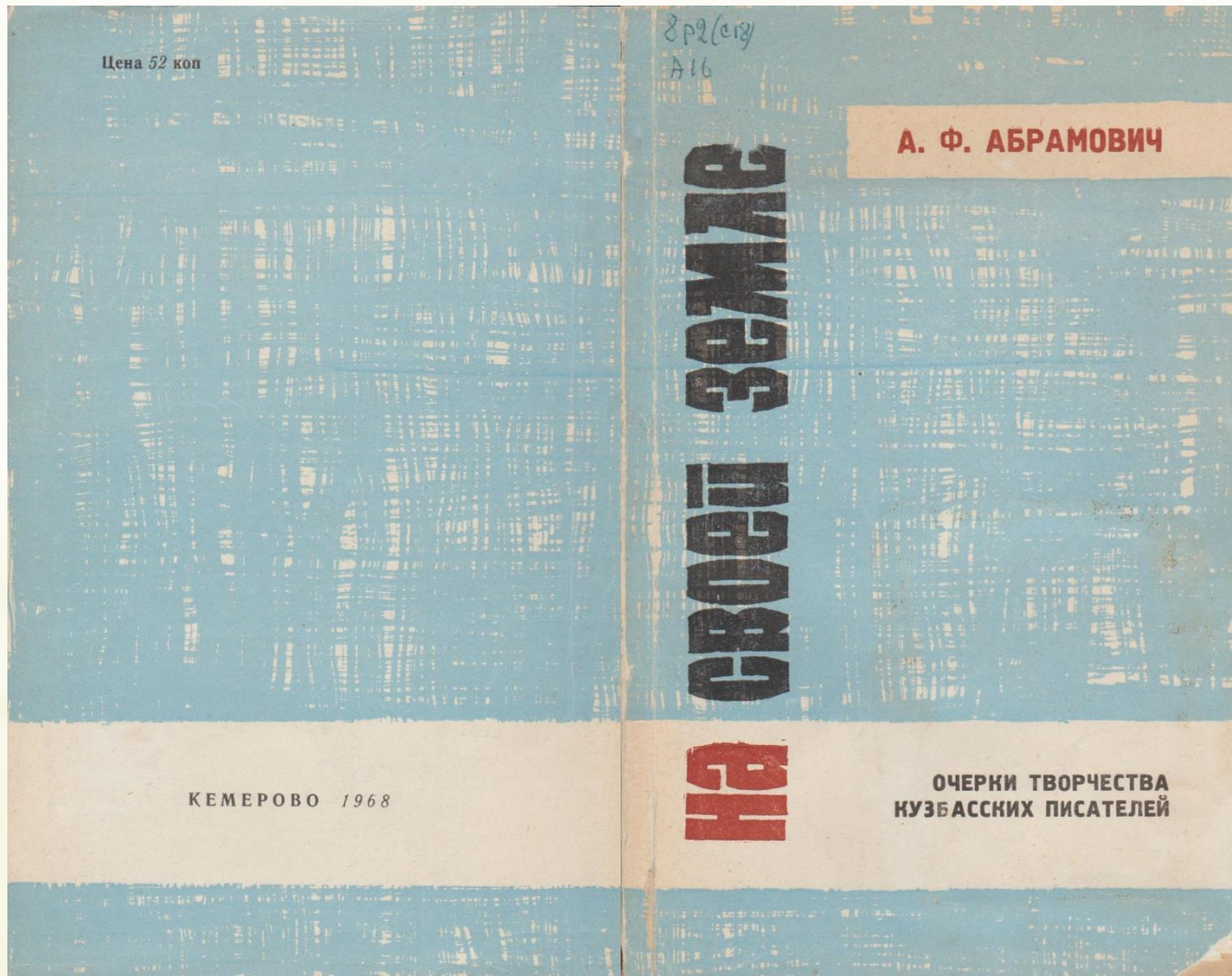


Алексей Абрамович.  
НА СВОЕЙ ЗЕМЛЕ:  
очерки творчества кузбасских писателей



**НА СВОЕЙ ЗЕМЛЕ**

А. Ф. АБРАМОВИЧ

9203  
Библиотека  
областной газеты  
Кузбасс  
г. Кемерово, Трудовск. 34

**ОЧЕРКИ ТВОРЧЕСТВА  
КУЗБАССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ**

Кемеровское книжное издательство 1968

Книга очерков литературного критика А. Ф. Абрамовича «На своей земле» — первый опыт, первая попытка осмыслить и оценить с точки зрения задач современности творчество прозаиков и поэтов, живущих и работающих в Кузбассе.

Очерки, хотя и не претендуют на широкий показ всех литературных явлений, родившихся на земле Кузнецкой, все же дают наглядное представление о тех проблемах, темах, идеях, которые волнуют кузбасских писателей, о той степени художественного мастерства, которой они достигли.

Если определять точное место Виктора Баянова в строю кузбасских поэтов, то его можно назвать самым лиричным из всех наших лириков. Утверждая это, мы просто указываем на характерную черту его творчества: в иной манере он писать не может, а когда и пробует, то у него получается гораздо хуже.

Удачливо вошел в мир поэзии Виктор Баянов. Его первая книжка «Росы» оказалась первой и в серии «Кузбасс литературный», которую издает с 1963 года Кемеровское книжное издательство. Только сам поэт знает, какие рубежи он одолел, какие ученические произведения отбросил. Но его первая книжка была уже настолько зрелой, что можно было заявить о появлении нового поэта. Правда, в некоторых его стихотворениях нетрудно было уловить то кольцовские, то есенинские интонации. И в то же время что-то свежее, самобытное, оригинальное пронизывало его строчки.

Поэт принадлежал к третьему поколению советских людей, поколению, возмужавшему уже после Великой Отечественной войны. Те из представителей этого поколения, кому суждено было войти в литературу, не могли, естественно, миновать в своем творчестве такой волнующей темы, как военное детство. Оно у многих — сиротское, если даже отец, сражавшийся на фронте, был жив, потому что мать, заменившая отца у станка или на колхозном поле, была лишена возможности отдать семье всю нежность и доброту своего сердца. Стихи Виктора Баянова о детстве невозможно читать без волнения. Они не только очень правдивы в раскрытии мальчишеской психологии, есть еще в них и детская непосредственность,

и нотки, казалось бы, самого безутешного отчаяния и в то же время самой неодолимой жизнестойкости и силы.

Война украла у ребят те неповторимые радости, которыми владеет только детское сердце, широко открытое для восприятия мира. И, что скрывать, война отняла у девчонок и мальчишек то, что уже невозможно вернуть, восполнить — само детство. Только человек с холодной душой может пройти мимо, казалось бы, самого безыскусственного рассказа поэта «Мы в детстве смотрели немое кино...» Не было у мальчишек денег, и крутили они по очереди динамо-машину, чтобы увидеть картину хотя бы с той части, когда на смену приходили другие. Нашему герою досталось крутить первую часть. И неизгладимой печалью осталось в его сердце прошедшее.

Я думаю очень часто,  
Что в жизни и детство мое прошло  
Пропущенной первой частью.

В стихотворении «Играет горн...» столь же искренне поведана типическая биография парнишки времен военной страды. Он не бегал по лесам в поисках сорочьих гнезд, он не знал, что такое пионерский лагерь. Он, малолетний, «...был уже зачислен коповозом в бригаду Аграфены Кузьминой...». А в стихотворении «Мальчишки плачут редко» тема разоренного войною детства поднята уже на трагическую высоту. Подросток, лишенный отцовской заботы и любви, привязался к солдату-инвалиду, вернувшемуся с войны, даже походку его перенял и вырезал жестяные медали из консервной банки. И с каким же трепетом ждал он отклика на свои чувства!

Но у солдата — свои дети, им он вырезал свистульки, их ласкал отцовской рукой, не обращая внимания на сироту. И парнишка, который рос «характером — железо», впервые испытал страшное горе, впервые ему «...туманила глаза текучая, как наша речка, совсем не детская слеза».

Да, у нас, подростков первого пятилетия сороковых годов, были тяжелые невзгоды, — заявляет поэт, — так будем же теперь сами щедры в дружеском внимании к товарищам по жизни:

Теперь, когда мальчишка плачет,  
Совсем не чувствуя стыда,  
Я не пройду: ведь это значит —

Стряслась серьезная беда.  
Его беда — моя кручина.  
И в дождь, и в хлесткую пургу  
Остановилось с ним, как с мужчиной,  
И как умею, помогу.

В этом сущность мировоззрения, мироощущения, которое складывалось у нашего современника в суровых испытаниях, принесенных войною. Сущность его со всей прямотой и искренностью раскрыл Виктор Баянов в своем трагическом стихотворении «Мальчишки плачут редко».

Баянов не ищет в литературе легких путей, не надеется на неожиданную удачу. Он даже находит наслаждение в преодолении трудностей. В сущности и этим тоже объясняется успех его первого поэтического сборника. Сборник очень хорош, и все же видно, что в самом деле стих дается Виктору Баянову нелегко. Особенно, когда он, лирик, пытается создавать стихи публицистического направления. В большинстве случаев они еще не звучат, хотя избирает поэт для таких стихов темы, наиболее близкие ему по личному жизненному опыту.

Виктор Баянов по профессии машинист паровоза. Естественно, что у него есть и «железнодорожная» тема. Решается она, например, в стихотворении «Стрелочница». Но поэт здесь не поднялся выше прямого, элементарного изложения темы: трудно стоять стрелочнице на посту, особенно в суровые сибирские морозы, но не дрогнет ее рука, не опустится сигнальный флажок. И вот провожает девушка составы на целину, на Волгоград, на Томск и Братск. Если допустима известная игра слов, то «Стрелочница» — «стихотворная проза». Тема и содержание произведения давно уже примелькались в нашей поэзии, а у Баянова своего личного видения образа не оказалось. Виктор Баянов в связи с этим хотел добиться удачи хотя бы за счет оригинальности формы, но попытка передать в звукоподражании ритм мчащихся поездов оказалась безуспешной: «Пройдет состав — и сердце радо. Который год, который раз, вот так идут до Волгограда...» Примерно в таком же духе написано и стихотворение «Весеннее».

Лирическая настроенность — вот главная особенность музыки Виктора Баянова. Стихотворения двух сборников свидетельствуют, как правило, о решающих

победах его, именно как лирика. Лирический мир Виктора Баянова очень объемён и включает в себя и труд человека, и красоту его переживаний от общения с природой, и гуманистические идеи, и любовь к Родине.

Лирический настрой невозможен без конкретного предметного освоения мира и умения видеть в нём что-то по-своему, без огромного внимания к художественным деталям, стремления уловить колорит и в характерах, и в пейзаже, и в языке героев. Быть может, поэтический путь Виктора Баянова потому и начался так счастливо, победой первой книжки, что он очень быстро понял не только радость преодоления трудностей творчества, но и необходимость вот такой предметной лирики. У него даже есть специальное стихотворение на эту тему — «Сторона любимая, приметная...»

В каждой стороне, и в Сибири тоже, «приметы есть предметные» и важно не ошибиться, опознавая их. Ведь не только у нас есть строгая, суровая зима, горы, да поселки с шахтами, да кедры с соснами. И все же есть и что-то свое, трудноуловимое, но присущее только родимой стороне:

Только нет нигде чего-то главного.  
По цене одной лишь жизни равного,  
Очень близкого чего-то, очень местного,  
Только сердцу одному известного.  
Стоит лишь откуда-то вернуться,  
Как готово сердце захлебнуться.  
Весь мой век такое с ним случается.  
Пробовал унять — не получается.

Стихотворение это очень задушевное. Любовь к родному краю выражена в нём целомудренно, и в то же время очень нежно. Оно верно выражает сокровенный смысл творчества Виктора Баянова. Он — поэт сугубо «местный» в лучшем смысле этого слова, у него мы много узнаем о Сибири и ее людях. Если сюда прибавить столь же сильное стихотворение «Салаирские соловьи», то нам станет совершенно ясно, что сыновняя любовь поэта к своему краю — источник его поэтического вдохновения и, главное, поймем — откуда у него такие задушевные нотки в изображении героев, такие точные и в то же время очень красочные и задушевные штрихи в живописании природы. До чего же хороши отроги алтайских гор, и до чего же таинственно-поэтично само назва-

ние «Салаир», и как хочется, чтобы поэзия суровой Западной Сибири была окрашена соловьиным пением! А здешний старожил упорно твердит: отродясь не слышал тут такой птицы. А вот девочка со своим неудержимым воображением подтвердила, что слыхала соловьев в мае, да вот дед рассердился на «греховодных» птиц, срубил вербы у избы, и улетели птицы — петь им было негде. И сам поэт верит не старожилу, а маленькой девочке:

Я гостил у тебя, Салаир,  
Не проеду и в будущем мимо.  
Как поют там твои соловьи,  
Мне услышать необходимо.

Легко наговорить на поэта: он, дескать, хочет слагать стихи о том, чего нет в действительности. Не того он хочет. Он стремится осветить мир лучом поэзии, увидеть в нём сокровенное — доброе и прекрасное, подчас скрытое от нас повседневностью. Нет соловьев — есть красота мира и людей, и нельзя проходить мимо нее, видеть и поинимать ее совершенно необходимо.

Два сборника стихов Виктора Баянова посвящены в главном людям хорошим, их заботам и делам, их любви и счастью, горестям и невзгодам, стойкости и мужеству советского человека, его духовной красоте.

Иногда Виктор Баянов углубляется в историческое прошлое. Но лирическая напевность и здесь, в оценке судеб русского человека, выдвигается на первый план. В борьбе с Кучумом, в отрядах Степана Разина, в революционных сражениях нашего века закалялся характер героя. «И нынче не в ущелье узком, не за стеною на скале — все крепче пахнет духом русским по всей проснувшейся земле». Тут как бы запевка к рассказам и песням о герое сегодняшнего дня.

Одну и ту же тему поэт, смотря по своим способностям и возможностям, может решить либо эпически, описательно, либо лирически. Мы помним, что повествование о «Стрелочнице» ведется общими, ни к чему не обязывающими словами. А настроившись на лирический лад, поэт ту же самую «железнодорожную» тему претворяет в поэтическом образе, значительном по мысли, глубоко волнующем. Казалось бы, тема стихотворения «У станции — цветов каких угодно...» очень узкая и частная. Вот-вот должен отправиться поезд, а к нему спешит

женщина «со стареньким баульчиком». «В ее глазах, невыразимо синих, какой-то робкий и тревожный свет. И я спокойным быть уже не в силах и все смотрю — успела или нет».

От «мелких» событий — к более крупным, от частных случаев в жизни человека — к большим, поворотным в их судьбе явлениям — вот путь поэта, который все более расширяет свой горизонт, все более пристально вглядывается в жизнь и все больше видит в ней нового, интересного, поучительного. Герой его действительно не утратил главного в годы военного детства — самой кровной заинтересованности в судьбах людей. Неслучайно в книжке «Росы» мы встречаемся с серией кратких биографий, вернее характерных эпизодов из разных человеческих биографий.

Молодой герой счастлив и горд тем, что живет с людьми, чья жизнь полна богатых идей и дел, и что он, равный им, идет вслед за сильными, испытанными и учится у них жить («Добрая зависть»). Юноша первый раз идет с работы, гордый тем, что включился во всенародное трудовое дело. Он полон богатыми впечатлениями, ему хочется в этот радостный день сделать что-то еще, и «руками, что пока еще слабы, он пробует, крепки ли у калитки отцом когда-то врытые столбы». («Его я знаю с самого детства»). Примерно такая же тема в основе стихотворений «Мальчишки», «Соседка», «Полина».

Два последних произведения уже подводят читателя к сфере любовной лирики. В ней тоже есть одна особенность, вполне согласующаяся с общественным акцентом стихов Виктора Баянова: высокое уважение к человеку вообще в тройной мере усилено, когда в стихах речь идет о женщинах. В этих стихах особо подчеркивается глубокое понимание поэтом красоты жизни и человеческих чувств.

Различны образы женщин, различны их судьбы. Тут и красавица с «тонкими дужками почти девических бровей», имеющая, казалось бы, все права на счастье и лишенная его («Встреча»). Тут и точно схваченный тип русских женщин — верных матерей и жен, разделяющих с сыновьями и мужьями общую долю в трудах, несчастьях и победах России, ожидающих своих близких, как Ярославна ждала Игоря, как стойко и терпеливо ждали

женщины воинов с Куликова, потом с Бородинского поля. Вот и сейчас они смотрят вдаль и «ложится дымком паутина на их молодые виски» («Бабье лето»).

Такая женщина прекрасна. Ей и поет славу Виктор Баянов. Его героини «статные да ладные до любви жадные, красивой искать только время терять» («Новые венки»). Советуя читателю прочесть такие произведения, как «По малину за селенье...», «Я видел журавлей косяк...», «Не проченый, не суженый», «Роса», мы должны остановиться еще на одном — «Дождь перестал, как по указке...». Оно, как и все стихотворения поэта, безыскусственно, но если вникнуть глубже в его содержание, полно глубокого смысла. Кончился дождь, и босая девчонка идет по обочине дороги, «а в пальцах ног ее босых навязли звездочки ромашек и колокольчиков степных». Нет ни портрета героини, ни других примет, кроме верно схваченной детали — пальцев ног, опутанных цветами. Только эта деталь настолько характерна, что по ассоциации с ней можно представить себе героиню во всем ее индивидуальном облике. Есть и второй персонаж в стихотворении — герой, пораженный великолепием ослепительно чистого пейзажа, как бы промытого дождем, и красотой девушки, столь же свежей и чистой, как этот день. Лирический герой поэта всегда сдержан в выражении чувств, и все же мы ощущаем трепет его сердца, готового принять ожидаемое счастье.

А птицы пели, прославляя  
Косы нехитрое витье,  
Но не открыли — кто такая,  
И как по имени ее...  
Пусть встреча та — обычный случай,  
Мне не сулящий ничего.  
Но я с надеждой самой лучшей  
Жду повторения его.

Лирический герой Виктора Баянова, испытавший тяжкие годы военного детства, но не сломившийся, любящий человечество большой любовью, наделен душой, чуткой к красоте, полной глубокой привязанности к родимой природе. Само собой разумеется, что Виктор Баянов вручил герою свои собственные дары, и душа поэта оказалась для нас столь же ясной и понятной в своей задушевности, как и души тех хороших людей, которых он изображает.

Показательно, что каждую тему своего творчества Виктор Баянов совершенно сознательно сверяет с устоявшимися у него эстетическими представлениями. Так было, когда он провозглашал радость преодоления трудностей поэзии. Так происходит и теперь, когда поэт рисует свой пейзаж.

Есть у него стихотворение «В стороне от проезжих дорог...», где рассказано о том, как где-то «цвел околок — степной островок». Бил там ледяной родник, пели птицы, природа украшала жизнь трактористов и плугарей — жителей палаточного городка. И как было хорошо — это единство природы и человека! Но прошло время, сняли люди свой городок, пошли обживать новое место.

Только след человека пропал,  
Как опять одичали кусты.  
И окрестный пейзаж потерял  
Половину своей красоты.

Теперь понятно, почему так гармонично согласуется в стихах поэта красота природы и красота человека, почему пейзаж Виктора Баянова всегда, по его собственному выражению, и «приметный» и «предметный». Он всегда одухотворен, всегда сливает воедино прекрасное в природе с прекрасными эмоциями, чувствами героя. Добрая русская земля породила и молодые утренние травы, и родной запах клевера, и ручей, и стелющийся над тропой туман. Она вместе с соком березы вливает в человека силы, уверенность. «Моя земля» — заявляет герой одноименного стихотворения. «Я вижу, что неотделим от этой теплой, этой росной, от русской утренней земли».

Особенно «приметен» и «предметен» у поэта деревенский пейзаж, видимо, запавший в душу поэта с детской поры, когда цвета, краски, запахи воспринимаются во всей остроте и резкости, уже не повторимой позже.

В «предметности» пейзажа у Виктора Баянова есть свой собственный, можно сказать «сибирский», угол зрения. В его картинах действительно всегда можно найти «очень близкое что-то, очень местное». У Томи берега «каменно-мозолисты» («Томь — река»), бор «разлегся косматой медведицей», по нему не погуляешь, как по ухоженным лесам европейской России («Бор»). Подчас пейзаж поэта прямо просится на полотно художника-

живописца: «Над призрачной таежной синью, над Томью и Усой, гора, как будто обессилив, свернулась рыжею лисой. И приглушая крик и выстрел, траву срывая на лету, там ветры носятся со свистом по оголенному хребту» («Гора ветров»). Иногда Виктору Баянову достаточно лишь одной-двух предметных примет, чтобы сибиряки, прекрасно знающие, какова обычно осень в наших краях, сказали — это наше, у нас так бывает, когда природа прощается с летом. А у поэта мы находим всего лишь две, но абсолютно выверенные и очень весомые строчки: «Прощальное светлое лето с кипеньем листвы на кустах» («Баба лето»). В это время действительно особенно резок солнечный свет, глубока синева неба, и, доживая последние дни, действительно кипят, даже гремят, твердеющие от легких заморозков листья.

Первый сборник поэта «Росы» дал нам представление и о добрых, сердечных героях Виктора Баянова, и о красоте их чувств, переживаний, мыслей, стремлений. Радует, что в среду кузбасских поэтов пришел человек со своим голосом, который не спутаешь ни с каким другим.

Но это не значит, что хороший почин удачен от первой до последней строчки. Так почти не бывает в поэзии, и у Виктора Баянова есть и неточности, и слабые строки. И хотя это вполне естественно, но тем не менее требует внимания поэта, его взыскательного, критического отношения к себе.

В первом же стихотворении сборника «Росы» — «Моя земля» мы замечаем несовпадение между поэтической мыслью и ее выражением в слове. Стих рассказывает о неразрывной связи героя со своей землей. Однако мысль выражена неточно: «Где я учился, между прочим, и красоте, и доброте». Слова «между прочим» случайны, они ослабляют значение образа. В стихотворении «Мальчишки плачут редко» тоже есть неточные обороты («светлея бровью», «странно комкаю шаги»). Выспренно и в то же время неуклюже звучит словесный оборот «уйдя на минуты в мечты» («Цветы»). Иногда смысловая игра словами у поэта получается — «грозно грозы назревают». А иногда она оказывается чисто формальной «томная Томь» («Гора ветров»): уж какой-какой, а томной Томь не назовешь даже в самые знойные июльские дни. Это,

кстати, хорошо известно и самому Виктору Баянсу, случайно назвавшему нашу реку «соперницей Ангары».

За первым сборником стихов Виктора Баянова последовал второй — «За рекой талиновой» (1965 г.). И нам нужно ответить на вопрос, выросло ли за несколько лет мастерство поэта, развивается ли его дарование, есть ли у него новые находки и открытия.

Виктору Баянову никак нельзя отказать в честном, прямом стремлении проверить «на людях» то, что он пишет. Второй сборник заканчивается как бы поэтическим послесловием-стихотворением «Не по одежке, не по перстню...». В нем есть обращение к читателю:

Не по одежке, не по перстню  
С игрой литого серебра —  
Встречайте вы меня по песням,  
Слетевшим с моего пера.  
Верны и радостям и болям,  
И, им вовек не изменяя,  
На люди  
                  белым-белым полем  
Уходят песни от меня.

Поэт сам ищет ответа на только что поставленные нами вопросы. Он внимательно присматривается ко всему, что написал. Какие-то стихи волнуют его самого, какие-то «прошли по краю», какие-то еще зреют и еще только просятся в жизнь. Но читатель уже сказал свое слово на различных конференциях и дискуссиях: книжка «За рекой талиновой» была встречена горячо. Действительно, Виктор Баянов вырос, возмужал и, сохранив достигнутое, приумножил его.

Отсюда вовсе не следует, что этот процесс проходил гладко. Всякий поэт ищет и новых объектов, и новых приемов выражения, новой формы, он пробует, примеривается, и не всегда у него получается так, как он задумал. И вначале хотелось бы сказать о том, что именно не получается.

Повторилось то же самое, что уже заметно проявилось в сборнике «Росы». Стихи Баянова, посвященные труду, прославлению своей действительно прекрасной профессии, не только не являются лучшими и в сборнике «За рекой талиновой», но в некоторых случаях неудачны. Правда, одно из них «Крутой подъем» написано сильно. В нем рассказано о том, как суровый, требовательный

старый машинист на сложном, тяжелом подъеме поручил вести поезд своему помощнику. То было испытание на мужество и твердость, то была боевая выучка, запомнившаяся герою навсегда, показавшая ему, как надо помогать товарищам по труду.

Теперь через любую непогоду  
Какие бы мне грузы ни возить,  
Я знаю, где прибавить надо ходу,  
И на каком уклоне тормозить.  
И в сотый раз крутой подъем встречая,  
Поездку помня первую свою,  
Я рычаги помощнику вручаю  
И за спиною у него стою.

По метким деталям портрета мы хорошо воспринимаем характеры героев: «больших, спокойных рук... тепло» у машиниста, робость и радость молодого помощника, который до сих пор «только уголь мог бросать в раструску», а теперь поднимает огромный состав вагонов на крутой подъем к труднейшему пикету.

В двух других стихотворениях на ту же тему таких удач мы уже не найдем. Стихотворение «Я зло томлюсь у топок жарких» получилось описательным. В нем нет ничего оригинального, его мотив часто встречался уже у других поэтов. Авторская патетика оказывается довольно упрощенной: «И только тем я счастлив ныне, что мне под звонкие гудки дано любить пути сквозные, а не глухие тупики». Вновь возникает устойчивое впечатление: когда поэт настроил лиру не на свойственный ему патетический лад, даже близкая ему тема не находит воплощения в образах. Он допускает просчеты даже в области технологии, которую бесспорно знает наизубок: если составы героя стоят в парках, «притихшие, как грусть», если ему не подготовлен паровоз для маршрута, то у каких жарких топок он томится? И что уже совсем грустно, художник, дающий прекрасные, точные по рисунку картины природы, предлагает в стихотворении «Я зло томлюсь у топок жарких...» лишь самые общие приметы пейзажа: «высокое небо», «лес заречный», «горстки хат», «плес речной».

Если эти, в общем-то грамотные стихи, не приумножают поэтических достижений Виктора Баянова, то новая, возникшая в его опыте тема, решена очень плодотворно. Возросшая зрелость поэта сказалась в том, что он более



взыскательно стал смотреть на мир, увидел в нем яснее противоречия и конфликты. Так вошел в его стихи своеобразный пафос критики, осуждения зла, пафос негромкий, окрашенный лирическими нотками печали и все же вполне определенный, и по-своему сильный.

Почин был сделан еще в сборнике «Росы»... В стихотворении «Соседка» поэт разоблачает психологию и жизненную практику мещанства, как одного из опаснейших зол в наше время. Поэт рассказал о том, как мещане, привыкшие мерить всех людей на аршин своей подлости, возненавидели и облили грязью одинокую женщину, «которая держала свято слово» в долгом и безнадесном ожидании любимого. Стихотворение получилось взволнованное. Но в первый период своего творчества поэт, видимо, еще не мог надолго и прочно настроиться на критический лад. Теперь пришла зрелость, острее стал глаз художника, и Виктор Баянов с новой силой возобновил бой против мещан. Можно не быть сатириком и в то же время метко разить ненавистное сердцу, заражая читателя своим настроением. Ведь не всегда яростный гнев выражается громко. Создавая такое приметное произведение, как «Дом с краю», Виктор Баянов воспользовался теперь (об этом подробнее — дальше) приемом символики с одновременным олицетворением мира вещей. Олицетворением мещанина служит в этом произведении угрюмый, но необычайно прочный с высокими заплотами дом. У дома все приметы стяжателя, прячущего свое добро от чужих глаз: и окна, выходящие не на улицу, а в огород, и крыша, с хитрым прищуром надвинута на стены. Того, кто прячется за этими стенами, не видно нам. Зато хозяйская двустволка, стреляющая по чужим петухам, как бы нацелена на каждого, кто посмеет посягнуть на «святая святых» мещанина. Так и стоит он, этот дом, оплотом мещанства, символом образа жизни, который ненавистен поэту.

Он неизменно каждый день  
Свою короткую, косую  
На улицу бросает тень.  
Он вроде ничего не просит,  
Он вечно с краю, в стороне...  
Я рад, когда такие сносят  
С трухлявой гнилью наравне.

Оружие мещан — наветы, ложь, рассчитанная на то, что она так или иначе заденет человека, оскорбит его своим грязным прикосновением и унизит. На опасность этого зла обращает поэт наше внимание в стихотворении «Все наветы, наветы, наветы...» Сплетни не громки, а могут оглушить нас «грома сильней». Виктор Баянов верен себе: он не выступает с прямыми призывами, но предупреждение об опасности, сигнал о том, что хороший человек может погибнуть от прикосновения к прилипчивой заразе, воспринимается тем сильнее, что оно дано в печальных, грустных образных штрихах: «Стынет небо холодным навесом, дождь — подстать запоздалым слезам, оттого, что поверишь наветам, не поверив любимым глазам».

Такой же грустью и печалью веет и от стихотворения «Бойся, Анна...», краткого, но выразительного рассказа о том, как люди нередко наносят друг другу незабываемые раны: вернулся охотник с богатой добычей домой и увидел, что нет уже у него родимого крова, что изменила ему жена.

Все три стихотворения на новую для поэта тему, но все три удачны, проникновенны, рассматривают жизнь в ее конфликтных проявлениях. Они имеют немаловажное значение для характеристики поисков и находок поэта. Они свидетельствуют о возросшем мужестве его дарования, о том, что его поэтическая и общественная позиция проявилась более решительно и разносторонне. И не менее важно, что для реализации своей новой темы поэт нашел свой прием, не уводящий его от родной лирики, а направляющий ее на борьбу с неприемлемым в жизни.

О широком использовании такого приема следует сказать более подробно, потому что он связан с отличительными чертами второго сборника. А они состоят в том, что размышления поэта над жизнью стали здесь, как свидетельствуют только что разобранные «конфликтные» стихи, более глубокими, разносторонними, пейзаж еще более сросся с мироощущением героев, образный рисунок проявился еще более четко и выпукло.

Уже упоминалось о таком приеме, как использование символики и олицетворения, с параллельным смыслом стихов и с широким применением подтекста.

