

П. В. БЕКЕДИН

## ШОЛОХОВ И ДОСТОЕВСКИЙ

(О преемственности гуманистического пафоса)

Влияние Достоевского на русскую и мировую культуру так велико и имеет столь разнообразные формы, что его, в сущности, невозможно предсказать и предвидеть. Всякий раз оно появляется в новом для себя и для литературы обличье и именно там, где его меньше всего ожидают.

Творчество двух соотечественников — Достоевского и Шолохова никогда не сопоставлялось и не соотносилось. И это понятно: художественные миры этих прозаиков внешне (а во многом и внутренне) не похожи друг на друга. К тому же в своих выступлениях по различным вопросам литературы и эстетики советский писатель как-то миновал Достоевского и его произведения. Вот почему в работах, рассматривающих влияние великого реалиста XIX в. на развитие русской литературы послеоктябрьского периода (они, кстати, пока единичны), имя автора «Тихого Дона» не упоминается.<sup>1</sup> Главным преемником Достоевского принято считать Л. М. Леонова, и это в общем справедливо.<sup>2</sup>

Совершенно ясно, однако, что проблема «Достоевский и советская литература» широка, многогранна и не сводится к вопросу «Достоевский и Леонов», который изучается наиболее интенсивно и успешно. Л. М. Леонов, М. А. Шолохов, А. Н. Толстой, М. Горький, К. А. Федин, М. А. Булгаков, А. П. Платонов, А. Г. Малышкин, В. М. Шукшин, Ю. В. Бондарев, В. Г. Распутин, С. П. Залыгин, В. П. Астафьев — вот далеко не полный перечень имен тех русских писателей, в творчестве которых по-своему преломляются традиции Ф. М. Достоевского.

Самое развернутое и, пожалуй, самое цепкое суждение на тему «Достоевский и Шолохов» принадлежит не критику, а писателю — выдающемуся литовскому прозаику Й. К. Авижюсу.

<sup>1</sup> См.: Старикова Е. В. Достоевский и советская литература (к постановке вопроса). — В кн.: Достоевский — художник и мыслитель. Сборник статей. М., 1972, с. 603—677; Кашина Н. В. Наследие Ф. М. Достоевского и советская литература. — В кн.: Русская литература XX в. Советская литература. М., 1972, с. 48—62; Сердюченко В. Надежность традиции. — Новый мир, 1980, № 9, с. 237—244.

<sup>2</sup> См. исследования В. А. Ковалева, Н. А. Грозновой и других исследователей.

Однако в интересных наблюдениях современного художника главный упор сделан не на то, что роднит Шолохова с Достоевским, а на то, что их отличает.<sup>3</sup> В нашей же статье основное внимание будет обращено на то, что сближает создателей «Братьев Карамазовых» и «Тихого Дона» (это не столь явственно и бесспорно).

Первая попытка привлечь внимание литературоведов к проблеме «Достоевский и Шолохов» была предпринята нами.<sup>4</sup> Цель настоящей статьи — установить несколько новых параллелей между художественными мирами Достоевского и Шолохова, между двумя различными творческими индивидуальностями, между разными типами реалистического искусства.

1

«Суровый», «бесстрашный», «неистовый», «строгий», «беспощадный» — этими эпитетами обычно определяют самое характерное в реализме Шолохова, кое-кто не прочь назвать талант великого советского писателя-гуманиста «свиристым» или «жестоким» (последнее особенно распространено на Западе).

В своих воспоминаниях об А. С. Серафимовиче Р. И. Хигеревич так передает первое впечатление автора «Железного потока» от шолоховских «Донских рассказов»: «Бросилась в глаза страшная своей спокойной лаконошностью фраза... Подумал: „Жестокый писатель“».<sup>5</sup> Однако ощущение от первоначального знакомства с ранними произведениями «молодого орелика» было обманчивым и преходящим. Вскоре в своем аламенитом предисловии к «Донским рассказам» А. С. Серафимович напишет: «Чувство меры в острых моментах, и оттого они пропихивают. Огромное знание того, о чем рассказывает. Тонкий схватывающий глаз. Умение выбрать из многих признаков наиболее характернейшие».<sup>6</sup>

И все же тень «жестокости таланта» неумолимо преследовала Шолохова. О «жестокости» автора «Тихого Дона» неуставно говорили английские критики после выхода первых изданий эпопеи в Великобритании. В статье одного из них, озаглавленной «История неистовой жестокости казаков», например, утверждалось: «Если бы одно описание жестокостей могло бы сделать роман великим, то длинное повествование М. Шолохова о жизни казаков „Тихий Дон“ было бы шедевром из шедевров».<sup>7</sup> Отвечая на уп-

<sup>3</sup> Авижюс Й. Урок Шолохова. — Дружба народов, 1975, № 4, с. 280—281. См. также в кн.: Мировое значение творчества Михаила Шолохова. Материалы и исследования. М., 1976, с. 117—118.

<sup>4</sup> См.: Бекедин П. В. Об одной жанровой особенности «Тихого Дона». — В кн.: Творчество Михаила Шолохова. Статьи, сообщения, библиография. Л., 1975, с. 114—124. См. также: Бекедин П. В. М. А. Шолохов и национальные традиции. (К проблеме жанра эпопеи в русской литературе). Автореф. канд. дис. Л., 1979, с. 21—24.

<sup>5</sup> Хигеревич Р. Путь писателя. Повесть о Серафимовиче. Изд. 3-е, доп. М., 1963, с. 271.

<sup>6</sup> См.: Шолохов М. Донские рассказы. М., 1926, с. 3.

<sup>7</sup> Цит. по: Прийм К. «Тихий Дон» сражается. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 1975, с. 188.

реки зарубежных рецензентов, Шолохов в обращении к английским читателям (1934) вынужден был специально остановиться на этом обидном для художника-гуманиста мнении: «... в отзывах английской прессы я часто слышу упрек в „жестокое“ показе действительности. Некоторые критики говорили и вообще о „жестокости русских нравов“. Что касается первого, то, принимая этот упрек, я думаю, что плох был бы тот писатель, который прикраивал бы действительность в прямой ущерб правде и щадил бы чувствительность читателя из ложного желания приспособиться к нему. Книга моя не принадлежит к тому разряду книг, которые читают после обеда и едиповская задача которых состоит в способствовании мирному пищеварению.

А жестокость русских нравов едва ли превосходит жестокость нравов любой другой нации... И не более ли жестоки и бесчеловечны были те культурные нации, которые в 1918—1920 годах посылали свои войска на мою измученную родину и пытались вооруженной рукой навязать свою волю русскому народу?»<sup>8</sup>

И по сей день буржуазная критика, нередко смыкающаяся с советологией, продолжает запугивать читающую публику «жестокостью», «свирепостью» и «эстетичностью» шолоховского реализма. Сравнительно недавно американский профессор М. Клименко выпустил монографию о раннем творчестве советского писателя, имеющую весьма показательное название — «Мир молодого Шолохова. Зрелище жестокости». Ее автор тенденциозно истолковывает идейно-художественное своеобразие «Донских рассказов» и «Тихого Дона», находит в них «апокалипсическую картину» революционной действительности, разгул в шолоховских героях темной, слепой силы инстинкта, грубости и илотодности.<sup>9</sup> Варьирование мысли о якобы природном «жестокосердии» Шолохова, о будто бы свойственной ему чуть ли не упоительной приверженности ко всякого рода бесчеловечным ситуациям и коллизиям отчасти объясняется тем, что произведения писателя несут в себе большой заряд трагического. Но только — отчасти, ибо многочисленные суждения о «жестокоем таланте» Шолохова, встречающиеся в ряде работ современных зарубежных исследователей, вызваны чаще всего непониманием или неприятием сущности революционного гуманизма.

М. Горький заметил как-то: «... вы думаете, что единственное жизнеутверждающее чувство есть радость? Жизнеутверждающих чувств много: горе и преодоление горя, страдание и преодоление страдания, преодоление трагедии, преодоление смерти».<sup>10</sup> Каждый своим словом автор «Тихого Дона» отстаивает жизнь, справедливость, истину, человечность. Теплому шолоховского сердца

<sup>8</sup> Шолохов М. Собр. соч. в 9-ти т., т. 8. М., 1969, с. 83—84 (далее ссылки на это издание даются в тексте: III, том, страница).

<sup>9</sup> Klimentko M. The World of Young Sholochow. Vision of Violence. North Quincy (Massachusetts), 1972, p. 63.

