



**ШОЛОХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**Г**УДЬБА порой явно повелевает случайностями. Она расставляет добрых привратников у дверей, в которые стучится гений. Он извлекается от чувства своей неприютности, «незваности» в литературном мире.

Александр Серафимович, признанный старейшина молодой советской литературы, — ему в 1924 году уже шестьдесят лет, только что создан «Железный поток» — жил одной мечтой, хорошо знакомой всем творческим натурам. Как бы избавиться от праздничной суеты сидений в литературных «присутствиях»? Лукаво усмехаясь в седоватую щетку усов, он застенчиво говорил:

— Как бы мне лапы отовсюду вытащить?

Старый друг Серафимовича, герой гражданской войны, донской казак Е. А. Щаденко, ожидая от земляка продолжения эпопеи «Борьба», так талантливо начатой «Железным потоком», на свой лад укреплял его в этой мысли: «Не нервничать, собирать порох в пороховницу и не спешить с запалом»...

Увы, «выдернуть лапы» из литературных пут Серафимовичу — неутомимому строителю новой культуры — не удалось. Больше того. Осенью 1927 года он был назначен — в дополнение ко всему — ответственным редактором журнала «Октябрь». И тут судьба даровала старому мастеру неповторимую душевную радость. В ту же осень 1927 года из Вешенской, куда еще в 1926 году уехал молодой Шолохов, и пришла в «Октябрь» плохо отпечатанная, почти без полей, с наползающими друг на друга строчками рукопись романа «Тихий Дон»...

Дон, родной «Дон Иванович», где в Усть-Медведицкой прошло детство, Серафимович знал прекрасно. Но какая поразительно мощная живопись словом уже в первой «донской» картине Шолохова: рамка книжной условности разламывалась, порог между сочиненным миром и жизнью растворялся, и казалось, что эта экспозиция гениальной эпопеи как нечто природное, естественное жила извечно. Шолохов лишь напомнил, мы «вспомнили»... И стало то слово плотью и осталося с нами...

«Мелеховский двор — на самом краю хутора. Ворота со скотинного база ведут на север к Дону. Крутой восьмисаженный спуск меж замшелых с прозелени меловых глыб, и вот берег: перламутровая россыпь ракушек, серая изломистая кайма наделованной волнами гальки и дальше — перекипающее под ветром вороненой рябью стремя Дона. На восток, за красноталом гуменных плетней, — Гетманский шлях, полярная проседа, испотанный конскими копытами, бурый, живущий придорожник, часовенка на развилке: за ней — задержанная текущим маревом степь» (здесь и далее выделено мною. — В. Ч.).

Что еще вспомнилось старому мастеру, чей рассказ «Пески» когда-то высоко оценил Толстой? Может быть, он, читая «Тихий Дон», вспомнил и свои поездки на взвихренный революцией Дон в 1918—1919 годах. А может быть, образ двадцатитрехлетнего Шолохова, по-мальчишески стройного, с его озорной усмешкой, слился с образом сына, столь же юного комиссара Анатолия Попова? Он писал как поэт когда-то с Южного фронта отцу:

«Еду, еду на Дон, в батькины места, в самое пекло... Настроение твердое. Я дьявольски счастлив... разве есть наслаждение больше, чем драться за идею, в которую веришь? Мы летим в историю! Россия — вся в будущем. В борьбе за это будущее — огромное, невероятное счастье!»

Анатолий Попов погиб весной 1920 года.

Не расстала ли революция своих певцов — Фадеевых, Шолоховых, Платоновых — сразу в тысячах молодых, пламенных душ? Одни не доходили, но другие брали на себя и их ношу, их волю. Сотрудники «Октября» запомнили решительный, даже стремительный приказ Серафимовича. Он все, сразу и бесповоротно, взял на себя, формируя № 1 на 1928 год:

— Что у нас поставлено в первый номер? Отрывок из моей «Борьбы»... Его снять прежде всего... Роман Анны Караваевой

**Виктор ЧАЛМАЕВ**

**«ВДРУГ»**

«Лесозавод»? Уменьшить «подачу»... Новиков-Прибой? Цусимского матроса не томить ожиданием... Стихи Суркова, Щипачева, Светлова... Это молодые... Не трогать. А все остальное? Перенести...