В сборнике «Росы» такой прием использован в стихотворении «Гора ветров». Дан суровый и красочный си-

бирский пейзаж. Недалеко от оголенного горного хребта чернеет камень, отполированный ветрами, камень чистый и необычайно крепкий — стоять ему века. Так и в жизни человеческой: «...все гнилое в пропасть, в рвн... Давай и мы, мой друг, подольше пробудем на горе ветров». Параллель, как мы видим, самая очевидная и символика — тоже: люди, будьте чисты и крепки душой, чтобы ваши дела запомнились в веках. В новой книге такого рода стихи с философским акцентом, с подтекстом занимают ведущее место. Владетелям угрюмых домов, завистникам и хапугам, засыпающим и просыпающимся с одной только мыслью — прибавилось ли содержимое карманов, поэт противопоставляет героя нашего времени — человека бескорыстного, отдающего весь труд свой и все свои стремления советскому обществу, не мыслящего своего существования вне содружества с другими людьми. Мы помним, что Виктор Баянов уже писал об этом, но теперь темы его усложнились, характеры даются в развитии.

Мы видим неопытного юношу, только что выходящего на просторы самостоятельной жизни, вопрошающего себя и других: «Что там ждет меня среди тумана — режущий, короткий взблеск меча, взмах секиры, тонкий свист аркана или шуба с царского плеча?» («Гнутся петушиные насесты...»). Герою предстоят дальние и трудные дороги, но он знает, чего хочет и чего достигнет. Не ждет молодой человек его поколения шубу с царского плеча — она ему без надобности. А ждет и ищет большого трудотворчества во имя того, чтобы люди были счастливы.

Во втором сборнике почти нет слабых стихов. Но и среди сильных не только по смыслу, но и по художественному исполнению выделяется «Песнь о хлебе». Стихотворение строится на предметно-образном контрасте: слишком дешево мы ценили хлеб до войны, считая, что ему — «медная цена», а в голодные и холодные военные зимы жители деревни отдавали весь хлеб фронту и для самоутешения пекли картошку в форме хлеба с березовыми угольками в корочке. Понял тогда герой цену и своего, и общего труда, и великое благородство народного самопожертвования, и высшую цель государства — добиться того, чтобы жил народ в довольстве и счастье. И не случайно в поэзии Виктора Баянова, обычно негромкой, мягкой по тональности, со всей силой прозвучал девиз героя, его «символ веры»:

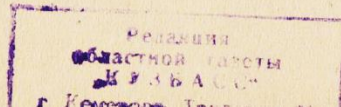
И вот живу под небом синим,  
Желая только одного:  
Чтобы на свете хлебом сытным  
Не обделили никого.  
И каждый пусть себе отметит,  
Пусть каждый в памяти хранит,  
Что колос не бренчащей медью,  
А чистым золотом звенит.

Виктор Баянов вообще очень интересный и своеобразный пейзажист. Правда, у него есть склонность к повторению есенинских эпитетов «синий», «голубой», «розовый» и прочих, но очевидно вполне простительно учиться у большого мастера поэзии, тем более, что у нашего поэта, как уже говорилось, есть свое, совершенно оригинальное видение мира. Характерно, что городского пейзажа у него почти нет. Зато пейзаж, отложившийся в душе поэта с детских лет, удивительно точен и живописен. Живописность пейзажа сразу бросалась в глаза еще в сборнике «Росы». Каждый штрих его открывал нам картины природы с неожиданной стороны, вызывая удивление и гордость: «А в глубинах, среди дня, будто кем велено, как в глазах у меня — зелено, зелено» («Томь — река»); «вечер полынный...»; «как обломок золотого перстня, месяц чуть поблескивал в воде...»; «Пахнет то ли горькою калиной, то ли соком молодых отав...» («Сумерки») и т. д.

В сборнике «За рекой талиновой» пейзаж оригинален и точен и используется теперь гораздо смелее и шире: «земляничкой крашены холмы», «ветерок займется и уляжется в тень под тальники да тополя...», «клубничное сено молодое» («За рекой талиновэй, за мельницей»). «От туманного молозива река белым-бела. Клены в зорьке светло-розовой купают купола» («От туманного молозива»), «Злой ветер яро треплет кроны, сдирает пышные меха... Да разве ветреному клену надолго рыжая доха!» («Осень»). «Кивая ветеркам залетным, подсолнух все смотрел юнцом — был тонкошеим и зеленым с рябым, обветренным лицом» («Кивая ветеркам залетным...»).

Щедрость поэта такова, что иногда он сразу выливает на нас целый каскад красок:

От опушки от сосновой,  
От четы березовой,  
Ты бежишь на горку снова,  
Розовая-розовая.  
Из ледовых, видно, скон,



С глубины наливовой,  
Оплескали тебя окуни,  
Водой малиновой.  
А потом у тропки торной,  
Под буань буранную,  
Снегири о щеки терлись,  
Грудками багряными. («На горке»).

Богатые картины природы никогда не бывают у поэта вставными. Они широко распахивают дверь в мир прекрасного. И поэт, и его герои, так близко соприкасающиеся с красотой природы, потому и жизнерадостны, потому и стойки и мужественны, что бытие их эстетически полнокровно. Радость жизни и борьбы, постижение счастья — для них естественное состояние.

Но человеку не только дано познание принципов нравственности и морали. Требуется и повседневная проверка и испытание их в самых разнообразных жизненных положениях. Пейзаж Виктора Баянова верно служит целям такой проверки. Природа — богатый источник для сравнений, сопоставлений, выводов. А так как она очень близка сердцу поэта, то он черпает из нее очень многое. Символика, проведение параллелей, олицетворение (так называемый антропоморфизм) оказываются для него совершенно естественным художественным приемом. Легко живется тальникам, умеющим гибко склоняться под ветром. Но насколько благороднее в сравнении с ними клен, прямой и гордый. «Он крепок. Он в расцвете кроны. Он видит очень далеко, и даже легкие поклоны ему даются нелегко» («Там, где воды и ветра шибка»). Над таким стихотворением читатель должен подумать, разобратся в подтексте и принять «зерно» поэтической мысли. И, конечно, оно, это самое «зерно», выраженное в ярком поэтическом образе, скорее западает в душу и гораздо дальше остается там, чем прямые призывы быть честным и принципиальным.

Если уж быть честным, то до конца, всегда говорить только в полный голос — такая мысль возникает у читателя после прочтения стихотворения «Водопад». Она не навязана поэтом, читатель приходит к ней естественно, без принуждения. Рождает эту мысль образ неумолчно-гремящего водопада: «Я за то люблю его, как друга, что, стараясь шепот заглушить, он учил меня и всю округу только в полный голос говорить».

В стихотворении «Перед грозой» поэт дает очень ра-

зительное сопоставление. Надвигается гроза, мрачнеет небо, тревожно трубят в тайге старые маралы, черными становятся водяные потоки. Наступило «предгрозовое жуткое затишье»:

«...каждый час  
нежданная гроза  
сгущается над чьей-то головою.  
Пугливо умолкает птичий гам,  
И знобкий холодок летит по водам...  
И хочется по сопкам, берегам  
Неколебимо стать громоотводом».

Быть громоотводом, встать грудью за того, на кого обрушивается беда, — вот высокое назначение человека, требующее самоотверженности и мужества. К такому выводу приводит нас поэт.

Вы любуетесь таежной рекой (стихотворение «Кабырза»). Но не думайте, что она везде такая тихая, да смиренная, как у этой вот косы. В других местах она и «дика и борза» — валуны легко ворочает. Да и тут, поди, узнай, глубоко ли, мелко ли? А может и камень острый торчит со дна, и ждет беда голову горячую? Есть над чем задуматься человеку, примерить жизнь свою к тому, что долается на коварной Кабырзе. Всякое бывает в жизни, случается в ней столкнуться с «недобротой, спрятанной за добротью». Нужно только устоять, выдержать. Испытаниями проверяется крепость человека. «Но не пал я перед ней, как дубок подточенный, только стал еще сильнее и еще устойчивей».

Вот еще одно сопоставление, оно должно взволновать сердце читателя. Не часты в стихах Виктора Баянова трагические ситуации, но стихотворение «Сосна» приводит нас к мысли — борьба за правду, за справедливость может завершиться гибелью бойца, но такая гибель благородна и почетна. В самом же стихотворении рассказано лишь о том, что росла разлапистая зеленая сосна «в четыре ребячьих обхвата». Была она могучей и прекрасной. Но вот налетел ураган и сломал ее. Подумайте, — приглашает нас поэт и дает основу для раздумий: «И только одно утешало тревожное сердце мое — она ведь не просто упала, а буря сразила ее».

Стихи, написанные с использованием такого приема — сопоставления, параллелизма, как правило, удачны. Они свидетельствуют о том, что Виктор Баянов все более ре-

шительно идет к стихам философского, или, как сейчас говорят, интеллектуального значения.

Вторая книга стихов показала также, что ему хорошо удаются теперь стихи с конкретными героями в рамках кратких поэтических биографий, причем философия жизни открывается и здесь. Среди стихов этого рода хотелось бы отметить два — «Старому шорцу» и «Таежник». Первое посвящено человеку, прожившему богатую жизнь, полную труда и любви. Он стоит «на вершине орлиной» и думает о прожитых годах, и неумная жажда жизни, все еще неутоленных желаний и страстей волнует его. Во втором такая тема получила свое логическое продолжение: что ж, старому — стареть, никуда от этого не денешься, лишь бы жизнь была прожита правильно. Виктор Баянов очень смело и любопытно разработал сюжет «Таежника», вставив по существу историю целой жизни в один эпизод и дав в нем два противоположных состояния человека почти в одно и то же время. Идет старый таежник через дебри с молодым своим спутником, шагает неутомимо, «легко, как юный воин», умело минуя все и всяческие препятствия, и часто садится, поджидая молодого, который по неопытности тратит много сил, преодолевая таежные буреломы. А когда путники прошли через тайгу, кончились и силы старика. Теперь впереди был уже молодой. Происходит вечная смена поколений, — раздумывает поэт. — А народ живет и продолжает свое дело. Молодой пришел на смену старому: «он шел привычно через поле и за плечами уносил с запасом пороха и соли запас его таежных сил».

Обогатилась в сборнике «За рекой талиновой» и интимная лирика поэта. Не то, чтобы в ней появились новые мотивы, а вот глубина переживаний героя, широта его представлений о красоте любви стали еще более очевидными.

Если стихи этого плана можно условно назвать циклом, условно потому, что они разбросаны по всей книжке, то к ним можно отыскать заповку в таком проникновенном произведении, как «Танцы на мосту». Собралась здесь молодежь и танцует, безмерно радуясь и своей юности, и ожиданию любви и счастья. И с ними герой, всех ярче выражающий богатство эмоций молодости:

Гудят сосновые подмости,  
Танцует юность и поет,

Мне за отбитые подметки,  
Наверно, завтра попадет.  
Зато душа моя не тужит,  
Зато опять дружу с весной,  
И вечер звезды кружит, кружит  
И надо мной, и подо мной.

Герою с таким радужным настроением свойственно предощущение большой и прекрасной любви. Оно и выражено в стихотворении «Дождик льет, дождик льет...», а потом варьируется на разные лады во многих других. Нелегко дойти до любимой, горная речка превратилась из-за дождей в бурный поток. Но нет преград для влюбленного сердца: «если брода не найду, перейду по радуге». Вот наливается, зреет чье-то чувство к девушке: «чье-то она гореванье и чья-то мечта». И будет дальше и много сомнений, и то, что делает человека счастливым: и легкое «касание руки», и «несмелый первый поцелуй» («У лодчонки узкая корма...»). Неважно, что милая далеко, «блеснула и канула то ли звездочкой, то ли слезой», человека все равно переполняет радужное чувство, он ощущает тот высокий духовный подъем, который оно порождает. И весь яркий, цветущий мир дарит ему свою красоту — и буйную речку Кабырзу, и огромную черную скалу над нею. Над героем «...восходит свечение не в одну, а в четыреста лун» («Ты мелькнула, блеснула и канула...»).

Немало у Виктора Баянова стихов и о неразделенной, безответной любви. Жизнь предстает перед ним все более сложной и противоречивой. В чувствах никому ничего не закажешь. Не так легко найти герою созвучное ему сердце. Отсюда в некоторых произведениях поэта ноты искренней печали, грусти. Но и они привлекают внимание своей красотой, а, главное, тем оптимистическим отношением к жизни, которое вообще характерно для баяновского героя. Да, именно так. Как бы ни ранили душу неудачи и разочарования, человек живет, прямо, смело и мужественно принимая все, что выпадает на его долю.

«Дом как дом. Цветы да занавески...» — стихотворение развивает сюжет, всегда бытующий в поэзии. Полюбил парень девушку, играл ей на балалайке, с помощью этого нехитрого инструмента пытаясь выразить свои переживания и завоевать ее симпатию. А девушки, как

известно, не любят некрасивых, и ушла любимая с другим. Вот какая она трудная штука — жизнь. Но не только трудная, но и прекрасная! Потому что любовь со всеми своими радостями и печальми вечна и непреходяща. Вернулся домой уже закаленный житейскими бурями человек и видит: «Там все так же клен зарей подпален и девчата водят хоровод, и влюбленный некрасивый парень струны балалаечные рвет».

Так будем жить, будем наслаждаться красотой, понимая, что ничто в жизни не дается легко и что, может быть, в противоречивом круговороте бытия как раз и есть своя прелесть.

Стихотворения на обыкновенную тему — «я ее люблю, а она меня — нет», воспринимаются нами как свежие и оригинальные, мы с удовольствием их читаем и перечитываем. В чем тут секрет? В том ли, что это — «вечная» тема, постоянно волнующая человечество? Конечно, в этом есть свой резон. Но ведь острота темы еще не дает гарантии, что произведение будет хорошим. Мало ли у нас лирических стихов, которые не берут за душу!

Все дело в том, что Виктор Баянов вкладывает в стихи частицу собственной души. Не нужно понимать это в том смысле, что он повествует о своей биографии. Но личное, свое, пережитое, пережитое, всегда живет в его стихах. Поэтому искренность и взволнованность их подкупает нас.

Только почувствовав до конца всю глубину страдания и одиночества, можно написать такое произведение, как «Холод». Стоит суровая зима, «несговорчивый и злой, ходит холод по округе, машет белою полкой». Зрима, во всех подробностях выписанная картина встает перед нами. Только не в ней главное. Она нужна для того, чтобы путем образного сопоставления подчеркнуть: какой бы злой холод ни сковал землю, еще страшнее, злее холод душевный.

Я от холода попробую,  
Закрыться на засов.  
Только мне не отогреться,  
И в натопленной избе:  
Все равно напомнит сердцу  
Зимний холод о себе.  
Не продрогшими возами,  
Не сугробом у плетня,  
А любимыми глазами,  
Разлюбившими меня.

Такое невозможно написать равнодушной рукой, хотя бы поэт и владел формальными приемами мастерства. Здесь действительно вложена частица сердца. Трудно найти для выражения поэтической мысли, взволновавшей Виктора Баянова, более убедительную смысловую параллель, чем предложенная им.

Задумавшись, всегда несут в себе что-то от личного обаяния поэта и другие его стихи о любви («Я не по нраву, не по нраву...», «Все наветы наветы, наветы...», «У реки рябина сохнет». «Переправы», «Огни рассыпаны в лесу...», «Что-то слишком рьяно...», «Нет, наблюдать не любишь ты...»).

Важно еще раз подчеркнуть, что в самых драматических положениях, в которые попадает герой, какие бы разочарования он ни переживал, какое бы горе он ни нес на своих плечах, он не держит зла на жизнь, преподносящую ему различные «сюрпризы», он понимает, что жизнь вообще, сердечная жизнь в особенности, — не гладкий исхоженный тротуар, что человек вообще не создан для того, чтобы жить у молочной реки с кисельными берегами. В стихотворении «То ли выюга будет мечь...» поэт с особой силой и вполне сознательно противопоставляет грусти и отчаянию стремление человека жить всеми силами души и дальше искать свое счастье. Вернулся герой на родину, а ему говорят о том, что любимая им девушка вышла замуж. Велико горе юноши, сердце ему оплеснула «вода ледяная, подледная» (какой выразительный образ!). Но разве жизнь завершилась, разве нет в человеческой душе сил, чтобы идти дальше? Разве может он быть зол на то, что пусть и очень горько, но так естественно в человеческих отношениях? Герой Виктора Баянова лишь спросит «без зла» (выражение самого поэта): «По какому праву праздники себе взяла, будни — мне оставила?».

В связи с интимно-лирическими стихами поэта и в первом и во втором сборниках, нельзя пройти мимо еще одной и очень важной особенности его творчества. Эта особенность характеризует в той или иной мере все стихи Виктора Баянова, но не случайно проявляется с особой настойчивостью в любовных стихах. Вероятно, именно в связи с этой особенностью он и занимает в Кузбассе место правофлангового лирика. Речь идет о широкой фольклорной струе в его творчестве, начиная от «первоэлемен-

та» формы — языка, продолжая образами и образными деталями и кончая мироощущением устных народных произведений. Поэт черпает богатства фольклора полными пригоршнями и тем самым обогащает свои стихи.

Начнем с языка. Нынче тенденция обеднения словесных средств сказывается довольно сильно не только в прозе, но и в стихах. Идет она от неверного убеждения некоторых писателей, что теперь, когда все стали грамотными, в наш обиход якобы неизбежно вступает нормированный литературный язык современной эпохи, и все говорят более или менее одинаково. Отдельные писатели находят в этом оправдания своему языку, в котором словесные средства самого автора ничем не отличаются от языка персонажей. Тенденция эта весьма опасна, потому что она вовсе не отражает правды действительности. Язык вовсе не оскудел, не стал уравнивающим, хотя общая языковая культура действительно повысилась, люди не потеряли своей индивидуальности и продолжают говорить по-разному.

Счастлив Виктор Баянов, что чурается такой тенденции. Язык фольклора отражает в себе неисчислимые богатства народной культуры. Поэтому, приобщаясь к устному народному творчеству, он пишет языком, который при всей своей внешней простоте оказывается очень емким, образным, далеким от уравнительности.

В первую очередь поэт использует, конечно, образы и выражения русского фольклора. Их не трудно выделить в тексте: «хмельной да кудрявый», «хоть возами вози», «кто по веники, кто побыть на народе», «золотые трубы», «зорил сорочьи гнезда», «малиновы луга», «ленью не позорилась», «ветерки рыскают», «порушено», «брови черные дугой», «дух вольный», «пахнет духом русским», «бурьян — торчком, пшеница ничком», «орехи еще не спелые — зеленым-зелены», «приветят подобающе», «наливная пора», «ночи коротаю», «неведомо куда», «невесту облюбовал», «сердечная маята», «тропки-стежки», «и любоблюбо бесконечно», «застолица», «наветы», «веселая зорька», «знать, умаяла дорога» и т. д.

Уже такое обращение к фольклору очень полезно для поэта: его лексикон обогащается за счет слов и выражений, удивительно метких, броских, но редко употребляемых в обычном, нормированном языке. А ведь они вполне законны, потому что всем понятны, а их образное

содержание таково, что они буквально врезаются в память.

Однако каждый заметит, что уже и в выписанных словах и выражениях, поэт не стремится к абсолютной точности, почти все только что приведенные выражения построены по фольклорному образцу, но текстуально с устным народным творчеством не совпадают. И это совершенно правомерно. Виктор Баянов понимает, что богатства фольклора не могут быть приняты механически. Они в современном искусстве требуют переработки, нового осмысления уже по одному тому, что стих современного поэта — не фольклорный стих. Именно в таком смысле и следует понимать стихотворение «От туманного молотива...», где сказано:

И черемуха за пасекой,  
Поет на склоне дня.  
У черемухи за пазухой,  
Сто песен для меня.

Стихи Виктора Баянова буквально насыщены образами, берущими свое начало в фольклоре и усложненными в процессе творческой переработки.

«То ли вьюга будет мечь, то ли цвель смородина... Из каких-то дальних мест я вернусь на родину...» Тут все свое, авторское, личное, а близость к фольклору ощущается несомненно. Откуда такое ощущение? От столкновения контрастов, от сочетания внешне как будто несочитаемых явлений. Такой прием характерен для народных произведений, подчеркивающих широту охватываемых песней или сказом явлений, их многосторонность. У Виктора Баянова как будто все несоединимо, как в частушке «Снежки пали, снежки пали, пали да расстали. Лучше брата бы забрили — милого оставили», или в другой, столь полюбившейся в свое время Сергею Есенину: «На горе растет ольха, под горою — вишня. Парень девку полюбил — она замуж вышла».

«Будто сказочная дева, сердцу близкие слова, выпускает то из лева, то из права рукава», — в стихотворении использованы слова из народной песни, а в целом образ черемухи, поющей за пасекой, у поэта свой, собственный. И мы его воспринимаем как народный не только потому, что в стихе есть строчки, близко опосредствующие фольклор («то из лева, то из права рукава»), но и потому, что

сам прием олицетворения природы свойственен устному народному творчеству, а плодотворность его такова, что он верно служит и творчеству индивидуальному.

В фольклоре всегда неотразимо действует гиперболизм — прием резкого преувеличения явлений жизни и человеческих типов во имя наглядного раскрытия их значимости. Гипербола не формальный прием, она служит выявлению смысла произведения, потому что она всегда подчеркивает надежды, стремления народные, потому что всегда в изображении одной личности подразумевается совокупная, единая сила народа. Достаточно вспомнить гигантские былинные образы русских богатырей.

У Виктора Баянова прием гиперболизации использован для выявления силы, мужества, жизненной активности его героя: «если брода не найду, перейду по радуге...»; «за твоим веселым смехом выюга не угонится...»; «...нам смеяться, нам чудесить, чтоб сердца оттаяли. Мы сегодня лет по десять по домам оставили...»; «плечами небо задеваю и верю всяким чудесам, и сердцем что-то затеваю, а что — пока не знаю сам...»; «надо мною восходит свечение не в одну, а в четыреста лун...»; «где ты пройдешь Россию, там сразу все красивее...»; «пойду я преждею походкой скитаться от звезды к звезде...» и т. д.

Виктор Баянов широко использует и размеры народных песен и частушек. Существует мнение, что современность требует более сложных ритмов. Только ошибаются те, кто считает, что ритм народных произведений устарел и что размер частушек портит стихи лирика. Подразумевается при этом, что ритм частушки якобы всегда разбитой, разудалый. Это неверно, частушечный размер является очень гибким и емким, неслучайно половина (если не больше) частушек — лирические. Содержание их — самое разнообразное.

От содержания стихов Виктора Баянова и следует идти, чтобы представить себе их форму. Только насильно принуждая себя, можно, например, сопоставлять стихотворение «Кабырза» с частушкой, хотя ритм в ней и в самом деле частушечный. А как же еще иначе передать бурные скачки и стремительное движение этой горной реки?

Кабырза, Кабырза,  
Я видал воочию,  
Как, дика и борза,

Валуны ворочаешь.  
А у этой вот косы,  
Тихая ты, тихая.  
Даже слышно, как часы,  
На запястье тикают.

Поэт не опасается того, что чувства нежные, красота человеческих отношений будут выражены в резком, живом ритме. Как народной песне такое единство придает своеобразное очарование, так и стихам Виктора Баянова оно не мешает быть лиричными. «Ветер веет, не слабеет, подгоняет саночки. Под горою голубеют проруби русалочки. Ветер сыплет колким снегом. Выстывают горницы. За твоим веселым смехом выюга не угонится» («На горке»). Разве это не звучит поэтически?

Больше того, поэт не боится (и совершенно правильно) вкладывать в такой живой ритм содержание высокое, поэтическое, и оно прекрасно уживается с размером, который принято называть частушечным:

А кругом гудит сверкая,  
Молодая, светлая,  
Неоглядная такая,  
Ненаглядная такая  
Сторопа заветная.

Один из важнейших приемов в народном творчестве, принятый на вооружение Виктором Баяновым, — прием олицетворения природы, сопоставления ее с жизнью людской. Такой прием потому и исключительно важен, что лучше всего помогает раскрывать смысл произведения. Есть что-то очень свежее и по-хорошему наивное в поучительных народных параллелях, привлекающих мир природы к соучастию в человеческих бедах и радостях, оценивающих те или иные явления с помощью своеобразно осмысленной жизни природы.

Наш поэт прибегает, как мы видели выше, и к прямым параллелям, но и тогда он их видит по-своему, направляет в русло современного острого общественного сюжета, давая не менее острые выводы (см. уже знакомые нам стихи «Сосна», «Водопад» и другие). Но наибольшего результата достигает Виктор Баянов, когда олицетворение и сопоставление вытекают у него из подтекста, когда читатель сам должен разобраться в загадке, заданной поэтом. Сошлемся лишь на одну символическую миниатюру «У реки рябина сохнет»:

У реки рябина сохнет,  
Чистая и строгая,  
Но никто по ней не охнет,  
Пальцем не потрогает.  
Я не знаю — тут наветы,  
Мелкая ли ябеда,  
Но никто с цветущих веток,  
Не срывает ягоды.  
И стоит она, страдая,  
Под веселой зорькою,  
И такая молодая  
И такая горькая!

Вполне сознательно мы взяли поэтический мотив продолжающих широко бытовать народных «Рябин». И всякий увидит, что у Виктора Баянова — не очередное перетолкование темы, а совершенно оригинальное произведение. Смысл его параллели вполне ясен: так вот и в мире людей живет женщина большой красоты, а нет ей счастливой судьбы, горько пропадает молодость.

Обращение Виктора Баянова к символическим и образам народного творчества глубоко закономерно, потому что само содержание его поэзии глубоко народно, народно по мысли, по чувствам, по настроению, по духу своему.

На этом и можно закончить рассказ о творчестве Виктора Баянова. Судя по тому, что он уже написал, ему предстоит большой и плодотворный путь расширения и обогащения лирического дарования. Его успехи бесспорны. Но, может быть, важнее сказать, какими источниками они питаются. Главный из них — непосредственная близость поэта к своему народу, к своей русской земле:

Вот и теперь большой и взрослый,  
Я вижу, что неотделим  
От этой теплой, этой росной,  
От русской утренней земли,  
Где молодые травы косят,  
Где клевер пахнет и цветет...  
Она нигде меня не бросит,  
И никогда не подведет.

Вместе с молодым и очень ярким поэтическим мироощущением, такая глубокая привязанность и любовь поэта к родине и порождает стихи, которые волнуют, тревожат читателя.

## МУЗА В КРЫЛАТОМ ПРОРАБСКОМ ПЛАЩЕ

«Кладоискатели» — так назвал Евгений Буравлев свой первый сборник стихов, вышедший в 1956 году. В сборнике с таким символическим названием точно определены поэтические устремления поэта. Дела людей — строителей, выдвигающих Сибирь в авангард великих дел, «кладоискателей», раскрывающих для своего народа ценой огромных усилий, ценой труда-подвига тайны земли, богатства ее недр: уголь, железо, драгоценные металлы, — вот тема, прочно отложившаяся в сознании поэта и волнующая его до сих пор. Ее значимость и остроту подчеркнул сам Евгений Буравлев в стихотворении «За сказкой сказка у бабки Авдотьи...», которое выдвинуто в качестве поэтического предисловия к сборнику.

Трудно даются людям клады. «Направо пойдете — погибель найдете, налево — придется с конем распротиться», — рассказывает бабушка Авдотья. Бережет клады свирепый Змей Горыныч. И идут ребята искать несуществующие сказочные клады. Только жизнь советских людей, большая и сложная, открыла клады не сказочные, а вполне реальные:

Сегодня у нас Сталинград за плечами,  
И поиски клада в Саянских отрогах,  
И звонкие рельсы степной магистрали,  
И золото зерен с алтайских просторов.

Правда, уже в этом стихотворении обнаруживаются слабые стороны молодой поэзии Евгения Буравлева — прямой агитационный пафос, не вылившийся пока в под-



линно поэтических образах и склонность к так называемым «лобовым» выводам: «Но труд дерзновенный не знает предела открытиям новым и новым решениям ученого, слесаря и винодела. О счастье Отчизны своей беспокоясь, встают в один ряд и горняк, и писатель...» Такой недостаток характерен для всего цикла «Всегда в строю» («Нас партия ведет», «Наше кровное дело»).

Наиболее интересен цикл стихов «Из заполярной тегради», где выражены впечатления поэта от реальных событий и встреч с реальными людьми. Произведения проникнуты внутренним пафосом, органично, естественно вытекающим из самого содержания.

Герой Евгения Буравлева находится на переднем крае освоения северных и восточных просторов страны. Его мужество закаляется в преодолении трудностей в заполярной суровой стороне: «снег да снег — ни встречных, ни огней. А когда метелям не ложится (что там баловство уральских выюг!), от одной тоски взлетел бы птицей и махнул куда-нибудь на юг» («На Таймыре»). Тема мужества, несокрушимого упорства становится ведущей в таких произведениях Буравлева, как «Енисей», «Здесь город будет» и сильнее всего — в «Балладе о связистах».

Провода со столбами  
Волокли на себе;  
Верховик с проводами  
Замерзал на столбе;  
Ночевали не сладко,  
Прямо в снег повалясь,  
Легкой майской палаткой.  
От зимы отделясь.

Уже в первом сборнике, в этом же заполярном цикле, Евгений Буравлев нащупывает путь к своему истинному призванию — к стиху сюжетному, с выдвижением на первый план конкретно выписанных героев. Пока что они даны в стихотворениях «Кузнец» и «Савельич». Так тема труда находит свое воплощение в образах кузнеца, чей труд прекрасен, ибо человек понимает свою работу как искусство, и заполярного охотника, сильного, жизнеспособного в свои восемьдесят лет, упорно отказывающегося от звания деда и связанных с этим званием привилегий.

Тяга Евгения Буравлева к эпической форме со всей очевидностью проявилась в поэме, давшей название все-

му сборнику — «Кладоискатели». Как первый опыт Евгения Буравлева в этом трудном жанре, поэма далеко не совершенна. Конфликт, определяющий смысл событий, хотя и правдоподобен, но пока что однолинеен: молодой геолог Сергей Задорожный — парень тщеславный, он должен искать железо, но, бросив в одиночестве Лену — товарища по экспедиции, гонимый честолюбием, тщетно ищет никель и другие редкие металлы. После сложных и опасных приключений оба героя благополучно возвращаются в свой отряд. Характеры героев, может быть, исключая Досана, намечены лишь контурно.

