

о высоком мастерстве С. Н. Сергеева-Ценского как писателя исторического жанра. Идя от достоверного сообщения, он сумел нарисовать реалистическую картину сражения. Домысел и вымысел автора не нарушают исторической достоверности, а еще более подчеркивают важнейшие стороны события и характеры персонажей. Сухой рассказ военного историка писатель сумел оживить, заставил звучать сильнее, сделать наглядно видимой всю изображаемую сцену. Самым характерным и важным явилось стремление писателя поставить в центре повествования не вопросы чисто военного характера, как это у К. Гильчевского, а человека, раскрыть его внутренний мир, показать его отношение к происходившему.

Список литературы: 1. *Гильчевский К.* Боевые действия второочередных частей в мировую войну. М.; Л., 1928. 430 с. 2. *Сергеев-Ценский С. Н.* Собр. соч. В 12-ти т. М., 1967.

Статья поступила в редколлегию 28.03.84.

Н. С. Степанов, ст. преп.,
Винницкий политехнический институт

Комизм массовых сцен в романе М. А. Шолохова «Поднятая целина»

В большой критической литературе о творчестве М. А. Шолохова весьма значительное место отведено исследованию комического в романе «Поднятая целина».

В работах И. Кравченко, И. Лежнева, В. Гуры, Д. Молдавского, Ф. Абрамова, Ю. Лукина комическое начало романа связывается почти исключительно с образом деда Щукаря. Эту же линию продолжил Л. Якименко. Отдавая должное деду Щукарю в создании комической стихии романа, многие шолоховеды вместе с тем отмечают, что насмешливость, склонность к шутке свойственны всей крестьянской массе, изображенной писателем: в массовых сценах романа много смеха, веселых недоразумений, острых диалогов. «Основной источник юмора в «Поднятой целине», как и в «Тихом Доне», — народ, — отмечал М. Сойфер. — Глубокая народная мудрость с большой художественной силой воплощена художником в массовых сценах, колхозных собраниях и заседаниях...» [5, с. 318]. Интересные наблюдения высказывает В. Петелин: «Через весь роман проходит многоликая, разнохарактерная масса народа, а чувство юмора никогда, даже в самых сложных обстоятельствах, не покидает русского человека. И если в том, как смеется человек, проявляется его характер, то в любви народа к шутке, к веселому смеху раскрывается его жизнеспособность, энергия, воля и радость приятия жизни [4, с. 342]. Бесспорен и вывод А. Хватова: «У Шолохова юмор выступает и как свойство героев романа, и как черта видения самого писателя.»

Способность к юмору — характерная черта многих персонажей в «Поднятой целине», и у каждого она проявляется сугубо индивидуально. Средства и пути художественного выражения этой способности тоже разнообразны» [6, с. 346].

М. Сойфер, А. Бритиков, В. Литвинов рассматривают отдельные массовые сцены, показывая роль комического начала в них. Однако подлинное богатство оттенков шолоховского юмора, многоцветную палитру комического можно выявить только с помощью анализа значительных массовых сцен.

«Тридцать два человека — гремяченский актив и беднота — дышали одним дыхом», — так начинается описание первого собрания бедняков. [1, т. 5, с. 28]. Они активны, заинтересованы в создании колхоза, спешат высказать свое мнение о колхозных делах, поэтому постоянно прерывают Давыдова, вступая в словесные перепалки друг с другом, причем доводы приводят самые неожиданные как по содержанию, так и по словесному и иному выражению, что часто вызывает смех. «Эти реплики, — отмечает Е. Дрягин, — не снижают пафоса обсуждения важного вопроса, они подчеркивают возвышенное» [3, с. 83].

Бесправные бедняки вчерашней деревни — Аркашки, Демки, тетки Анисьи — сегодня решают важнейшие вопросы социально-экономического переустройства деревни. М. А. Шолохов показывает этих деревенских ораторов, их внешний облик, манеру выступать, приводит их речи, пересыпанные острыми словечками, неверно понятыми и не к месту приведенными книжными словами и искаженными газетными штампами. Писатель относится с симпатией к беднякам, улыбка его добродушна.