19 апреля 1928 года Серафимович, словно предвидя кривотолки вокруг шолоховского романа, опубликовал в «Правде» статью о «Тихом Доне». В ней и был создан замечательный поэтический образ, неизменно соотносимый с молодым Шолоховым. Донская лазоревая степь — колыбель, «мирская чаша», как говорил Пришвин, таланта... Молодой орел, еще «орелик» на древнем кургане, хранителе былой славы, издали неприметный, чернеющий, как точка... Пыльная дорога, взвихренные годы войны, простор степной и небесной... «Вдруг расширились крылья, — ахнул я... — расширились громадные крылья. Орелик мягко отделился и, едва шевеля, полплыл над степью...»

Мир «Тихого Дона» — это не скопление статичных предметов, а поле действия сил, энергий, идей. И главнейший мотив движения, потрясающего динамизма всей эпопеи, особенно после Февральской революции, падения самодержавия, — это острейшая жажда самопознания, правильного выбора, самоопределения в грозных событиях. Как ни грандиозен ход событий, как ни велик для судеб России смысл свершаемого, никто из героев «Тихого Дона» не уклоняется от неизбежности понять время, одержать победу над хаосом случайных впечатлений, выбраться из лабиринта противоречий.

Михаил Шолохов не выдумал этой всеобщей остроты — все понять, все вместить...

«Джон Рид, создатель «Десяти дней, которые потрясли мир», удивительно динамичной летописи Октябрьской революции, тоже запечатлел в ней одно непрерывно повторявшееся состояние митингующей солдатской массы на мостовых Петрограда. Это своеобразный комментарий не только к «петербургским» ключевым страницам «Тихого Дона»:

«Мне никогда не приходилось видеть людей, с таким упорством старающихся понять и решить. Совершенно неподвижно стояли они, слушая ораторов с каким-то ужасным, бесконечно напряженным вниманием, хмурая брови от умственного усилия. На их лицах выступал пот. То были глянцы с невинными детскими глазами, с лицами эллических воинов. Старой России не стало. Бесформенное общество растало, потекло лавой в первозаданный жар, и из бурного моря пламени выплыла мочуемая и безжалостная классовая борьба, а вместе с ней еще хрупкие, медленно застывающие ядра новых образований».

Цепкий, острый взгляд журна-

листа создал, конечно, самую общую схему событий, духовных усилий массы. В нее можно внести резкие поправки. На античных воинов солдаты и казаки из «Тихого Дона» после пребывания в оползающих осенью окопах Галиции, под небом, в котором днем «повздоху» усмехалось обескровленное солнце, а по ночам «скорбно слезились звезды», похожи не были. Война изломала, ожесточила души. И Шолохов, воссоздавая эту же солдатскую массу, наполняет общую панораму романа множеством потрясающих подробностей Умирает казак... «Низкий, иссеченный мукой голос звучал тускло»... Сея смерть, всегда случайную и нелепую, застрочил пулемет: «Откуда-то из-за далекой купы сосен пуле-

в «Тихом Доне», что, может быть, к гениальному роману очень подходит определение Д. С. Лихачева, высказанное в связи со «Словом о полку Игореве», — «динамический монументализм». Действительно, с величием эпоса часто связывали понятие о неподвижности, успешности, а здесь... Монументальность «Тихого Дона» — это сила, выраженная в быстроте, в динамике.

В том числе и сила духовных, нравственных исканий. Поражает, как часто процесс приближения героев к частичному пониманию смысла свершающегося сопровождается полосой заблуждений, иногда... и полным «неузнаванием» героями того, что им же близко, дорого, важно!

Отсюда и невероятный, совсем не «деревенский», не «станичный» язык романа, потрясающее сочетание возможного и фантастического вроде «взломаченной тишины» и появление таких бытовых подробностей, которые кошмарней любой фантастики.