И все же поэма очень важна для дальнейшего развития творчества Евгения Буравлева. Создавая ее, поэт овладевал трудным делом сюжетосложения, умением связывать воедино события и характеры. Поэма интересна и для читателей. Отважный труд геологов изображен здесь гораздо более обстоятельно, чем в отдельных стихотворениях. Природа, сибирский колорит выступают здесь тоже рельефнее, ярче. Мы отчетливо представляем себе, какого предельного напряжения человеческих сил требует труд «кладоискателей»-геологов и в то же время, как одаривает их своей суровой красотой Сибирь, какие незабываемые впечатления остаются в душе человека вот в этот, например, час раннего утра:

Над угасшим костром чуть курится дымок,  
Занимается зорька, редуют туманы...  
Если ты не таежник — тебе невдомек:  
Отчего не шумят кедрачи-великаны,  
Отчего присмирившими сосны стоят,  
Словно важное что-то боятся прослушать,  
И в распадах, что темень ночную таят,  
Чуткий зверь тишину не решится нарушить...

Сюжет поэмы «Кладоискатели» доказательно ведет нас к выводу о том, что в таком трудном деле, как работа геологов, невозможны настоящие верные удачи без коллективного содружества людей, без самого последовательного соблюдения коммунистического принципа ответственности всех за одного и одного за всех. В этом смысле поучителен «суд» геологов над Сережей, юридически ничем ему не грозящий, но страшный своим моральным осуждением молодого своеволия, которое могло привести к катастрофе. Смысл авторской идеи с большой силой выражен в словах бывалого, прокаленного войной

Досана: «Если мне дан приказ захватить у врага «языка», я же, лихости ради, «Пантеру» у немцев угнал — пусть она тяжела, пусть она велика,—все равно: трибунал...»

Каждый поэт проходит свой собственный сложный путь развития, ищет, что-то находит, в чем-то ошибается.

После первого сборника Евгений Буравлев идет вперед. После «Кладоискателей» последовали книги «Родник у дороги» (1960), «Красная горка» (1961), «Узнаю тебя, друг» (1962), «Моя работа — моя любовь» (1964), «Первая плавка» (1965). Сюда надо прибавить и две книжки очерков — «Человек, обгоняющий время» (1961) и «Миллион влюбленных» (1964), а также пьесу «Жемчужины Сибири». Но не гладок путь поэта, не сразу он нащупывает свои способы отбора и организации жизненного материала, свойственную его индивидуальности манеру изображения людей и событий, приемы типизации.

В этом очерке речь пойдет только о поэзии кузбасского писателя, хотя это «только» и определяет смысл его творчества тем более, что и в прозе Евгения Буравлева мы найдем те же темы и ту же точку зрения на мир, что и в его стихах.

Первая часть сборника «Родник у дороги» под названием «Дорога идет на Восток», созданная семь-восемь лет тому назад, вероятно, представляется самому поэту пройденным этапом. И это действительно так. И все же нельзя пройти мимо строк, отзвуки которых и сейчас слышатся в произведениях Евгения Буравлева и, следовательно, как-то определяют его творческие стремления. Правда, они выразятся как эстетическая программа несколько позже, а именно в поэме «Красная горка»: «А новый день, с его борьбою, со всем, что есть и быть могло! — Бери событие любое, пиши, как на душу легло».

Что же можно сказать, принимая в расчет такую программу, об одиннадцати стихотворениях, составляющих цикл «Дорога идет на Восток»?

Вот что кажется удивительным. Цикл создан участником строительства Южсиба, даже детство свое проведенным на стройке железной дороги Новосибирск — Белово. А стихи, нужно прямо сказать, «средние». Они и грамотны, и опираются на факты, отлично известные автору, и все же не они сделали «погоду» в поэтической биографии

Евгения Буравлева, хотя, конечно, и были определенной ступенькой в становлении его зрелости.

Дело, видимо, в том, что поэт ориентировался не столько на первую часть «своей эстетической «заповеди» — писать о том, «что есть и быть могло», сколько на вторую — «бери событие любое, пиши, как на душу легло...» В этом «лозунге» — лишь кажущаяся верность, лишь формальные признаки тесной связи искусства с жизнью. Поэт не может брать событие любое, не впадая в опасность фотографирования. Поэт не может и писать только так, как на душу легло, потому что без проверки, без оценки и отбора невозможно создать подлинно художественное произведение.

В цикле «Дорога идет на Восток», при всей тщательности отработки строк и строф, есть два существенных недостатка: фактографичность и склонность к пафосу в таком общем выражении, что он уже граничит с риторикой.

Оба эти недостатка сразу бросаются в глаза даже в стихотворении, которое поэт считал в свое время самым важным и название которого распространено на весь цикл — «Дорога идет на Восток». Здесь немало фактов. Мы узнаем о богатствах Сибири — о стали и угле Кузбасса, об иркутской сосне и ангарской волне, о том, что и медведей тут не так уж много и что началось строительство «дороги больших свершений» Абакан—Тайшет. Факты сами по себе интересны, однако их перечисление, пусть даже с «одическим» подъемом, еще не приводит к их поэтическому претворению. Вероятно, чувствуя это, Евгений Буравлев «сталкивает» факты с патетическими выводами публицистического свойства: «А сколько здесь дела! Край непочатый! Для дерзких, для смелых, неутомных. Недаром московские парни, девчата сошли, не боясь, на глухих перегонах». Или: «По фронту строек пошло в наступление наше новое поколение».

В интересующем нас стихотворении нет ничего, чтобы нельзя было с тем же подъемом и с теми же фактами высказать прозой. То же можно сказать и о произведениях «На Южсибе», «Серебряное звено». Факты везде примечательные, призывы — искренние и бодрые, а песни о великих делах в Сибири складываются на том среднем уровне, когда и строчки идут как будто без труда, и какое-то впечатление возникает, но прочно не остается. Ока-

зывается, действительно еще мало того, чтобы взять событие любое и написать о нем так, как оно на сердце легло.

Для дальнейшего роста поэта ему самому важно было понять — чего не хватает в его стихах. Такое понимание, пусть пока что противоречиво, выражено в произведении «Мое счастье». Противоречие здесь в том, что, по мнению поэта, песня у него как будто уже и сложилась («вот она, моя песня: в крылатом прорабском плаще...», «...ты идешь, моя песня, ничего не боясь...»), а с другой стороны поэту понятно, что песня еще только должна созреть:

Друг там, где нужнее всего,  
Друг не сбился с пути,  
Не расстратил на мелочи жизнь.  
Так какую же песню  
Я должен сложить про него,  
Чтоб слова этой песни  
По сердцу пришлись?

Уже из этих строк можно понять, что не «событие любое» должно занимать поэта, что просто эмоционально-патетического воспевания героической темы недостаточно, чтобы создать подлинно поэтическое произведение. Может быть, оно удастся кому-нибудь другому, а у Евгения Буравлева другая дорога — к сюжетному стиху, где в центре событий стоит конкретный герой. Такую дорогу определяет для него склонность его собственной поэтической природы: сюжетные стихи с конкретным героем лучше удались поэту в сборнике 1960 года, как лучше удаются и сейчас.

В таких произведениях, как «Бригадир Али Умарбек», «Две встречи», «Трудный пикет» и особенно «Мостовик» и «Баллада о сапере», герой всегда выступает в конкретных обстоятельствах жизни. Мы видим бригадира Али Умарбека, призвавшего своих товарищей в пургу тянуть провода связи, видим, как на стройке впервые держит экзамен на прочность девочка из Казани, как старый мостовик связал на всю жизнь свою судьбу с трудной долей строителя, не знающего ни оседлости, ни уюта; видим, как сапер Никодим, обманувший стократно хитрую смерть на фронте, погиб на мирной стройке. Когда эти стихи проверишь прозой, то приходишь к выводу: характеры и сюжеты действительно просятся в

стихи. Достаточно сослаться на те грустные строки, в которых оплакивается смерть бывшего сапера, строки проникновенно искренние:

С заломленными руками  
Упала навзничь береза,  
Казалось, что даже камни  
Точили украдкой слезы.  
И кто-то из старых путейцев,  
Пропахший от шпал креозотом,  
Вспомнил, как рота гвардейцев  
Шла за Матросовым к дзоту...

Поэзия — необычайно сложная и капризная вещь. В своих патетических бессюжетных стихах Евгений Буравлев стремился к изображению типического. Но такого типического обобщения он гораздо успешнее достигает в стихах с конкретными героями и с определенно очерченным сюжетом. В этом нет ничего удивительного. Конкретное, если оно жизненно, правдиво, никогда не противостоит типическому, а, напротив, выявляет, подчеркивает его. Образ старого строителя-мостовика, вечно ищущего новых дел, типичен, знаменуя собой породу людей, чей смысл жизни в постоянном созидании. И сапер Никодим — человек героического характера, подтверждающий своим примером, что никогда не переводится в нашей стране люди матросовской закалки.

Понадобился всего год, чтобы Евгению Буравлеву стало ясно, что лично ему «поэтический семафор» открыт именно через сюжетные стихи. Поэма «Красная горка» и до сих пор остается одним из основных и наиболее удачных произведений поэта. Главы из нее были опубликованы еще в 1960 году под названием «У нас в Междуречье», а в полном своем виде поэма имеет подзаголовок «Слово о моих земляках-кузнечанах, о любви к поэзии и о первом ковше угля». О подзаголовке необходимо было упомянуть, потому что «Слово...» показывает насколько разросся первоначальный замысел поэта, как много новых тем и новых сюжетов вобрала она в себя.

Особого внимания заслуживают авторские отступления, раскрывающие основные стремления поэта, его творческую позицию в целом.

Не скван выдуманной схемой,  
Чем станет новый мой рассказ —  
Романом? Повестью? Поэмой?

А, может, очерком как раз?  
Мне обо всем поведать надо,  
Мне дело есть до всех проблем —  
Чему на свете люди рады,  
И что осточертело всем,  
И чем живут мои герои,  
В чем сердцевина жизни всей,  
У стен какой невзятой Трои,  
Родится новый Одиссей.

Надо родиться и жить в Сибири, чтобы глубоко почувствовать своеобразие ее природы. Вот почему ни у кого из поэтов, связанных своим мироощущением с иными местами нашей Родины, мы не встретим такого неповторимого сибирского пейзажа, как у Евгения Буравлева. Эти пейзажные зарисовки сразу говорят сердцу сибиряка: да, это действительно мое, родное, от самой крошечной травинки, от стрекозы, сияющей радугой, до высокого, яркого, но именно по-сибирски синего неба. Вот перед нами послеполюденная, быстрая, суровая, по-своему великолепная Томь:

Еще все искрится, лучится,  
А по распадкам — мрак густой,  
А ненасытный ветер — скряга,  
Забился в заросли, затих,  
Чтоб сосчитать на дне оврага  
Червонцы листьев золотых.  
Но жадность не дает покоя —  
И снова бес ему в ребро:  
По лесу рыщет, над рекою,  
Сгребает все, что под рукою, —  
И норовит прибрать с листвою  
Реки живое серебро...

«Пой по-свойски», — требовал когда-то Сергей Есенин. Критику бывает трудно подчас определить, насколько значимы, насколько своеобразны образы, родившиеся в душе поэта. Но то, что пейзаж, созданный Евгением Буравлевым, действительно сибирский, доступный глазу именно сибиряка, что он оригинален, дает свое видение нашей красоты — это бесспорно.

Думается, что главное место в центральном сюжете поэмы «Красная горка» занимает образ Кусургашева, «земли Российской рядового», человека, чья биография связана с историей всей нашей индустриализации с 20-х и до середины 60-х годов. Не во имя поисков «легкой жизни» развезжает по Советскому Союзу этот человек,

овладевший многими специальностями, обживающий «пятьсот-веселые» поезда, уговаривающий жену потерпеть и не родить, пока они не доберутся до Сибири. Нет, он не из той немногочисленной, но опасной породы корыстолюбцев, которую представляет в поэме Липат, ловкач и шабашник, грустящий по поводу того, что «тыщ пять мог взять наверняка, да вот шахтерская лопата уж больно, дьявол, велика...» У Кусургаша — характер искателя, не только жадного на труд, но и сознающего свое призвание обживать новые места, самые трудные и далекие. Что только ни происходит в жизни «российского рядового!». Он едва не погиб в шахте, прележав в завале более пяти суток. Да, поэт имел все права поднять этот образ на своем знамени как тип большого общественного значения и уже в обобщающем, философском плане определить его черты:

Вглядиись, не витязь в звонких латах —  
Мужик, как тысячи из нас.  
Но есть особый смысл как раз  
В руках, как корни, узловатых,  
В прищуре все видавших глаз,  
И в том, что прост по-человечьи,  
И мудр, как Тегри-Тыш седой,  
И что несли вот эти плечи  
Весь груз истории самой.

Вот в данном случае и высокая патетика, и широта обобщения, и элементы рационального, умозрительного, — все это на месте, все получило свои права, потому, что типическая биография советского человека естественно влилась в поэму, и авторские выводы не навязываются читателю, а вытекают из самого ее содержания.

Образ Кусургашева имеет и исключительно важное композиционное значение.

По своему построению поэма сложна, она где-то приближается к роману в стихах. Хотя основной сюжет и ощущается как «сквозной», в ней много побочных сюжетных линий. Поэма напоминает мозаичную картину со множеством различных (конечно, не цветовых, а смысловых) составных частей. Вот лишь некоторые из них, взятые из начала: пейзаж-отступление о назначении поэзии и поэта; краткий исторический очерк развития Сибири в наше время; отступление по поводу людей, не видящих этих перемен; первое знакомство с будущими героями

поэмы (Неунывако, Липат, Аленка, дед Кусургаш, внучка Настя и т. д.). Такой прием «перебивания» сюжетных линий используется и далее. Но именно потому, что типическая трудовая биография Софрона Петровича Кусургашева объединила вокруг себя судьбы и других персонажей, мы не чувствуем в поэме разболтанности, ключеватости.

Поэма конфликтна. Гораздо резче, чем в отдельных стихотворениях Евгения Буравлева, жизнь нашего современника рассматривается, как продолжение борьбы со старым, отживающим в нашей жизни и как трудное рождение нового. Смысл противоречий нашего времени поэтом не замалчивается. Разумеется, каждому ясно, что конфликты сегодняшнего дня отличаются от конфликтов начала 30-х годов. Они все чаще проявляются не в открытой схватке, а в глубоко потаенной борьбе различных психологий. Мы ощущаем рождение коммунистического общества, но ясно видим и то, что мешает этому рождению и вызывает не просто мелкие неприятности, но и настоящие жизненные драмы.

Общая цель героев поэмы — построить в трудных условиях новый угольный разрез на Красной горке. Сколько разных судеб складывается вокруг этого важного дела! Сколько ошибок, просчетов, заблуждений в делах людей! Как трудно, но совершенно необходимо разобраться в самых различных человеческих историях, каждая из которых неизмеримо сложнее, чем, например, переправка экскаватора или крана через быструю реку. Казалось бы, куда как естественно и просто соединить судьбы хорошего парня-шофера Кости и девушки Аленки. Только жизнь не идет по начертанному заранее расписанию. Оказывается, что наглый, но красивый хам, но во франтоватом, «культурном» обличье — начальник участка Лапшин больше сказал неопытному девичьему сердцу, чем не блистающий никакими талантами Костя, и вот вам тяжелая жизненная драма, едва не закончившаяся катастрофой. Есть великолепный всеми уважаемый строитель Тихон Петров, но почти до конца атаки на Красную горку вершит здесь дела Лапшин, которого ценят за умение показывать ложную деловитость, кричать и «подтягивать», который всегда умеет устраиваться на виду у всех, когда дело идет к успехам и обещает славу и награды.

Развивая тему труда, всегда у него главную, Евгений Буравлев подчеркнул еще одно сложнейшее противоречие, наверное, более жизненное и сильнее затрагивающее наши общественные интересы, чем взгляды и поступки того же Лапшина или ничем не прикрытого тунеядца Липата.

Беда ведь не только в том, что Глеб и Липат, убедившись, что работать на этой стройке невыгодно, покидают ее, как и Лапшин (такой «отсев» не очень уж страшен, и он никогда не определял ни трудностей, ни успехов Братской ГЭС или Запсиба); хуже, когда «энтузиазм для виду» заражает вольно или невольно людей, которые нам дороги. А ведь в сущности такие настроения довольно быстро овладели душой симпатичной девушки Аленки. Она, конечно, приехала на стройку отнюдь не в погоне за длинным рублем, как Липат. Приехала Аленка на стройку с мечтой совершать невиданные романтические подвиги. Но все здесь оказалось обыкновенным, прозаичным — и здание, которое она строит, и природа, окружающая стройку. Да еще мастерок оказался тяжелым и поясницу ломит, глина к кирзовым сапогам прилипает, а мечта о высшем образовании показалась теперь далекой, неосуществимой. И она соглашается на предложение Лапшина — стать техническим секретарем в конторе: тут хотя бы не пыльно и не грязно, тепло и уютно. Но ведь это тоже бегство со стройки, и, пожалуй, куда более опасное, поскольку приспособленчество вкрадывается в душу человека, чья жизнь действительно могла стать полнокровной и радостной.

Такие и им подобные конфликты развертываются вокруг строительства, и победа таким людям, как Тихон Петров, Петр Гордеич, Неунывако, Костя, Настя, Кусургашев и другие, дается очень нелегко не только потому, что трудно одолеть Красную горку, но и потому, что необычайно сложно разобраться в человеческих сердцах и помочь тому, кому нужно.

На фоне таких реальных противоречий и борьбы пафос поэта волнует нас прежде всего погому, что тут, по его мысли, созревают, растут люди настоящего и будущего. Пафос направлен к цели совершенно точно, подчеркивая со всей настойчивостью, каким человек становится и каким он обязательно станет в ближайшем будущем. Его герои:

Готовы в путь к вершинам новым,  
 Поскольку цель у них одна!  
 И не за сытную ковригу —  
 Не только в ней теперь дела, —  
 А к хлебу дай еще и книгу,  
 Чтоб прямо за душу брала,  
 А дай — ведь вот народ каковский! —  
 Чтоб фильм от фильма не мельчал,  
 Чтоб в клубе, если не Чайковский,  
 То Григ со сцены зазвучал.  
 И все подай не к звонкой дате,  
 Не только в честь торжеств иных —  
 Нет, каждый день, без выходных,  
 Достоин человек-создатель,  
 Всех благ — духовных и земных!...

В 1964 году в издательстве «Советская Россия» вышла поэтическая книга Евгения Буравлева «Моя работа — моя любовь». Во многом она явилась итоговой, поскольку в нее вошел ряд произведений из предыдущих сборников: лучшие стихотворения, отрывок из поэмы «Красная горка», «Стихи о новом Кузнецкстрое», которые позже войдут составной частью в поэму «Первая плавка».

В книге «Моя работа — моя любовь» особого внимания заслуживают два цикла с новыми темами и образами: «Узнаю тебя, друг» и «Моя любовь».

В первом цикле хочется выделить стихи о Великой Отечественной войне, стихи, которых у Евгения Буравлева, участника великих событий 1941—1945 годов, на редкость мало. Но то немногое, что он написал, может быть, именно поэтому так весомо. Такие произведения, как «Узнаю тебя, друг»... «Запевала», «Биография началась так...» запоминаются надолго — столько в них суровой мужской скорби и мужественной любви к павшим героям.

Мне лично самым сильным представляется стихотворение «Мужество». Поэт не побоялся пойти по проторенному пути: всем нам запала в душу великопепная поэма М. Алигер «Зоя». Евгений Буравлев, взяв ту же тему, пошел по линии наибольшего сопротивления, стремясь найти оригинальное самостоятельное ее поэтическое решение. Он вновь доказал, что ему удаются сюжетные произведения с конкретными образами героев.

Войну Евгений Буравлев всегда видит трагично. Глубоко трагичен и рассказ о девушке, схваченной

фашистами и идущей на смерть. В ней увидел поэт олицетворение мужества. Прежде чем дать последний напряженнейший патетический аккорд, он создает зримый живой образ в окружении конкретных деталей.

Но вот оно вышло на красный круг,  
 Смерти переступая черту,  
 И первым желаньем развязанных рук\*  
 Было прикрыть наготу.  
 И все, когда узел рассек за спиной,  
 Нож палача остер,  
 Увидели: девушкой самой земной,  
 Мужество шло на костер...

Сложное и очень волнующее впечатление рождают эти строки. Удивительно трогательное ощущение возникает из раздумий о том, что подвиг совершает не окаменевший в своем отречении человек, а существо самое земное, невыносимо страдающее от адской боли и все же находящее в себе силы для того, чтобы сохранить, сберечь даже в этот смертный час свою женскую стыдливость.

С таким пониманием героического гораздо естественнее согласуется патетическое. Больше того, оно неизбежно и прямо следует из конкретного: «...казалось тогда, что это сама Россия... казалось Россия пылала в костре, не вставшая на колени...».

Второй цикл «Моя любовь» специально выделяет тему интимно-лирическую, затрагиваемую, правда, довольно сдержанно в стихах других сборников и в двух поэмах. В стихотворении «Говорят, что я не лирик...» Евгений Буравлев, как и в случае с военной темой, сам указал на некоторые особенности своего поэтического мироощущения: «Я и сам нет-нет да спохвачусь: стих суров. Но никуда не деться — укрощать любые бури чувств жизнь меня приваживала с детства».

Сдержанность, «укрощение чувств» очень заметно проявляется в лирическом цикле книги «Моя работа — моя любовь». Более приметным мне показалось стихотворение «Острова» — рассказ о первой юношеской любви, о девочке и мальчишке — робинзонах на пустынном острове, о грусти героя, вернувшегося после долгих лет на место детских игр и увидевшего, что жизнь повторяется: опять две лодки лежат рядом на острове и опять созревает что-то счастье. Слабее два стихотворения: «Без-

рукая» и «Любовь», первое о женщине-героине, спасшей ребенка и достойной самой безграничной любви, второе — о чувстве, которое таилось до несчастного случая и проявилось внезапно. Может быть, эти мотивы зазвучали бы громче и ярче, если бы мы их не встречали неоднократно в стихах и рассказах других авторов.

Выделяя цикл «Моя любовь», Евгений Буравлев дает в нем произведения, которые больше соответствуют названию всей книги — «Моя работа — моя любовь». Очевидно, в силу сдержанности своей натуры поэт не отделяет чувства нежные от повседневных дел и забот своих героев. Это, разумеется, его право, тем более, что для него человек сильных, больших чувств — всегда человек и большой трудовой воли. Таковы веселые, разбитные девчата, любящие дразнить парней и умеющие отличиться в работе, а если придется, то и в полетах в космос («И у нас в Сибири есть девчата...»). Такова прямая параллель между работой и любовью в стихотворении «Мое счастье» — лучшем на эту «двойную» тему. Счастье человека-строителя «в крылатом прорабском плаще», в неустанном творческом труде, в покорении природы, в том, что «встают за тобою мосты, сталью рельсов кузнечских сверкает на солнце Южсиб». И в параллель этим поискам дано счастье любви, выраженное в воспоминаниях о детстве, когда дружили будущие влюбленные, и в гордом сознании, что они сохранили сокровенные, горячие чувства друг к другу, что осталось незыблемым счастьем человека, живущего полнокровной, богатой жизнью.

В 1965 году Евгений Буравлев вновь обратился к большому эпическому жанру, опубликовав в полном виде поэму «Первая плавка», посвященную строительству Запсиба. Это произведение обнаруживает известные перемены в поэтическом мироощущении Евгения Буравлева. Недолголюбивающий «новаторов», как бы сознательно подчеркивающий свою постоянную склонность к классическим размерам силлаботоники, поэт ищет теперь новых ритмов и рифм, нового, более энергичного по интонации стиха. Ритм поэмы стал более ударным, резким, с различными интонациями.

И все же не в этом проявляются основные особенности поэмы «Первая плавка». В ней мы ощущаем стремление автора связать героическую историю возникнове-

ния и развития Запсиба со всей историей советской страны, с историей многих поколений русских людей.

Буйные головушки,  
Руки работающие!  
Гуляет кровушка —  
Хмельная, горячая,  
Стенькой завещанная,  
Ермаком оставленная,  
В бунтах замешанная,  
В Октябре прославленная.

Насколько предметнее, доказательнее такой пафос хотя бы тех общих строк, которые даны во имя прославления советского человека и в «Серебряном звене»: «Просто горели в груди у тех, кто шел впереди, воли такая сила, вдохновенья такого накал — если бы шпал не хватило, сами б легли вместо шпал...» В «Первой плавке» «воли такая сила» проявляется как великолепное качество, накопленное народом и в прошлом, и в социалистическом настоящем.

Та же сюжетная определенность, то же выявление людских характеров в событиях и конфликтах, что имели место в «Красной горке», проявились и в поэме «Первая плавка». Опять-таки пробным камнем человеческой ценности у автора служит труд, отношение к труду. В «Первой плавке» поэт поднялся на новую ступень в осмыслении образа труда. Если в «Красной горке» картины трудовой деятельности, пусть даже вдохновенно написанные, носили еще описательный иллюстративный характер, то теперь подобные эпизоды приобрели подтекст, глубокоо смысловое решение: да, строится индустриальный гигант, рождается новый комбинат, но это не все — идет борьба за человека, за его духовный рост, против всего того, что губит, унижает его человеческое достоинство.

Вот почему, завершая изображение того или иного события, поэт настойчиво, как припев в песне, повторяет свою заветную мысль: «Идет переплавка людских сердец». В этом смысле слово «плавка» в названии поэмы приобретает в сущности символический смысл. В каждом вложенном камне, в каждой детали машины как бы отражена летопись человеческих судеб, радостных и печальных, но всегда очень сложных.

Поэт вновь возвращается к изображению «накипи»

в советском обществе. Вот они, отпетые типы, которых никто и ничто не исправит, «дегустатор» Жорка и его собутульники. Поэту не потребовалось слишком много выразительных средств, чтобы показать душонки этих негодяев «современного» склада. Они не так просты, как «прыщавые валеты» эпохи нэпа. И они проигрывают в карты чужие жизни, и они физически заболевают уже от одного предчувствия, что придется работать. Но теперь они стараются ужиться с обществом, стремясь в своих интересах спекулятивно использовать то лучшее, что несет наша жизнь. Эти отщепенцы вполне определенно заявляют: «Работать мы не будем: работа дураков любит. А коммунизм мы принимаем, лишь бы было что поесть да выпить. И куда вы нас денете? Все равно с собой возьмете». Вот почему Жорка и его приятели не работают, а, придя к парторгу стройки, нагло требуют оплаты за свое безделье:

— Нет, ты скажи:  
За что мантулим?  
Опять вчера,  
Закрыли в нарядах  
За каждый час  
Ноль целых, ноль десятых!  
Гражданин парторг,  
То есть товарищ,  
За что гнем горб?  
Щей с колей не сварить!...

Конечно, не эти «души» подлежат переплавке, а те, неустойчивые, что попадают им в сети. Хотя немного теперь таких типов, как Жорка, они могут быть и реально становятся виновниками больших трагедий. Такая трагедия легла в основу одной из сюжетных линий в поэме «Первая плавка». Судьба Коли Зеленина, история возрождения его души очень доказательно вписываются в историю создания Запсиба, как справедливая и неизбежная победа совести труженика над психологией тунеядца. В минуту слабости Коля проиграл в карты бандитам из шайки Жорки свою любимую Лушу и попытался совершить убийство, тем более страшное, что Луша носила под сердцем ребенка. Комсомольцы стройки взяли на поруки Колю Зеленина не потому, что это стало «модно» и не потому, что они защищали честь мундира, а потому, что видели под слоем пепла тлеющий огонек совести и

стремление парня искупить свою вину. Трагичность исхода судьбы Зеленина вызвана не стремлением поэта сделать острее сюжетный ход, а естественным желанием показать совершенно очевидный контраст между злым и добрым, контраст, который неизбежно проявляется в поступках человека, стряхивающего с себя все наносное — злое и отвратительное. Нас поэтому не удивляет тот факт, что именно Коля первым бросился, чтобы предотвратить аварию, и погиб.

Мы коснулись только одного из конфликтов, которые происходили на реальном Запсибе и воспроизведены в поэме «Первая плавка». Вот что важно и еще, и еще раз заметить: авторская патетика хорошо уживается с раскрытием противоречий жизни. Его герои и он сам потону и чувствуют, переживают глубоко, доходя до высоких патетических обобщений, что переплавка характеров действительно совершается на их глазах и требует высоких, взволнованных интонаций. Во многих стихах Евгения Буравлева и в двух его поэмах неслучайно ощущается нечто от «дыхания» литературы 30-х годов. Рождение, рост нового человека в творческом труде, через формирование социалистического коллективизма, напряженнейший темп жизни, не позволяющий перевести дыхания, — все это, вместе с представлением о грандиозности решаемых задач и порождало патетику во имя прославления человека. Но ведь и сейчас, на новой орбите формирования человека коммунистического общества, происходит нечто схожее: из борьбы между старым и новым, из понимания людьми своей личной ответственности за великое сегодняшнее и великое завтрашнее рождается то, что сводит воедино все происходящее на Запсибе, — подлинная высокая патетика:

За все мы в ответе!  
За Кольку, за Конго,  
За домны и клубы.  
За счастье ребенка  
Патриса Лумумбы!

Вместе с романами А. Волошина «Земля Кузнецкая», Г. Немченко «Здравствуй, Галочкин!», Г. Емельянова «Берег правый», поэма «Первая плавка» займет свое место в художественной истории рождения строек коммунизма в Кузбассе как произведение о человеческих



судьбах в наши времена. Она не ставила своей целью служить фактическим документальным свидетельством того, что происходило на Запсибе, но дух происшедшего, его смысл и значение она бесспорно передает.

В итоге можно сказать, что поэзия Евгения Буравлева непосредственнее и шире, чем у других наших писателей, отразила в себе дыхание Кузбасса сегодняшнего дня. Тема труда-созидания, труда как высшего счастья господствует в его стихах. Муза Евгения Буравлева действительно шагает «в крылатом прорабском плаще» строителя, строителя новой жизни.

