит. газета», 1934, 18 марта, № 33, с. 2.

²) А. Н. Толстой. Четверть века советской литературы. М., «Сов. писатель», 1943, с. 20.

в литературе социалистического реализма, автор его был удостоен Сталинской премии первой степени.

Диссертация завершается заключением, в котором подводится итог основным наблюдениям и указывается на плодотворность усвоения шолоховского мастерства А. Первенцевым, К. Седых, М. Бубённым и другими советскими писателями.

Ответственный за выпуск доцент *Е. И. Покусаев.*

ГЕ04637.

Тир. 150.

Зак. 2658.

Обл. типография «Красный Север», Вологда, ул. К. Маркса, 70.