Отношение автора к исканиям

ступков героев. Герои «Тихого Дона», даже многого не понимающие в событиях, страдающие от них, тем не менее не знают чувства покорности, обреченности. Не просто устоять в бурю, выжить среди катастрофических обстоятельств стремится Наталья, чудесный «семейный» тип всей русской литературы, своего рода трагическая Долли (если динамический тип — Аксинья — считать вешенской Анной Карениной). Наталья не понимает глубочайшей растерянности Григория, жалующегося ей на немилосливую сложность судьбы: «Трудно мне, через это и шаршишь, чем забыться: водкой ли, бабой ли...». На все это у нее — один резон, один ответ, необычайно цельный и строгий. Ее правота — это правота защитницы не отменимого ничем гнезда человеческого, семьи: «Напакостил, обвиноватился, а теперь все на войну беду сворачиваешь. Все вы такие-то! И трудно не согнуться от ощущения искренности, глубочайшего достоинства, человечности, ее борьбы с роковой отрешенностью от нее Григория. Ее

**РАСШИРИЛИСЬ**

**КРЫЛЬЯ...**

мет вздохнул тишину пронзительным строгим гегеканьем». Какие неожиданные краски — тишина стала видимой, «взломаченной», а голос обрел... цвет! И детства осталось в солдатских лицах мало: вместе с первым убитым с чужим почерневшим лицом австрийцем в Григории Мелехове убита была и часть его души: «Путано-тяжек был шаг его, будто нес за плечами непосильную кладь; гнусь и недоумение комкали душу».

И все же Джон Рид, улавливший «бесконечно напряженное внимание», упорство солдат «плыть и решить», был очень проницателен. Революция высвободила в людях из-под гнета массу обид, самых давних, унижений, заглушенных и впервые заговоривших о себе. И оказалось, что острейшая из тревог вдруг объединила всех — муки от ограниченности, ничтожности знаний, почти всеобщей неготовности патриархальной крестьянской массы правильно и глубоко оценить события. Джон Рид предугадал множество психологических оттенков поведения и Григория Мелехова (может быть, и он был на подобном митинге!), и других героев шолоховской эпопеи. В госпитале после беседы с большевиком Гаранжой Григорий, с ужасом осознавая, как рушатся «все его прежние понятия о царе, родине, о его казачьем воинском долге», не просто ждет объяснений всего. Он требует нового знания о мире, о себе, он кричит, как на митинге:

«Что же делать? Говори, гад! Ты мне сердце разворошил...»

Сердце его давно «разворошено» войной, ударами жизни, впечатлениями от смертей и бессмысленных атак.

Но этим порывам, жажде знать часто еще нет утешения. И не всякий язык поймет он. И Гаранжа, пересылающий свою речь поговорками, большевик Бунчук, работающий среди серошальной массы, остро понимают: «Требовались иной, полузабытый, черноземный язык, яшеринная изворотливость, какая-то большая сила убеждения, — чтобы не только опалить, но и зажечь, чтобы уничтожить напластованный веками страх ослушания»...

Узел фактов и лиц, массовых движений сознания — скажем, ненависти к керенщине, к слепающему из глины или мармелада «вождям» из Временного правительства — столь круто завязан

разных героев всегда особое, эмоционально точное, несущее оценку всего.

«Ищет дорожки в будущее, взвинчивает все шансы справиться с ударами судьбы в хуторе Татарском, во всей России торгаш Сергей Платонович Мохов: «Маленькими смуглыми руками, покрытыми редким глянцем волоса, щупал... жизнь со всех сторон». Навыки жизни торгаша, ждущего со всех сторон подвоха, обмана, привыкшего именно ощущать товар, денежку, не верить своим глазам и чужим слезам, как будто бы должны усилить его готовность к бурям, к переменам. Грош цена этой готовности. С беспощадной иронией к слепцу, пленнику своей идеи, сообщает Шолохов: весть о падении самодержавия накрыла Мохова «как стрепета сеть»...

С беззлой улыбкой, с глубокой спрятанной жалостью всматривается великий реалист в своеобразный поединок с историей Пантелея Прокофьевича, отца Григория Мелехова. Поистине «мело, мело по всей земле во все пределы» (Б. Пастернак), а этот прихрамывающий, но расторопный в прежней жизни казак противится метели, он хочет свой «предел», свое гнездо сохранить неизменным. Даже обогащенным. После каждого порыва ветра — своего ухода в «отступ», боев у хутора — он, как муравей, вновь собирает остатки имущества, своего и чужого, тащит к старым устоям кусочки старого же быта... Долго и драматично длится этот поединок ветра и «гнезда», старых привычек и новых обстоятельств. Молчаливым признанием своего поражения становится вдруг равнодушие старого Мелехова к вещам, к утратам, молчаливое смирение перед смутной догадкой: «...какие-то иные, враждебные ему начала вступили в управление жизнью»...