## ПРОВЕРЕНО ВРЕМЕНЕМ

Прошло два десятилетия с тех пор, как был опубликован роман Александра Волошина «Земля Кузнецкая». Давно уже отшумели споры вокруг романа и теперь хочется сказать лишь о том, каким остался он в нашем восприятии сегодня.

Долгая жизнь этого произведения объясняется в первую очередь не только тем, что о людях Кузбасса написано еще очень мало. Важнее то, что проблемы, которые в свое время выдвинул писатель, не утратили своей остроты и сегодня.

В Программе партии провозглашен один из важнейших принципов коммунизма: труд должен превратиться из необходимого в естественную потребность человека. При этом Программа ориентируется не на умозрительно представляемое и желаемое будущее, а на реальные явления, происходящие в нашей жизни. Мы не можем сказать, что труд ныне уже перестал быть необходимостью, но имеем все права утверждать, что он действительно становится потребностью для нашего человека.

Изменение качества труда в условиях советской действительности давно уже заметила и стала воспроизводить наша литература, начиная с романа Ф. Гладкова «Цемент», продолжая произведениями Н. Островского, В. Катаева, Б. Галина, В. Маяковского, И. Эренбурга, Г. Николаевой и многих других. В различных исторических условиях и обстоятельствах герои реальной советской действительности, получившие олицетворение в повестях, романах, рассказах, всегда видели главную примету подлинно коммунистических отношений именно в труде бескорыстном, беззаветном. В нем мы видели то пафос эпохи восстановления, то энтузиазм эпохи первых

пятилеток, то величие и красоту социалистических преобразований в 30-х годах.

Роман «Земля Кузнецкая» — произведение второй половины 40-х гг., и он, естественно, отразил в себе характерные черты времени. После окончания войны фронтовики истосковавшиеся по труду мирному, созидательному с жадностью и неистощимой энергией взялись за великое трудовое дело в шахтах, на заводах и колхозных полях.

Географические рамки произведения Александра Волошина совершенно конкретны, они определены самим названием. Если не считать некоторых отступлений, посвященных войне, то главное место действия — Кузнецкий бассейн, все ведущие персонажи — сибиряки, пейзаж — тоже сибирский. И все же перед нами роман широкого идейного плана. Он интересен до сих пор не только людям земли Кузнецкой, но и всем советским людям.

Хотя сюжетно роман охватывает лишь несколько послевоенных лет, в нем отразилась главная идея и нашей современности — идея движения к коммунизму. Читатель совершенно отчетливо сознает: как ни тяжелы были разрушения, нанесенные фашистами, 1945—1948 годы невозможно сопоставлять с восстановительным периодом после гражданской войны. Сразу после окончания Великой Отечественной войны одновременно ставилась и более важная задача — такое новое гигантское развитие производительных сил, которое вело бы нас в конечном итоге к коммунистическим высотам.

Александр Волошин один из первых взял такое направление в жизни героев, которое отвечает этой цели. Неслучайно ведущий герой романа «Земля Кузнецкая» Павел Гордеевич Рогов начинает ожесточенную борьбу за жизнь шахты по-новому и в ответ на успокоительные слова маркшейдера Хомякова — «Все придет в свое время» — резко отвечает:

«— Придет?.. Ну, нет! Пусть кто-нибудь другой спокойно въезжает в коммунизм — нам с такими не по пути... Да и не позволит никто нам быть пассажирами. В случае чего не постесняются — попросят: «Подождите, граждане, есть грузы поважнее».

Так возникает и настойчиво развивается на протяжении всей книги острая тема ответственности че-

ловека именно за свой труд, труд одухотворенный, обогнающий время, отвергающий ложное спокойствие, пассивное ожидание: мол, всему придет свой черед. Люди, понимающие огромную значимость труда, показаны писателем в самых разнообразных положениях, событиях. Но прежде всего бросается в глаза, что писатель постоянно и настойчиво подчеркивает значение эстетического в деятельности героев.

Вот Черепанов временно возглавляет отстающую бригаду с другой шахты. Члены этой бригады во главе со своим «соперником» работают так самозабвенно, что один из шахтеров говорит с удовлетворением: «Тяжеленько. А ведь прямо, как праздник, честное слово!»

Вот работает бригада на шахте «Капитальная»: «Первые два часа давались Данилову нелегко, но потом он вдруг сразу окреп, вошел в темп. С Сибирцевым они почти не разговаривали, работа захватили, как песня, и чудилось, что слушают ее сотни шахтеров».

Труд для рабочего никогда, даже во времена капитализма, не был «засорным бременем». И в прошлом были великолепные мастера своего дела. Однако то, что труд был подневольным, часто непосильным, то что над ним тяготела жесточайшая необходимость, — все это лишало трудящегося чувства радости и гордости своим трудом, мешало ощутить его как естественную потребность. Только преодоление подневольности могло раскрыть прекрасное в трудовой деятельности человека. И трижды прав писатель, славя труд-песню, труд-наслаждение в те времена, когда естественная потребность в труде реально вступила в соревнование с необходимостью и все чаще одерживает верх над нею.

Особенно прав писатель потому, что провозглашение красоты труда для него не лозунг, не декларация, не умозрительное представление о том, что должно быть, а утверждение того, что уже явственно входит в жизнь. Так, наделяя своих героев чувством прекрасного, Александр Волошин одновременно справедливо показывает и доказывает: труд, особенно шахтерский, — не забава, не молодечество, это пока все еще труд тяжелый, подчас опасный. И только высокое мастерство дает возможность ощутить красоту труда. Благородны побуждения Героя Советского Союза Степана Данилова, стремящегося войти в шахтерскую семью без всяких привилегий и скидок

на славу. Однако прошли многие месяцы, пока исчезли водяные и кровавые мозоли на руках, пока он приблизился к такой грани шахтерского умения, когда работа воспринимается уже как высокое искусство. А история о том, как Николая Дубинцева завалило в лаве? А преодоление шахтерами многих весьма неприятных неожиданностей при проходке стволов и нарезка уступов? Нет, чувство прекрасного не есть отвлеченное прекрасное. Красота рождается в борьбе, в преодолении объективных и нередко субъективных трудностей, препятствий.

А еще важнее авторское убеждение: труд, развивающийся и выступающий как естественная потребность, учит героев познавать прекрасное друг в друге, в своих товарищах, то прекрасное, что нередко скрыто за будничным повседневным. Такой душевной зоркостью надлежит прежде всего Павел Рогов, человек требовательный, подчас суровый и несдержанный. Не только понимание новых обстоятельств жизни, новых задач и требований помогает ему руководить огромным шахтерским коллективом, но и это умение видеть в своих товарищах благородное, умное, красивое. Он говорит матери шахтера Зинаиде Ивановне: «...в сказке скучно: там человек становится счастливым по щучьему велению, а мы счастье своими руками трогаем... Посмотрите на нас, на сына, на дочь, послушайте, как у Степана сердце бьется. И все потому, что никогда люди не чувствовали себя нужнее, необходимее в жизни, чем наши люди — советские!»

С добрым юмором пишет Волошин о шахтере Митеньке, часто говорящем невпопад, выкидывающем разные «коленца», — с добрым потому, что за смешными сторонами его характера, за болтливостью и необдуманностью поступков в Митеньке живет красивая душа, стремление сделать все как можно лучше и приятнее для других. Ведь это он, Митенька, ускорил спасение погребенного в завале Дубинцева. И он же, потрудившись в шахте, ощущает такую полноту жизни, такое удовлетворение, что ему хочется всех сию же минуту сделать счастливыми: походя он утешает плачущего малыша, заглянув в амбулаторию, вне очереди ведет старушку к врачу, находит девушке место на скамейке. Рассказано об этом так искренно, тепло, безыскусственно, что, читая, невольно улыбешься.

Запоминается сцена, когда Митенька покупает боль-

ной фронтовичке Тоне Липилиной огромную кадку с фиксом и пианино. Товарищи сначала смеются над ним. Однако смех сразу умолкает, когда Митенька испуганно объясняет: «Я это Тоне... Она воевала. Я учился. Матка у меня, сестренка... Здоровые все. Может потому, что Тоня была там... Я бы кровь ей отдал, а вы...»

«Красивая душа», — говорит Галя Вошина о парторге шахты Бондарчуке. С полным правом это же можно сказать о Рогове, Сибирцеве, Данилове, точнее о всех истинных героях романа. Там, где честный, беззаветный труд, там не может быть зла, подлости, там прочно укрепляется мораль нашего времени, основанная на товариществе и дружбе. Там рождается и крепнет красота жизни.

Она остро ощущается и в отношениях героев к своей родимой сибирской стороне, ко всему бытовому укладу, к своеобразной, скупой на внешнюю красоту, но по своему прекрасной природе. Сибирь для ее жителей не только место, где нынче все пришло в движение, где тайга раскрыла свои несметные богатства, а люди строят гиганты индустрии. Сибирь — это и родной поселок, и щебет птиц, и суровая, закаляющая тело и душу зима, и своя работа, и свой дом.

Такой и представляется Сибирь Александру Волошину и его героям. Самой искренней любви к ней полны его пейзажные зарисовки: «Речка сонно болтала с прибрежными камнями. Ночь летела над теплой землей. Большая оранжевая луна висела над гребнем невысокой горы. Гудели моторы на эстакадах ближней шахты. На путях трудолюбиво пыхтел маневровый паровозик. В нагорных улицах девичий хор выводил проголосную песню. От всего этого повеяло таким покоем, таким миром, что Рогов невольно затаил дыхание...» Всякий, кому Сибирь всегда была или стала предметным образом Родины, чувствует в этом пейзаже что-то неповторимое свое, обжитое, столь же близкое и дорогое, как близка и мила жителю Рязанщины его «страна березового ситца».

Пейзаж Александра Волошина имеет и другой важный смысл. Он никогда не служит у писателя целям украшения. Вставных картин природы мы в романе не найдем. Пейзаж не только слит здесь со всем потоком жизни, с горячим дыханием индустриального Кузбасса, но, собственно, и обусловлен этой жизнью. У Рогова ощущение красоты слито с мечтой о настоящем и будущем.

Любуясь вместе с Аннушкой окрестностями шахты, он не может не думать о том, что скрывает в себе эта теплая родная земля: «А вдруг бы мы с вами совершили сейчас невозможное — ухватились бы за край кузбасской земли у подножия Ала-Тау и приподняли бы его... А? Посмотрите-ка, что мы увидели бы! Ночь, а сразу под землей стало светло. Видите, сколько забоев, сколько людей, слышите, какой грохот поднимается к самому небу?»

Уже в таком пейзаже нетрудно обнаружить его органическую связь с идеей произведения. У писателя есть и такие картины, где этот смысловой акцент является особенно настойчивым. Создавать такие пейзажи очень трудно, потому что в них по необходимости конкретные детали оттесняются на второй план, типическое, обобщенное неизбежно становится на первое место. Пейзажи такого рода хорошо удаются Александру Волошину. Вот, к примеру, картина, завершающая роман. Ее идейно-смысловое значение таково, что она могла быть и вступлением, — так она широка и объемна: «Земля дремала. Над горизонтом неслышно ступала негасимая синеватая зорька, на севере, по ту сторону гор, полыхали зарева огня над городами и рудниками. Неподалеку в темных зарослях пихтача кричала птица-невидимка, и почему-то казалось, что дышит земля Кузнецкая — древняя, сильная, молодая».

Нам хотелось показать, на каком широком дыхании был задуман и писан роман «Земля Кузнецкая». Он был написан спустя два года после завершающих залпов войны, вскоре после того, как появилась первая книга с очень острыми раздумьями на тему о том, как должна строиться и укладываться по-новому мирная жизнь страны-победительницы. Имеется в виду повесть Валентина Овечкина «С фронтовым приветом». Правда, в ней иная тема, отражен иной писательский жизненный опыт, но широта, объемность суждений и важность поставленных проблем у двух писателей вполне соизмеримы.

Думается, такую широту уже можно себе представить из всего того, что сказано выше. И в то же время нужно ближе, конкретнее познакомиться с сущностью самих проблем, а их Александр Волошин выдвинул немало, и все они, помимо своего практического значения, взяты в перспективе, которая не утрачена и по сей час.

Война бесспорно задержала развитие производительных сил страны, рассчитанное на мирное созидание. Следовательно, гигантский опыт, приобретенный народом в войне, надо было использовать так, чтобы не только восполнить потерянное, но и сделать огромный скачок вперед. Это убеждение наполняет души почти всех героев романа «Земля Кузнецкая». Отсюда главное направление конфликта: как повторяет Рогов, нужно настойчиво бороться против рутины, переход к мирному труду — не передышка, не отдых, и пассажиров в коммунизм не берут.

Главная линия конфликта в романе и посвящена столкновениям, как сейчас говорят, новаторов и консерваторов. Нынче почти ни один «производственный» роман не обходится без конфликта этого вида. Этот конфликт иногда, из-за стремления найти противоречия там, где их не было, или где они были слишком мелки, не принципиальны, уже превращаются в шаблон.

В то время, когда создавался роман «Земля Кузнецкая», тема столкновения косности и новаторства была новой, свежей (правда, она и сейчас не перестала быть такой, если берется в своей жизненной правдивости, а не как повторение пройденного).

Психология начальника шахты Дробота, противопоставившего себя Рогову, не есть психология «злодея», по натуре своей ненавидящего все новое. Помимо субъективных причин (властность, честолюбие, переоценка своей значимости и пр.), дроботовский характер сформирован и известными объективными обстоятельствами, что, конечно, вдесятеро увеличивает его опасность. Ведь и до сих пор подобные ему руководители не так редки. Девиз у них один: давай план, гони выработку. Как говорит Дробот, пусть у него рабочие хоть шапками уголь таскают, лишь бы план выполнялся. Такого сорта руководители великолепно знают, что победителей не судят, что и «наверху», «там, повыше», в тресте и комбинате, тоже отчитываются перед самыми высокими инстанциями в первую очередь этими показателями. Создается порочный круг. В конкретном случае (по сюжету романа) это означало: «наверху» рапортуют, что на основе социалистического соревнования шахта с честью выполняет и перевыполняет план. «Внизу» эта «честь» оборачивается нехитрым жульничеством, которое никто не хочет

замечать. План выполняется и перевыполняется за счет эксплуатации верхних, более удобных для выработки, но менее необходимых народному хозяйству энергетических пластов. При этом, разумеется, отбрасываются в сторону соображения о том, как будет жить шахта дальше, когда с верхних горизонтов придется спускаться в нижние, когда страна потребует в первую очередь высококачественный кокс. Остальное — уже логическое следствие. Ложь не рождает правду, а лишь такую же ложь. Не хватает процентов — списывай уголь с завтрашней выработки. Не дотянул плана — припиши, а если узнают, свали вину на статистика, который печально ошибся. Руководитель, подобный Дроботу (а он-то это и проделывал), вольно или невольно идет на сделку со своей совестью, и он же рано или поздно терпит крушение.

Как видит читатель, дело не только в конкретном носителе зла: писатель отрицал и наши общие просчеты в руководстве промышленностью — административное верхоглядство, планирование «на глазок» и пр.

И все же не этот, пусть очень острый, конфликт прежде всего волновал Александра Волошина. Его больше занимали противоречия, столкновения иного рода, но не меньшего общегосударственного значения.

Не случайно, например, писателю гораздо больше других удались эпизоды, посвященные главному инженеру шахты Филенкову. Как разбудить, поднять инициативу людей, способных на большое дело, но привыкших жить и действовать только по указаниям и требованиям дроботов и даже подражающих им? Как разжечь творческий огонек в душах тех, кто не дает обществу того, что может дать? Дело это действительно огромной общественной важности, а заслуга Павла Рогова в том, что он сумел пробудить в Филенкове (и не только в нем) дремлющие силы, включить его в поток больших инициативных дел. Как важно дать почувствовать человеку его самостоятельность и личную ответственность за порученное дело! Это очень хорошо понимал Рогов. Достаточно вспомнить его отношение к Гале Вожиной, Хомякову, Дубинцеву.

Надо ли повторять, что коммунистический труд — прежде всего труд творческий? Но следует сказать о том, что поднятая Волошиным тема появилась в литературе задолго до таких произведений, как «Знакомьтесь, Балун-

ев!» Вадима Кожевникова, «Битва в пути» Галины Николаевой. Следовательно, писатель затронул ту «жизну современности», которая продолжала разрабатываться уже после него, и это обстоятельство только подчеркивает его заслугу.

На наш взгляд, в романе очень резко и прямо выдвигается еще одна важная проблема, значительность которой Александр Волошин почувствовал так же одним из первых. Эта проблема не только не потеряла значения в нашей современности, но, напротив, и по сей час волнует буквально всех. Не случайно поэтому она переходит, как эстафета от одного писателя к другому, из одного романа — в другой. В условиях Кузбасса она, например, занимает очень видное место в романах Гария Немченко «Здравствуй, Галочкин!» и Геннадия Емельянова «Берег правый».

Александр Волошин в рамках крупного произведения впервые заговорил о соревновании подлинном и соревновании мнимом, о политической и экономической опасности так называемой «показухи». Иначе говоря, писатель в свое время поставил вопрос о том, что является действительно коммунистическим в такой важнейшей области жизни советского общества, как трудовая деятельность?

Александр Волошин в изображении сложных процессов нового стоит на правильных позициях: грош цена отдельным, пусть сногшибательным рекордам, если они остаются одиночными, не помогают сотням рабочих встать в ряды рекорсменов или хотя бы приблизиться к ним. Мы видим по роману двадцатилетней давности, что подобные рекорды не только бесполезны, но и вредны, они не приносят реального экономического эффекта, ставя, как их называли в последние годы, «маяков» в исключительные, привилегированные условия и тем самым развращая их.

К чему такие рекорды могут привести, очень убедительно показано в главах романа, посвященных «рекорду» шахтера Деренкова, подготовленному начальником участка Очердько. Александр Волошин, выступая против «показухи», сознательно идет на обострение ситуаций, берет как объект изображения самый крайний случай. Речь идет о той катастрофе, которая едва не стоила жизни Николаю Дубинцеву. Писатель берет один ис-

замечать. План выполняется и перевыполняется за счет эксплуатации верхних, более удобных для выработки, но менее необходимых народному хозяйству энергетических пластов. При этом, разумеется, отбрасываются в сторону соображения о том, как будет жить шахта дальше, когда с верхних горизонтов придется спускаться в нижние, когда страна потребует в первую очередь высококачественный кокс. Остальное — уже логическое следствие. Ложь не рождает правду, а лишь такую же ложь. Не хватает процентов — списывай уголь с завтрашней выработки. Не дотянул плана — припиши, а если узнают, свали вину на статистика, который нечаянно ошибся. Руководитель, подобный Дроботу (а он-то это и проделывал), вольно или невольно идет на сделку со своей совестью, и он же рано или поздно терпит крушение.

Как видит читатель, дело не только в конкретном носителе зла: писатель отрицал и наши общие просчеты в руководстве промышленностью — административное верхоглядство, планирование «на глазок» и пр.

И все же не этот, пусть очень острый, конфликт прежде всего волновал Александра Волошина. Его больше занимали противоречия, столкновения иного рода, но не меньшего общегосударственного значения.

Не случайно, например, писателю гораздо больше других удалась эпизоды, посвященные главному инженеру шахты Филенкову. Как разбудить, поднять инициативу людей, способных на большое дело, но привыкших жить и действовать только по указаниям и требованиям дроботов и даже подражающих им? Как разжечь творческий огонек в душах тех, кто не дает обществу того, что может дать? Дело это действительно огромной общественной важности, а заслуга Павла Рогова в том, что он сумел пробудить в Филенкове (и не только в нем) дремлющие силы, включить его в поток больших инициативных дел. Как важно дать почувствовать человеку его самостоятельность и личную ответственность за порученное дело! Это очень хорошо понимал Рогов. Достаточно вспомнить его отношение к Гале Вожиной, Хомякову, Дубинцеву.

Надо ли повторять, что коммунистический труд — прежде всего труд творческий? Но следует сказать о том, что поднятая Волошиным тема появилась в литературе задолго до таких произведений, как «Знакомьтесь, Балун-

ев!» Вадима Кожевникова, «Битва в пути» Галины Николаевой. Следовательно, писатель затронул ту «жизнь современности», которая продолжала разрабатываться уже после него, и это обстоятельство только подчеркивает его заслугу.

На наш взгляд, в романе очень резко и прямо выдвигается еще одна важная проблема, значительность которой Александр Волошин почувствовал так же одним из первых. Эта проблема не только не потеряла значения в нашей современности, но, напротив, и по сей час волнует буквально всех. Не случайно поэтому она переходит, как эстафета от одного писателя к другому, из одного романа — в другой. В условиях Кузбасса она, например, занимает очень видное место в романах Гария Немченко «Здравствуй, Галочкин!» и Геннадия Емельянова «Берег правый».

Александр Волошин в рамках крупного произведения впервые заговорил о соревновании подлинном и соревновании мнимом, о политической и экономической опасности так называемой «показухи». Иначе говоря, писатель в свое время поставил вопрос о том, что является действительно коммунистическим в такой важнейшей области жизни советского общества, как трудовая деятельность?

Александр Волошин в изображении сложных процессов нового стоит на правильных позициях: грош цена отдельным, пусть сногшибательным рекордам, если они остаются одиночными, не помогают сотням рабочих встать в ряды рекордсменов или хотя бы приблизиться к ним. Мы видим по роману двадцатилетней давности, что подобные рекорды не только бесполезны, но и вредны, они не приносят реального экономического эффекта, ставя, как их называли в последние годы, «маяков» в исключительные, привилегированные условия и тем самым развращая их.

К чему такие рекорды могут привести, очень убедительно показано в главах романа, посвященных «рекорду» шахтера Деранкова, подготовленному начальником участка Очередыко. Александр Волошин, выступая против «показухи», сознательно идет на обострение ситуаций, берет как объект изображения самый крайний случай. Речь идет о той катастрофе, которая едва не стоила жизни Николаю Дубинцеву. Писатель берет один ис-

ключительный случай, но для определенной категории его персонажей характерно вообще стремление любой ценой «заработать славу». Стоит напомнить, с какой выискательностью на наших предприятиях стали сейчас подходить к присвоению званий ударников и бригад коммунистического труда. Значит тема, в свое время предложенная Волошиным, не потеряла своей злободневности, оперативности, своего общественного значения.

Автор хорошего романа не боится так называемых «прозаических» вопросов, то есть его интересует производство не только с точки зрения отношений героев к нему, но и с точки зрения именно самого производства, его конкретных признаков и черт, его роли и значения в развитии производительных сил страны. И так как это не формальная дань требованиям «производственного» романа, а действительно кровный интерес, направленный на общезначимые и общественноинтересные проблемы, то совершенно уместными оказываются раздумья писателя и его героев и по поводу организации работы шахты, и по поводу значения цикличности в производственном процессе и т. д.

Можно выделить для примера хотя бы такой вопрос — что такое шахта, можно ли ее работу подчинить общей закономерности действия и развития фабрично-заводского процесса? Ответ на этот вопрос имел не только чисто теоретическое умозрительное значение: ведь производственный процесс в шахте влиял на мысли, чаяния, поступки героев, формировал их личности.

«Начнем мы, — говорит Павел Рогов, — с того, что в корне изменим наши взгляды на шахту. Это уже не та шахта, где все держалось на авось: не обрушится забой, проработаю смену, обрушится — в другой перейду... Нельзя, чтобы забой командовал нашим человеком, должно быть наоборот. Шахта — это завод, очень сложный, очень гибкий, где каждый забой — отдельный цех, со своими особенностями, которые ежедневно меняются, значит, наш завод требует от командиров высоких знаний, от наших рабочих большого умения».

Да, шахта — завод, но завод особый, со своими особыми трудностями, которых не знают там, на наземных предприятиях. Человек вторгается в недра земли, имеет дело с природой, со стихией. Еще не снят риск в шахтерском деле. А значит именно здесь, в шахте, больше, чем

где бы то ни было, важна точная организация труда, особенно прочное содружество, товарищество рабочих, именно здесь во много раз увеличивается опасность «показухи» и требуется поистине творческое соревнование. Оно и разветвляется среди героев романа, и мы убеждаемся: да, вот так рождается настоящее коммунистическое сознание. Страницы, посвященные подлинно творческому товарищескому соревнованию, являются наиболее выразительными в романе. Рождение новых примечательных признаков труда показано не как пассивное торжество этих признаков, которые сами собой «просятся в жизнь», а как борьба реальных противоречий, без сглаживания острых углов, без той излишней парадности, которая мешает видеть: откуда появляется новое, как оно растет, в чем ему нужно помочь.

Как известно, противоречия бывают различными. Противоречия между Роговым и Дроботом, например, непримиримы: один мыслит и поступает по-государственному, другой — своекорыстно. Противоречия между Аннушкой, Николаем Дубинцевым с одной стороны и Стародубцевым — с другой, так же непримиримы. Первые живут жизнью шахты, горестями и радостями шахтерского народа, а начальнику транспорта важны лишь интересы свои личные, домашние.

Но есть еще противоречия роста, развития, становления. Их можно преодолеть, но для этого их нужно глубоко понять. Сошлемся на два примера, хотя эпизодов, рассказывающих о том, как именно в борьбе рождается коммунистическое сознание, в романе немало.

Отвергая одиночные рекорды, Павел Рогов охотно дает право Григорию Вошину на проходку сразу в нескольких забоях (многозабойный метод). В случае удачи рекорд действительно бы состоялся. Но вот что характерно для этого эпизода: ни Григорий, ни его отец Афанасий Петрович, ни Рогов даже и не помышляют о новом подвиге, как о единоличном подвиге. То, что решили сделать на шахте, не только касается всех, но и предполагает, что примеру Григория последуют все. Пока что у молодого Вошина ничего не вышло. Без борьбы, без преодоления противоречий ничто не дается. А переплет противоречий действительно весьма сложен. Тут сыграла роль и молодая самонадеянность Григория, не сделавшего поправки как раз на то, что шахта — предпри-

ятие весьма сложное, что здесь возможны всякие неожиданности. И Рогов, предоставляя шахтеру право на риск, предполагал, что может не все получиться так, как задумывалось. Тут и недовольство сыном, сомнения старшего Вощина. Борьба идет, борьба требует преодоления больших и малых препятствий. Мы знаем, что многозабойный метод победит, но знаем и то, что путь к победе не легок и этот путь еще только что начат.

В такого рода противоречиях растут и закаляются чувства людей, складываются нормы поведения человека будущего. Как ни жалко расстаться Афанасию Петровичу с мечтой о том, что сын будет работать с ним в одном забое, как ни сердится он на Григория, он все же понимает, что у молодых другая дорога. И когда старый Вошин дарит сыну свою заветную буровую коронку с победитовым наваром совершенно необычайной овальной формы, дело здесь не только в проявлении родственных чувств, но и в признании: рост человека, его труд идут не проторенными путями, и сила соревнования состоит не только в том, чтобы победить, но и в том, чтобы дать широкую дорогу молодому дерзанию.

Второй пример — жизнь и работа бригады Черепанова. Это очень много места отведено в романе молодым шахтерам, только что вступающим в трудовую подземную жизнь, и все же писатель сумел рассказать о ее росте, созревании. И опять это не победный путь легкого возвышения, а путь преодоления мелких и больших трудностей, путь противоречивый, но верный.

Александр Волошин показал, как спланивался черепановский коллектив, как «притирались» вчерашние фабзайцы друг к другу, как постепенно разгорался в их душах огонь соревнования. Не сразу искра превратилась в пламя. Бригаде трудно было заслужить доверие, получить право на большую самостоятельную работу. Получив же его, не менее трудно было сохранить верную линию.

Коммунистическое содружество, солидарность, ответственность всех за одного и одного за всех возникают только в условиях предельно-честных, требовательных взаимоотношений. Бригада Черепанова растет, наливаются новой силой, опираясь на этот принцип. Вот она уже заняла почетное место, прогремела на шахте. Но из это-

го не следует, что она во всем безупречна. Противоречия не сняты.

Потому Черепанов и настоящий вожак бригады, что он хорошо понимает: сила не в рекордах, не в поисках и завоевании дешевой минутной славы. Она в постоянном росте людей, в постоянном творчестве. А творчество — не рывок, это кропотливый долгий процесс. В нем нет мелочей. Трижды прав молодой бригадир: «...Стахановский опыт — целая куча таких мелочей, которых сразу и не заметишь!» Каждый шаг в труде должен быть выверен, все слабое — отброшено, все хорошее — принято на вооружение. На высоком уровне требовательности звучит речь бригадира:

«По-моему, и у нас в бригаде кое-кто заноситься стал: как же мы, мол, стахановцы, нам все нипочем! Враки все это. Смотрю сегодня, как Саенг пластается в просеке, — и смех и грех! Нет, чтобы уголь постепенно перепускать, он нарубил его столько, что целая гора позади образовалась, сам еле выбрался из забоя и кряхтел целый час... Или из верхней просеки лесогоня кричат: «Принеси крепезник!», а уважаемый Митенька отвечает: «Оставьте там, понадобится — возьмем...»

В том, как работает черепановская бригада, как люди с разными характерами и привычками добиваются успехов, появляется лишь одна сторона трудовой коммунистической морали. Она отвечает пока что лозунгу: «Покажите, как вы можете работать, будьте передовыми». Это очень хорошо. Но через весь роман проходит авторское убеждение, раскрытое в образах: есть и другая очень важная примета коммунистического отношения к труду: «Идя вперед, не забывай, что сзади тебя следуют тысячи и десятки тысяч людей». Никакая бригада не может одна войти в новое общество, и в моральный кодекс трудового общества входит обязательное требование помочь другим. Как частный случай, помощь одного рабочего другому возможна и вне социалистических отношений. Однако принципиальный водораздел между капитализмом и социализмом проходит именно там, где такая помощь не только принимает массовый характер, не только освещена великой идеей товарищеской спайки, но и становится повседневной естественной потребностью. Здесь мы имеем дело уже с совершенно новой качественной особенностью и новой формой труда.



Следует ли еще раз напомнить, что такая животрепещущая проблема была поставлена в романе, написанном 20 лет тому назад?