<sup>10</sup> См.: Луговской Вл. Поэзия — душа народа. — Литературная газета, 1957, № 55, 9 мая.

уже давно ощутили читатели всей планеты. Сборщик кузовов на заводе «Рено» в Париже Жак Мулье признавался на встрече с советскими писателями: «Ваш Михаил Шолохов очень суровый, беспощадный поэт, беспощаден, говорю, ибо он глубоко народен. Но он и очень нежный, если хотите, как цветок ландыша. Я читаю его прозу и не перестаю восхищаться его поэзией!».<sup>11</sup> Шолохов — великий гуманист, он имел полное право сказать о себе: «Я ценитель красоты и мужества».<sup>12</sup>

Тут напрашивается параллель между Достоевским и Шолоховым: Достоевский ведь тоже долгое время слыл «жестоким талантом». Пожалуй, первым об этом во всеуслышание заявил критик-пародник второй половины XIX в. Н. К. Михайловский. Справедливо выступая против попыток реакционных кругов России присвоить себе Достоевского, Михайловский задался целью всевозможными средствами ослабить искусственно разжигаемый нездоровый интерес к личности писателя и его противоречивому художественному и публицистическому наследию, точнее, выбить почву из-под ног у тех, кто, по словам критика, изо всех сил хотел «раздуть значение талантливого художника до размеров духовного вождя своей страны».<sup>13</sup> Необходимо, однако, учитывать, что точка зрения Михайловского на творческую индивидуальность одного из гениальных представителей «совестливой русской литературы» (Томас Манн), помимо всего прочего, была концентрирована выражением его философских, социальных, политических и, наконец, эстетических взглядов и устремлений как видного идеолога народничества. Кроме того, она была полемична по отношению к мнению Н. А. Добролюбова о произведениях Достоевского 40-х — начала 60-х годов, что особенно обнаружилось в статье Михайловского «Жестокоем талант» (1882).

«К тому страстному возвеличению страдания, которым кончил Достоевский, его влекли три причины: уважение к существующему общему порядку, жажда личной проповеди и жестокоем таланта»,<sup>14</sup> — полагает Михайловский в этой работе. Приблизительно к таким же выводам пришел критик и в другой своей статье — «О Писемском и Достоевском», которая была написана в феврале 1884 г., т. е. месяц спустя после смерти автора «Братьев Карамазовых». Правда, в ней пока отсутствовала полемика с Н. А. Добролюбовым по важнейшим проблемам творчества романиста.

Нет нужды оспаривать глубоко ошибочные, умозрительные суждения Михайловского о художественной индивидуальности

<sup>11</sup> Цит. по: Крученко П. Слово о Шолохове. — Советская Молдавия, 1975, 6 июня. Симптоматично, что сборник шолоховских новелл, изданный в Нью-Йорке в 1967 г. (в него включены рассказы «Жеребенок», «Нахаленок» и «Судьба человека»), вышел под названием «Свирепые и нежные войны».

<sup>12</sup> См.: Андриасов М. Вешенские были. М., 1975, с. 166.

<sup>13</sup> Михайловский Н. К. Соч., т. 5. СПб., 1897, стр. 3.

<sup>14</sup> Там же, стр. 4.

Достоевского, о направленности его дарования — время все поставило на свои места. Заметим лишь, что в своих взглядах на творчество великого русского прозаика автор статей «О Писемском и Достоевском» и «Жестокый талант» не был одинок. Так, например, Д. С. Мережковский находил в романе «Братья Карамазовы» преступную пытливость; отдельные его суждения о тех или иных сторонах мировоззрения и поэтики писателя перекликались с наблюдениями Михайловского.

Вернемся, однако, к Шолохову, чей талант некоторые критики также поспешили окрестить как «свирепый» и «жестокый». Выдвигаемые претензии к шолоховскому реализму очень напоминают упреки, адресованные когда-то автору «Братьев Карамазовых», почти дословно воскрешают их. Сошлемся еще на один типичный пример, содержащийся в фундаментальном исследовании К. И. Прийма «„Тихий Дон“ сражается»: «... в „Ежемесячном бюллетене“ к 43-му тому „Полного собрания мировой литературы“ издательства „Кавадэ сэбо синся“ за 1960 год критики Ара Масато и Сасаки Кивити в статье „Отображение жестокостей“ тенденциозно утверждают, что Шолохов в „Тихом Доне“ и „Судьбе человека“ „питает особый интерес к жестокости“ и что „жестокость — это одна из черт славян“». <sup>15</sup> Таким образом, советский писатель провозглашается вторым после Достоевского «жестоким талантом» в отечественной литературе. Симптоматично, что история восприятия творчества Достоевского и Шолохова таит в себе немало созвучного, хотя в то же время и далеко не справедливого (в частности, отождествление предмета изображения, нередко страшного и ужасного, и авторского отношения к нему, продиктованного всегда человеколюбием и озабоченностью судьбами людей).

Действительно, в шолоховской трагической эпопее, как и в романах-трагедиях Достоевского, можно найти много жутких сцен и событий. Уже ее печальные страницы, где рассказывается о пленной турчанке и Прокофии Мелехове, об их чудной любви, изуверски оборвавшей разъяренными хуторянами, обжигают нас, настраивая на соответствующий лад. Нельзя без горечи и содрогания читать и те главы «Тихого Дона», в которых повествуется о фронтах первой мировой войны (см., например, описание одного из эпизодов кровавой бойни 1914—1918 гг.: III, т. 3, с. 32—33). Но разве можно делать заключение о присущей писателю перу хронической надкостли на все, пахнущее кровью, о склонности его к разного рода натуралистическим зарисовкам и т. п.? Конечно же, нет. Ибо то, что полимается под «жестоким талантом» Шолохова, есть на самом деле неподкупная верность художника правде жизни, самоотверженное служение истине. То же самое следует сказать и о Достоевском.

Падуманность и убогость версии о будто бы свойственной автору «Тихого Дона» «жестокости» мировосприятия была рас-

<sup>15</sup> Прийма К. «Тихий Дон» сражается, с. 381.

крыта П. В. Палиевским в его во многих отношениях блистательной статье «Мировое значение М. Шолохова». <sup>16</sup> К сожалению, многочисленные оппоненты критика (шолоховеды Л. Г. Якименко, В. М. Пискунов и др.) не заметили ее специфического внутреннего задания. По одним из участников обсуждения книги Палиевского «Пути реализма. Литература и теория» (М., 1974), в которую вошел и указанный этюд о Шолохове, не случайно заметил: «Многие видят в этой статье утверждение разрыва между Шолоховым и русской классикой XIX века. Откровенно говоря, я вижу ее смысл в прямо противоположном: критик полемизирует с теми из зарубежных авторов, кто в оценке реализма Шолохова близок к позициям, на которых стоял в конце XIX века Михайловский, упрекавший Достоевского за его будто бы „жестокый талант“. В действительности, как подчеркивает П. Палиевский, пафос „Тихого Дона“ как произведения литературы социалистического реализма состоит отнюдь не в утверждении „жестокого“ подхода к человеку, а в реалистическом бесстрашии при исследовании жизни, не ослабляющем и не колеблющем гуманистической веры в человека. Именно она помогла автору „Тихого Дона“ (так же как в XIX веке Толстому и Достоевскому!), по утверждению П. Палиевского, „при полном реализме“ показать „в человеке человека“, сохранить — при всем сознании сложности и противоречивости путей к революции разных героев и при стремлении ничего не сглаживать и не упрощать в их трудной судьбе — и утвердить общую широкую перспективу повествования, которая соответствует „поэтической справедливости“ самой истории». <sup>17</sup>

Легенда о «жестокосердии» двух корифеев отечественной и мировой литературы, почти сызмала обремененных судьбами человечества и современной цивилизации, — не что иное, как заблуждение или вымысел. Как и его великий предшественник, советский эпик верен гуманистическим заветам русского искусства. Трагическое в произведениях Достоевского и Шолохова есть отражение трагического в жизни, никогда и нигде страшное и ужасное для них не было самоцелью.

2

Непримиримые противники сугубо индивидуалистических, эгоцентристских устремлений личности (независимо от того, какое социальное положение занимает она, независимо от того, на каком уровне интеллектуального развития она находится), Достоевский и Шолохов являются великими гуманистами, проповедниками добра и справедливости. Именно человеколюбие, которое всегда защи-

<sup>16</sup> Палиевский П. Мировое значение М. Шолохова. — Наш современник, 1973, № 12, с. 167—173. См. также: Палиевский П. «Тихий Дон». К 75-летию М. А. Шолохова. — Москва, 1980, № 5, с. 201—206.