Сила, выражающаяся в быстроте, духовно-эмоциональное богатство, тяготеющее к сжатости, всегда предполагающее известный лирический беспорядок, обилие дерзких, непредвиденных по-



Из иллюстраций художника Н. УСАЧЕВА к «Донским рассказам» М. Шолохова. Издательство «Молодая гвардия».

правду не оспоришь, не отвергнешь.

Наивное, слепое на первый взгляд следование велениям сердца — жены, обиженной в своем благородстве, матери, хранящей гнездо, — не раз потрясает в романе всех окружающих. И прежде всего в сцене, когда после похорон Натальи Мишатки, неловко обняв отца, вскарабкавшись на его колени, поцеловав как-то торжественно, с застывшими глазами от непо- сильной еще его сердцу просьбы матери говорит:

«Маманька, когда лежала в горнице... когда она ишо живая была, подозвала меня и велела сказать тебе так: «Придет отец — поцелуй его за меня и скажи, чтобы он жалел вас». Она ишо что-то говорила, да я позабыла».

Никакой риторики, пышнословия, почти сплошное умолчание («...она ишо что-то говорила»). И такой сложный узел человеческих отношений затронут здесь! Отголосок любви Натальи к Григорию, глубокая печаль за детей, сирот без нее, возможно,

позднее раскаяние в своем порыве мстить, страстная надежда на доброе в сердце Григория воспоминание о себе... «Посланец» Натальи, конечно, плохо выполнил ее поручение, он забыл «что-то», но других посланцев у нее под рукой не было. Да и мы не хотим иных!

Вечно тревожная загадка главного героя Григория Мелехова еще сложнее. Дело не в том, что их, Мелеховых, в романе два или один, но составленный якобы из двух половинок. Предельным заострением двойственности поведения среднего крестьянина стала вся история его хождений за истиной. Он, с одной стороны, ближе всех остальных обитателей мелеховского куреня подходит к полному, просветляющему мысль и чувство пониманию исторического смысла событий. Он самым страстным образом разясняет — не отцу, а другому собеседнику, — что действительно новые «начала вступили в управление жизнью». Чего не хотят понять ни генералы, к изумлению Григория, ни изощренно-расчетливые полковники Генштаба? «Не хотят они понять, что все старое рухнуло к едреной бабушке!» Ему не просто смешно полковник Георгидзе, щеголяющий фразами — может быть, «под Мережковского» — о на-

тине адского огня, сжигающего душу отца, изменившего все его вещество существования: «Он узнал в этом бородатом и страшном на вид человеке отца...»

\*\*\*

...Реализм Михаила Шолохова — это живопись великих устремлений человека к новой, еще не открытой вселенной, это синтез всего лучшего, что дает и самая конкретная действительность, и самая смелая мечта. Народ, обогащенный всем опытом (трагическим и героическим) истории, убежден Шолохов, способен преодолеть чувство катастрофы, безысходности. Но чтобы этот вывод был действительно убеждающим, нужен был такой стиль, в котором достоверность описаний, передача жизни в формах самой жизни дополнялись тем, что старший друг Шолохова С. Н. Сергеев-Ценский называл — «эквивалистикой настроений, зарево метафор, скачки через препятствия обыденщины».

Мне кажется, что исследователи, слишком активно превращавшие Шолохова в бытописателя, в «великого станичника», сужали богатство его реалистической живописи. Конечно, есть у него и солнце, что «ласковым теленком притулялось к оттаявшему бугру». Есть и упреки книжным людям, что сформулирова-

Именно эта сторона шолоховской живописи словом и сказывается, своеобразно преломляясь, в современной прозе. Прежде всего в усилиях нашей «деревенской» прозы, жаждущей преодолеть пассивное описательство, эстетику натурализма, псевдопсихологизма. Шолохов, в частности, помог вновь восстановить утраченное место реалистической детали, сценке, пейзажу, русскому слову как крылатой крепости душевного движения, впечатления. Штампы, пейзажи-анонимы («пели птицы», «утро было раннее», «шумели деревья» и т. п.) убивают деталь. А ведь реализм — это триумф детали, триумф вещи, обжитой в сознании, «доказывающей» человека. Это торжество пейзажа — истории души и быта, возведенного на уровень бытия. Ю. Н. Тынянов в 1924 году, отмечая «усталость», застой пассивного бытописательского романа, писал:

«Отражающие» бытовки не освещают литературы и ничего не дают быту... Вещи, пропущенные через психологический тон — если он достаточно силен и не общ, не суммарен, — разбиваются на грани, на осколки — и потом вновь склеиваются... Вещь быта должна была раздробиться на тысячи осколков и снова склеиться, чтобы стать новой вещью в литературе. В литературе, по-видимому, склеенная вещь прочнее, чем целая... Вещь нужно как-то

возникать, скажем, в «Усыятских шлемоносцах» Е. Носова в июньскую ночь 1941 года, когда герой повести Касьян, готовый уже покинуть дом, шагнуть навстречу огненной полосе фронта, раздумывает о семье, о всей деревне: «В заречье проступила иссиня-красная, в каких-то червоточинах и прожилках ущербная луна, клочковато оборванная, окромсанная с одного края. Касьян, забывшись, исподлобья глядел, как она натужно выплывала из сизой наволочи, скопившейся за долгий знойный день на краю неба... Сквозь застойную духоту, без звезд и светлого разлива... луна цедила на деревню какой-то хворый, немощный свет».

Современный читатель живет в мире, перенасыщенном всяческой информацией. Современная проза изменила качество, духовно-эмоциональное богатство потока своей информации. Это очеловеченная, неотчужденная информация, это мир вещей, обжитых и собранных в сердце. Сколько оборванных нитей, взаимосвязей между человеком и природой, современностью и прошлым, селом Касьяна и войной вдруг восстановилось, окрепло.

Сейчас очевидно, как выигрывают в эпической полноте и проза В. Шукшина, М. Алексеева, П. Прокурина, Г. Троеполь-

тографии. Возникает мир многомерный, собранный из ярких подробностей, преображенный волей к победе:

«Мысль о том, что его тоже могло сейчас убить, ранить и он потерял бы способность двигаться, а только лежал бы в бессилии, в неподвижности, ничего не видя, ничего не слыша уже, вызвала в нем ненависть к возможному своему состоянию. И вид двух горящих танков перед бруствером, переключенные по всей степи косыки огня, сплошная, подвижная, кипящая масса дыма, где возникали и пропадали скорпионно-желтые бока танков перед балкой, горячие толчки воздуха... все разжимало в нем не подчиненную разуму неистовую злость...» («Горячий снег»).

Михаил Шолохов причастен и еще к одной победе реалистической прозы. Когда-то во времена увлечения заманчивыми, но не реалистическими целями некоторые писатели избирали путь к обобщению, к монументальному образу через отрыв от быта. Герой не просто выходил на работу, а как бы являлся народу, делу, природе.

Михаил Шолохов и в «Тихом Доне», и в «Судьбе человека», и в «Поднятой целине», раскрывая величайшие события истории XX века, превосходно обходился без этих героев-двойников, реального и символического. Он не оглядывался на бронзу. Величайшее счастье художника слова в России, отмечал когда-то О. Мандельштам, состоит в одном: «...Русская культура и история со всех сторон омыта и опоясана грозной и безбрежной стихией родного языка... Каждое слово словаря Даля есть орешек Акрополя, маленький Кремль, крылатая крепость» («О природе слова». 1922. Харьков. «Историк»).