Вернемся снова к бригаде Черепанова, опять к тому же эпизоду, о котором шла речь выше: черепановцы победили емельяновцев, а у бригадира одержавших победу нет ощущения радости, нет потому, что соревнования то по существу и не было. Когда Черепанов понял, что нет никаких оснований для торжества («противники» были поставлены в самые невыгодные условия) и победил за восемь километров на другую шахту помогать емельяновцам, один из молодых его соратников с огорчением заметил: пошел, мол, «разоблачать опыт». Но и он все же понимает, что Черепанов поступил правильно, что пошел в «чужой» забой, работал в «чужой» бригаде, как в своей, и поделился с нею своими секретами.

Александр Волошину настолько близка идея коммунистического труда, как высшего проявления гуманизма, что он неоднократно возвращается к ней с различных сторон и подтверждает ее значимость мыслями и делами своих героев. Знаменитый кузбасский забойщик Хмельченко отказывается принять вызов на соревнование от «рекордсмена» Деренкова, потому что показное соперничество ему противно, он справедливо полагает, что любой труд должен делаться чистыми руками. Зато он принимает вызов черепановской бригады, хотя она пока что неизмеримо слабее и победить ее совсем не трудно. А побеждать бывших фабзаучников Хмельченко и не стремится, помогает им всеми силами: идет к ним в общежитие для теплых дружеских бесед, требует навести в комнатах чистоту и порядок.

Такое совершенно новое чувство товарищества и дружбы раскрыто, пожалуй, наиболее доказательно в сцене романа, где шахтеры из соседнего района отбирают Красное знамя у коллектива шахты «Капитальная» и вместо того, чтобы торжествовать и наслаждаться заслуженной победой, вдохновляют побежденных:

«— Рады, что побороли такого сильного «противника», как вы, товарищи. Но мы слышали, что у вас плоховато с комплексной механизацией, — это нас беспокоит. Поэтому решили мы послать к вам на недельку бригаду из инженеров и стахановцев — пусть покажут, как у нас это дело настраивается. Не обессудьте — чем богаты, тем

и рады». По верному замыслу писателя Павел Рогов с предельной точностью оценивает смысл отношения «победителей» к «побежденным»: «Вот оно новое, бесценное в нашей жизни! И называется это новое — коммунизмом!»

Но выделяя все интересное и важное в романе «Земля Кузнецкая», мы вовсе не собираемся скрывать его недостатки, хотя заранее оговариваемся, что будем их рассматривать не с точки зрения тех поправок, которые внесло время (такие поправки очень часто неизбежны), а с точки зрения того, что писатель мог сделать и не сделал или недоделал применительно к условиям тех лет.

Очень значима в романе лирическая линия. Здесь есть свои отдельные удачи, но взаимоотношения таких ведущих персонажей, как Павел Рогов и Валя Евтюхова раскрыты весьма упрощенно, хотя, как известно и 20 лет тому назад люди любили и страдали со всей непосредственностью и силой богатых чувствами человеческих натур.

Нельзя сказать, что лирика вообще чужда сердцу Александра Волошина. Он стремится изображать красоту человеческих отношений, интимную, сокровенную жизнь своих героев. Подчас мелкая деталь в образах второстепенных говорит у писателя яснее, образнее, чем лирические переживания героев первого плана.

Так история знакомства бригадира Черепанова с черненькой девчонкой Шурой с соседней шахты дана уже в конце романа и даже не имеет своего логического завершения. Оно и понятно: этот лирический мотив не стоит в центре сюжета. А вот одна деталь этой краткой истории так «заговорила», что уже и не стало особой нужды подробно все мотивировать — так все ясно. Оказав помощь бригаде емельяновцев, Черепанов идет вместе с Шурой. И все, что произошло на этот раз с бригадиром, умещается в один абзац, не требующий затем никаких комментариев: «Собственно, и через полчаса, когда они шли вдвоем с Шурой, укрытые черной и теплой апрельской ночью, он тоже не отличался особой говорливостью, все больше слушал, стараясь не ступать по звонкому льду. И, наконец, оставшись один, несколько шагов нес правую руку в левой, потом остановился, оглянулся на маленький домик, в котором скрылась девушка, посмотрел на ладонь, которой она коснулась теплыми шершавыми пальцами, и чуть слышно засмеялся».

Сердечность, теплота чувства, выраженная этой деталью, имеет в себе всем понятный подтекст: да, в жизнь молодых людей вошла любовь.

Есть удачные детали и в изображении любви Аннушки и Николая Дубинцева. Уже до свадьбы сказывается характер невесты, маленькой, внешне слабой по сравнению с женихом. Аннушка с напором, энергично, а иногда и раздраженно проявляет внутреннюю силу и настойчивость, исправляя просчеты и ошибки своего суженого. Что ж, любовь — не поле, усеянное цветами. Мы понимаем, что будут, видимо, и споры, и ссоры. И все же у нас остается ощущение, что у этих двух героев любовь будет крепка и поэтична. Писатель убедил нас в этом не выпрепными, искусственными излияниями, как, например, восклицание Дубинцева: «Если бы ты знала, Аннушка, как я буду теперь работать!» Конечно, не такая «в лоб» проведенная связь между любовью и работой вскрывает подлинные чувства героев. Часто сокровенное и дорогое в любви открывается в самые трудные, кризисные моменты в жизни людей. Так у Дубинцева, после того, как его спасли из завала, прорвалось оно со всей непосредственностью, даже детскостью. Он, «...не открывая глаз, отыскал руку Аннушки, подышал ей в ладошку, сказал медленно: «Ох, как я соскучился по тебе!» Потом он замолчал, положил голову на ладонь Аннушки и снова заснул».

Казалось бы, вот основа для раскрытия сложных лирических чувств и тех героев, которые поставлены в самый центр повествования. Однако история любви, а затем и разрыва Вали Евтюховой и Павла Рогова содержит большей частью не жизненные, а надуманные противоречия и, очевидно, поэтому трудно в ней найти искренне выраженные чувства. Так бывает всегда, когда писатель идет от схемы, заданной себе самому, равняется на «задание». В конкретном случае «задание» гласит: у больших героев — большие противоречия.

Искусственность противоречий не трудно увидеть. С одной стороны крушение любви и разрыв Вали с Павлом объясняется тем, что они люди контрастных темпераментов: порывистый, волевой, страстный по натуре Рогов и какая-то вялая, нерешительная Валя. Рогов дает ей характеристику, которая нигде не оспаривается, а напротив, подтверждается автором: «Ты словно айсберг...

как ледяная гора в море, которая на девять десятых скрыта под водой, — все у тебя где-то внутри. Когда я рядом с тобой, мне хочется сесть, опустив взгляд долу, и получить пятерку за поведение».

Такие резкие различия в характерах действительно бывают, они и в самом деле могут привести и к конфликту, и к разрыву. Беда в том, что в романе выдвигается иная причина разногласий, приведших в конце концов к непоправимому печальному результату. Вале хочется спокойной оседлой жизни, она мечтает о том, чтобы Павел Рогов поступил в аспирантуру, стал ученым. А Павел не мыслит своей жизни без шахты. Противоречие в данном случае довольно наивное и нередко встречающееся в литературе и до Александра Волошина. По меньшей мере кажется странной мечта Вали об оседлости, ведь она сама геолог. В итоге получается, что встречи влюбленных редки, а разлуки часты и длительны, и вот наступает драматическая развязка.

Но в чем же истинная причина разрыва? Ответить на этот вопрос, исходя из содержания романа, невозможно.

Одно бесспорно. Хотел писатель или нет, но он доказал, что Валя вообще не любила Павла Рогова. Исключая встречи Павла с Валей после возвращения его с фронта, в романе нет ни одного эпизода, где бы обнаружилась у них та сердечная, душевная близость, какую мы наблюдали хотя бы между Аннушкой и Николаем Дубинцевым. Все при встречах Вали с Роговым сухо, рационально, все, можно сказать, около любви, но не любовь. Вот почему с такой легкостью Валя увлеклась профессором Скитским. И тут почему-то ее не обеспокоило то обстоятельство, что новый друг не ведет оседлого образа жизни.

Теперь остается выяснить — любил ли Рогов Валу? Писатель говорит — да. Мы утверждаем — нет. Александр Волошин изображает разрыв между Валей и Павлом, как страшное потрясение для Рогова, такое страшное, что Галя Вощина, а потом и парторг Бондарчук стараются не оставлять его одного. Значит, Рогов любил? Но тогда почему же он не боролся за свою любовь, почему ни разу на протяжении всего романа не нашел ни слова, ни жеста, чтобы тронуть сердце девушки? Почему перед тем, как потерять Валу, он сам проявляет интерес к Гале Вощиной с ее лучистыми глазами? «И вдруг эти

нечаянные встречи с Галей. Он чувствовал, что в чем-то уже виноват перед Валею». Где же тут настоящая любовь? Нет, все это придумано. На этот раз чувство жизненной правды изменило Александру Волошину. Перед нами не драма жизни, а «интрига» литературного происхождения. И это тем более огорчительно, что писатель, как мы видели, может быть лириком, может верно, правдиво изображать самые сложные интимные стороны человеческих отношений.

Роман выдержал испытание временем. В нем раскрыта целая полоса жизни людей земли Кузнецкой, поставлены проблемы, во многом не потерявшие своей остроты и сейчас, он послужил толчком к созданию другими писателями произведений, посвященных Сибири и сибирякам. Всего этого немало для оценки книги Александра Волошина как произведения значительного и в познавательном, и в эстетическом смысле.

Геннадий Емельянов по роду своей деятельности журналист. Он был тесно связан с индустриальными стройками Сибири, особенно с Западносибирским металлургическим заводом. Здесь, на Запсибе, началось его литературное творчество. Строителям нового металлургического гиганта посвятил Емельянов свои первые книжки «Когда друзья рядом» и «Друг Серега». В 1966 году вышла из печати его лирическая повесть «Хочу удивляться!». В том же году журнал «Сибирские огни» опубликовал первое крупное произведение писателя — роман «Берег правый», который затем вышел отдельной книгой в Кемеровском издательстве.

В романе «Берег правый» сибиряки найдут немало примет и города Новокузнецка, и стройки на правом берегу Томи. Может быть, именно потому читатели до сих пор много спорят о произведении Геннадия Емельянова. Им, особенно строителям Запсиба, хочется самой близкой достоверности, им дорога реальная история возникновения и развития стройки мирового значения. Но автор не ставил своей целью дать историю именно Запсиба. Он идет по пути художественного обобщения. Вот почему к его роману нужно подходить не как к документальному достоверному очерку, а как к художественному воспроизведению обобщенных, типических явлений нашей жизни.

Советский роман всегда является проблемным. Это хорошо понимает автор. Он стремится к раскрытию сущности характеров советских людей, их морального облика, их взаимоотношений с государством, ответственности за свой труд.

Человек — создатель всего великого на земле, и все, что им сделано и делается, предназначено ему самому.

вот как конкретно повертывается тема романа «Берег правый». В романе есть сцена, когда комсорг стройки Вадим Катков предлагает комсомольцам поставить на стройке памятник. Он выдвигает идею будущего сооружения:

«—Заработаем и скажем скульптору имя рек: создай, дорогой талантливый товарищ, для нас монумент в честь первых строителей, а? Я уже вижу его, монумент. Лицо у него, знаете, самое простое и одежда простая. В сапогах он. Сидит, допустим. Рядом — сумка с инструментом, лопата воткнута в землю, и смотрит на деревце. Совсем тоненькое деревце. Березка, а? На постаменте слова написать, такие слова, к примеру: «Тем, кто согрел своим дыханием еще один кусочек сибирской земли». Или что-нибудь в этом роде?

— Хорошо.

Только Виктор видел это немного иначе: парень приел на корточках. Парень держит в больших ладонях подснежник. Символ: весна, радость пробуждения и труд. Он возвращается с работы, а на обочине — цветок. Первый цветок весны».

Но пока это все мечты. Действие романа разворачивается в то время, когда стройка только что начинается и даже пока еще официально не признана (нет специального разрешения министерства), то есть в самое трудное, «смутное» время, когда всякого рода противоречия буквально бурлят.

На Ольховскую площадку приехали завербованные и сотни молодых добровольцев, главным образом из Москвы. А фронт работ очень узкий, техники мало, фонд зарплаты ничтожный, стройка живет нищенски. Что делать руководству? Как организовать и удержать людей, когда в конкретных условиях получается так: ты первый рвался на знаменитую стройку, пусть тебе, добровольцу, за это хуже будет, чем другим: «...добровольцам роптать грешно — на то они и добровольцы, чтобы нести самое тяжелое бремя, а вербованные — те несознательные, убежать могут, им, кроме всего, еще подъемные платены». «Двадцатилетний едет сюда с верой и желанием, ударами сердца отсчитывает километры, — размышляет комсорг Вадим Катков, — ведь ему внушали, что он здесь просто необходим, он хочет немедленно ринуться в самую гущу событий, необычных, захватывающих. Да.

А с чем встречается вплотную? Не везде, конечно, а вот у нас? С чем? Простой, мытарства, копейки в получку, копейки в аванс. Добавьте сюда верстовые очереди в столовой. И ни кино, ни радио, ни клуба, хоть никудышного. И человек быстро теряет чувство нужности своей, если можно так выразиться, начинает носить московскую прописку в паспорте, как мировую скорбь. Ему приходит в голову, что он нам великое одолжение сделал...» И вот десятки разочаровавшихся добровольцев не только эстетически поглядывают на московскую прописку, но попросту бегут.

Повторяем, начало всякой большой стройки — дело очень нелегкое, легче теоретически осуждать неразбериху первой ее поры, чем реально строить. Начинать всегда труднее и сложнее, чем работать на налаженном предприятии. «Романтику» трудного почина со счетов не сбросишь. Нам кажется, что и сам писатель не столько увлечен критикой того, что было, сколько очень здоровой постановкой вопроса: а нельзя ли сделать и вообще делать так, чтобы подобной «романтики» трудностей было как можно меньше, а настоящей, разумной организации строительства как можно больше? Вопрос этот действительно государственный, и постановка его сразу вскрывает общественное, очень острое притом, значение романа «Берег правый». Думы и заботы писателя тесно связаны с самым ближайшим будущим. Давайте проверим то, что происходит на Ольховской площадке, требованиями совершаемой ныне экономической реформы. Коснется ли она в массовом масштабе строительных организаций? Возможны ли в новых условиях такие приемы строительства, какие показаны в романе «Берег правый»? Абсолютно невозможны, потому что экономическая реформа совершенно исключает всякую бестолковщину, неразбериху, бесплановость, всякого рода партизанщину с расчетом на авось, на то, что лишь бы дело как-нибудь начать, а дальше все само пойдет.

Остроту поднятой писателем проблемы можно увидеть и в другом плане. Так начинать стройки нельзя не только потому, что это экономически невыгодно. Это невыгодно и политически. Хаос, неразбериха, нагромождение трудностей, которых могло и не быть при другой, более продуманной организации работ, дискредитируют большое государственное дело в глазах рабочих.

Рабочий нашего времени совсем не тот, что 15—20 лет тому назад. На Ольховской площадке, как впрочем и на многих других стройках, трудятся люди, почти все закончившие десятилетку, а многие продолжают заочно учиться в вузах. Они прекрасно понимают значение культуры для себя, для своей жизни и не желают мириться со своими лишениями.

«— Вам от меня больше ничего не надо, место мне определили — работай. Ну а дальше? Гроши да щи хороши, да пол-литра, да мягкая баба? А я хочу галстуки завязывать, вальсы танцевать, культурно объясняться, слышишь?! Ты вот ровной дорожкой шел, мне не довелось наукой заниматься, без отца вырос. Почему же вы у меня такой кусок отбираете?.. Я не хуже других, и я в полную силу жить хочу!» Это подлинный крик души. А ведь каменщик Петр Быков, кому принадлежат эти слова, человек самый рядовой, у него нет даже среднего образования. Но зато есть у него горячая, страстная тяга к культуре, к знаниям. И все это ему нужно сегодня, сейчас, а не когда-нибудь, через несколько лет, как обещает секретарь обкома Сперанский.

Но как бы ни был ощутим недостаток культуры на Ольховской площадке, молодым строителям приходится терпеть лишения и другого рода: из-за скверной организации труда высококвалифицированные рабочие оказываются подчас без дела и фактически без зарплаты.

Опять тот же Петр Быков упрекает парторга Бессонова в том, что он, Бессонов, хорошую зарплату получает и она вся попадает ему в карман, а он, Быков, по существу лучший каменщик на стройке, вынужден довольствоваться грошами. Можно подумать, как это и свойственно Бессонову, что Петр демагогически требует уравниловки, которая действительно неприемлема. Но не об этом ведет разговор Петр Быков. Что требует каменщик? Зарботков, соответствующих его квалификации. Имеет он на это право? Вполне.

В самом существе дела здесь нет ни капли демагогии. Не может быть у нас такого положения, чтобы страдали интересы рабочего, и призывать его к этому не надо, потому что государство вовсе не собирается брать в долг у тружеников без отдачи, больше того, государству это совершенно невыгодно: нет настоящего труда — нет и зарплаты, нет зарплаты — нет и настоя-

щего труда. И тут мы вплотную подходим к другой очень важной проблеме: каковы отношения современного рабочего к государству. Пусть идет не все ладно, пусть встречаются недостатки, ошибки, вызывающие недовольство, раздражение, иногда даже гнев, рабочий никогда и ни при каких обстоятельствах не откажется держать государство на своих плечах всегда сделает все, что необходимо от него советскому обществу.

Петр Быков, пользующийся всяким удобным случаем, чтобы своими резкими укорами поддеть руководителей строительства, может сколько угодно ворчать и браниться, но он не допускает и мысли, чтобы покинуть стройку. «Тут каждый камень мой», — говорит Быков, он сердцем прикипел к этому «обыкновенному гиганту», к его людям. Пусть смутно и, по-своему, грубовато, но он тоже понимает, что отогревает своими руками еще один кусок сибирской земли во имя жизни людей. Что же тогда говорить о людях, настроенных менее критично, — о Клавдии, Викторе Бродском, Валентине Храмове и сотнях других — людях очень разных, но объединенных горячим желанием послужить своему народу, своему государству. Прежде всего это проявляется в их труде, вдохновенном, творческом, хотя ведь нет пока на стройке настоящих просторов для приложения всех сил, ума, изобретательности. Любовь к своей профессии наш современник-рабочий сохраняет даже и в таких условиях.

Это чувство свойственно прежде всего человеку старшего поколения — бригадиру Пантелеевичу, которому автор дал следующую характеристику:

«Удивительный человек был Пантелеевич! Ни годы пятилеток, ни скитания по Союзу, ни крутые взлеты людей, которых он знал близко по работе, не удивляли и не трогали его. Он совершенно искренне не представлял себя в другой роли, но зато до чудачества, до боли уважал свое дело. Тут уж его трогать не полагалось. Попро- буй, заикнись, что, мол, колонны на площадке никто класть не сумеет, когда доведется, или лепку не знает. Это он-то не умеет, он-то не знает! Сейчас же пойдут в ход пальцы: театр оперы в Киеве, вокзал в Новосибирске, водный бассейн в Минске... Пальцев не хватало. И коксовые батареи, и лещади доменных печей, и трубы на тепловых станциях. Жизнь длинная, сработано дай

«бог каждому. Попробуйте вы сработать столько!»

В другом месте каменщик Глеб Трошин невольно удивится тому, какой образцовый порядок царит в бригаде старого мастера, как умно и с каким «тонким вкусом» здесь организован рабочий ритм в целом и продумана каждая деталь в отдельности, как не только точно, но и красиво, можно сказать, «изящно» ведется кладка здания.

Желая как можно полно охарактеризовать техническое мастерство Пантелеевича, автор перестарался. У него получилось так, что высококвалифицированный каменщик работал только ради работы: «годы пятилеток... не трогали его». Автор явно клеветает на своего героя. Перещед нами честный советский человек, скромный, гордящийся только тем, что действительно дает ему право на гордость, — своим искусством в работе, которая служит народу. Он, как увидим далее, далеко «не святой», но эту привязанность к труду, к своей стране у него никто не отнимет.

То же отношение к работе находим мы и у молодых. Очень хорош трудовой портрет Петра Быкова, особенно в сцене, где он соревнуется с Глебом Трошиным. Нет у Петра щеголеватости, чуждается он эффектных жестов, что свойственно Трошину, зато сколько подлинно рабочей сноровки, выносливости, точности и той незаметной, скромной красоты, которая рождается всеми этими качествами. Писатель сам увлечен «музыкой, ритмом, скупой красотой ремесла». А эпизод коллективной работы бригады Пантелеевича и потом Петра Быкова на строительстве клуба? А какую любовь к своей профессии, при всей своей безответственности и беззаботности, проявляет Валька Храмов! Убежав из леспромхоза, чуть не замерзнув в тайге, голодный, неустроенный, он, едва приехав на стройку, сразу лезет на первый попавшийся кран.

«...Сердце колотилось больно и резко — ведь давно не знал Валька привычного запаха масла, солидола, керосина, озона — этого сложного и крепкого запаха, которым потеет усталая машина. Вроде ступил на порог родного дома после долгой разлуки, после чужих дорог».

Вот настроение коллектива строителей, настроение, перед которым отступают все издержки и неурядицы стройки. Преклоняясь перед таким героическим трудом в самых трудных для рабочих условий, писатель подни-

мает еще одну проблему, ныне получившую широкое распространение в произведениях, так или иначе затрагивающих жизнь производства. В самой области труда рабочего нашего времени неизбежны конфликты, противоречия, борьба. Это происходит тогда, когда подлинному трудовому героизму противостоит героизм показной, ложный. Такой бумажный героизм, прикрываемый подчас громкими словами, так называемую «показуху» изобразили в своих романах ранее А. Волошин, позже Г. Немченко. Пристальное внимание писателей к этой теме нельзя признать случайным. Тема острая, можно сказать, наболевшая, взволновала их, сама действительность подсказала приемы художественного и политического ее решения. Все три романа (включая и «Берег правый») появились до известного постановления ВЦСПС, определившего новые условия и требования в организации социалистического соревнования (вторая половина 1966 года). Это свидетельство политического чутья наших писателей.

Геннадий Емельянов опять-таки решает эту проблему по-своему остро и оригинально. Его значительно больше, чем других, интересует тот момент в развитии движения за коммунистический труд, когда рабочие сами, снизу разобрались во всем и дали оценку тому отрицательному, что сопровождало это прекрасное дело, — парадности, равеннию на одиночных «маяков», самоцельному их движению без общего подъема соревнования. Проблема эта действительно настолько остра, что некоторые сцены в романе приобретают сатирическую остроту.

Вот бригада Ивана Шмелева, прогремевшая своими рекордами. Она хорошо ведет кладку и уже привыкла к тому, чтобы ее выделяли, вне всякой очереди обеспечивали фронтом работ, давали все материалы и обеспечивали высокую зарплату с премиальными. И как ни печально, что она блистает в полном одиночестве, — это только одна сторона серьезной опасности, которую несет такая постановка соревнования. Вторая сторона — разращение психологии самих членов бригады. Оно проявляется в том, что шмелевцы привыкают к такому привилегированному положению, привыкают ко лжи и продолжают требовать для себя исключительного отношения, нанося этим стройке экономический и политический урон.

Пошел парторг Бессонов призывать шмелевцев закрепить их успехи обязательством добиться высокого звания. Пожалуйста! Что стоит взять еще одно обязательство? Во-первых, можно вообще пообещать — за такое не казнят. А во-вторых, начальники обязательно «натянут», все сделают, чтобы уже прославившаяся бригада оказалась впереди всех. Так и так проигрыша нет. «...Глеб Трошин сказал хорошую речь, ребята без возражений проголосовали. Народ пожилой, опытный. Минут за пятнадцать провернули мероприятие. Бессонову даже неловко стало: ни радости, ни энтузиазма. Именно «провернули».

И тем неожиданнее и страшнее показалось парторгу то, что произошло в бригаде Пантелеевича. Высшую, действительно приближающуюся к коммунистической сознательность Бессонов принимает за злостную демагогию, за подрыв партийной политики: бригада отказывается соревноваться за высокое звание коммунистической и потому, что она сама к этому не готова, и потому, что знает: не может стройка в конкретных обстоятельствах дать им возможность развернуть соревнование по такому высокому счету.

Да и не хотят они получать те блага, которые даются в виде исключения бригаде Ивана Шмелева. Бессонова смутила и та легкость, с которой он добился согласия шмелевцев, и то организованное сопротивление, которое он встретил в бригаде Пантелеевича; но он так ничего и не понял, хотя бригадир, смущенный тем, что парторг требует от бригады невозможного, деликатно старался помочь ему. Пантелеевич, наверное, и сам не сознавал, сколько сарказма оказалось заложено в тех его словах, которыми он хотел поддержать Бессонова: «Нужно, конечно, а то как же... всю жизнь соревновались и ничего... Привыкли». Зато молодежь не постеснялась сказать всю горькую правду. Честно признать бы Бессонову свою ошибку, этим бы он только завоевал уважение у рабочих. Но он, как все те люди, которые выше всего ставят свое личное самолюбие, думал лишь о том, как бы ему остаться «в седле», сохранить авторитет, и не понимал, что авторитета у него уже нет, и он оказался в положении дирижера «...который, взмахнув палочкой, открягу бравурному маршу и, хотя на пюпитрах музыкантов лежали открытые ноты, оркестр не заиграл...»

Отказ бригады соревноваться за звание ударников коммунистического труда — случай редкий в начале 60-х годов, когда разворачивается действие романа. Но все же он очень характерен. И откровенность, прямота, с которой раскрыт его смысл в произведении Геннадия Емельянова, заслуживает полного одобрения, тем более, что писатель идет дальше. Его герои поднимают тут же не менее важный, тоже государственный вопрос. В этом смысле очень поучительна речь Виктора Бродского, обратившегося к Бессонову по поручению всей бригады:

«— Пантелеевич вот двумя словами суть вскрыл: всю жизнь, говорит, соревновались, и ничего, пообвыкли. Конечно, от этого не умирают, но и привыкать не стоит. Судите сами. Человек у нас круглый год стоит на какой-нибудь вахте — к Маю стоит, к Октябрьским стоит, ко Дню Конституции — тоже. Когда же просто работать, не для вахты? Он и на самом деле просто работает, хорошо работает, а вокруг него в бубны бьют, — соревнуется в честь того-то и того-то. Кому нужен этот шум, за чем он?»

Для Бессонова — это «демагогия». К слову «демагогия» он прибегает всякий раз, когда не может понять новой психологии рабочего, все более заявляющего о своем неотъемлемом праве думать о больших проблемах, активно вмешиваться в их разрешение. Проблема поставлена самой жизнью, и от нее никуда не денешься. Даже Бессонов невольно сознает, что в словах «малышки» есть правда. Он вспомнил, как в бытность его начальником сталеплавильного цеха на одном предприятии, ему поручили сопровождать московского корреспондента. Москвича подвели к сталевару Ивану Пиняеву, видимо, заслужившему своей работой, чтобы его сфотографировали для газеты. Так что же сделал Пиняев? «Сталевар без особой охоты, но с готовностью человека, привыкшего к славе, принял перед объективом классическую позу — круто развернул голову, взял в руки лом. Словом расположился так, как считал нужным, и даже приказал подручному поднять шторку печи «для подсветки». Москвич уговорил его стать по-другому. Иван рассердился такому невежеству: «Все так снимают и хорошо получается!» И после ошеломил «газетными оборотами — «идя навстречу», «встав на трудовую вахту», «подсчитав резервы».

Становится понятным, почему именно сами рабочие с такой остротой и непримиримостью, не боясь даже крайностей, начали бороться с «показухой». За внешними, действительно очень резкими, или даже, как называет Наумов, «хулиганскими» словами и поступками членов бригады Петра Быкова (отказ передать знамя победившим шмелевцам), скрывается настоящий хозяйский подход к делу. Пусть сам Петр Быков — человек свое нравный, подчас грубый. Но его до глубины души возмущает тот факт, что одним предоставляют для работы наивыгоднейшие условия, что бригада жилстроевцев лишней раствор цемента в снег закапывает, кирпича у нее всегда вдосталь, а другие вынуждены простаивать. В ответ на объяснение Наумова, что «жилстрой — другая организация», Быков совершенно основательно, именно с государственной точки зрения, замечает: «Одна страна, одна площадка». Больше того, он отчетливо видит экономическую и политическую опасность поощрения «избранных» за счет всех остальных. Такой «порядок» как раз и порождает беспорядок, вынуждает обиженных «из глотки рвать», дискредитирует идею соревнования.

Рабочие открыто борются за свою правоту, они принимают решение не отдавать дорогое им знамя ветеранов Новинкстроя в нечистые руки и готовы понести за это наказание. И хотя начальник стройки Наумов в конце концов защищает быковцев, все же остается пожалеть, что в романе так и не показано, насколько потрясла (а должна бы потрясти!) Наумова такая сложная ситуация и какие уроки извлек он из нее для всей стройки.

Отказ передать знамя другой бригаде можно было бы назвать в какой-то мере партизанщиной, анархическим своеволием, если бы этим и закончилось все дело.

Но не отдав знамени шмелевцам, быковцы и себя считают недостойными его. Кое-кому отказ бригады Быкова хранить историческое Красное знамя может показаться самобичеванием, «перерасходом» самокритики. На самом деле это проявление высшего долга, высшей совестливости и справедливости. Коммунистическая сознательность включает в себя множество признаков и, прежде всего, что характерно именно для нашего времени, трезвую взыскательную самооценку, которая, вероятно, станет теперь одним из неперемных условий соревнования. Только так и можно понимать обличительную речь

Виктора Бродского, обращенную к членам бригады после того, как пионеры вызвали их на соревнование и предъявили свои обязательства на листке бумажки в косую линейку:

«— Так вот меня эти пацаны много думать заставили. И чуть не выложил я им начистоту: адрес вам ошибочно дали, пацаны! И барабан не надо, и листок в косую линейку обратно заберите. Взрослому такое можно выложить — поймет, детям же не скажешь, например, что наш уважаемый бригадир Петро Быков выпивает (а пионеры ему галстук подарили!), что накануне другой бригадир Шмелев машину казенного кирпича дядьке в совхоз загнал, что Миша Глушко отказался задержаться на работе хотя бы часик сверх положенного и, сломя голову, побежал на халтуру... Цена халтуре — по сотне на брата чистоганом без вычетов. И в материалах перебора нет: раствор без лимита, ворованный, прочая мелочь тоже не своя, краденая. Вы мне по совести ответьте, комсомольцы, передовые мы, достойны мы знамени, на которм не должно быть пятен, а?»