<sup>17</sup> Фридлендер Г. С опорой на факты. — Вопросы литературы, 1975, № 8, с. 95.

щается ими, не позволяло этим мастерам слова смириться с живучим типом героя, характеризующегося неимоверной силой желаний «подняться» над нормальным существованием, над обыкновенным человеком и возмывшего себя вершиной людских судеб, «которому более разрешено, чем другому» (6, 417); именно поэтому для них противоестественна философия, согласно которой «все можно». Писатели беспощадны к своим «вседозволенцам» (Раскольников, Ставрогин, Кириллов, Иван Карамазов у Достоевского, Евгений Листницкий, Митька Коршунов у Шолохова), пытающимся оправдаться;<sup>18</sup> они позволяют им высказаться сполна, самораскрыться и в мыслях, и в поступках, часто безрассудных и оскверняющих человеческую природу, чтобы затем дать этим поваленным наполеонам настоящий бой.

Гуманизм художников окрашивает собой все их мировоззрение, он всепроникающ и не знает компромиссов. Конечно, гуманистическая концепция Достоевского, как уже говорилось, существенно отличается от гуманистической концепции Шолохова, и это естественно, ведь меняется историческая действительность, на смену одному творческому методу приходит другой, совершается прогресс в литературе, главным критерием и показателем которого является обогащение гуманистического потенциала искусства.<sup>19</sup> Тем не менее в отношении к человеку у Достоевского и Шолохова, как мы вскоре увидим, много общего, что может служить надежным основанием для сравнения и сближения разных типов гуманизма. В области морально-гуманистических ценностей действует не столько закон отрицания, сколько закон постепенного накопления, непрерывного совершенствования; не случайно поэтому человечество располагает таким большим количеством нетленных духовных сокровищ вековой давности, не случайно поэтому нравственные нормы не отличаются особой динамичностью, они весьма консервативны. То, что было злым, бесчеловечным вчера, крайне редко становится добрым, гуманным сегодня и завтра и не будет таковым завтра.

Есть много путей исследования проблемы, связанной с характером гуманизма того или иного писателя, ибо гуманистический пафос творчества имеет очень различные формы проявления, пронизывает собой все мировосприятие автора. Применительно к Достоевскому и Шолохову самым подходящим способом, позволяющим наиболее рельефно, осязаемо показать специфику гуманистической концепции, по всей вероятности, будет тот, который предполагает анализ «детской темы» в произведениях этих корифеев реализма. Образы детей сделались неотъемлемой, чуть ли не обязательной частью художественного мира обоих «взрослых» писателей, которые, пожалуй, чаще других русских классиков

<sup>18</sup> «Чем, чем, — думал он (Раскольников, — П. Б.), — моя мысль была глубже других мыслей и теорий, роящихся и сталкивающихся одна с другой на свете, с тех пор как этот свет стоит?» (6, 417).

<sup>19</sup> См. подробнее об этом: Бушмин А. С. О специфике прогресса в литературе. — В кн.: О прогрессе в литературе. Л., 1977, с. 29—36.

обращаются к маленьким представителям рода человеческого. Для Достоевского и Шолохова бесспорен, если так можно выразиться, приоритет ребенка во всем, несомненно его абсолютная ценность. При изображении детей — а эти прозаики очень любят рисовать их, не жалеют ни самых ярких и запоминающихся красок, ни высоких, сокровенных слов — они не боятся прослыть сентиментальными, не стесняются слез, необычных приливов нежности, тепла, света и даже не пренебрегают мелодраматическими элементами (последнее в большей мере свойственно автору «Братьев Карамазовых», Шолохов — сдержаннее, мужественнее).

Почему детям, которым, впрочем, всегда везло в отечественном искусстве (не только в литературе), отводится так много места в книгах Достоевского и Шолохова? Почему они появляются едва ли не в самых горячих точках сюжетного развития? Чем можно объяснить, к примеру, тот факт, что шолоховские «Донские рассказы», в центре которых стоит проблема революционного гуманизма, буквально переполнены образами детей? Зачем Достоевский заставляет, скажем, Дмитрия Карамазова «мигом заснуть» и увидеть «хороший сон», от которого у героя радостью озарилось лицо и сделалось «новым» (14, 456, 457) и о котором нам еще предстоит говорить подробно? Вряд ли это все может быть объяснено игрой случая и отнесено к разряду чисто внешних совпадений.

В художественном мире романистов ребенок наделен исключительными полномочиями: он словно выступает в роли универсального и неподкупно-беспристрастного судьи (ведь дети, по мысли Достоевского и Шолохова, — это люди с самой чистой душой), является эпицентром вселенной, беззащитной и потому легко ранимой совестью человечества, служит как бы лакмусовой бумажкой для безошибочной проверки, что есть добро и что есть зло, где живет правда и где таится ложь, для надежного определения состояния здоровья общества, для установления правильного диагноза, если последнее больно или если в нем что-то не совсем ладно. Достоевский и Шолохов убеждены, что по тому, как чувствуют себя дети — завтрашний день человечества, можно с полным правом судить об общественно-социальной формации в целом, о степени справедливости существующего миропорядка. Судьбы всех основных взрослых героев этих писателей неразрывно связаны с судьбами молодых побегов на древе человечества. Обилие детских образов, разноликих, неповторимых и незабываемых, придает книгам Достоевского и Шолохова особый колорит, особую атмосферу: на их обжигающих страницах много щемящей тоски и грусти, много пронзительного света, прорывающегося сквозь плотину трагических коллизий, резких конфликтов, страданий и страстей людских, много обладающего теплом и нежностью, много веры в лучшее будущее. Решение проблемы гуманизма, всякий раз остро встающей на изломе эпох, испытание всего и вся на человечность для этих писателей по-

разрывно связаны с изображением детворы, подростков и кажутся почти невыносимыми без прямого и честного ответа на вопрос, каково в данный исторический момент тем, кто только начинает жить, — плачут ли они или веселятся, уютно ли им или холодно и одиноко, заботятся ли о них или позабыли совсем, успели ли они полюбить жизнь или уже никогда не полюбят ее, является ли по отношению к ним окружающее общество матерью или мачехой? Своей испепеляющей любовью к детям Достоевский и Шолохов выделяются среди всех мастеров прошлого и настоящего; сердце маленького человека, взывающего о помощи, жаждущего добра, красоты, справедливости, страдающего от несовершенства мира и зовущего всем видом, существом своим к отпущению, к искоренению зла и насилия, не дает им успокоиться ни на минуту. Слезы ребенка требуют возмездия, с этим, кажется, не спорил и Достоевский, который, как известно, нередко призывал к смирению (дети для него — исключение, ради них он готов был отодвинуть в сторону любую философию или теорию).

Гуманизм Достоевского, который определяют то как христианский, то как христианско-демократический, то как абстрактный, то как абстрактно-морализаторский, то как общечеловеческий (во всех этих определениях есть смысл, хотя они не в равной мере отражают истину), можно назвать — условно, конечно, — гуманизмом надрыва, крайним гуманизмом. Художник XIX в. ставил этот всегда волновавший его вопрос, так сказать, ребром, что особенно явственно проступило в последнем, быть может самом великом, создании писателя — в «Братьях Карамазовых».

Иван Карамазов (да, да, именно тот Иван Федорович, который считал, что «именно ближних-то... и невозможно любить, а разве лишь дальних» (14, 215), и которого романист избрал посетителем теории «все позволено», — так предопределен, многоцветен и противоречив художественный мир, сотворенный Достоевским!) в откровенном, испытывающе-провоцирующем разговоре с братом Алексеем произносит слова, являющиеся квинт-эссенцией взглядов самого автора. Видимо, не случайно Достоевский вложил целый трактат о детях в уста героя, который незадолго до этого рассуждал о вседозволенности. Остановимся подробнее на этой страстной, жгучей исповеди Ивана, так как каждый элемент ее заслуживает тщательного анализа, высвечивает все основные грани гуманизма Достоевского.