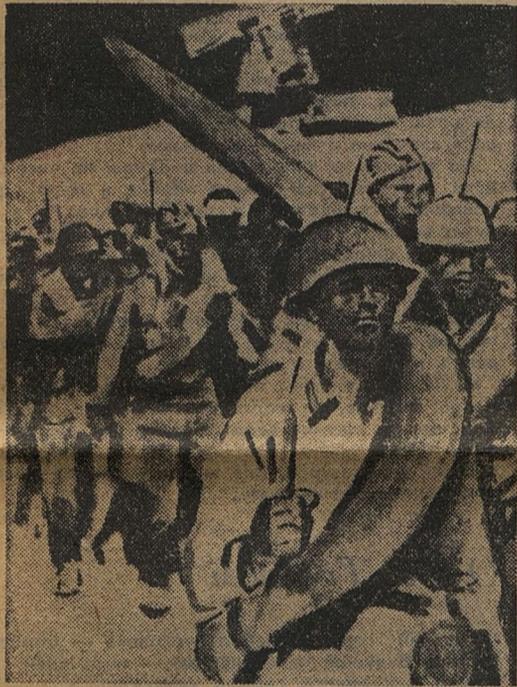
Михаил Шолохов преподнес урок понимания и другого важного обстоятельства: между реальной изгой или солдатским окопом, «домом у дороги» или «мелеховским двором на самом краю хутора», с одной стороны, и далекими, почти сверхреальными мирами есть тысячи каналов взаимосвязи, обмена духовно-нравственной энергией. Эти каналы закрыты, незримы для слепого натуралиста. Но они реальны, очевидны, действительны для подлинного гуманиста, способного видеть, как эти миры взаимодействуют, как энергия одного человека переливается в душу другого, как рождается новая художественная действительность.

Бесконечны таежные тропы у В. Астафьева... Но разве только тайгу при всей поразительной рельефности сопки и речек, снежных вихрей, поземки в тундре и порогов на Енисее рисует В. Астафьев в «Царь-рыбе»? Это целый мир собственной души, изнемогающей от гуманистических тревог, и души общечеловеческой, встревоженной угрозой самоистребления! Природа терпит покой, застылость от этого притока возвышенных тревог, вопросов совести, догадок, обращенных не к одним браконьерам, а к каждому из нас: «...перестав бояться крови, не почитая ее, горячую, живую, сами для себя незаметно переступают ту роковую черту, за которой кончается человек и из дальних, наполненных пещерной жутью времен выставляется и глядит, не моргая, низколобое, клякостое мурло первобытного дикаря».

Великие книги имеют одну особенность: они не пишутся «раз навсегда», в них как бы заложена возможность постоянных добавлений, поправок, углублений со стороны последующих поколений. Магический кристалл такой эпохи, как «Тихий Дон», своеобразно преломляет свет новых времен. Мы видим нечто новое и в уже знакомом пространстве, и в самих себе.

В жизнь всегда вторгаются новые начала, обретающие силу исторических закономерностей.

Уроки Шолохова — это уроки величайшей глубины и остроты конкретно-исторического анализа социальных и нравственных сдвигов, перемен, вторжений новых начал. Это интеллектуализм высшего плана, доведенный до предельной открытости и простоты.



Из иллюстраций художника П. ПИН-КИСЕВИЧА к роману М. Шолохова «Они сражались за Родину». Издательство «Правда».

Из иллюстраций КУКРЫНИКСОВ к рассказу М. Шолохова «Судьба человека». Издательство «Художественная литература».

рянувшим, уже не грядущем хаме: «Хамство в нем (народе. — В. Ч.) проснулось и поперло наружу, а не гордость...» Полковник ненавидит ему: ведь революция и в Григории пробудила гордость, он сам был бы немислим еще в 1914 году, когда без рассуждения, как частица бессмысленного людского стада, шел на проволочные заграждения, тонул в болотах.

Но, с другой стороны, именно Григорий откатывается от близкого, казалось, почти понятной им истины времени в самый мрак отчаяния, заблуждения. В этот мрак и заглянуть-то бояться и Пантелей Прокофьевич, и живущие инстинктами материнства и любви Наталья, Ильинична, Аксинья! Григорий необычайно близок, нужен всем и одновременно далеко, даже страшен им же. Понять роковую игру света и тени в нем, непрерывное убеждение Григория от сложностей жизни (к родному очагу, к земле, к детям) и постоянное соскальзывание в пучину, в водоворот самых острых схваток никому в романе не дано... Даже простейшие состояния героя удивляют окружающих. Так, изумляет — радуется и пугает — мать Григория внезапное открытие: «Ильинична была несказанно удивлена однажды, застав его, разглядывающего со всех сторон прялку. Как только она вошла в комнату, Григорий отошел от прялки, слегка смутившись». Еще более испуганно ведет себя в финальной сцене романа сын Григория Мишатка, конечно, не понимающий поис-