Недостойны — решили члены бригады.

Такая постановка вопроса в романе о соревновании подлинном и мнимом нуждается тоже в проверке с позиций сегодняшнего, вернее даже с позиций завтрашнего дня, и, пожалуй, требует уточнения.

Видя элементы парадности, шумихи в канун различных дат и праздников, писатель явно «пересаливает». В условиях современной организации производства, особенно строительного, почти всегда имеются резервы роста производительности труда. А раз они есть, то почему бы рабочим не использовать их шире и полнее, посвятив свой труд какому-либо знаменательному событию?

И все же есть рациональное зерно в авторских суждениях, если подойти к ним с позиций все той же экономической реформы. Она, как известно, предполагает такую совершенную организацию работы, когда не будет нехватки резервов, но не будет и излишков, когда все будет выверено, как точный часовой механизм, и использовано с максимальной точностью, начиная от самых мелких процессов и кончая сложными производственными комплексами. Рабочий ритм будет напряженным ежедневно, а всякого рода авралы — исключены. Будут ли тогда возможности снова и снова «подсчитывать ре-



зервы», брать «дополнительные социалистические обязательства», да еще сверх них, как это бывает, еще и «повышенные социалистические обязательства»? Можно ли будет тогда довольно часто «вставить на вахту»? Очевидно, вся работа тогда будет такой вахтой, и рабочий ежедневно будет создавать столько, сколько реально возможно в пределах данной техники и данных человеческих сил.

Все остальное рассказанное и показанное писателем, как нам представляется, поправок не требует. Он увидел ряд новых признаков в психологии рабочего, в его представлениях о труде, сущность которого ныне проверяется требованиями коммунистической морали. Коммунистический труд требует чистой совести и чистых рук, высочайшей требовательности и к тем, кто его организует, и к тем, кто непосредственно трудится. Уже почти в конце романа писатель вернулся к этой важной для него и для всех нас мысли: коммунизм есть самоотверженный, героический труд по органической потребности. Коммунизм — полная, до конца осознанная ответственность народа за всю жизнь советского общества, активнейшая наступательная борьба с теми и с тем, кто и что противостоит великим делам современности.

«...Ты вот считаешь пижонством выступать на собраниях и ни за что не согласишься, чтобы тебя выбрали в какую-нибудь там комиссию, — говорит Виктор Бродский Петру Быкову. — Ты, видишь ли, работяга, ты брезгаешь: пусть дурачки с трибун говорят и в комиссиях заседают. Тебе покой нужен, ты голосуешь за кого-нибудь, наперед зная, что этот человек — дерьмо. А дерьмо, вроде Трошина, не брезгает ничем: заседает, речи говорит, твою судьбу решает, лезет в каждую щель, за правду ратует. Потом ордена получает. Как же иначе — на виду человек. Ты оскорблен: тебе бы медаль надо по всем статьям заслуженно и справедливо, но он получил, глоткой взял, ужом к славе пробрался. Вот к чему ведет твоя, моя, его пассивность. Поглубже на вещи надо смотреть, товарищи!»

Свои мысли, раздумья автор художественного произведения не может выражать умозрительно. Они возникают в процессе создания различных характеров. И уж если речь зашла о Трошине, то стоит обратить внимание на его поступки именно потому, что в нем отразилось

определенное явление, которое нужно устранить как можно скорее, чтобы оно не мешало рождению и утверждению в человеке нашей современности новых качеств и свойств.

Если хорошие люди врастают в коммунизм с новыми понятиями о труде, то тип, ненавидящий все новое и прекрасное, нынче делает вид, что он все это принимает очень охотно, с открытой душой. В нашем обществе сейчас нет благоприятной сферы, где бы он мог укрыться. Значит ничего не поделаешь, приходится действовать во имя своих интересов под оболочкой «передового общественика», держаться на уровне века. Так что Трошин — тип куда более сложный, чем модный стилиста, или откровенный нахлебник — паразит, сидящий на шее своих родителей и советского государства.

Старательность в работе, высококвалифицированная профессия — Трошин отличный каменщик — все это сознательно и намеренно включено в программу его жизни. Да, это приспособленец новой складки, можно сказать, нового типа. Смотрите, какой охранительный щит он себе выбрал — передовой, ударный труд! Ведь этот труд дает фактические результаты, и весомость, реальность его как раз и вводит в заблуждение парторга.

Что же это за труд? Писатель зовет нас взглянуть в глубь явлений жизни, предлагает увидеть, понять и оценить их подводный смысл. И мы понимаем, что такой труд не нужен, несмотря на все уменье, проявляемое Глебом Трошиным. Не случайно он так настойчиво добивался попасть в бригаду Ивана Шмелева, чей труд тоже не дорого стоит, поскольку бригада находится в привилегированном положении, ловчит, обманывает государство. Рыбак рыбака видит издалека. Почет получен, слава — тоже. Но ведь все это дезорганизует труд сотен рабочих на стройке и приносит пользы неизмеримо меньше, чем обыкновенная, «не передовая» работа других бригад, вред же ей приносимый, не поддается учету.

Но так ли уж высок уровень каменщицкого искусства Глеба Трошина? Ведь одно дело — когда работа идет от сердца, а другое — от приспособленчества. В первом соревновании с Петром Быковым Глеб не терпит поражения только потому, что Быков дал ему возможность начать кладку первым, а когда Трошин стал все же от-

ставать, на его счастье кончился цементный раствор. Вся мера подлости его натуры открывается в эпизоде второго соревнования с Петром Быковым. С самого начала «схватки» Глеб понимал, что проиграет, а это значит, он потеряет и славу, и выгоду, и уважение других. Тогда Глеб придумывает трюк: якобы неловко наступает на лопату и симулирует растяжение связок ноги, и, хотя все отлично понимают его комбинацию, разоблачить его оказывается не так просто.

И все же есть такая область, где не скроешься за внешними благополучными трудовыми показателями, где притворство, лицемерие обнаруживаются очень быстро. Это область человеческих отношений. Тут-то и обнаруживается, что Глеб живет только собой, только для себя. Свою алчность, страсть к накопительству Трошину трудно замаскировать, спрятать от глаз тех, кто живет с ним под одной крышей, в молодежном общежитии. Всем известны солидные заработки Глеба, а он еще пишет в Москву родителям, жалуясь на всякие трудности и невзгоды, а те ежемесячно высылают ему денежное пособие.

Попросила Наташа у него денег взаймы, чтобы купить фруктов больной подруге. А Трошин, только что получивший из дома очередной денежный перевод, даже не обернулся: «...стоял спиной к ней и рылся в карманах пиджака. — Нет денег, землячка... Утром были, так долги роздал... С удовольствием бы, конечно...»

Типам такого сорта всегда невыносимо видеть радость, счастье других, как будто это их самих, трошинных, обокрали на большой дороге, но зато они всегда готовы воспользоваться случаем, чтобы насладиться несчастьем другого. Он крадет сокровенные письма несчастливо влюбленной Наташи и для забавы делает их достоянием всех. И когда в огромной степени по его вине девушка вынуждена уехать со стройки, он, самоуверенный и нарядный, приходит на вокзал и лицемерно пытается вручить Наташе букет цветов. И хотя вообще-то герои Геннадия Емельянова уж слишком часто пускают в ход кулаки, но удар, которым Петр Быков свалил на перроне Трошина, вполне оправдан.

Справедливы слова Виктора Бродского, упрекающего себя и своих товарищей в том, что они не препятствуют трошинным идти к почету и славе и завоевывать высоты

не только на производстве, но и в общественной жизни. И может быть, самым примечательным в этом смысле является эпизод встречи молодежи стройки с рабочим — строителем первого металлургического комбината — Павлом Яковлевичем Кузнецовым. Токари базы механизации подготовили ветерану скромный подарок — маленький макет домны. Наступил торжественный момент, когда надо было вручать подарок. Им очень ловко воспользовался Глеб Трошин: оттер комсорга плечом и, заняв председательское место, передал макет гостю. И для всех, кто не знал его, он был вполне на своем месте — солидный, в сером костюме с белой сорочкой. С таким достоинством он воспринимал аплодисменты и крики «ура», как будто он организовал эту встречу и ему принадлежит право завершить ее. Так приспособленец пытался завоевать политический капитал.

Трошину в романе «Берег правый» противостоят немало героев: Петр Быков, Наташа, Виктор Бродский, Вадим Катков, Пантелеевич, Клавдий, Валентин Храмов. О некоторых из них мы уже имеем определенное представление, знакомясь с теми проблемами, которые ставил и решал автор, поэтому можно к ним не возвращаться. Вообще же стоит сделать два принципиальных замечания по поводу приемов, которыми пользуется Геннадий Емельянов, рисуя характеры своих героев. Почти все они (исключая Вальку Храмова) написаны в той первоначальной законченности, которая уже не предполагает дальнейшего развития. Все они созрели, сформировались еще до появления на стройке. Поэтому читателю невозможно разобраться — почему Глеб Трошин негодая, а его недавний приятель Виктор Бродский — очень хороший человек. Почему начальник стройки Наумов — человек деловой, энергичный, идущий вровень с требованиями жизни, а парторг Бессонов (о нем будет особый разговор), безнадежно отстал, превратился в чиновника, в «стандартного» мужика. Что ж, романы с использованием такого приема встречаются, особенно у авторов, впервые выступающих с большими произведениями (Геннадий Емельянов как раз из их числа), хотя предпочтительнее видеть романы, где вместе с развитием сюжета продолжается формирование, развитие или окончательное прояснение характеров. Если вести речь об отрицательных типах, то читателю было бы очень важно

знать — почму из Глеба Трошина созрел первостатейный негодяй, чтобы разобравшись в условиях, порождающих таких подлецов и приспособленцев, предотвратить их появление. Если речь идет о характерах положительных, то знать их становление и развитие тоже было бы очень полезно.

Второе принципиальное замечание сводится к тому, что среди этих заранее данных по своим качествам характеров писателю больше все-таки удаются образы сложные, противоречивые, хотя в этих противоречиях у них часто перевешивает лучшее и благородное.

К числу таких персонажей принадлежит, например, Петр Быков — человек с острыми углами, нетерпеливый, резкий, далеко не всегда тактичный, но, как уже отмечалось, глубоко честный, приросший органически к своей работе, к своему делу, к товарищам.

Удачен в романе и образ старого рабочего — бригадира Пантелеевича. С этим образом в романе связан конфликт, который свидетельствует о том, как сложна жизнь, как важно не ошибиться, приняв «чистенького» Глеба Трошина за передового рабочего, и как еще более важно не оттолкнуть человека с серьезными изысками, но хорошего в своей сущности. Пантелеевич при всей своей бескорыстной приверженности к труду, перенося вместе с бригадой все тяготы и трудности начального периода строительства, иногда не прочь поработать «налево» — на жителей соседнего с Ольховской площадкой «дикого» поселка Нахаловка.

Члены бригады любили и уважали старого мастера. Но это не помешало им «с эгоизмом молодости», прохватить его в стенной газете, нарисовав с огромной рукой тапуги, прижатой к карману с деньгами.

«Пантелеевич сначала не понял в чем дело, только насторожился под ехидными взглядами каменщиков, потом узнал в газете себя и зачем-то вытащил из кармана остро отточенный карандаш, подвинулся ближе, вплотную к стене, словно хотел убедиться, что ему не померещилось, и, ссутуленный, повернулся к ребятам. С его плеча скатилась ляжка, и сумка с тяжелым стуком упала на пол.

— Спасибо, уважили, — он низко поклонился. — Спасибо, сынки...

В тепляке стало очень тихо.

— Спасибо сынки, чего уж там...

Больше за смену Пантелеевич не сказал ни слова.

Молча, не попрощавшись ни с кем, перекинул свою сумку через плечо, ушел домой.

Потом молодежь спохватилась, члены бригады бросились к старику домой и здесь к своему стыду убедились, что он гораздо лучше, чем они думали, что он и сам верно рассудил, что недостойно рабочему человеку марать свою честь на «левых» заработках. А судьба человека была уже завершена. Бригадир и раньше работал из последних сил. Теперь же он оказался окончательно сломленным — ушел на покой после тяжелой болезни, подарив ребятам свою драгоценную сумку с инструментом, выверенным десятилетиями работы.

Есть в романе еще один интересный характер — Валентин Храмов. На нем уместно остановиться особо, хотя бы уже потому, что это единственный в произведении персонаж, который дан в своем развитии, становлении и свидетельствует о том, как на большом и важном государственном деле растут и созревают человеческие характеры.

Валька Храмов — личность чрезвычайно интересная, и в живости, непосредственности своей (в большинстве случаев) очень метко показана нам писателем.

Бегло, буквально в нескольких строках, Геннадий Емельянов сумел раскрыть реальные условия, порождающие таких людей. «Рос парень без трудностей, в свое удовольствие. Отец — суровый по натуре человек — сперва линотипист и позже технорук небольшой типографии — долго терпел выходки своего младшего в школе и вдруг как-то сразу перестал его замечать, здоровался, словно с посторонним, убежденный, что сын совершенно не удался и приготовился с мужественным смирением нести тяжелый родительский крест до конца. Держался отец, так, будто в дом к нему принесли однажды тяжело и безнадёжно больного».

Вырос младший Храмов без опоры на твердую родительскую руку, вырос своевольным, озорным, ни над чем не задумывающимся. Школу бросил, выучился на краповщика. Потом свет решил повидать, завербовался в таежный сибирский леспромхоз. Подъемные взял, договор заключил. И пока в нем совершенно нет чувства личной ответственности за свою жизнь, все ему не труд-

но. Лес рубить стало скучно, подался на стройку, даже не взяв свои документы. Это по меньшей мере легкомысленное бегство, когда Валька чуть не погиб в тайге, и история о том, как мальчишка оформлялся на работу, вскрывают очень характерную черту в психологии некоторой части современной молодежи. Катков устроил Храмова крановщиком. А в отделе кадров запротестовали: нет требуемых документов. И вот в каком настроении Валька снова пришел за помощью: он «...скромно остался у порожка и вздохнул. Без всякой, впрочем, печали. Он даже умудрился сделать вид невинно пострадавшего: я, мол, весь здесь и кое в чем, конечно, виноват, можете меня даже слегка наказать, но обречь на голодную смерть не имеете права — не в такой стране живем».

И в то же время, мы ощущаем, пусть пока еще смутно, хорошие задатки в натуре юноши, задатки, которых, к сожалению, не рассмотрел его отец. Паразитически сидеть на шее родителей Валька не захотел — пошел работать. В самом желании посмотреть свет, побывать в разных городах и местах, сказывается любопытство, жадность к новым впечатлениям. С самого начала, как только мы знакомимся с Храмовым, мы видим, что несмотря на некоторые признаки иждивенчества (с голоду не пропаду, не в такой стране живу), нет в нем своекорыстия, сознательного желания что-то получить даром и ничего не дать. Конечно, он еще не понимает, что подъемные, взятые в леспромхозе, грубо говоря, оказываются ворованными, за них Валька не отработал. А сознательно схватить то, на что у него нет прав, мальчишка тоже не хочет: давайте работу, раз в такой стране живем.

Характеристика Вальки Храмова будет исчерпывающей, если сослаться на впечатление, которое произвел он на начальника стройки Наумова: «Забавный парнишка... Встречал я таких... Любопытных. Им все смотреть бы, любопытным, а здесь у них, — Иван Абрамович постучал мундштуком папиросы по виску, — ничего не откладывается, из таких всякие получаются — и разгильдяи, и добрые люди. В какие руки попадут, смотря потому».

Надо сказать, что в руки какого-нибудь отдельного человека Валька не попал — он попал в руки всей стройки, и сама работа, впечатления от всего, что совершалось на его глазах, вывели его в конце концов в «добрые люди».

Он озорник и даже иногда хулиган, этот Валька. Достаточно вспомнить, как он в пьяном виде бессмысленно подрался с Клавдием, как, наозоровав у края канавы, стал невольно виновником его же гибели, как обиженный высканьем за драку, пытался бежать и с этой стройки. Путь к доброму и хорошему оказался очень трудным, но внутренняя честность, мальчишеская порядочность, скрытая за своеволием, помогают ему.

Прежде всего Валька учится жить по-настоящему, отвергая злое и отвратительное. Живя в одной комнате с Глебом Трошиным, он приучается ненавидеть его сытое самодовольство, ложь и увертливость.

И вновь, как в эпизодах, посвященных Пантелеевичу, писатель противопоставляет внешне «грешному», но подлинно человеческому в одном персонаже, внешне «чистое», но подлое, с гнилой сердцевиной — в другом.

И какая же получается ситуация! Валька, подлежащий суду за драку, отдает Наташе все свои деньги да еще резонно объясняет Глебу Трошину, отказавшемуся помочь большой девушке, кто он такой: «Наташа тебя Глебушкой; а ты, поганой десятки пожалел...» Когда чистенький, благопристойный Глеб предлагает Храмову в новогоднюю ночь отправиться к «девчонкам без предрассудков», хулиганистый Валька, чисто и нежно любящий Наташу, решительно отказывается от приглашения Трошина. А тому вовсе неизвестно чувство любви, у него есть заменитель — «шик-девочки!»

Кто же лучше? Глеб Трошин, вполне благополучный, исправный, без выговоров и замечаний, или Валька Храмов? Ответ ясен.

Ясно виден в романе и тот поворотный момент, когда, отходя от бездумного, легкомысленного отношения к жизни, Валентин становится настоящим человеком, пусть все еще озорным и своенравным, но уже неотделимым от коллектива стройки. В эпизоде, где Храмов берется за рискованнейшее дело — передвижку крана «самоходом» на строительную площадку клуба, негрудно, конечно, заметить налет лихачества, ребяческой самоуверенности. За эту затею справедливо попадает комсorgh Каткову. Но для Валентина она была первым шагом к самоутверждению, к осознанию того, что он не лишний в большом деле, не «чужой», как определила в свое время Наташа. Тайком, когда никого не было в комнате обще-

жития, вытаскивал он газету, любовался своим портретом и перечитывал длинный очерк о своем героическом поступке. Валька как бы со стороны увидел в себе то, что скрывалось в нем под всем наносным — желание быть человеком для всех, а не только для себя.

И все-таки, чтобы характер человека созрел, определился окончательно, требуется какой-то решительный толчок. В жизни Валентина Храмова таким решающим событием стала гибель крановщика Клавдия, к которой из-за своего озорства оказался сопричастным Валька. Сразу повзрослел, почувствовал свою личную ответственность за себя и за других недавний подросток. Теперь мы можем не беспокоиться о судьбе героя. В том, как изображен Валентин Храмов, — залог того, какими полнокровными могут стать герои новых произведений Геннадия Емельянова.

Но вот мы подходим к еще одному персонажу, играющему в произведении важную (правда, отрицательную) роль, и сразу бросаются в глаза те недостатки, которые замечались и раньше — известный схематизм, торопливость, скоропись. Теперь, в образе парторга Бессонова, они проявляются нагляднее, резче. Появляется и другой серьезный просчет. Жизненная правдивость характера подменяется преднамеренными, нарочито придуманными деталями.

Мы уже не однажды знакомимся с типами партработников-консерваторов, отстающих от жизни, зараженных догмами и предрассудками, чванством и пренебрежением к тем, кем они призваны руководить. Уже не первый год кочует такой тип руководителя по романам, иногда меняясь ролями с директором предприятия, начальником стройки, председателем колхоза и т. д. Тогда те предстают в свою очередь, как злые консерваторы, а партийные секретари борются с ними нещадно, либо исправляют их, если автор того или иного произведения оставляет в их характерах что-то положительное. Так или иначе, но подобные образы не блещут большим разнообразием красок. Геннадий Емельянов пошел тоже по проторенной дороге — создал очередной характер парторга-консерватора. Что ж, такие бывают, и неотъемлемое право писателя ориентироваться на тот опыт, который запал ему в душу. У нас же остается право проверить его жизнью, замыслами самого писателя и той логикой

развития характера, которая из этого замысла вытекает.

Вспомним еще раз характеристику, данную парторгу стройки Бессонову секретарем обкома Сперанским: «Стандартный мужик!» Такой эпитет для партийного работника совершенно убийственен. Стандартность в мышлении, в поступках абсолютно несовместима с призванием партийного руководителя, организующего и воспитывающего людей.

Бессонову не хватает самого главного — любви к людям, без которой эта сфера деятельности всегда мертва. Не любя людей, парторг и не знает их. По внешним показателям очень хороша бригада Шмелева — равняйся на нее, поддерживай, а какие люди в ней, помогает ли их работа стройке — дело второстепенное. Петр Быков груб, резок, нетактичен, требует зарплаток, значит, это рвач. А в жизни, как мы видели, все обстоит по-иному, гораздо сложнее, и именно партийному работнику больше, чем кому-либо другому, нужна глубокая проницательность, умение анализировать жизнь и характеры людей.

Стандартность? Да, она и губит Бессонова. Он формально знает основы партийной политики, но не выработал в себе такого качества, как сознательное, а не схоластическое отношение к ней. Так, появляется стандартное мышление, уверенность в том, что «наверху» все учтено, взвешено, теоретически обосновано, а он, Бессонов, лишь «солдат партии» и обязан все неукоснительно исполнять. Сказал Сперанский, что строить клуб преждевременно, — это стало для парторга уже непрекаемой директивой, хотя тот же Сперанский сам очень скоро убедился, что медлить с постройкой клуба невозможно. Несогласен Вадим Катков с директивой «свыше» — будем прорабатывать Каткова.

Все это так, но тогда почему же возникает впечатление, что характер Бессонова явно не удался писателю? Дело не в том, что нам хотелось бы видеть на его месте настоящего руководителя, хотя такое желание вполне естественно, дело в том, что у Геннадия Емельянова просто не сходятся концы с концами. Поставив себе целью создать отрицательный тип, писатель то ли потому, что не знал в реальной жизни таких людей, как Бессонов, то ли по другим причинам, нарушил требование логического

развития характера. В романе, вопреки намерениям автора, получается так, что парторг вовсе не так уж плох.

Когда Вадим Катков высказывал Бессонову свое мнение о серьезных неполадках на стройке, парторг не сказал ему ни «да», ни «нет». Но почему? То ли не считал нужным спорить, то ли не успел обдумать всего? Об этом в романе нет ни слова. Зато есть уже предвзятая фраза: «Каткову вдруг стало жаль его, но он не умел утешать, не знал, как утешают». Почему возникло у Каткова это чувство жалости, совершенно непонятно, Бессонов не дает пока что для этого никакого повода. Но автор уже заранее задался целью во что бы то ни стало изобразить отрицательный тип, и такая нарочитость, как увидим далее, помешает ему создать живой, достоверный характер.

Относительно обвинения Петром Быковым парторга в том, что он получает полную зарплату, а рабочие сидят и без работы, и без заработков, уже говорилось. Жаль, конечно, что такое серьезное обстоятельство не привлекло внимания парторга. Но опять очень трудно «приклеить» обвинение только одному Бессонову. Наумов тоже свою зарплату получал сполна, даже Катков, справедливо негодующий на все и всяческие беспорядки, свою зарплату получал вполне исправно. Следовательно, если направлять негодование автора и Петра Быкова по точному адресу, то это будет общее неблагоприятное дел на стройке.

Петр Быков предъявляет парторгу еще одну претензию: как вечер, так тот в город домой едет, получается — он гость на стройке. Не таков по замыслу писателя Наумов: он не отрывается от народа, всегда на стройке. А вот что мы читаем у того же писателя: «...Едет ночью Наумов домой в Новинск и думает...» Думает и читатель: так как сообщений о переезде начальника стройки поближе к своему объекту в дальнейшем нет, Наумов должен был бы подлежать такому же осуждению, как и Бессонов.

Уже говорилось также: очень плохо характеризует парторга тот факт, что он по слепоте своей поддерживает шмелевскую бригаду. Однако сам же писатель постарался нам доказать, что не один Бессонов ошибался, а все организации стройки: «...В среду постройком подвёл итоги за январь и единогласно присудил первое ме-

сто в соревновании каменщикам Ивана Шмелева. Первое место и зная «Новинскстрой». Да и не могло быть здесь двух мнений: у Шмелева лучшие показатели по всем статьям — и выработка на сто пятьдесят, и прогулов нет, и экономия в наличии... И, наверно, стоит учитывать, что бригада борется за коммунистическое звание». Нужно обратить внимание читателя: это авторская речь. Это он сам подтверждает, что по поводу возвышения бригады Шмелева «...не могло быть двух мнений». Не случайно, что и мнение постройкома было единодушным.

Есть еще одно веское доказательство тому, что не стоило одного Бессонова делать козлом отпущения за возвышение шмелевской бригады. Мы узнаем в начале романа из разговора начальника стройки Наумова с каменщиком Виктором Бродским, что Наумов относится к шмелевцам с подозрением, даже не советует Виктору связываться с ними, а рекомендует идти на выучку к Пантелеевичу. Значит снова близорук парторг, а начальник строительства проицателен и умен? Так почему же он не вмешался в такое важное дело, как присуждение знамени, не сказал своего веского слова, позволил возвыситься тем, кто не имел на это права? Значит, все ошиблись на стройке, а не один Бессонов. Невозможно же на самом деле вообразить, что Бессонов проявил единоличную власть и всех заставил на стройке голосовать за шмелевцев!

Далее писатель знакомит нас с эпизодом, в котором Олег Иванович Бессонов, не посоветовавшись с комсоргом, посылает представителем молодежи на Выставку достижений народного хозяйства Глеба Трошина. Парторг, конечно, совершает ошибку, исходя из того, что оказывает почет якобы передовому представителю, якобы передовой бригады, да еще именно Трошину. Комсорг Катков решительно возражает, считая Глеба «скользким» человеком. Но читатель вправе спросить: а почему же Трошин является членом комитета комсомола, которым как раз и руководит Катков? В романе нельзя получить ответа на этот вопрос, и возникает странное, непонятное положение: посылать на выставку Трошина нельзя, а держать в комитете можно?

А ведь именно подводя итоги разговора Бессонова с Катковым, автор предлагает читателю такой решительный вывод:

«Вадим жалел (а раньше Геннадий Емельянов утверждал, что Катков не умеет жалеть) теперь этого грузного, внушительного на вид и очень слабого характером человека. Он теперь винил себя за то, что не помог Бессонову, когда тот еще сомневался, пробовал искать. Теперь уже поздно — закоснел мужик и как-то незаметно, но сразу переступил ту грань, за которой кончается человек и начинается чиновник. А чиновник всегда прав — вопреки логике, фактам, жизни самой, наконец. Это страшно. Такой с одинаковым рвением отстаивает сегодня то, что еще вчера отрицал. Он признает ошибки, он самокритичен, если его образ действий, протекающий «в соответствии с решениями», осужден свыше, официально, но не заметит при том неловкости своего положения: такова диалектика, скажет, борьба нового со старым и так далее. Он сам в одном лице сочетает новое и старое, как двуликий Янус. Такой курьез его не смущает, ибо он «только проводник решений на месте...»

Характеристика, как мы видим, убедительная. Своим пером писатель нарисовал отвратительный тип, и выводы дал чрезвычайно широкие. Беда лишь в том, что они опять не вытекают из логики развития характера. Да, Бессонов совершает серьезные ошибки, но писатель сам показал, что совершает их он не один и его реальные просчеты и ошибки еще не дают основания делать столь широкие, обобщающие выводы. В романе совсем нет эпизодов и ситуаций, где Бессонов сегодня отрицает то, что утверждал вчера. Писатель явно «наговаривает» на свой персонаж, увлекается, идет дальше, чем позволяет материал действительности, предложенный им читателю, и тем самым нарушает закономерность развития образа, начинает ему приписывать то, что сам субъективно придумал.

И чем дальше, тем больше разрастается такая субъективность. Она приводит в конце концов к противоречиям в повествовании, которые уже никак невозможно согласовать и примирить. Имеется в виду сцена, изображающая заседание парткома, на котором Бессонов устраивает настоящий суд над Вадимом Катковым. А Вадим и автор, в свою очередь, судят парторга. По ходу дела доказывается, что Бессонов — бюрократ, чиновник до самых костей, а верить этим утверждениям невозможно.

На заседании Бессонов обвинил комсомольского секретаря в поддержке «аферы» с подъемным краном, который при содействии Каткова был «самоходом» передвинут Валькой Храмовым на строительство клуба. А ведь обвинил-то, если судить объективно, совершенно правильно! Чтобы подчеркнуть героизм Вальки и помогавших ему комсомольцев, писатель сам настойчиво утверждает, что кран передвигали без соблюдения элементарнейших требований безопасности, что крановщику грозила гибель (закончив передвижку, сам Валька говорит: «У смерти гроши воровали»). Геннадий Емельянов не заметил, что ценность машины он невольно поставил выше ценности человеческой жизни и что смелость и мужество комсомольцев, широко расписанные газетой, предстают перед нами обратной стороной. При этом автор не замечает своей непоследовательности: ведь Наумов конфликтовал по этому поводу с Вадимом Катковым еще более резко. Так что же, начальнику можно сердиться и предъявлять претензии, а парторгу нельзя?

Внутренний голос Вадима дает такой ответ Бессонову по поводу истории с краном: «Ты зато никогда не переступишь дозволенного, но на что ты годен? Кому от тебя польза?» и т. д. А между тем в романе нет ситуаций, эпизодов, которые бы свидетельствовали об осторожности, излишней осмотрительности Бессопова. Писатель опять додумывает то, что не вытекает из реальных проявлений характера. Писательский произвол с особой очевидностью проявляется в последующих ситуациях, возникших на заседании парткома.

Бессонов обвинил того же Каткова в анархизме, самоуправстве за то, что тот самовольно разрешил семье вновь прибывшего рабочего открыть и занять квартиру в только что отстроенном и предназначенном для заселения доме. А ведь если быть беспристрастным, то обвинение-то совершенно правильное! Представим себе рабочего, тоже с женой и детьми, долгое время мотавшегося по общежитиям, рабочего с законным ордером, имеющего перед приезжим уже то преимущество, что он работает с самого начала стройки. И вот он остается без квартиры. Как он должен оценить «благоденствие», оказанное ему комсоргом? Какими словами будет он его «чувствовать»? Все это не трудно представить и все это будет оправдано.