Острые столкновения происходят на первом общем хуторском собрании. Остроумная шутка, занозистая реплика довольно часто служат здесь существенным аргументом в важном и серьезном споре. Выступающий сразу после Давыдова «хозяин лисьего треуха» Кузьма искусно настраивает собрание против самой идеи создания колхоза. Его прибаутки («Так нельзя, чтобы — тяп-ляп, и вот тебе кляп, на — ешь, готово», «Вот оно и получится: Тит да Афанас, разымите нас!..» [1, т. 5, с. 70]) хуторяне встречают «сдержанным смешком». Однако ироничный, полный едкой издевки ответ Любишкина разоблачает перед всем собранием подлинную суть этого подкулачника: «— До чего ты, Кузьма, иной раз сладко да хорошо гутаришь! Бабой был бы — век тебя слухал! (Зашелестел смешок). Ты собрание уговариваешь, как Палагу Кузьмичеву...

Хохот грохнул залпом. Из лампы по-змеиному метнулось острое жало огня...

...Любишкин перекричал гул голосов:

— Голос-то твой — песня чужая!» [1, т. 5, с. 70].

Ядовито, беспощадно высмеивает писатель хуторских кулаков Дамаскова и Лапшинова. Сцену раскулачивания Лапшинова предваряет рассказ о фанатической скупости, лицемерии, ханжестве этого старого мироеда. Кулак Лапшинов, жестоко эксплуатировавший хуторян, теперь хочет предстать перед ними крошечным

богомольцем и невинной жертвой властей. Уходя из дома, он произносит смиренные слова прощания перед толпой односельчан, однако острый на язык Демка Ушаков вставляет в лицемерную речь Лапшинова свои насмешливо-едкие разоблачения:

«— Прощайте — православные! Прощайте, родные! Дай бог вам на здоровье... пользуйтесь моим кровным. Жил я, честно трудился...

— Ворованное покупал! — подсказывал с крыльца Демка.

— ...в поте лица добывал хлеб насущный...

— Людей разорял, процент сымал, сам воровал, кайся!» [1, т. 5, с. 84].

И все же кулак Лапшинов своим показным смирением сумел вызвать сочувствие у хуторских женщин и так бы и покинул хутор, провожаемый их вздохами и слезами. Но в этот самый момент началась борьба Демки Ушакова и старой Лапшинихи за гусыню, которую они тянули каждый к себе. Голова у гусыни отрывается, Лапшиниха падает с крыльца, а Демка садится в корзину с гусиными яйцами. Этот фарсовый эпизод вызывает «взрыв неслышанного хохота» у собравшихся, и люди, как бы прозрев, вдруг увидели в истинном свете кулаков, которые уже не могут скрыть свою хищническую природу. Под раскаты веселого смеха уходят навсегда в прошлое бывшие хозяева хутора. Смех народа подтверждает его силу и историческую правоту.

М. А. Шолохов не скрывает слабостей и смешных сторон своих героев, их неумелых, а часто и забавных попыток организовать коллективное производство и общественную жизнь. Противоречия между новым бытом и старым сознанием приводят к разного рода комическим ситуациям и поступкам. Писатель беззлобно подтрунивает над хуторянами, недавно ставшими колхозниками, когда они проводят обычные для колхозной жизни мероприятия (производственные совещания, собрания по подведению итогов работы), но проводят их на свой лад, в соответствии со своим прежним опытом и привычками единоличного уклада. Вот как описывает М. А. Шолохов первое в истории Гремячего Лога расширенное производственное совещание колхозного актива. После выступления Давыдова «поднялся оглушительный крик... Всяк себе орал, не слушая другого, от шума стекла в титковом курене дрожали и вызванивали» [1, т. 5, с. 155]. Далее приводится полстраницы реплик, и Шолохов продолжает описание: «Совещание лютвало в выкриках. И наконец, когда самые горлодеры малость приохрипли, Давыдов свирепо, необычно для него заорал:

— Кто—о—о так совещается, как вы?.. Почему рев? Каждый говорит по порядку, остальные молчат, факт!..» [1, т. 5, с. 156]. Призыв Давыдова к порядку по-своему поддерживает Любишкин: «— Кто вякнет посередь чужой речи, того вот этой задвижкой так и потяну через темя, ей богу! Чтоб и копыта на сторону откинул!.. Совещавшиеся посмеялись, покурили и уже серьезно взялись за обсуждение вопроса о нормах высева» [1, т. 5, с. 156], но до конца этого совещания «смех то вспыхивал горящим сухостоем, то гаснул» [1, т. 5, с. 160].