Как будто невзначай (в главе «Бунт», одной из кульминационных в романе) Иван Федорович заводит речь о детях, которые, по его мнению, «пока еще ни в чем не виновны» (14, 216). Выясняется, что «вседозволенец» на протяжении продолжительного времени собирает материал о детках, и не только русских, что он по-своему идеализирует маленьких крошек: «...деток можно любить даже и вблизи, даже и грязных, даже дурных лицом (мне, однако же, кажется, что детки никогда

не бывают дурны лицом)» (14, 216). «Подивись на меня, Алеша, я тоже ужасно люблю деточек, — говорит Иван, добавляя при этом: — И заметь себе, жестокие люди (к ним, вероятно, он относил и самого себя, — И. В.), страстные, плотоядные, карамазовцы, иногда очень любят детей. Дети, пока дети, до семи лет например, страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другой природой» (14, 217). Отнюдь не горячее сердце Ивана Федоровича разрывается от слез ребенка, причем этот герой Достоевского сразу думает о всех страждущих детях земли. С гневом и отчаянием он, например, напоминает Алеше о злодеяниях и изуверстве турок в порабощенной Болгарии: «Эти турки, между прочим, с сладострастием мучили и детей, начиная с вырезания их книжалом из чрева матери до бросания вверх грудных младенцев и подхватывания их на штык в глазах матерей. На глазах-то матерей и составляло главную сладость» (14, 217).

Свой душераздирающий рассказ о том, как псы — на глазах у родной матери — растерзали ребенка в клочки, Иван Федорович начал издали, предварив его целым рядом историй, повсргающих в уныние и вызывающих чувство протеста. Разнообразные, разнонациональные «картинки» эти (у Ивана их много, «есть... и еще получше», похлеще — 14, 220) навсегда запечатлелись в сознании человека, который отстаивал тезис о вседозволенности, пробуждают у него стыд за род человеческий и буквально потрясают Алешу, непосредственного служителя бога. «Я хотел заговорить о страданиях человечества вообще, но лучше уж остановимся на страданиях одних детей. Это уменьшит размеры моей аргументации раз в десять, но лучше уж про одних детей. Тем не выгоднее для меня, разумеется» (14, 216), — мимоходом замечает Иван Карамазов и пускается в психологическую атаку на младшего брата, желая услышать от него заветное слово «расстрелять», пытается проверить свои взгляды и некоторые жизненные итоги. Исповедь героя, любящего детей до истеричности, до самоистязания, то и дело перемежается аккордами гнева и проклятия, вопросами, требующими немедленного ответа, разрешения: «Да ведь весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к „боженьке“. Я не говорю про страдания больших, те яблоко съели, и черт с ними...» (14, 220—221); «Слушай: если все должны страдать, чтобы страданием купить вечную гармонию, то при чем тут дети, скажи мне, пожалуйста? Совсем непонятно, для чего должны были страдать и они, и зачем им покупать страданиями гармонию? Для чего они-то тоже попали в материал и унавозили собою для кого-то будущую гармонию?» (14, 222) и т. д. и т. п.

Из-за того, что где-то рядом или вдалеке плачет ребенок, из-за того, что униженная жертва братается со своим злодеем и тираном, из-за того, что цель достигается такой дорогой и жестокой ценой, Иван Федорович готов сию минуту отказаться и от высшей гармонии, и от всемирного счастья людей, и от истины.

Все эти высокие, завораживающие понятия скомпрометировали себя слезой, которая течет по щекам невинных созданий. «Не стоит она (мировая гармония, — И. В.) слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который был себя кулачком в грудь и молился в зловонной копуре свосй некупленными слезками своими к „боженьке“! Не стоит потому, что слезки его остались неискупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии» (14, 223), — решительно заявляет Иван. И далее: «... если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены» (там же). Герой Достоевского не хочет гармонии, построенной на крови и слезах, не хочет, как он выражается, из-за любви к человечеству, он желает лучше оставаться с неотомщенными страданиями, требующими возмездия, всегда напоминающими о язвах общества, о необходимости дальнейшего совершенствования человеческой природы. Дети для Ивана, как, впрочем, и для автора «Братьев Карамазовых», — мерило всего, именно поэтому Карамазов-средний и копит старательно материал о детях, обличающий мир людей.

И вот громоподобный итог разговора двух братьев:

«— Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, — проникновенно сказал Иван. — Можно ли жить бунтом, а я хочу жить. Скажи мне сам прямо, и зову тебя — отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!

— Нет, не согласился бы, — тихо проговорил Алеша.

— И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а припяв, остаться навеки счастливыми?

— Нет, не могу допустить» (14, 223—224).

От божьего послушника Алеши Карамазова, не могущего даже в мыслях допустить, что на свете «все позволено», Ивану Федоровичу удалось услышать то, что казалось ему его личной собственностью, — мысль о возмущении, об отрицании гармонии и истины, достигнутых ценою детоубийства. Вдохновитель формулы «все позволено», с одной стороны, и защитник униженных и оскорбленных деточек, с другой, Иван устанавливает прямую связь между такими на первый взгляд несоединимыми понятиями, как «ребенок», «бунт», «высшая гармония» и т. д. Он, а вслед за ним и сам романист, которого — ирония судьбы! — отдельные критики умудрялись называть «жестоким талантом», предельно заостряют постановку вопроса о гуманизме: одна сле-

зика страдающего ребенка или красивое здание мировой гармонии? Писателя и его героя не устраивает счастье, которое зиждется на фундаменте из детских слез и мучений. Крайность и уязвимость гуманистической концепции Достоевского заключается в том, что он, постоянно констатируя наличие зла в современном ему обществе и справедливо утверждая, что маленькие существа не должны плакать и нести ответственность за грехи взрослых, не давал ясного ответа, как же быть тогда, когда страдание уже разлилось по земле, когда дети уже погибают, есть ли какой-либо выход из создавшегося положения, возникшего по вине «проморганного» человечества.

А между тем вопрос, терзавший Ивана Карамазова, оставался открытым. Детей надо было как-то спасать, защищать. Над этим бьются почти все совестливые герои Достоевского.<sup>20</sup> Однако одного внутреннего негодования недостаточно для того, чтобы вытереть ребенку слезы и чтобы тот навсегда перестал горько рыдать. Не всякий бунт способен привести к желанному результату, очень часто он оказывался бессмысленным, преждевременным и оборачивался новыми невинными жертвами. В своем порыве человеколюбия персонажи Достоевского (а во многом он и сам) основывались не столько на реальности, на том, что было на самом деле, сколько на идеале, высоком и пока недостижимом. Здесь они показывали себе не то социальными романтиками, не то добрыми экстремистами, не то сторонниками отчаянного гуманизма. Но мечта их, искренняя, самозабвенная, была порывом в послезавтрашний день...

О детях не мог не думать и Дмитрий Федорович Карамазов, который сам похож на ребенка — наивен, доверчив, совестлив. Гуманистическая программа-максимум (чтобы не было ни одного обиженного и ущемленного!), выдвинутая Достоевским и обсуждаемая многими его героями, не миновала и Митю, человека горячего сердца и необузданных страстей. Чудный сон, о котором мы уже упоминали вскользь, приснился ему, казалось бы, в самый неподходящий момент: его обвиняют в убийстве отца, разлучают с любимой Грушенькой, кончилось его счастье-забытье в Мокром, сорван пир души его. Но нет, не о себе забывается в эту мрачную минуту Митенька, которому вроде следовало бы держать голову над тем, как отвести подозрение. «Приснился ему какой-то страшный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени» (14, 456), — пишет автор. Что ж это за сон, от которого «загорелось все сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас»

<sup>20</sup> Это лишь человек из подполья, у которого «являлась истерическая жажда противоречий, контрастов», мог в состоянии аффекта заявить: «Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю попить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить» (5, 127, 174).

(14, 457)? Что же это за сон, который похож на очищение и которому так благодарен Дмитрий Федорович, готовый подписать любой протокол?

«Вот он будто бы где-то едет в степи, там, где служил давно, еще прежде, и везет его в слякоть на телеге, на паре, мужик. Только холодно будто бы Мите, в начале поябрь, и снег валит крупными мокрыми хлопьями, а падая на землю, тотчас тает. И бойко везет его мужик, славно помахивает, русая, длинная такая у него борода, и не то что старик, а так лет будет пятидесяти, серый мужичий на нем зипунишко. И вот недалеко селение, виднеются избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна. А при выезде выстроились на дороге бабы, много баб, целый ряд, все худые, истинные, какие-то корячневые у них лица. Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется ей лет сорок, а может, и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребенок, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачками, от холоду совсем какие-то сизые.

— Что они плачут? Чего они плачут? — спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

— Дитё, — отвечает ему ямщик, — дитё плачет. — И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: „дитё“, а не „дитя“. И ему нравится, что мужик сказал „дитё“: жалости будто больше.

— Да отчего оно плачет? — домогается, как глупый, Митя. — Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

— А иззябло дитё, промерзла одежонка, вот и не греет.