Уже само положение, в которое попадает Катков, оказывается для него чрезвычайно неприятным, если не сказать больше. А писатель не замечает конфуза и, стремясь как можно сильнее облагородить своего героя, окончательно свергает его с пьедестала. Читатель имеет привычку думать. Ему дали соответствующий материал. Перед незаконным вселением нового рабочего в чужую квартиру, Вадим Катков сам получил очень удобное жилище. Живет холостяком (женитьба на Вике еще только в далеком проекте). Почему же он не помог за свой счет? Как было бы действительно благородно уступить свою квартиру другому! А у Вадима даже и мысли об этом не появляется. И читатель невольно думает: что же это за героизм, который ничего не стоит комсоргу и наносит жестокий ущерб одной рабочей семье за счет другой? Как может в общем решать Вадим дела, на решение которых у него нет ни административных, ни, что еще важнее, моральных прав?

А писателя анархизм героя нисколько не смущает: Вадим так реагирует на справедливое обвинение Бессонова: «До чего договорился, однако!» Как «до чего»? Правильно договорился до обвинения в самоуправстве и беззаконии. Нельзя сказать, что таких комбинаций, которые проделал Катков, в жизни не бывает. И заслуживают они вовсе не восхваления, а самого что ни на есть сурового осуждения.

Другая ситуация тоже весьма интересна. Можно не зная всех сокровенных стремлений писателя, но иногда совсем не трудно догадаться, для чего у него появляется тот или иной эпизод. Так, Геннадий Емельянов сам почувствовал, что приведенные выше факты еще не подтверждают, что Бессонов — грязный человек. И писатель снова и снова отступает от законов художественной логики. Его побуждения можно охарактеризовать примерно так: «Дай-ка припишу парторгу еще одну черточку негодяйства, пусть все видят, каков он есть». И приписал. Бессонов в довершение ко всему обвинил Вадима Каткова еще и в растрате, как говорит парторг, «казенных денег». Субъективная авторская приписка видна невооруженным глазом. Ни на одной странице романа мы не сталкивались с тем, чтобы Вадим брал у кого-то государственные деньги, проделывал с ними какие-то операции или злоупотреблял комсомольскими членскими

взносами. Обвинение Бессонова нелепо, и по этой причине невыгодно для него, даже если он действительно негодяй.

Бесспорно, правы будут читатели, которые примут эти просчеты как издержки первого романа, когда автору еще не достаёт художественного мастерства. Следует однако добавить, что и само-то мастерство неотделимо от глубокого знания явлений жизни, о которых стремится поведать писатель. Такого познания в изображении характера парторга не видно.

Если же говорить вообще о том, в какой степени Геннадий Емельянов овладел писательским мастерством, то здесь много поисков. Есть находки, есть и временные (будем надеяться) поражения.

Одна из типических деталей сразу бросается в глаза. Она открывает и завершает роман и появляется несколько раз в повествовании как некий сатирический символ. Это огромные часы с оглушительным боем, заставляющие вздрагивать каждого, кто его слышит. Часы появляются сначала в кабинете Наумова, сразу возненавидевшего их. С помощью этой детали писатель хочет подчеркнуть, что Наумов терпеть не может пустозвонства и шумихи. Наумов пытается «всучить» часы комсоргу. Тот решительно отказывается, замечая пронизательно: «на тебе, боже, что мне негоже». Деталь опять «играет» — Вадим Катков тоже не любитель парадности. Часы, в конце концов, охотно принимает Бессонов и, может быть, в данном случае мелкая история с часами больше и лучше раскрывает некоторые черты характера парторга, чем другие ситуации, в которых он выступает. Бессонов любит громкие «агитационные» слова, охотно становится в «красивую», «внушительную» позу и оказывается очень похож на громобойные часы в дорогом футляре. И когда в конце романа часы переключиваются в кабинет главного инженера, мы снова понимаем смысловое ударение писателя на этой детали, завершающей портрет все того же Бессонова. Он расстается с часами не потому, что понял сходство с ними, а потому, что они напугали своим ужасным боем секретаря обкома Сперанского.

Немало удачных примет и деталей и в изображении сибирского, главным образом, городского и пригородного пейзажа. Наблюдательность писателя бесспорна. Он схватывает детали очень броские:



«...зажегся золотой огонек, покатился вниз, разбрызгивая искры, и в секунду пропал. На левом берегу, словно продолжение этой вспышки, у самой кромки горизонта запульсировало малиновое зарево. На металлургическом комбинате Новинска в отвал сбрасывали горячий шлак. Зарево постепенно тускнело, наливаясь чернотой, и, наконец, исчезло». «Накануне случилось чудо: с крыш вдруг посыпалась капель, и дорога, исполосованная мазовскими покрывками, маслянисто вспотела. Ветер принес откуда-то тонкий запах вербы. Зима отступила на кроху, отступила с лукавой усмешкой силы, и весна пахнула забытым теплом. Наумов отпустил машину. Он стоял на обочине и разглядывал голенастый тополек, высаженный осенью. На растопыренных ветках деревца куржавель застыла в сосульки, и теперь, на ярком свету, по ним бежали голубоватые искры».

Все это и многое другое свежо и остро, по-своему открыто, увидено и воспроизведено Геннадием Емельяновым, передает краски, звуки, запахи родного края.

Отсюда не следует, что он уже овладел мастерством создания характерных и типических деталей. В иных случаях, повторяющихся довольно часто, наблюдательность пока что изменяет писателю, и тогда появляются штрихи недостоверные, случайные.

Вот деталь из эпизода, в котором начальник строительного управления Наумов прибывает вывеску своего учреждения на стене вновь отстроенного здания: «Дошка на нем растегнулась; мешали, путались концы шарфа, но он не останавливался, потому что было приятно во всю грудь дышать свежим воздухом, пахнущим дымом и железом». Такой воздух назвать свежим уже невозможно.

Роман «Берег правый» интересен постановкой важных и острых проблем современности. Он заставляет нас подумать о многих явлениях и вещах, которые характерны для жизни рабочего класса в нашу эпоху. Геннадий Емельянов открыл в этой жизни немало нового, создал ряд запоминающихся характеров. Но не все он увидел верно, а, главное, с достаточной глубиной. Развивать наблюдательность глаза, совершенствовать художественное мастерство (особенно язык) — вот требование, которое должен следовать молодой писатель.

## ГРАЖДАНСКИЙ ПАФОС ПОЭЗИИ ВЛАДИМИРА ИЗМАЙЛОВА

В 17 лет разведчик на фронте, после Великой Отечественной войны — экскаваторщик, комсомольский секретарь на стройке, газетный работник, Владимир Измайлов выступил в 1953 году со своей первой поэтической книжкой «Широкая дорога». За ней последовали книжки стихов «Родней родного», «Твой город», «Разбуженное сердце», «Я здесь свой» и первый опыт в прозе — книжка рассказов «Последний перевал».

Обращаясь к сложному творчеству поэта, чье дарование развивалось очень быстро и не без противоречий, нужно прислушаться к тому, что он говорит о себе, какие оценки дает своим произведениям. Владимир Измайлов написал в кратком предисловии к одной из последних своих книжек: «Коренной и убежденный сибиряк, в душе лирик, в стихах — читателю видней. «Разбуженное сердце» — четвертая по счету, а в чем-то главном — первая книга стихов».

Самохарактеристика верная, но она еще не дает, конечно, исчерпывающего представления о том, что знаменательно для творчества именно данного поэта, какие стороны действительности его интересуют, какие художественные приемы он предпочитает.

Не будет преувеличением сказать, что личность поэта в огромной степени сформировалась в грозном, палящем дыхании войны. Здесь научился Владимир Измайлов чувствовать и мыслить широко, здесь возникло и окрепло его страстное и пристрастное отношение к жизни, к людям, к событиям эпохи. Поэзия гражданская, остропублицистическая — вот что характерно для «лирика в душе», в чем он постоянен и что определяет не только содержание, но и форму его стихов.

Гражданские, общественные мотивы выдвинуты на первый план уже в первом сборнике «Широкая дорога». Четырнадцать лет тому назад начинающий поэт хорошо знал, о чем ему надо поведать миру, но еще не представлял себе ясно, как свое лирическое мироощущение слить воедино с публицистическим пафосом, и далеко не всегда поэтому находил верные способы решения всегда важных у него тем. Главная и вполне естественная в начале творческого пути слабость Владимира Измайлова состояла в том, что он, пытаясь художественно претворять волнующие его темы, нередко становился на путь стихотворного пересказа их. Таковы, например, стихотворения «Лирическая», «Горячий камень» и другие. Записка у поэта была всегда высокая, напряженная, а образной предметности, характерных поэтических штрихов, сердечной, то есть именно поэтической теплоты, ему не хватало.

Поэтические поиски, находки, а иногда ощутимые поражения, встречаются и в книгах «Твой город» и «Родней родного». Отдельные неудачные стихи есть, как увидим далее, и в последних сборниках Владимира Измайлова. Но год от года, от сборника к сборнику крепло, обогащалось опытом его дарование. Очень быстро сформировался самобытный поэт со своим голосом, со своим видением мира, со своими лирическими интонациями, своими приемами создания стихов. При этом он и по сейчас остался верным своему призванию — неустанному призыву к исполнению гражданского долга, самой активной и требовательной защиты интересов своей родины, ее людей и дел.

У Владимира Измайлова мы найдем немало произведений, посвященных раздумьям о назначении поэта. В них и справедливое требование, чтобы художник стремился достичь вершин мастерства («Старатель»), и призыв, чтобы строка поэта всегда была притягательной своей кристальной ясностью («О ясности»), и требование к художникам, чтобы стихи всегда трогали сердце истинной красотой, а не внешней красотой («Живым — живое!»). Но наиболее отчетливо и обобщенно тема назначения поэзии и поэта звучит в «Триптихе о красоте».

В силу особенностей природы поэта — человека весьма острого, увлекающегося — он, борясь за истину, иногда впадает в крайности. И в первом стихотворении «Триптиха»

тиха» «...можно найти очень спорное утверждение, что бесполезно воспитывать носителя «рублевой психологии». Однако нынче приходится лечить и воспитывать и таких. А в целом «Триптих...» верно определяет смысл отношений искусства к действительности, не только бесспорное общественное назначение искусства, но и самую тесную, неразрывную связь политики и эстетики, боевой политической сущности поэзии, ведущей людей к прекрасному.

...Не горе человека губит —  
Губит человека равнодушие  
Если сердце красоту полюбит —  
Перед ним откроется грядущее.  
И тогда поймет оно: воспрянет  
В радостном целительном волнении  
И, расправив крылья, к солнцу прынет  
В небывалом счастье вдохновения,  
Потому что нами же творима,  
Двери в мир волшебный отворяя,  
Красота подспудно и незримо  
И самих нас пересотворяет...

Творчество Владимира Измайлова — наглядное свидетельство того, как соприкосновение, взаимовлияние очень жизнелюбивой, активной природы поэта и самой активной в искусстве военной темы, в сущности и положившей начало его творческой биографии, высекает яркий поэтический огонь. Почти все военные стихи бывшего разведчика сильны своим пафосом, без которого невозможно писать о трагических исходах, о победах, о судьбах людей, живущих во имя памяти о погибших и во имя утверждения счастья и мира на всей земле. И в них, этих стихах, образное представление о событиях и героях войны и мира всегда пронизано боевой публицистической мыслью.

Трудно переоценить значение наших побед в самом кровавом в истории человечества столкновении двух миров. Но не забыть никогда и того бездонного горя, которое оно оставило. Хотелось бы похоронить все бывшее, изгладить все следы несчастий и бед, но это невозможно. В стихотворении «Шесть огней на пути к победе» поэт, повествуя об одном из трагических эпизодов войны, восклицает: «Память, память, давай обогнем ту засаду, где ждали фашисты!... Полыхали шесть танков огнем. Шесть... А в танках были танкисты». И горечь, и глубо-

кая печаль тройне тяжки и потому, что хотя о многих мертвых и живых защитниках страны помнят и будут помнить в последующих поколениях, все же в огромном хаосе войны осталось немало безвестных героев, чьи могилы не увенчаны обелисками, чьи жены, матери, дети так и не узнали, где похоронен дорогой им человек. И кажется, что на этой вот поляне, спокойной и светлой, хранящей прах бойцов, вот-вот «человек застонет».

Поэтический счет утрат и потерь Владимир Измайлов продолжает, обращаясь и к судьбам тех, кто не был на передовой линии фронта, и она все же проходила через их сердца. Как бы примериваясь к такому повороту военной темы, поэт опубликовал в книжке «Разбуженное сердце» стихотворение «Вдова» — об одиноко тоскующей женщине. Оно — бессюжетное, и о том, почему героине приходится сейчас проявлять «скромное мужество вдовье», мы не знаем. А через два года в книжке «Я здесь своей...» появилась «Поэма о женской верности».

Поэма, помимо всего другого, дает представление о том, как, не изменяя своему призванию острого публициста, Владимир Измайлов научился преодолевать сопротивление богатого жизненного материала, как он начал сплавлять воедино «поэзию мысли» и «поэзию чувства». Уже упоминалось о характерном недостатке первых лет его творчества, о стихах, где публицистический пафос не находил подтверждения в верных поэтических приметах и штрихах. Так, большое стихотворение, почти поэма, «О долге» воспринималось как своеобразное переложение прозы на рифмованные строчки, хотя в самом сюжете ничего прозаического, разумеется, нет. Произведение не удалось не потому, что избранный поэтом сюжет очень часто использовался раньше другими писателями, а потому, что кроме пересказа события (один разведчик пожертвовал жизнью для того, чтобы другой мог доставить командованию «языка») в стихотворении нет ничего.

В «Поэме о женской верности» сюжет тоже не новый и даже еще более распространенный. Это рассказ о вдове-солдатке, которая много лет ждет возвращения мужа, ждет и тогда, когда уже миновали все и всяческие сроки, когда прошла молодость и поседела женщина в своих ожиданиях. А написан он так, что мы ясно представляем, как вырос, возмужал поэт. Само собой разумеется, что

Владимир Измайлов пользуется теперь куда более сложными ритмами и рифмами, чем раньше, овладел многими «секретами» поэтической формы. Но неизмеримо большее значение имеет тот факт, что и сама-то более сложная форма стиха — итог куда более сложного и богатого, чем ранее, мироощущения поэта, проявившегося прежде всего в разностороннем и очень емком поэтическом содержании. Поэт поднялся до более широкого осмысления времени, событий, фактов, психологии и поступков своих героев, исторической, можно сказать, философской их значимости.

«Поэма о женской верности» привлекает к себе наше внимание прежде всего той сложной простотою, которая как будто «ничего не стоит» поэту, но в которой при внимательном чтении обнаруживаешь никем не подсчитанный, но очень большой творческий труд. Далеко не каждому дано пройти тот путь жизни, на который вступила и который проходит героиня Владимира Измайлова. Хотя никому и не придет в голову осудить жен тех, кто не вернулся с фронта, за то, что они нашли свое новое горько-сладкое счастье, но высокому чувству долга, проявленному женщиной из «Поэмы...», мы верим безраздельно и безоговорочно его одобряем, потому что за взволнованными строками произведения стоит живой образ человека с его надеждами и муками, с неугасающим горением закаленной годами любви. Страшно получить «похоронку»: «Не мимолетная беда — бумажка: бумага легкая, а горе — тяжелое! За четкой фразой «Погиб за Родину...» зачеркнут сразу весь их путь непройденный». История молодой вдовы, состарившейся в своих ожиданиях, ничем не прикрашена, не облегчена. Но Владимир Измайлов верен себе. Его привлекает не пафос страдания, а пафос силы и несгибаемой воли человека, не ищущего утешений, но живущего, творящего свое дело вопреки, казалось бы, непосильной ноше, которая легла ему на плечи. Судьбы женщин, чье сердце ранено войной, различны, но здравица в их честь, произнесенная поэтом и звучащая как ода, относится к каждой из них и ко всем вместе. Поэма в своем обобщении утверждает, какое мужество в делах прошедших и в делах нынешних свойственно советскому народу вообще.

И в жизнь влюбленные,  
И жизнь клянущие,  
Вы, постаревшие,  
Вы, отгоревшие,  
Кусочка сладкого  
За жизнь не съевшие;  
В беде — бедовые,  
А в горе — гордые,  
Так рано вдовье,  
Так странно твердые,  
С какою силою  
Неугасимою  
Все выносили вы  
Невыносимое!...

Эта важнейшая у поэта мысль о великодушном моральном здоровье народа, пережившего страшные испытания войной, со всей настойчивостью утверждается в таких стихотворениях, как «Тишина», «Нет, мне война уже давно не снится...», «Продолжение боя». Такая мысль пронизывает и стихотворение «Мирный снег», пока что не вошедшее ни в один из сборников Владимира Измайлова и опубликованное в газете «Кузбасс» 25 июня 1966 года, когда наша страна отмечала четверть века со дня начала Великой Отечественной войны. Поэтические воспоминания участника войны, пережившего «кровью кипящие раны» и «привычность смертей» выражены так, что суть войны, печали от утрат и биение сердца, сохранившего в себе неумную энергию и волю героя, мы представляем в образной непосредственности:

Будто лед в моем сердце,  
Неслышно и сладко растаял,  
Вся военная боль  
Только памятью сердца слышна.  
На спокойной земле  
Тишина настоялась густая,  
И на тысячи верст —  
Тишина,  
Тишина,  
Тишина...

Да, мы верим, что такой солдат, о чьих военных походах и делах поведано у Владимира Измайлова, никогда не забудет прошлого именно потому, что живет настоящим и будущим, отдавая весь жар души своей стране. Такой герой никогда не уйдет «ни в запас, ни в отставку, ни в тыл...» Его воспевает поэт со страстной публицистической убежденностью.

«В душе лирик...» — сказал о себе поэт. Лиричны для его стихи о войне и мире, о наших днях, о людях современности, чья жизнь так беспокоит, волнует, радует, а иногда и огорчает поэта? Да, они лиричны. Но лирика Владимира Измайлова — особого рода. Если другому нашему поэту — Виктору Баянову — свойственно преимущественно чувственное восприятие мира, и весь свой опыт познания жизни он стремится выразить в самых непосредственных картинах и образах, то для Владимира Измайлова характерна большая переработка впечатлений с помощью рациональных обобщений. Он в большей мере поэт мысли, поэт, склонный к философским обобщениям. И это свойство его художественной природы и, следовательно, его поэтического мышления, можно проследить там, где его интересует герой нашей современности, вобравший в себя опыт войны, и герой, созревший или еще созревающий в послевоенные годы. Такой герой, дан ли он в поступках, раскрывается ли через свои помыслы, всегда поставлен в центр острых политических событий, всегда участвует в решении поставленных в этом важных этических, моральных проблем.

Очень удачным и по теме и по ее разрешению является стихотворение «Семнадцатилетним». Оно обращено к юношам и девушкам, не побывавшим на полях военной страды и жаждущим подвига. Желания и стремления молодых благородны, но ошибочно их представление о том, что только в необычайно кризисные моменты жизни советского общества возможно героическое служение Родине. Герой, прошедший по нескончаемым дорогам войны, вынес из нее самое сокровенное убеждение, что «нет романтики прекрасней простой героики труда». Он обращается к своим молодым друзьям с самым сердечным убеждением:

Ад смертоносного металла...  
Солдатский путь кровав и крут.  
Все для того, чтоб расцветал он —  
Под мирным небом мирный труд.  
И он тебе на долю выпал,  
Мой младший брат, мой славный брат —  
Коль я войны всю горечь выпил —  
Я за тебя всем сердцем рад!

У поэта много стихов, где мы находим философские размышления о сущности характера нашего современни-

ка, о его делах, думах, побуждениях, о красоте созидательного труда. Но больше всего Владимира Измайлова интересует в связи с этим самая острая проблема — моральный облик героя, вбирающий в себя приметы коммунистических отношений, противостоящих всем издержкам прошлого — корыстолюбию, политической увертливости, индивидуализму. Все это читатель найдет в таких произведениях, как «Уходит жизнь, как вода в песок...» (о смысле жизни человека на земле), «О щедрости» (о благородной идее служения человека своим собратьям по обществу), «Нам прятать взглядов от людей не надо...» (о том, что такое подлинная коммунистическая честность), «Теперь мы с болью вспоминаем многих...» (о неизбежности победы правды над всеми отклонениями от нее) и другие.

Очень знаменателен в этом смысле облик и сущность характера героя в стихотворении «А я раздам себя по строчке...» Здесь ясно, предметно выражено благороднейшее чувство слитности героя с судьбами миллионов людей, ощущение вечного потока жизни, любовь к новым поколениям, идущим на смену современникам:

...с жизнью не расстанутся  
Мои желанья и влюбленности —  
Но в тысячах сердец останутся  
Во всей своей неутоленности,  
Моим уходом не уменьшены,  
Богаты светлой человечностью...

И вот что очень важно отметить для понимания своеобразия поэзии Владимира Измайлова сегодняшних дней и что особенно доказательно выявляет его зрелость: когда-то ему не давалась «поэзия мысли», хотя он и чувствовал к ней призвание. Публицистика «враждовала» с образностью. Теперь стихотворения с философским подтекстом удаются ему даже лучше, чем, как это будет видно далее, стихи интимно-лирические. Вот почему необходимо хотя бы коротко проследить, как это получается, какими приемами Владимир Измайлов пользуется.

Всякий, кто прочтет стихотворение «О партии», бесспорно убедится, что оно больше, чем какое-либо другое произведение, написано на высокой гражданской волне, насквозь публицистично, философично. И нельзя не признать в то же время, что оно, как говорится, властно «берет за душу». Как же оно создано?

Одним из самых примечательных приемов, верно служащих сейчас поэзии Владимира Измайлова, является его умение раскрывать в неразрывном единстве поэтическое и публицистическое. Это достоинство — итог самой непосредственной заинтересованности поэта острыми политическими проблемами. Он глубоко чувствует, но и одновременно глубоко мыслит. Органический сплав чувственного и мыслительного можно обнаружить почти в каждом его произведении. Вот как сложно взаимодействует образное и рациональное в стихотворении «О партии»:

Вода податлива, упруга,  
Но след трудов ее хранит  
Песчаник, что струей оструган,  
И полированный гранит.  
Алмаз...  
В любом его кристалле  
Таких глубин спрессован жар,  
Что режет он любые стали!  
Да вот — непрочен на удар...  
Лишь партия умеет сразу  
В любой беде, в любом труде  
Быть равной твердостью алмазу  
И неустанностью — воде.  
В том счастья моего истоки:  
С тех пор, как коммунистом стал,  
Я — капелька в ее потоке  
И твердости ее кристалл!...

Первые две строфы — развернутая поэтическая параллель. Весь отрывок построен на образных деталях, они воздействуют на нас своей зримостью. А в последующих строфах при всей образности видения мира преобладает ораторская публицистическая интонация и в центр поставлена мысль, потому и освобожденная в значительной мере от предметных штрихов, что она должна быть воспринята во всей своей сути (что такое партия). В целом же сопоставление и противопоставление крепости алмаза, упругости водных струй, и величайшей крепости партии — могучего потока людей, составляющих единое целое, оказывается слитым в одно поэтическое целое.

Такой прием органического соединения эмоций и широких мыслительных обобщений в той или иной мере использован и в других произведениях: «Взлет», «Дереву, из которого сделали столб...», «О пыли», «Природа», «Гроза», «Еще и небо не синело...», «Продолжение боя». Такой прием, как правило, действует у Владимира

Измайлова безотказно, потому что поэтическое и публицистическое пережито сердцем и нашло свое верное воплощение.

Есть большая последовательность в творчестве поэта. Верный своей натуре, своему призванию гражданского поэта, он остается верным своему призванию и в своих многочисленных пейзажных стихах. Само собой разумеется, что пейзаж у каждого опытного поэта никогда не является самоцельным, рисуящим природу, ее конкретные проявления «вообще». Он всегда выражает то ли через сопоставление, то ли через противопоставление (контраст), то ли метафорически мир человеческих чувств, переживаний. Все это характеризует и пейзаж Владимира Измайлова, но еще не объясняет своеобразия именно его пейзажного рисунка. А такое своеобразие есть и заключается оно в том, что и картины природы у поэта всегда публицистичны, философски окрашены. Иначе говоря, все его творчество как бы бьет в одну точку, отвечая характерной настроенности его души и сердца. Художественный прием, используемый Владимиром Измайловым в пейзажных стихах, все тот же, что и в стихах, посвященных политическим событиям, философским размышлениям: изображение плюс обобщение, но плюс достигается (поскольку он не арифметический) не простым сложением одного качества с другим, а сложным взаимодействием чувственного (образный пейзаж) и мыслительного.

Вот стихотворение «Снег». Обращаясь к нему, как и ко многим другим, можно без труда установить действительность и другого художественного приема, который вполне согласуется с высокой публицистической настроенностью поэта: какое-нибудь явление рассматривается с неожиданной стороны. Поэтому художественные детали получаются в пейзажной картине очень резкими, и, конечно, запоминающимися. Обычно белый нетронутый снег вызывает впечатление о свежести, чистоте, остром приятном запахе. Однако «снег» — понятие очень широкое. Есть в нем признаки и качества, позволяющие видеть и нечто отрицательное: его холодность, «беспристрастие», с которым он равнодушно покрывает и величественные горы, и огородную грядку. Отступление от обычной смысловой нормы порождает своеобразные, неожиданные штрихи в авторском сопоставлении. Равно-

душие некоторых людей, их инертность он сравнивает с «равнодушием» снега: «Мне не исчерпать сравнений странности, нестерпим этот ровный снег, как беспристрастность, нет, как бесстрастность всего и всех!» «Всего и всех!» — это уже, конечно, перерасход отрицательного пафоса. По поводу излишней страстности и горячности поэта еще придется говорить. Сейчас важно отметить типичность авторского приема, его настойчивое использование в таких стихах, как «Закат, раскаленный морозом», «Бесснежье», «Рекостав», «Зимний луч», «Золушка», «Все лето проливни да грозы...» и др. Особенно хочется выделить стихотворение «Пасолнца», во-первых, потому, что оно представляется наиболее сильным, а, во-вторых, потому, что в нем оба художественных приема (единство образной картины и публицистической оценки и неожиданность сопоставлений) проявляются с наибольшей очевидностью.

Если скажем, в стихотворении «Снег» дан пейзаж обобщенный, состоящий из типических деталей, пейзаж не «прикрепленный» к конкретному проявлению природных сил и свойств, то в стихотворении «Пасолнца» пейзаж, можно сказать «вещный», конкретный и поэтому раскрытый в совершенно определенных образных и очень точных штрихах. Тут и тусклое небо, будто промерзшее до самого дна, «из морозно-пыльного инея оторочка на нем видна». Тут и крохотное, не ослепляющее глаз, солнце, тут и его «спутники» — пасолнца — «зеркальные пятна». Неожиданность публицистического обобщения достигается тем, что в основе его подчеркнуто редкое, необычное явление. Очень резким и необычным оказывается и сопоставление небесного явления с тем, что можно наблюдать и в жизни человеческого общества:

Три солнца на небе враз!  
Ну, а день смутный,  
Тусклый, стылый,  
Серый день, куда взгляд ни кинь...  
...Стоит чуть потускнеть светилу —  
Появляются двойники!..

Неожиданность, броскость, резкость самих художественных штрихов и философских сентенций не является у Владимира Измайлова нарочито надуманной. Читатель без принуждения принимает подразумеваемое в подтек-

сте: «двойникам» — людям мелким, никогда не сравняться с подлинно значимой общественной личностью.

В контексте воспринимаются как естественные и те неожиданные детали, которые могут сами по себе показаться рискованными или недоказательными: «бесшумные взрывы — зарницы», «теплинкою заблестала», «ливни тугие», «зыбучая бездонность света», «знойное блистание», «грядущие весны в мертвых морозах видны», «снег жгучий и тонкий», «как равнодушие — глухой и толстый», «закат, раскаленный морозом», «вспухают колени, как шрамы, поля, как черная беда». Деталь острая, рельефная, до предела открывающая характерное в явлении, событии, в характерах, вполне гармонирует с публицистической настроенностью темы поэта.

Так Владимир Измайлов пришел через поиски и находки к своей зрелости, запел своим голосом, по тональности и по другим художественным приемам выделяющим его из среды других поэтов.

Интересуясь пейзажными стихами Владимира Измайлова, уместно вернуться к его уже цитируемой ранее краткой автобиографии, где сказано, что он «коренной и убежденный сибиряк».

Некоторые поэты, живущие к северу и востоку от Урала так подчеркивают своеобразие собственного творчества: «пейзаж — сибирский, характер — советский». В общем смысле это совершенно правильно. На северо-востоке нашей страны писатели дышат тем же воздухом родины, как и все другие писатели, волнуются, живут теми же идеями и стремлениями. И все же есть, конечно, какой-то колорит, и не только в картинах сибирской природы, но и в характерах сибиряков.

Действительно, такой колорит (своеобразие) легче и больше всего проявляется в особенностях, красках пейзажа. О нем в свое время очень удачно сказал один из самых выдающихся поэтов Сибири ныне покойный Анатолий Ольхон: «В Сибири все втрое больше и ярче, чем в срединной России». И такой пейзаж, могучий, ослепительный, подчас грозный, наши поэты все равно не воспринимают как таковой — он всегда одухотворен, наполнен человеческим дыханием. И в самом советском сибиряке есть черты известного своеобразия. В его характере как будто «всего побольше»: и сдержанности,

подчас довольно суровой, и выносливости, привычки к не очень ласковому климату, и того грубоватого, но искреннего гостеприимства, которое стало традицией со времен мучительной поры освоения Сибири и каторжных ее поселений в XIX—XX веках вплоть до революции. Очевидно, через эти и многие другие приметы и рождается какой-то «сибирский орнамент». Он что-то добавляет к облику сибиряка.

Не трудно найти приметы сибирского своеобразия пейзажа в «Речке О» (есть такая речка на Алтае). Здесь сама тема — история детства героя, родившегося в таежном краю — дает простор для изображения своеобразной природы: вьется речка «дурнолесьем, хмарь-травую», среди горных склонов, студеная и звонкая, таинственная для ребят и теми медведями, которые тут действительно водятся, и теми лешими, которые им чужды. И видятся нам воочию мальчишки, которые растут в этой глуши, — озорные и непокорные, смелые и отчаянные.