ны так: «Стреложили жизнью и нашими руками вершают свои дела... Крестьянский мир говорит здесь на своем языке. Но, с другой стороны, в романе множество образов, совершенно выпадающих из деревенского самосознания. Шолохов не отвергает начисто представление, присущее и древней русской литературе: мир — это движение, «соударение» людей... жизнь — путешествие» (А. М. Панченко. «Два этапа русского барокко»). И потому процесс обмена информацией, формами изложения чувств разрушает границы личного опыта. Григорий борется порой «прикоснуться сердцем к отточенному клинку минувшего чувства». Память его временами «направляла луч воспоминаний на давно забытый, когда-то виденный пейзаж». Тоска к Миролу Григорьевичу «наведывалась... красила все в белый мертвенный цвет равнодушия». Возникают пейзажи, которые могли бы признать за свои даже импрессионисты. «Вверху фиолетово чернели, чуть ниже утрачивали свою окраску, и, меняя тона, лили на тусклую ряднину неба нежно-сиреневые дымчатые отсветы... в пролом неослабно струился апельсинового цвета поток закатных лучей. Он расходился брызжущим веером, преломляясь и пылясь, вонзался отвесно, а ниже пролома неопишимо сплетался в вакханальный спектр красок». Безысходности нет, во всем глубокая вера в народ, исторический оптимизм. Весь роман ориентирован на лучшее будущее.

сломать, чтобы почувствовать ее вновь» («Литературное сегодня», 1924).

В каком мире сложном, потолстовски достоверном и волшебном мире живет и умирает старуха Анна в «Последнем сроке» В. Распутина! Обычная сибирская деревня, изба, помещенная «против неба на земле» (П. Ершов. «Конек-горбунок»), и одновременно такое активное звездное небо над ней, «сопряженное» с ней.

«Старуха лежала, слушала — слушала, с каким вниманием дышит в ночи изба, освещенная колдовским, ярким светом звезд, слышала глухие невольные вздохи дремлющей земли, на которой стоит изба, и высокое яркое кружение неба над избой, и шорохи воздуха по сторонам — и все это помогало ей слышать и чувствовать себя...»

В какой-то момент старухе почудилось, что она находится в старом, изношенном домишке с маленькими закрытыми изнутри окнами, а звездное заволакивающее сияние проходит сквозь стены, сквозь крышу».

Говорят, что пейзаж, в котором нет хоть клочка неба, — всегда душноват, стеснен, неподвижен; в нем замер ритм, нет просвета. Звездное сияние, которое пробило стены избы старухи Анны, «стену» заземленного описательства и фактографии, — это и есть для В. Распутина клочок неба. По сути дела сама изба стала устойчивой, осязаемой от этого кружения неба.

Какая гулкость пространства

ского, и повести В. Макашина, В. Крупина от смены планов — реального и фантастического, от развития повествования своеобразными бросками, от умолкания группы инструментов ради ясного звучания «соло». Сам колорит — скажем, по-настоящему живущее в прозе Е. Носова солнце с его оживляющей теплотой — это один из компонентов гуманистического содержания. Как и искусство сказа, удивителен слух В. Белова на народные речения, нужен ли разгон сюжета в длину, зигзаги интриги, если одна неторопливая речь печника Кузьмы Барахостова в «Бухтингах вологодских» передает всю глубину его жизнестойкости, простодушия и открытости:

«Чего я в своей юной жизни не любил, так это дергать лен. Еще пасти молодых телят. Это мне было хуже горькой редьки. Бывало, лен дергаешь, а голова от дурману как колотушка. Руки в занозах, а полоса что великий пост, конца не видать. Поставили меня в пастухи. С телятами — того хуже. Только солнышко встанет, оне хвосты на спину, копыта в небо. Завзлягивали. Пока одного в коллектив воспитываешь, другой от стада наяривает, сам не знает куда. За этим сбегаете... третий сбился с фарватера...»

По-шолоховски, сразу давая незыблемую «опору» для глаза, для воображения, ставя в фокус событий глубокое общенародное жизнеощущение, не страшась одновременно гипербола и необычных красок, создает картины сражений Юрий Бондарев. Эпическое время у автора «Горячего снега» как будто разорвано на миги, мгновения, оно не событийно: война реет непрочные, хрупкие для ее стихий ростки любви, дружбы. Но из этих мгновений и ростков возникает новое единство, новая лирикоэпическая событийность, чуждая застылой фак-