— Да почему это так? Почему? — все не отстает глупый Митя.

— А бедные, погорелые, хлебнушка нетути, на погорелое место просят.

— Нет, нет, — все будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакала больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дитя, чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» (14, 458—457).

Да, это — вещей сон, сон-напоминание, сон-прозрение, сон-

призыв, сон человека, душа которого распахнута в мир, открыта навстречу человеческому горю. Митя сам очутился в большой беде — его считают преступником, посягают на его свободу, ломают всю его жизнь, однако на фоне людских несчастий (сгоревшие избы крестьянок, у которых нет ни куска хлеба, ни капли молока в грудях, тяжелая доля русского мужика, пустая степь и, главное, плачущие от холода и голода дети) его собственные муки кажутся ему не такими и страшными, он даже как будто забывает о них. Ранимое сердце, которому выпадет еще столько мытарств и тяжелых испытаний, обеспокоено прежде всего тем, чтобы никогда больше не было слез у ребенка. О всемирном братстве людей, о справедливой и красивой жизни на земле — вот о чем мечтает Митенька, обвиняемый в кровопролитии. Плачущее дитё, образ которого всегда жил в подсознании Дмитрия Карамазова, является для него символом человеческого страдания, знаком того, что общество, основанное на несправедливых законах, должно быть в корне изменено, иначе честному, совестливому человеку не останется ничего другого, как уповать на бога, сойти с ума или удариться в карамазовщину. А быть может, лучше встать на путь борьбы? Но как это сделать? Каким способом уничтожить все источники зла? Герои Достоевского, через страдания идущие к воскресению, как правило, бессильны перед этими естественно вытекающими вопросами. И потому их прекрасный гуманистический призыв (программа-максимум), не подкрепленный практикой, повисает в воздухе, оставаясь их личным завоеванием...

Протест против социального насилия, приводящего к тому, что неутешно горюют дети, является краеугольным камнем гуманистической концепции классика XIX в. Образ плачущего ребенка, созданный писателем и почти постоянно — прямо или в опосредованной форме — присутствующий в его произведениях, ранних и поздних, необходимо рассматривать как персонафикацию, материализацию гуманизма Достоевского. Такое эмблематическое изображение нравственной, морально-духовной категории, бросающей ответ на весь миропорядок, сродни призывно-отчаянному стону души человека, задыхающегося в тисках буржуазного общества, это — словно роковое предзнаменование, неуловимый укор, главное обвинение существующему строю. Слезы малышей — как наваждение, как плач всего человечества — преследовали Достоевского всю жизнь, отданную на то, чтобы уменьшить, если не ликвидировать полностью, зло, расплодившееся на грешной земле.

Нужно заметить, что детская тема, пульсирующая во всем творчестве художника, решается им преимущественно в символическом, предельно обобщенном плане,<sup>21</sup> определяемом как спе-

<sup>21</sup> Особенно это характерно для позднего Достоевского. В его раннем творчестве образы детей отличаются несравненно большим жизнеподобием, в них еще не было той «пететскости», которой писатель станет

цифрой философской прозы, так и тем, что идеал, пестуемый Достоевским, слишком далеко отстоял от российской действительности той поры. У автора «Братьев Карамазовых» «дитё» — всеобщий символ; для критического реалиста важно только то, что это — сыновья униженных и оскорбленных, обиженных и обделенных. По убеждению Достоевского, небарский ребенок (дети богатых не проливают слез отчаяния и горя, не знают беспощадных ударов судьбы) должен быть мерилom окружающей жизни, своеобразной шкалой отсчета при оценке исторического прогресса. Несмотря на известную отвлеченность своего символа, предиктованного самыми высокими гуманистическими соображениями, романист постоянно варьирует, обновляет его путем внесения каких-либо отличительных примет, броских деталей, частных, посредством всевозможной конкретизации (вспомним в связи с этим обличительные истории о детях, рассказанные Иваном, дивный сон Дмитрия, ассоциирующийся у нас с полотном большой трагической силы, созданным кистью какого-нибудь великого народного художника минувших эпох). Однако символ остается символом, к тому же в нем налицо религиозный оттенок. Характерна и та интонация, в которой выдержаны почти все сюжеты о плачущем ребенке, — исповедально-правдоуличительная, проникновенно-скорбная, умиленно-речитативная, — наверное, для того, чтобы жалостливости было больше, чтобы вызвать у читателя прилив сострадания и сочувствия, чтобы привести в волнение его черствящее сердце.

3

У Михаила Шолохова детская тема разрабатывается в несколько ином ключе: советский писатель стремится к предельной конкретности, объективированности изображения, к воссозданию всей атмосферы, окружающей ребенка, к полному выяснению причин (социальных, нравственных и т. д.), почему тот плачет; поэтому его повествование менее символично, менее условно, хотя и не уступает по степени обобщения, типизации повествованию Достоевского, произведения которого являются вершиной отечественной философской прозы. Маленьких граждан своей страны, бросившей вызов старому миру и задавшей целью построить такое общество, где ни одно дитя не будет плакать, автор «Тихого Дона» рисует с нескрываемой любовью и восхищением, ведь они разделяют трудную судьбу взрослых людей — преданных защитников революционных завоеваний. Детей, родившихся в XX в., коснулось все: и холод, и голод, и разруха, вызванные войнами; однако они знали, что родина, отстаивающая свою свободу и независимость, истекающая кровью, никогда

потом наделять своих маленьких героев. У зрелого же Достоевского дети — свидетели и судьи, они все знают и все понимают, в них много от взрослых людей. У Шолохова, как мы вскоре увидим, дети всегда и всюду остаются детьми.

не предавала, не забывала их. Дети войны — это незаживающие раны России, ее боль и надежда. Вместе со своими отцами, матерями, старшими братьями и сестрами дети Страны Советов вынесли все, что ниспослала им жестокая судьба. И родина, выдержавшая с честью все испытания истории, не обманула их светлых надежд.

Гуманизм мастера социалистического реализма лишен тех крайностей и надрывов, которые свойственны классику минувшего столетия. На страницах шолоховских произведений тоже часто плачут дети, столкнувшиеся с ужасами жизни — с сиротством, обездоленностью и т. п., однако их слезы, вызванные всеобщим горем, не имеют того оттенка безысходности и беспросветности, который всегда сопутствует маленьким героям Достоевского. Если у писателя XIX в. ребенок страдает от зла, существующего внутри самодержавно-крепостнического государства, чинимого своими же соотечественниками — представителями эксплуататорских классов, то у современного художника ребенок плачет от бед, пришедших извне, принесенных врагами нашей страны. «Дитё плачет» Достоевского — это символ старого мира, раздираемого классовыми противоречиями, это обвинительный документ буржуазному обществу. Плачущий ребенок в книгах Шолохова олицетворяет собой слезы России разгневанной, борющейся и в конце концов побеждающей. Советский прозаик на собственном опыте в годы гражданской и Великой Отечественной войн убедился в том, что в истории есть жестокие, мучительные моменты, когда без революционного насилия невозможно достигнуть заветной цели. Иногда погибают даже дети, с этим невозможно смириться, но это так: силы зла, обуреваемые слепой ненавистью, стремящиеся к мировому господству, способны на любую жестокость, на любой античеловеческий поступок. Путь к справедливости, к торжеству добра и гуманности нередко сопряжен со слезами невинных. Шолохов всем творчеством своим призывает к благородству, к сохранению человечности, ему близка гуманистическая боль Достоевского — этого безоглядного защитника плачущего ребенка.

Великий гуманизм русской классической литературы (гуманизм Достоевского, бесспорно, один из ее пиков) получил в творчестве Шолохова дальнейшее развитие и обогащение.<sup>22</sup> Традиция, идущая непосредственно от автора «Братьев Карамазовых», на наш взгляд, особенно явственно дает о себе знать в рассказе

<sup>22</sup> Всестороннее освещение шолоховской гуманистической концепции (нас интересует лишь один ее аспект) читатель может найти в книге В. В. Петелина, которая так и называется — «Гуманизм Шолохова» (М., 1965). О гуманизме Достоевского такой обобщающей монографии, насколько нам известно, пока еще нет, зато мы располагаем большим количеством специальных статей. См., например: Стребков Ю. С. Проблема нравственной ответственности личности в мировоззрении Ф. М. Достоевского. — Философские науки, 1971, № 5, с. 82—89; Кашипа Н. В. Гуманизм Достоевского. — Там же, с. 90—97, и др.