Верный правде жизни, Шолохов выявляет комические черты и ситуации и в таких массовых сценах, где показаны ожесточенные столкновения. В сценах драки с ярцами за семенное зерно и дикого «бабьего бунта» писатель подмечает некоторые смешные подробности в поведении казаков и разбушевавшихся женщин. Юмор автора окрашен чувством горечи и сожаления, ибо он видит, как сильны еще в крестьянах частнособственнические инстинкты и привычки. М. А. Шолохов с особой гордостью отмечает, что даже в минуты тяжелого унижения и смертельной опасности его любимые герои Разметнов и Давыдов сохраняют здоровый народный юмор. Разметнов старается присказками да прибаутками успокоить расходившихся женщин, а Давыдов отвечает шутками на их удары. И на собрании после «бабьего бунта» гремянцам по душе приходится шутливо-гневные слова Давыдова, обращенные к Настенке Донецковой, которые оказывают гораздо большее воздействие, чем самое суровое осуждение: «Несмелый смешок окреп, а пока докатился до задних рядов, вырос в громовитый, облегчающий хохот» [1, т. 5, с. 302].

Писатель не случайно называет хохот «облегчающим». Колхозники смеются над собой, над своей несознательностью, над теми привычками прошлого, от которых постепенно избавляются. В массовых сценах смех играет роль своеобразного комического катарсиса.

Во второй книге романа М. А. Шолохов повторяет похожие эпизоды, сцены, мотивы первой книги, но уже в комической интерпретации. Такой композиционный прием дает возможность рельефно показать то новое, социалистическое, что входило в жизнь хутора. Разумеется, пережитки прошлого были еще очень живучи и давали о себе знать, крепко засели в быту старые привычки, но заметно сознательнее становились крестьяне, более человечными делались их взаимоотношения. Достаточно сравнить описание «бабьего бунта» (в первой книге романа) и столкновение Давыдова с колхозниками, которые устроили отдых в горячую пору сенокоса (во второй книге). В первом случае разъяренные женщины, движимые слепым инстинктом, едва не убили Давыдова. А словесная стычка Давыдова с Устином Рыкалиным и другими колхозниками заканчивается вполне благополучно. Давыдов едко высмеивает незадачливого колхозника Рыкалина, хотя и сам выслушивает немало насмешливых слов о себе и о своей председательской деятельности. В первой книге показана ожесточенная драка гремянцев с ярцами за семенное зерно, страшная своим всплеском диких частнособственнических инстинктов. О стычке с тубянцами рассказывает Давыдову один из инициаторов ее, Устин Рыкалин, весело балагурия при этом. Иронически повествует он о своих действиях по защите колхозного сена. Особенно уморительным выглядит в его рассказе поведение бригадира Любишкина, который не ввязывается в драку и на призыв помочь своим отвечает: «Не могу! Я же партийный и к тому же ишо — бригадир! Бейте их в лоскуты, а уж я как-нибудь стерплю!» [1, т. 6, с. 200]. Рассказ Устина вызывает у Давыдова улыбку и неожиданное

одобрение, которое он, правда, вслух не высказывает: «Это же просто красота, что ты, мой милый Устин, за колхозное сено в драку полез, а не за свое личное, собственное» [1, т. 6, с. 199—200].

Ключевой сценой второй книги романа является открытое партийное собрание, в описании которого Шолохов проявил определенную «художническую дерзость». Весь хутор готовился к собранию как к особому торжеству, но получилось оно сумбурным, веселым, далеким от протокольных требований. Обличительно-разъяснительное выступление деда Щукаря в обсуждении кандидатуры Майданникова затронуло столько тем и в такой причудливой форме, что настроение у собравшихся менялось в пределах от искреннего одобрения до яростного негодования. Общий хохот переходил в возгласы возмущения, которые заканчивались смехом. А. Бритиков справедливо отметил, что «Шолохов передал Щукарю некоторые свои мысли о колхозах, о нашей общественной жизни» [2, с. 132].