«Судьба человека». В этом шолоховском шедевре, покорившем мир предельной обнаженностью гуманистического чувства, не один, как принято почему-то считать, а два равносильных между собой главных героя — Андрей Соколов и Ванюшка. Перед нами проходят две трагические судьбы, слившиеся в одну — в судьбу Человека.

К Андрею Соколову подошли бы слова, сказанные как-то Достоевским: «...самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли» (5, 79).<sup>23</sup> Шолоховский герой, безусловно, принадлежит к этому типу личности. Соколов, которому довелось, по его собственному признанию, «хлебнуть горюшка по ноздри и выше» и у которого «глаза, словно присыпанные пеплом, наполненные такой неизбывной смертной тоской, что в них трудно смотреть» (Ш., т. 8, с. 28), потерял все: и родимый дом, и жену, и детей. Осталось ли хоть что-нибудь у этого многострадального русского человека? Да, осталось. Никто и ничто не смогло отнять у него любовь к родине и умертвить его живую, отзывчивую душу. Андрею оказалось достаточно двух этих незыблемых, неистребимых духовно-нравственных координат для того, чтобы продолжить жизнь, чтобы не озлобиться на весь мир, чтобы не приходить в ярость при виде чужого счастья.

И все же без встречи с маленьким Ванюшкой осиротевшему солдату было бы гораздо труднее, горше; эта сколь случайная, столь и закономерная встреча нужна была недавнему участнику войны, нужна была как спасение, как исцеление, как надежда на будущее, как источник, дающий силы идти дальше. Ведь сердце героя, испившего до дна горькую чашу, не раз оцепеневшего дыханием смерти, в течение какого-то периода, как он сам говорит своему собеседнику, «закаменело от горя» (Ш., т. 8, с. 55). Где было найти ту живую воду, способную растопить душу, заледеневшую от мук и страданий, собственных и общенародных, заставить с новой силой биться сердце, окаменевшее от пережитых трагедий? Такой сказочной живой водой оказался мальчуган «со светлыми, как небушко, глазами» (Ш., т. 8, с. 27). «И вот один раз, — рассказывает Андрей Соколов о своем новом сынке, с которым он встретился в Урюпинске, — вижу возле чайной этого парнишку, на другой день — опять вижу. Этаким маленьким оборвыш: личико все в арбузном соку, покрытом пылью, грязный, как прах, нечесанный, а глазенки — как звез-

дочки ночью после дождя! И до того он мне полюбился, что я уже, чудное дело, начал скучать по нем, спешу из рейса поскорее его увидеть. Около чайной он и кормился, — кто что даст». И далее: «Шустрый такой парнишка, а вдруг чего-то притих, задумался и нет-нет да и взглянет на меня из-под длинных своих загнутых кверху ресниц, вздохнет. Такая мелкая птаха, а уже научился вздыхать. Его ли это дело?» (Ш., т. 8, с. 53). Мысль об усыновлении одинокого птенца, выброшенного из гнезда, разоренного войной, пришла как-то неожиданно, вдруг, произвольно, она тут же окрылила, согрела Андрея, которому уже начинало иногда казаться, что его жизнь кончена, что впереди лишь завеса скорби и тоски: «Закпела тут во мне горячая слеза, и сразу я решил: „Не бывать тому, чтобы нам порознь пропадать! Возьму его к себе в дети“. И сразу у меня на душе стало легко и как-то светло» (Ш., т. 8, с. 54).

Мы не видим всего процесса оттаивания души Соколова: герой-то ведь сам рассказывает о себе, к тому же он не отличается многословностью. Однако отдельные выразительные штрихи, подчеркнутые писателем, позволяют нам составить весьма цельное впечатление о том просветлении, воскресении, которое переживал шолоховский герой, нашедший «нового своего сынишку». Когда Андрея Соколова оглушил радостно-пронзительный крик: «Палка родненький! Я знал! Я знал, что ты меня найдешь! Все равно найдешь! Я так долго ждал, когда ты меня найдешь!» (Ш., т. 8, с. 54), у него словно туманом заволжало глаза, затряслись руки, все тело пронизала дрожь. Отцовское чувство, наполнившее жизнь особым смыслом, было острым и пленительным, оно переворачивало все существо Соколова, врачуя его. «Проснись, — признается Андрей, — а он у меня под мышкой приютится, как воробей под застрехой, тихонько посапывает, и до того мне становится радостно на душе, что и словами не скажешь! Норовишь не ворохнуться, чтобы не разбудить его, но все-таки не утерпишь, потихоньку встанешь, зажжешь спичку и любуешься на него... <...> И беспокойно с ним спать, а вот при- вык, скучно мне без него. Ночью то погладишь его сонного, то волосенки на вихрах понохочаешь, и сердце отходит, становится мягче...» (Ш., т. 8, с. 55). Сколько сладких материнских слов слетает с уст этого в высшей степени мужественного человека! Маленький Ванюшка чаще всего уподобляется им птице, «птахе»: парнишка сравнивается то со свиристелью («как свиристель, так звонко и тоненько кричит»), то с воробьем («щебечет, как воробушек») и т. д. (Ш., т. 8, с. 54, 56); один раз он ласково называет своего сына козленком: «...слезаст с меня и бегаёт сбоку дороги, взбрыкивает, как козленок» (там же, с. 57).

Соколов нежно заботится о мальчишке, старается сделать все для того, чтобы тот как можно скорее забыл о недавней бездомности, о слезах сиротства. Повествователь не случайно обращает внимание на одно странное обстоятельство во внешнем виде своих встречных «путешественников»: сынишка «был одет просто, по

<sup>23</sup> Ср. с другим суждением Достоевского: «„Лучший человек“ по представлению народному, — отмечал он в «Дневнике писателя» за 1876 г., — это тот, который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнью» (23, 161).

добротно», более того, «все выдавало женскую заботу, умелые материнские руки», а вот папаша «выглядел иначе» (Ш., т. 8, с. 29).

С тех пор как в его безрадостную жизнь ворвался вихрастый парнишка, Андрей Соколов внутренне преобразился и окреп, приемный малыш стал для него той дополнительной опорой, которой так не хватало ему в первые мирные дни. Взяв на себя ответственность за судьбу другого человека, многострадальный герой Шолохова постепенно выходит из трагического оцепенения, понемногу освобождается от непосильного, парализующего груза прошлого. Однако мы покривили бы душой, если бы сказали, что Ванюшка, поставивший на ноги своего «папку», полностью нейтрализовал пережитое Соколовым. Да разве можно забыть те круги фашистского ада, которые довелось пройти советскому солдату? Тяжелые воспоминания только притупились, настоящее, связанное с Ванюшкой, лишь потеснило прошлое, которое никогда не расосется совсем. «Госка мне не дает на одном месте долго засиживаться, — говорит Андрей. — Вот уже когда Ванюшка мой подрастет и придется определять его в школу, тогда, может, и я угомонюсь, осяду на одном месте. А сейчас пока шагаем с ним по русской земле» (Ш., т. 8, с. 57). Путешествовать по родной стороне отнюдь не просто. У Ванюшкиного отца «сердце... раскочалось, поршня надо менять»; удары, нанесенные войной, оставили глубокий след в его душе, они постоянно напоминают о себе. Даже во сне не отпускает боль. «Днем я всегда крепко себя держу, из меня ни „оха“, ни вздоха не выжмешь, а ночью проснусь, и вся подушка мокрая от слез...» (там же), — раскрывается Андрей Соколов. Но несмотря на властность воспоминаний, он думает о завтрашнем дне: со своим веселым парнишкой, радующимся весне, он, вернувшийся с того света, потерявший родных и близких, шагает по русской земле. Это уже немало, это почти счастье, вернее сказать, это подступы к счастью...

Мужчина-сирота и ребенок-сирота нашли друг друга. Им повезло. Пути этих двух страждущих людей могли бы не пересечься; прошло бы совсем немного времени, и одинокий Ванюшка оказался бы в детдоме или в какой-либо семье: русский человек очень жалостлив, он не может спокойно взирать на ребенка, не знающего материнской и отцовской ласки. В любом случае мальчик не остался бы без приюта. К счастью, «папка» объявился быстро, и детское сердце узнало тепло ближнего. Андрею Соколову, которому тоже вряд ли бы дали прощасть, сынишка нужен был не только для того, чтобы спасти свою душу, побороть собственную неприкаянность и одиночество, утолить перестраченный отцовский инстинкт, но и для того, чтобы еще больше укрепить основу, поддерживавшую его в самую критическую минуту, — связь с родиной, обретенной вновь. Как известно, патристическое чувство всегда конкретно и боится всякой отвлеченности: любовь к «большой» Родине питается любовью к «малой»

Родине. Домашний очаг — вот та главная нить, соединяющая человека-песчинку с народом, страной. У шолоховского героя не осталось ничего — ни своего дома, ни жены, ни детей, поэтому-то Ванюшка и является тем центральным средством, которое способно и облегчить сердце, и усилить веру в будущее, и превозмочь протступную печаль, и обновить чувство родины, и внушить мысль, что жизнь индивидуума принадлежит не только ему одному, что он несет ответственность за этот дар природы и потому не вправе безрассудно распорядиться ею, поступать так, как ему вздумается, — искусственно прерывать свое существование, преждевременно выходить из игры и т. п.

В период полного отчаяния Андрей Соколов отыскал беззащитное существо, которому еще больнее, еще страшнее, чем ему. «Судьба человека». — тонко заметил один из зарубежных литераторов. — это действительно судьба Человека, способного даже в самые тяжелые дни признать судьбу другого более сложной и трагической и найти в себе силы помочь ему». <sup>24</sup> В последовательном утверждении, что цель каждого — всегда и везде оставаться человеком, стремиться к тому, чтобы скрасить кому-либо — вступившему белой — жизнь, нельзя не усматривать один из ведущих принципов шолоховского гуманизма, который генетически связан с гуманизмом Достоевского, настаивающего на том, что дети не должны плакать и отвечать за «грехи» взрослых.

Взывающий о помощи и помощи ребенок в книгах Достоевского и маленький герой из рассказа «Судьба человека» — отнюдь не одно и то же. О мальчике, который не встретил еще своего «папку», можно сказать: пока еще плачущее дитя. Композиция шолоховского произведения такова, что собственное восприятие Ванюшки остается как бы за кадром: о том, что чувствовал этот вихрастый мальчонка во время своих скитаний, мы можем лишь догадываться, судя по тем деталям, которые проскальзывают в воспоминаниях Андрея. <sup>25</sup> Понятно, что Ванюшке было не сладко, свидетельство тому — та восторженная реакция, с которой он отнесся к признанию шобера. Истрадавшийся мальчонка даже не мог допустить, и мысли о том, что перед ним — не его доподлинный отец. Святой обман фронтовика не случайно не вызвал никаких подозрений: детское сердце, столь чуткое к малейшей фальши, сразу же потянулось к доброму сердцу чужого человека. Ванюшка счастлив — его нашел «папка» (впрочем, трудно сказать, кто кого нашел — отец сына или сын отца). Вот только некоторые из штрихов, ярко показывающих степень вчерашнего горя и безмерную радость, сегодня: «Прижался ко мне

<sup>24</sup> Васкес Педро Корреа. Писатель-гуманист. — Знамя, 1980. № 5, с. 229.

<sup>25</sup> Несомненно, введение в повествование «взгляда» Ванюшки Соколова сделало бы рассказ Шолохова стереоскопичнее, но тогда это было бы другое произведение и по внутренней структуре, и по жанровой принадлежности (скорее всего — повесть о двух человеческих судьбах).

и весь дрожит, будто травинка под ветром»; «... а сынок мой все жмется ко мне изо всех силенок, молчит, вздрагивает»; «... взял на руки, несу в дом. А он как обвил мою шею ручонками, так и не оторвался до самого места. Прижался своей щекой к моей небритой щеке, как прилип»; «А я никак сына от себя не оторву»; «Обнял он меня и так на руках моих и уснул» (Ш., т. 8, с. 54, 55). Совсем не по-детски вздыхает приемный сынчишка, его тревожат воспоминания. «А ты думаешь, браток, про кожаное пальто он зря спросил? Нет, все это неспроста, — уточняет Андрей Соколов. — Значит, когда-то отец его настоящий носил такое пальто, вот ему и запомнилось. Ведь детская память, как летняя зарница: вспыхнет, накоротке осветит все и потухнет. Так и у него память, вроде зарницы, проблесками работает» (Ш., т. 8, с. 56). Ваня знает, что отец его погиб на фронте, он смутно помнит, что мать его убило в поезде во время бомбежки, когда они куда-то откуда-то ехали; он уже смирился с тем, что у него нет никаких родных, хотя тайная надежда на возвращение отца всегда жила в нем. И вот «папка» объявился. Как же тут было не поверить, что это тот самый, который ходил когда-то в кожаном пальто?!

Соотнеси две человеческие трагедии, Шолохов дает понять читателю, что они соизмеримы, что они во многом созвучны. Не потому ли эти люди, судьбы которых искалечены только что отгремевшей войной, так быстро признали друг друга? Андрей Соколов буквально потрясен историей бездомного парнишки, на фоне детского горя его собственная участь не кажется ему уже исключительно трагической.

Финал рассказа полифоничен. В нем есть все: и щемящая грусть, и гордость за человека, и скорбь, и надежда. «Два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы... Что-то ждет их впереди? И хотелось бы думать, что этот русский человек, человек негибимой воли, выдюжит и около отцовского плеча вырастет тот, который, повзрослев, сможет все вытерпеть, все преодолеть на своем пути, если к этому позовет его родина.

С тяжелой грустью смотрел я им вслед... Может быть, все и обошлось бы благополучно при нашем расставанье, но Ванюшка, отойдя несколько шагов и залетая куцыми ножками, повернулся на ходу ко мне лицом, помахал розовой ручонкой. И вдруг словно мягкая, но когтистая лапа сжала мне сердце, и я поспешно отвернулся. Нет, не только во сне плачут пожилые, поседевшие за годы войны мужчины. Плачут они и наяву. Тут главное — уметь вовремя отвернуться. Тут самое главное — не ранишь сердце ребенка, чтобы он не увидел, как бежит по твоей щеке жгучая и скупая мужская слеза...» (Ш., т. 8, с. 57—58). Заключительные строки произведения, обладающие сверхвысоким эмоциональным зарядом, достойно венчают шолоховский шедевр, который можно с полным правом назвать манифестом гуманизма XX в.

В призыве автора «Судьбы человека» — не ранить сердце ребенка — ощутима нота Достоевского. Этот рассказ — пожалуй, единственное произведение Шолохова, где так явственно прослеживается традиция создателя «Братьев Карамазовых» (будучи связанной прежде всего с решением детской темы, она наложила особый отпечаток на многие сюжетно-композиционные звенья шолоховского повествования, на всю его образную систему, на весь его колорит и интонационный строй). В других творениях советского писателя его связь с художественным миром классика XIX столетия обнаруживает себя не столько в целом, сколько в отдельных деталях, мотивах, сценах, эпизодах.

Типично «достоевский» образ мы обнаруживаем, например, в одной из глав незавершенного романа «Они сражались за родину». Полк покидает хутор, получен приказ занять оборону на высоте, находящейся недалеко от селения, на скрещении дорог. Предстоит сражение с немцами. Наши бойцы хорошо понимают, что дальше отступать нельзя, что надо теснить врага на запад. Каждый из защитников русской земли настраивает себя только на победу, на сопротивление до конца и думает о своем родном, самом близком, молящем об освобождении и возмездии. И вот в такой напряженный момент в эпическое повествование как-то бесшумно и неожиданно врывается небольшой эпизод, отличающийся редкой силой эмоционального воздействия. Искусство Шолохова-баталиста, Шолохова-психолога достигает здесь своего апогея. «Около ветряной мельницы, — пишет автор, — босой белоголовый мальчик, лет семи, пас гусей, он подбежал поближе к дороге, остановился, чуть шевеля румяными губами, восхищенно рассматривая проходивших мимо красноармейцев. Николай пристально посмотрел на него и в изумлении широко раскрыл глаза: до чего же похож! Такие же, как у старшего сынчишки, широко поставленные голубые глаза, такие же льняные волосы... Неуловимое сходство было и в чертах лица и во всей небольшой, плотно сбитой фигурке. Где-то он теперь, его маленький, бесконечно родной Николенька Стрельцов? Захотелось еще раз взглянуть на мальчика, так разительно похожего на сына, но Николай сдержался: перед боем не нужны ему воспоминания, от которых размякает сердце». И далее: «Некоторое время взволнованный Николай шел, глядя прямо перед собой педидящими глазами и тщетно стараясь восстановить в памяти, сколько осталось у него в вещевом мешке патронов, но потом все же не выдержал искушения, оглянулся: мальчик, пропустив колонну, все еще стоял у дороги, смотрел красноармейцам вслед и робко, прощально помахивал поднятой над головой загорелой ручонкой. И снова, так же как и утром, неожиданно и больно сжалось у Николая сердце, а к горлу подкатил трепещущий горячий клубок».<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Шолохов М. Наука непамятств. Они сражались за родину. Судьба человека. М., 1971, с. 120—121.