В речи деда Щукаря звучат также заветные мысли Давыдова и Нагульнова, поэтому ни тот, ни другой не останавливают словоохотливого оратора. Писатель показывает подлинный демократизм этого собрания, активность всех его участников, которые проявляют горячую заинтересованность в том, чтобы в партию вступали достойные люди. Руководители колхоза и колхозники единодушны и составляют теперь единый коллектив. Собрание сыграло исключительно важную роль в политическом воспитании и сплочении гремяченцев. В конце, правда, уже после официальной повестки, не обошлось и без стычек. Колхозницы разорвали рубаху на Ефиме Кривошееве за то, что он пренебрежительно отозвался о женском домашнем труде. Но это было несерьезное, полущутливое столкновение, поэтому все, в том числе и сам пострадавший, только развеселились.

Массовые сцены, обильно наполненные комическими ситуациями, диалогами и монологами, М. А. Шолохов создает с большим драматическим искусством. Писатель показывает, как неожиданно завязываются и парадоксально разрешаются конфликты, нагнетает смешные эпизоды, многих героев рисует в комическом плане, ярко изображает, как они реагируют на события, какие чувства и мысли при этом испытывают. Массовые сцены в романе приобретают необычайную глубину и выразительность, краткость и динамизм.

Как истинного художника, глубоко знающего народную жизнь, Шолохова не смущает то обстоятельство, что коренные вопросы переустройства в Гремячем Логе решаются с веселым шумом, с громогласным хохотом, в столкновениях. М. А. Шолохов убедительно показывает, как народная масса все более обретает черты социалистического коллектива. Испытывая очищающее действие смеха, народ высмеивает не только своих врагов, но и свои собственные недостатки. Смех народа простодушен, порой наивен, однако это не признак интеллектуальной бедности, а проявление ироничности, остроумия, игривости ума, умения постичь самую

суть явления (порой в парадоксальной форме), разоблачить и осмеять фальшь. Юмор Шолохова полон уважения к трудовому народу, в нем много мудрости и оптимизма.

Комическое в массовых сценах романа «Поднятая целина» помогло писателю показать многообразную стихию народной жизни на крутом переломе истории.

Список литературы: 1. Шолохов М. А. Собр. соч. В 8-ми т. М., 1980. 2. Бригигов А. Ф. Мастерство Михайла Шолохова. М., 1964. 203 с. 3. Дрягин Е. П. Вдохновенное мастерство. Ростов н/Д., 1958. 118 с. 4. Петелин В. Михайл Шолохов. Очерк жизни и творчества. М., 1974. 320 с. 5. Сойфер М. Мастерство Шолохова. Ташкент, 1961. 416 с. 6. Хватов А. И. На стрежне века. М., 1975. 478 с.

Статья поступила в редколлегию 10.04.83

А. Л. Глотов, асп.,
Львовский университет

Художественное самосознание писателя (творческий опыт М. М. Пришвина)

Стремление писателя осмыслить свое место и роль в литературе считают одним из важнейших элементов в комплексе свойств творческой индивидуальности. «Творческая работа предусматривает самоосознание, самоосмысление писателем самого себя», — отмечал Г. А. Вязовский [1, с. 178]. О «необходимости для художника аналитического подхода к «способу функционирования» природной одаренности», ссылаясь на Гегеля, писал Б. С. Мейлах [5, с. 17]. Для исследователя, литературоведа материалы такого самоанализа также представляют большой интерес. Б. С. Мейлах считает, что этот материал «является одним из основных источников изучения творческого процесса» [5, с. 44], и, поскольку «этот самоанализ... поверяется... результатами работы, поэтому является наиболее достоверным» [5, с. 45].

Французский литературовед М. Божур в работе «Литературный автопортрет», одном из немногих современных исследований по данной теме, утверждает, что работающие в этом жанре применяют в основном не повествовательные, а метафорические элементы, и считает, что автор литературного автопортрета рассказывает не о драмах жизни, но о драмах письма [см. 14]. М. Божур, проводя идею деперсонализации художественного текста, приписывает автору использование исключительно чужих, общекультурных формул. Здесь французский ученый повторяет изжившие себя утверждения К. Юнга о конфликте между художником и человеком, К. Кайзера об отсутствии идентичности и зависимости между поэтической и исторической личностью писателя и других буржуазных авторов [см. 13].

М. М. Пришвину удалось в жизни и творчестве найти гармонию между бытом и бытием. Называл он ее «творческим поведе-