То, что предстало перед взором Николая Стрельцова, адресовывалось всем, кто сражался за родную. Босой белоголовый мальчик, нуждавшийся в защите, — это как будто благословение в путь советским воинам, как будто надежда всей России, подвигавшая на борьбу с фашистскими захватчиками. Став напоминанием солдату о его священном долге, образ ребенка, прощально машущего своей маленькой ручонкой вслед уходящим на битву красноармейцам, воспринимается в более широком контексте — как символ плача народного, скорби народной, совести народной.

Шолохов — и в этом принципиальное отличие его гуманизма от гуманизма Достоевского — неустанно и последовательно проводит мысль, что подлинным гуманистом можно называть лишь того, кто борется с социальным злом. Одно из публицистических выступлений современного художника так и озаглавлено: «Гуманист тот, кто борется». В нем, в частности, есть такие строки, имеющие для Шолохова программное значение: «Гуманизм, любовь к человеку, к человечеству... Как по-разному склонны разные люди толковать это понятие, применительно к тому, какие силы человеческого общества они представляют! Мы, советские писатели, согласно своим коммунистическим убеждениям, считаем: если убийца, грабитель занос руку над жертвой, не тот гуманист, кто только жалеет бедную жертву и сокрушается по поводу того, что убийство существует на земле (с этим мы очень часто сталкиваемся в произведениях Достоевского, — П. Б.). Гуманист — тот, кто борется, кто помогает отвести руку убийцы, обезвредить ее злую волю» (III, т. 8, с. 427).

Видимо, есть своя логика в том, что художники слова, которые очень остро ставят гуманистические проблемы, особенно часто в своем творчестве обращаются к образам детей и являются, по сути дела, законодателями детской темы в искусстве, предлагая глубокое философское ее освещение. Книги Достоевского и Шолохова подтверждают этот вывод. Даже в народно-героической эпопее-трагедии «Тихий Дон» (как известно, жанр эпопеи оперирует в первую очередь такими широкими понятиями, как «нация», «народ», «война», «мир», «революция» и т. п.) детские образы играют весьма существенную роль; временами вообще создается впечатление, что «голоса» ребят нужны Шолохову (как, впрочем, и Достоевскому) для решения самых сложных социально-нравственных задач, не до конца еще разгаданных и прочувствованных человечеством, которое склонно за общим прогрессом не замечать ничем не возмestimых утрат.

В высшей степени знаменательно, что автор «Тихого Дона» дарует напоследок своему прозревшему герою — Григорию Мелехову, навсегда покинувшему с заблуждениями, сделавшему твердый шаг к будущему и сохранившему в себе «отарование человека», долгожданную встречу с сыном. К своим детям — Полюшке и Мишатке — шолоховский правдоискатель тянулся с изумительной силой; пострадавшее сердце его съела «ядовитая тоска». «Ему часто снились дети, Аксинья, мать и все осталь-

ные близкие, кого уже не было в живых, — замечает писатель. — Вся жизнь Григория была в прошлом, а прошлое казалось недолгим и тяжким сном. „Походив бы ино раз по родным местам, покрасоваться на детишек, тогда можно бы и помирать“, — часто думал он» (III, т. 5, с. 484). Свидание с сыном — это награда за все те муки, которые выпали на долю Григория, это исполнение его последнего, самого заветного, желания, это прощение и прощание:

«Ниже хутора он перенес Дон по синему, изъеденному ростепелью, мартовскому льду, крупно запагал к дому. Еще издали он увидел на спуске к пристани Мишатку и еле удержался, чтобы не побежать к нему.

Мишатка обнимавал свисавшие с камня ледяные сосульки, бросал их и внимательно смотрел, как голубые осколки катятся вниз, под гору.

Григорий подошел к спуску, — задыхаясь, хрипло окликнул сына:

— Мишенька!.. Сынок!..

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

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

— Сынок... сынок...

Потом Григорий взял на руки сына. Сухими, иступленно горящими глазами жадно всматриваясь в его лицо, спросил:

— Как же вы тут?.. Тетка, Полюшка — живые-здоровые?

По-прежнему не глядя на отца, Мишатка тихо ответил:

— Тетка Дуля здоровая, а Полюшка померла осевью... От глоточной. А дядя Михаил на службе...

Что ж, вот и сбылось то немногое, 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 родило его с землей и со всем этим огромным, сияющим над холодным солнцем миром» (III, т. 5, с. 485—486).

В шолоховском варианте легенды о возвращении блудного сына все переименовано: Григорий Мелехов, этот блудный сын революционного века, опускается на колени перед своим дитятей (ведь больше у него никого нет) и целует его розовые холодные ручки. Повинная ли это? Видимо, да. Однако содержание заключительной сцены трагической эпопеи не сводится к этому. Гораздо важнее другое: будущее принадлежит Мишатке,<sup>27</sup> Гри-

<sup>27</sup> Дети и будущее человечества... Об этом недавно хорошо сказал Л. М. Леонов: «... именно дети по характеру их кровных интересов имеют преимущественное перед взрослыми первенство на свое мнение о будущем»

горию же Мелехову, которому открылась истина и который уже твердо знает, откуда исходит свет правды, суждено только прикоснуться к этому будущему...

Книга столетия, как часто величают у нас и за рубежом «Тихий Дон» Шолохова, завершается трогательным образом ребенка, к которому наконец-то приблизился родной отец. Финал произведения, несмотря на трагический фон его, выражает веру художника в завтрашний день, в победу добра, гуманизма и справедливости и в то же время таит в себе предчувствие новых испытаний, которые еще предстоит выдержать строителям нового мира — первопроходцам истории.

В творчестве Достоевского, как, впрочем, и в творчестве Л. Толстого, завершилась целая эпоха в истории человечества: старому гуманизму, испытывающему кризис, становилось тесно в привычных рамках, он готов был вот-вот взорваться и перейти в новое качество. Реалистическое искусство Шолохова — это уже одно из самых ярких выражений нового, революционного гуманизма, новой, революционной правдивости и этики.

\* \*  
\*

Тема «Ф. М. Достоевский и М. А. Шолохов», как мы стремились показать, выходит за рамки обычного сравнительно-типологического анализа: есть все основания говорить о том, что советский писатель в целом ряде случаев развивает традиции великого реалиста XIX в. Параллели между двумя художниками (здесь мы прочертили только те из них, которые лежат на поверхности) можно продолжить, к этому предрасполагает весьма обширный текстовой (т. е. объективный) материал: перекличка отдельных образов, сюжетных линий, созвучие некоторых элементов поэтики, жанровых пристрастий, точки соприкосновения в сфере мировосприятия и др. Было бы интересно, например, соотнести такие образы, как Дмитрий Карамазов и Грушенька, с одной стороны, и Григорий Мелехов и Аксинья — с другой. В результате оказалось бы, что характерологии Шолохова имеет немало общего с характерологией Достоевского. Оба они в своем творчестве — хотя и по-разному — слили воедино эпическое и трагическое начала.

До сих пор считается, что, ставя вопрос о традициях русской классической литературы в искусстве создателя «Тихого Дона», необходимо в первую очередь говорить о толстовском начале в эпическом даре Шолохова. С этим, конечно, трудно спорить: для Шолохова толстовская традиция стала основной, ведущей. Однако на него влияли и другие отечественные мастера слова — Пушкин, Гоголь, Чехов, Буин, М. Горький. В этот список должно

мира» (см.: Разговор о теме дня. Встреча с Леонидом Леоновым. Записала В. Помазнова. — Литературная газета, 1980, 27 августа, № 35, с. 5).

быть включено и имя автора «Братьев Карамазовых», оказавшего заметное воздействие на формирование некоторых узловых особенностей шолоховской эпопеи-трагедии.

Освещение темы «Достоевский и Шолохов», являющейся составной частью такой большой проблемы, как «Ф. М. Достоевский и литература XX века», позволит обнаружить какие-то неизвестные закономерности в эволюции русского реализма, точнее установить родословную великого советского писателя, полнее понять непреходящее значение классика минувшего столетия для развития всей последующей культуры, сказать новое, свежее слово не только о Шолохове, но и о Достоевском.