И в других стихотворениях мы через штрихи и детали пейзажного рисунка ближе познаем особенности сибирской стороны.

Примечательно, например, стихотворение «Яблони цветут». В своей поэтической молодости Владимир Измайлов справедливо восторгался видом новыхстроек, но ограничивался преимущественно их описанием, фотографированием. Так было проще для начинающего поэта. Гораздо сложнее тот неожиданный поворот темы, который теперь нашел поэт. Кто был в Новокузнецке, у того навсегда останется в памяти громада металлургического комбината, задающего тон городу с полумиллионным населением, завода, с его звоном металла, грохотом выбрасываемого из домен шлака и с традиционным заводским гудком, который победно звучит на улицах, где запрещены все другие гудки, и по которому горожане проверяют течение времени. И вот в этот индустриальный пейзаж врываются иные признаки. Мы читаем в стихотворении о том, как в окружении огромного завода цветут теперь яблони, как неодолимо несет их запах вдоль улиц и проспектов. И невольно вспоминаются пророческие слова В. Маяковского «Я знаю — саду цвесть», и представляется, что современный поэт по-своему раскрыл и красоту созидания, и красоту природы, за-

воевывающей себе место в городе. Очень удачно сказано в стихотворении Владимира Измайлова:

Люди прозорливо рассмотрели  
Нужность гениального мазка  
Яблоневою тонкой акварели  
В мощной панораме КМК.

В том, что поэт — сибиряк по рождению и убеждению, можно убедиться и по другим его стихам: «Здравствуй, Междуреченск», «Облака», «Вершины», «Зимний луч». В книжке «Я здесь свой...» есть даже большой цикл стихов со знаменательным названием «Цвета тайги». Но можно у Владимира Измайлова найти и такое произведение, в котором приметы сибирской природы и сибирского характера приобретают совершенно отчетливое обобщающее значение, даются в единстве. Такова «Баллада о Ву-Тайгазы» (горный порог на реке Мрас-Су). Рассказ о том, как человек перебрался через бешеную, грозящую смертью реку, пронизан мыслью о том, как важна ответственность каждого из нас перед людьми, перед друзьями и товарищами по жизни. Герою предстояла самая требовательная проверка — проверка делом. Совершенно неоспоримо его утверждение, что важно не только совершить подвиг, но и заслужить у народа право на его свершение:

У каждого должен быть свой порог,  
Который надо пройти,  
И счастье, когда в беспокойной судьбе,  
Не случай слепой, не рок —  
Друзья доверяют подвиг тебе,  
Взяв груз вещей и тревог.

В характере героя отчетливо видна «сибирская заправка». Ему любо идти навстречу опасностям, преодолевать их; он находит «наслаждение в бою». Суровой природе он противостоит как хозяин, потому и вставший над нею, что он всегда готов померяться с нею силами, как готов и во всех делах доказать свою кровную причастность общему делу страны.

И все же в пейзажах, как и в иных стихах поэта, черты сибирской «экзотики» не составляют главной основы. Местный колорит хорошо выражен поэтом, но произведения на сибирскую тему не представляют в его творчестве чего-либо особого. Те же суждения о жизни, та же философия героя нашего времени, его отношение к труду,

его этические, нравственные нормы — вот что характерно для гражданской поэзии Владимира Измайлова, ибо Сибирь, какие бы ни были у нее исторические, этнографические и другие особенности, — часть великой страны со всеми присущими ей признаками.

Но вот мы подходим к такому важному, сложному и благодарному направлению в поэзии, как интимная лирика. И приходится признать, что некоторые частные издержки в творчестве Владимира Измайлова, издержки, о которых уже упоминалось, становятся здесь более заметными. В гражданской лирике он смел и силен, хорошо владеет содержанием и формой, а в любовной, которой не минует ни один поэт уже в силу своеобразия стихотворного искусства, он противоречив, и удач у него в этой сфере меньше.

Было бы, конечно, странно, если бы одаренный поэт, «в душе лирик», по его собственному признанию, был бесплоден в том сокровенном лирическом жанре, который затрагивает самые глубокие и заветные стороны души человека, или, как говорил еще Н. Г. Чернышевский, «жизнь сердца», его страсти, невзгоды, восторги и падения. И у Владимира Измайлова есть хорошие стихи о любви, где голос лирического героя звучит проникновенно и горячо, где красота любви, чувства добрые и нежные находят свое верное образное выражение. Таковы «Над Междуречьем небо синее...», «...Тот миг со счастьем лишь сравнится...», «...А мне бы ночью позвонить...», «А я — останусь», «Звезда упала», «Звездный свет».

Есть в этих произведениях та безыскусственность, непосредственность, которая действительно открывает перед нами человеческое сердце, бьющееся взволнованно и сильно, полное тоски и печали, когда любовь остается неразделенной, переполненное радостью, когда она бывает взаимной. И это проявление разнообразных интимных чувств мы воспринимаем как одну из очень дорогих черт нашего современника: он открыт всем радостям жизни, прекрасное — неотъемлемое свойство его души как человека, живущего полнокровной духовной жизнью.

Просто и искренне выражено счастье любви в стихотворении «Над Междуречьем небо синее...» Любовь обогащает душу человека, обостряет все его чувства. Он видит мир во всей его яркости и первозданной красоте. Ему



виден утренний туман, струящийся «голубовато-нежным инеем», в самые глубины его сердца входит «ночная горная тишина», он слышит звонкий плеск Усы стремительной, дышит «свежо и молодо». Человек счастлив, ему хочется продлить, навсегда удержать эти мгновения, такие неповторимые в своей неожиданной красоте:

Не уходи ты, ночь, пока еще!  
Чтоб нам вдвоем — рука с рукой —  
Все плыть и плыть рекой сверкающей,  
Звенящей звездною рекой.

Поэту больше удаются интимно-лирические произведения, где чувство любви не изъясняется прямо, где опять-таки пейзаж служит ярким фоном для подтекста, который иногда находится глубоко от поверхности зримого содержания и все же оказывается главным. Можно сослаться на такое стихотворение, как «Облачко» (сборник «Родней родного») — одно из наиболее ясных и простых с виду и наиболее сложных по ассоциациям, которые в нем заключены. В изображении зримой, расцвеченной самыми впечатляющими красками природы Владимир Измайлов достиг бесспорных поэтических успехов: мы видим это облачко, все в «пронзительно-сказочном» сиянии, точно и резко очерченное на фоне «бескрайности синей». О любви в произведении почти ничего не сказано. Только в двух последних строчках расцвеченное неповторимыми красками облачко сопоставляется с образом любимой: «...До чего же недоступна ты, до чего ты желанна!..» Поэт проявил благородную сдержанность (кстати, редкую для него в этом жанре), а мы понимаем и представляем, как богат и сложен мир чувств героя, какими глубокими переживаниями рождена эта ассоциация даже не с пейзажем, а лишь с одной, но выразительной деталью его (облачко).

Верный своему боевому мироощущению, поэт дает нам преимущественно образ героя сильного, мучительно переживающего противоречия, столь часто порождаемые сложнейшими отношениями быта. В крушении любви размах его горя велик, печаль очень глубока, но как бы ни велики были его страдания, он никогда не склоняется перед ними. В стихотворении «Расстанемся мы, я знаю...» герой принимает со всем мужеством несчастье неразделенной любви, хорошо сознавая, что жизнь дана человеку не только для счастья и удач, но и для «дерзания и

терзания, для радости и страдания...» и настоящий человек тот, кто умеет выстоять перед всеми превратностями этой жизни.

Так в сферу интимной лирики органически входит поэзия мысли, философские размышления. Особенно они заметны в большом стихотворении «Звездный свет» — своеобразном гимне женщине, в чьих глазах сверкает «звездный свет и мысли свет земной...»

Однако не все интимно-лирические стихи Владимира Измайлова вызывают такое впечатление. Уже при первом чтении некоторых из них возникает чувство какой-то неудовлетворенности. Невольно сравниваешь их с лирикой поэта иного значения и приходишь к убеждению, что они гораздо слабее. В чем тут дело? Лишь постепенно, сопоставляя одно стихотворение с другим, начинаешь понимать, что поэт в ряде случаев явно перенапрягается, что страстный пафос, бескомпромиссная увлеченность, свойственные ему вообще, расходуются в интимно-лирических стихах явно в непомерных долях. И как у певца, стремящегося взять ноту выше своих голосовых возможностей, срывается голос, так и в стихах Владимира Измайлова появляются интонации, переходящие почти в крик.

Как мы помним, у поэта много стихов высокого публицистического напряжения. Вполне естественно в произведениях такого рода тональность поэт невольно перемещает в сферу, где она далеко не всегда требуется, где уместны не только страстные, но и раздумчивые интонации (см., например, то же «Облачко» или такие произведения, как «Ласка» и «Девочка в саду»), а если и нужны интонации страстные, то в каком-то своем особом качестве и в определенной мере.

В той или иной мере излишек пафоса, а в связи с этим и перенапряжение тона присущи довольно многим стихам поэта. Один из самых характернейших примеров — стихотворение «Я так тебя люблю!..» Здесь, как и в других стихах поэта, просчеты не так просты, они обусловлены противоречиями сложного творчества. Отлично выписанные пейзажные картины перемежаются с лирическим монологом о любви. И странно ощущать на фоне разнообразных состояний природы однообразно, но всегда на предельно-напряженной ноте повторяемые утверждения: «Я так тебя люблю!», «Я так в тебя влюблен»,

«А я в тебя влюблен», «Ты знаешь, я — люблю» и, наконец, после столь настойчивых уверений уже совершенно излишние строки:

А я — тебя люблю,  
Моя весна  
и Муза, и святыня,  
Тебе цвести, не увядать отныне —  
Ведь я тебя люблю,  
Как жизнь, люблю!..

Конечно, любимые благосклонно принимают изъяснения в любви, но, вероятно, и у них есть чувство меры и бывают состояния, когда настойчивое повторение одного и того же надоедает.

Не менее показательны в этом смысле и стихотворение «Ночной монолог». За первой его строчкой «...Знаешь, а я без тебя — не могу!» разворачивается цепь обстоятельных доказательств: не может влюбленный жить без своей любимой, он бежит к ней зимой ночью за «километров полста» (?). И снова поэт хорошо видит и воспроизводит пейзаж. Однако, в сущности, очень простое и естественное признание в любви, без которого, как известно, не обходится ни один претендент на девичье сердце, повторяется так настойчиво, что смысловая интонация произведения воспринимается как надрывная: «...Знаешь, а я без тебя — не могу!», «Просто — я без тебя не могу...», «Просто — я без тебя одинок!..», «Как же я без тебя одинок!». Стихотворение заканчивается строфой:

Помни, что я без тебя — не могу!  
Пусть мое сердце стогит на бегу,  
Ночь не солжет и я не солгу:  
Помни, что я без тебя — не могу!

Эффект в этой строфе есть. И боль, и радость любви, и неудержимое стремление доказать ее глубину и силу действительно выражены в этих четырех строчках. Но у поэзии есть свои «секреты». Если бы предыдущие строфы стихотворения не содержали бы столь много восклицаний, конец его на высокой ноте был бы естественен. Но поскольку все стихотворение представляет собой «крик любви», чувство эстетической меры не принимает и хороших строк, поскольку они — повторение предыдущих. Эффект концовки воспринимается как искусственный.

Чрезмерная напряженность тона в лирических стихах

Владимира Измайлова порождает не только чрезмерный пафос, но и использование очень спорных, даже, думается, ошибочных литературных приемов. Интересующий нас поэт, скажем, реже, чем Виктор Баянов, использует фольклорные традиции, но когда обращается к ним, то не столько для большего постижения глубины чувств и переживаний, сколько для внешней орнаментировки. Перенапряжение поэтического голоса всегда вызывает детонацию, и не спасает положения тот факт, что произведение может быть сделано весьма искусно. У нашего поэта стихотворение «Волшебница» насыщено и даже перенасыщено фольклорными приметам, и «играют» они как будто к месту: одолела человека любовь, приворожила к любимой волшебной травой. Очень умело (по форме) использованы Владимиром Измайловым ближние и дальние синонимы к народному образу «разрыв-трава»: «Видно ты в лукавой любви права, видно сила твоя изначальная — Одолень-травы, и Разрыв-травы, и Забудь-травы беспечальная». А в итоге получается литературная вариация на фольклорный мотив, потому что поднятая на высокую звуковую волну интимно-лирическая тема, не открывает нам в своей конкретности ни образа любимой, ни образа любящего. Мы сталкиваемся в данном случае с суждениями о любви «вообще».

Когда у поэта чрезмерно учащается дыхание и голос выходит за пределы его естественных границ, тогда непрошенными гостями в его творчество врываются так называемые фольклорные или литературные реминисценции (вариации уже использованных тем, образов, эпитетов и т. д.), иногда хорошо обработанные, а большей частью далеко отстоящие от того, что сделали предшественники в смысле оригинальности. Вот мы прочитываем стихотворение «Сокровенное» на тему о том, что был когда-то герой робким, нерешительным в отношении с любимой, а нынче может сказать ей «развязным» языком — «Вы потрясающе красивы». За содержанием стиха не стоит, разумеется, какого-либо определенного первоисточника, но нас не оставляет впечатление, что об этом и примерно в такой же форме мы где-то и когда-то читали или слышали. Читали и о том, что перед сверхъобаятельной женщиной нужно было герою пасть на колени и «тихо вымолвить — люблю», но он не посмел этого сделать, и разошлись в житейском море два слишком

сдержанных человека («Сдержанность»). И невольно вспоминаешь: «А счастье было так возможно, так близко...».

Но есть у поэта и такое стихотворение («Твои глаза»), где отзвуки уже поведанных миру настроений и чувств связываются с конкретным лжецыганским романсом «Очи черные...» Когда Владимир Измайлов повествует об очах «огневых, живых, огромных», и «чарующих» и «влекущих», «то смиренных, то нескромных», слова псевдонародного романа «Очи черные...» (есть и такой эпитет у Владимира Измайлова) возникают перед нами: «Очи черные, очу агучие, очи страстные и прекрасные...» Оба произведения настроены на одну волну и по форме, и по содержанию, а вариации эпитетов сущности дела не меняют.

В «Твоих глазах» нет страсти, дана лишь ее номенклатура, нет жирного образа той, которую любят, и того, кто любит. Отсюда не следует, что Владимир Измайлов что-то заимствовал из «Очей черных». Повторение пройденного совершилось, очевидно, бессознательно. Но поэт может жить и развиваться только в своем самостоятельном, оригинальном мироощущении и, только опираясь на него, может создавать неповторимые для других и никого не повторяющие произведения.

Остается лишь подвести некоторый итог: почему в интимно-лирических стихах уже вполне зрелого поэта можно найти немало издержек? Конечно, не может быть и речи о том, что Владимир Измайлов еще только осваивает в поэзии эту область сокровенных человеческих отношений — ведь у него, как мы видели, есть и свои определенные задачи. Думается, что одна из серьезных причин — сложность перехода, переключения с одного поэтического направления на другое.

Например, у Михаила Небогатова некоторые приемы сатирического изображения внезапно врываются в лирико-эпические, и читатель неожиданно сталкивается с моральными вывертами и вывертами концовками, уместными в баснях и совершенно излишними в лирических стихах. Другому поэту — Виктору Баянову — очень трудно дается переход из сугубо лирической сферы, где он всегда дышит спокойно и глубоко, к стихам публицистически заостренным. Владимир Измайлову, напротив, очень трудно выходить за пределы «поэзии мысли», философских раздумий, и

такой выход, как и у вышеупомянутых писателей, совершается с издержками. Высокий публицистический пафос оказывается очень громким в стихах интимно-лирического цикла. Перерасход пафоса у него встречается даже в публицистических стихах, где этот пафос закономерен, но тоже имеет свой определенный вес и свою определенную меру. Вот некоторые примеры.

Как почти у каждого поэта, в стихах Владимира Измайлова есть частные, мелкие издержки, вполне объяснимые сложностью, спецификой поэзии. Но вот что показательное для творческой биографии именно интересующего нас поэта: почти все его относительно «мелкие» слабости (ведь мелочей в искусстве вообще-то не бывает!) опять-таки вызваны перенапряжением его голоса. Когда здоровая страстность переходит в излишнюю запальчивость, поэт явно начинает «наговаривать» на себя, создавать такие строфы и строчки, которые противоречат его собственным стремлениям.

В стихотворении «Старатель» Владимир Измайлов заявляет: «Но старатель я по роду и по сердца складу, и упрямо сквозь породу пробиваюсь к кладу, что манит, тяжел и ярко, до поры незримый... Людям поднесу в подарок слов неповторимых, невоспетых, небывалых песенную силу...» В такой же примерно манере выступает герой стихотворения «Концовка будет простая...» Он обещает своей любимой, что после смерти ему «забвенья не знать, не видывать — в потоке многогодового будут тебе завидовать даже богатые вдовы. И станешь ты всех богаче, зная меня до строчки, когда и зачем я начал и как собирался кончить...» В стихотворении «Спел я песню про гусей-лебедей...» опять возникает такой же мотив: «потаенный звон лесного ключа точной строчкой я, как тайну, открыл, тонкой рифмой я заставил звучать...» Было бы неверно приписывать такие заявления самому поэту. Но и для лирического героя его стихотворений они не подходят, принуждают читателей сомневаться в положительности его стремлений. В поэтических строчках ощущаются нотки самоуверенности, «самоутверждения». Судить о качестве написанных и предполагаемых стихов лучше всего предоставить право читателю.

В своей запальчивости Владимир Измайлов не заметил так же совершенно очевидного нарушения смысла строфы, посвященной прославлению Земли: «На ней все

розное и разное, прекрасное и несуразное, и грозное, и даже грязное, но все в ней целесообразное». Четкость философских размышлений на этот раз изменила поэту, смысл оказался во власти формы. Неверно, что все на земле грязное, не все на ней целесообразное (в угоду ритму поэт неправильно говорит «в ней»). Много еще придется потрудиться, чтобы на земле не было столь нецелесообразных явлений и вещей, как войны, угнетение человека человеком и многое другое. В данном случае просчет Владимира Измайлова тем более огорчителен, что стихотворение «Неповторимость» претендовало на широкое обобщение.

Гораздо реже, чем в прошлые годы, но и в последних своих сборниках поэт допускает неряшливые, неотделанные строчки и строфы. «Пусть это смешно астроному — я верю, сквозь ужасы тьмы к нам, странному миру земному, стремятся иные умы» («Поэзия мечты»). Не очень ясно, что это за «ужасы тьмы». Затем — над предположением, что живые существа есть на других планетах и что эти разумные существа стремятся завязать связи с землей, давно уже никто из ученых не смеется. «Не пускали никого детвору на речку О» («Речка О»). Фраза неверная: если не пускали никого, то и детвору в том числе. «А у меня и в сердце и в квартире поет Литва» («Идет весна, шумит по всей Сибири...»). Упоминание о квартире резко снижает поэтический смысл стихотворения. «В серый туман, разжевана, сырость плывет...» «Разжеванная сырость» звучит очень нехорошо. И в конце концов сырость плывет в туман, то есть в ту же самую сырость.

\* \* \*

Владимир Измайлов — один из видных поэтов Кузбасса. Его стихи нашли своего читателя и за его пределами — они печатаются и читаются в Москве, Новосибирске и в других городах страны. Но взыскательность поэта никогда не может ослабевать ни в большом, ни в малом. На фоне общих достижений его, есть и спорное, и противоречивое, над чем стоит поэту подумать. Сам Владимир Измайлов сознает, что нет предела поискам на пути совершенствования художественного мастерства, оттачи-

вания поэтического чувства и мысли. В предисловии к сборнику «Разбуженное сердце» он сказал очень требовательно и верно:

Лучшая песня жжет в груди,  
Лучшая песня всегда впереди...

С таким ясным пониманием сложности творчества, ответственности за него поэт еще не раз порадует читателей своими высоко гражданскими произведениями, глубокими по содержанию и совершенными по форме.

Среди книг, посвященных Сибири, сборники рассказов Владимира Мазаева занимают особое место. Ни у кого из кузбасских писателей не встретишь, пожалуй, таких суровых пейзажей, таких трудных и сложных событий. При чтении его произведений всегда настойчиво возникает мысль о романтике освоения необъятных просторов нашей северо-восточной земли. Что ж, романтика — дело прекрасное. Только никогда не нужно забывать, что она рождается в тайге, а тайга шутить не любит, и если готовит какие-нибудь сюрпризы, то далеко не всегда приятные. Здесь играть в романтику весьма опасно, и чувство гордости, творческого удовлетворения возникает здесь в итоге дел, и очень трудных и подчас очень прозаических. А вот впечатления обыденности рассказы Владимира Мазаева никогда не оставляют. «Зерно» высокого, романтически-приподнятого есть в каждом его произведении, иногда читатель открывает его сразу, но в большинстве случаев оно скрыто в глубине содержания и раскрывается лишь постепенно. Открыто-романтическое характерно для сборника «Конец Лосино камня» (1963 г.), скрыто-романтическое — для сборника «Птицы не поют в тумане» (1965 г.)

Писателя прежде всего интересует в его герое суть характера, его «зерно».

В рассказе «Особняк за ручьем», старый плотник Агафонкин раскрывает нечто весьма поучительное в опыте своей жизни: «Вить как оно порой получается? Вроде смотришь на человека, а человека-то и не видишь. Ровно между глаз попадает...» Такой «особенностью» зрения обладает, например, Игорь — случайный геолог из рассказа «Миражи». Это сложный характер. В нем нет

ничего от негодяйства и других открытых пороков. И все же перед нами человек, на которого нельзя опереться, человек, с которым очень легко пропасть в тайге. Он только что вернулся с военной службы. Там он был радистом на подводной лодке — служба, требующая мужества, упорства и презрения к опасности. Потом стал геофизиком и попал в отряд, состоящий всего из двух человек. Здесь-то бывший подводник и оказался не на месте, хотя он и получил назначение в геологический отряд именно потому, что был физически крепок и вполне здоров.

Что-то, видно, было и раньше не очень хорошее в душе Игоря. А тайга раскрывает душу человека во всей ее сущности, учит и воспитывает того, кто этому поддается, разоблачает и отвергает того, кто недостойн высокой чести устроителя земли сибирской.

Тяжкий многокилометровый поход двух геологов раскрыл противостояние характеров: Дорохова — человека закаленного, стойкого, умеющего мобилизовать все свои силы, и Игоря, чьи недостатки, дремавшие в нем до сильнейших жизненных испытаний, проявились теперь во всей очевидности и стали расти, созревать с тем большей остротой, чем больше росли и увеличивались испытания и невзгоды.

Игорь оказался даже физически неподготовлен к новой для него профессии, хотя в этом еще нет ничего постыдного. Но та доля эгоизма, которая таилась в его душе и не проявлялась откровенно до подходящего случая, сразу же сказала и стала увеличиваться, как снежный ком, по мере убывания его физических сил. В самой их бездумной растрате уже теплится некая злорадная мысль: «Чем хуже, тем лучше. Пусть видят, как я невыносимо страдаю». Так Игорь обосновывает свое «право» перелagать тяготы походной жизни на плечи Дорохова. Так он еще больше распускает свою волю, уже забывая о том, куда он идет и какому делу служит.

В задачу Владимира Мазаева не входило окончательное разрешение конфликта между Игорем и Дороховым. Зато он поставил Игоря в драматическое положение, раскрывающее и то, что в нем обнаружилось плохого, и то, что составляет «зерно» души геологов Дорохова, Бородавкина, а вместе с ними и всех тех, кто действительно обуздывает тайгу, взрывает скалы, пролагает

стальные пути, строит заводы и электростанции. Игорь вспомнил в минуту предельной усталости геолога со «смешной» фамилией, и тут сосредоточенность на собственных страданиях толкнула его к отвратительному поступку, о котором он будет, вероятно, помнить всю жизнь. Он стал проклинать Бородавкина, посоветовавшего ему год назад избрать профессию геолога, призывая все беды на голову человека, который в эти невыносимые для Игоря минуты якобы сидит где-то в холодильнике и потягивает пиво. В эту минуту и взорвался спокойный во все время похода Дорохов и силой заставил Игоря перевалить через гряду гольцев. Тут Игорь был наказан той высшей мерой морального потрясения, которой он вполне заслуживал.

«Предчувствие чего-то тяжелого, непоправимого охватило Игоря. Он спускался, не сводя глаз с невысокого аккуратной формы холмика, сложенного из черных базальтовых осколков под самой скалой. Взгляд его был прикован к дощатому, увенчанному звездочкой, обелиску.

Точно тугая горькая волна ударила Игорю в лицо. Он остановился. Из-под прозрачной пластинки плексигласа на него смотрели молодые улыбающиеся глаза его прошлогоднего знакомого...

— Магнетитовая аномалия, — сказал Дорохов, глядя на долину. — Она когда-нибудь сделает этот край знаменитым. Ее открыл он, который... который тут...»

Такие персонажи, как Игорь, не так уж часты в произведениях Владимира Мазаева. И все-таки есть резон обратиться к ним в первую очередь потому, что все мы вместе с самим писателем убеждены: титаническая работа по обновлению сибирской земли и трудна, и рискованна, и опасна. Она требует мобилизации всех физических и духовных сил человека и той братской солидарности, которая предполагает самое искреннее желание и стремление подавить и отбросить свои даже самые малые изъяны (они ведь очень быстро могут превратиться в большие). Людей проверяет тайга, бурные ледяные реки, холод, подчас голод. И как же важно в таких условиях человеческое содружество, умение не пропустить людей между глаз! Ведь и герои Джека Лондона могут дружить и быть лично порядочными и благородными. Но среди них не может быть такого содружества, которое мы

зовем нашим, социалистическим, потому что перед ними не стоит общегосударственной цели и нет у них идеи, которая превращала бы найденное золото или платину в достояние всего общества. Смотреть человеку прямо в глаза — это означает видеть прекрасное в душе нашего современника.

Жизненный опыт Владимира Мазаева (он сам работал в геологических партиях на Алтае и в Кузнецком Алатау) не случайно подсказал ему сюжет (рассказ «Ошибка»), в котором тема такого содружества, солидарности, развернута еще более доказательно уже хотя бы потому, что виновником крушения человека выступает герой с такими положительными свойствами, что его даже трудно сравнивать с Игорем. Геолог Андрей прекрасно знает свое дело, способен сделать все, что требуется от человека и для человека в безлюдных гольцах. И все-таки он тоже совершает постыдный поступок, о котором тоже будет вспоминать с краской стыда, проступок вызванный и молодым самомнением и недостатком того такта, той деликатности, какие только и способны крепить дружбу людей, соединенных вокруг одного кровного дела.

Рассказ «Ошибка» написан с такой расстановкой героев, с таким развитием темы подлинной человечности, что Андрей не только по мысли автора, но и по всей логике развития действия в произведении оказывается неправым в любом случае: и тогда, когда оправдались бы его прогнозы, что нет ценных месторождений в местах, которые вот уже несколько лет сторожит Зосима Васильевич, и тем более тогда, когда эти прогнозы, как это и случилось по ходу рассказа, не оправдались. Тема произведения опять, как и в «Миражах» перерастает свое «геологическое» значение, становится психологическим исследованием морально-этического порядка.

«— А мне ведь как без надежды — нельзя...», — говорит Зосима Васильевич. Большая драма и большая вера в будущее скрыты за словами старого человека. Живет он в поселке, которого в сущности нет на карте. То место, на котором он стоит, просто обозначено словом «Избы». Здесь когда-то жили люди, предполагалось разрабатывать месторождение железа. А потом решили, что оно не имеет промышленного значения, и вот остался в поселке один человек, собравший образцы ископаемых и глубоко

уверенный в том, что произошла ошибка, что вернутся сюда люди и снова расцветет далекий от больших городов уголок тайги. Человек, потерявший на фронте сына, оставшийся без семьи, действительно не может жить без надежды. А на что он надеется? Это человек социалистического склада. Не надо ему лично ни драгоценных камней, ни славы, ни почестей. Он оберегает поселок, чинит приходящие в ветхость постройки только для того, чтобы здесь возродилась жизнь. Вот такую светлую надежду и отнял похода у Зосимы геолог Андрей, получивший в дар от старика десятилетиями собранные образцы пород и пренебрежительно вываливший их в ручей, как отбросы.

Беда ведь не в том, что Андрей зол и корыстен. Нет, напротив, выбрасывая камни в безлюдном месте, он делает это из самых хороших побуждений — чтобы не огорчить Зосиму Васильевича. А через год оказывается, что специалисты ошиблись, что вернуться к месторождениям близ поселка «Избы» необходимо. И Зосима узнал об этом. Только год крушения надежд сделал свое страшное необратимое дело. Вновь найдя брошенные Андреем образцы, старик потерял все, что держит человека на земле, сохраняет ему силы. Не стало хранителя поселка, разрушились постройки, все пришло в оскудение. А главное, оттого, что Андрей смотрел не на человека, а мимо него, дорогой и нужный нам товарищ по жизни, хотя и продолжал существовать, но в сущности уже подошел к своему концу. Тот факт, что Зосима Васильевич оказался прав, лишь усугубляет драматичность ситуации. При всех обстоятельствах эмоции, выраженные подругой Андрея Тамарой, очень кратко, но и очень выразительно в своей краткости выражают смысл невольно содеянного им: «— Какой стыд! Боже мой, какой стыд!..» Да, непереносимое чувство стыда должно предостеречь в дальнейшем Андрея от необдуманных поступков, которые тяжело ранят, а в иных случаях и прямо убивают человека. Не жалость к «аборигену» должен был проявить Андрей во всей этой внешне незамысловатой истории. Если бы он не прошел равнодушно и снисходительно мимо «чужой» жизни, заглянул бы в душу человека, взвесил бы наполнявшие ее горести и надежды, он нашел бы верное решение, которого не предлагает в своем рассказе автор, потому что нет готовых рецептов на всякий

случай жизни, но которое само неизбежно возникнет, когда смотрят не в переносицу, а прямо в глаза своего товарища по жизни, по труду.

Сложный вариант излюбленной им темы предлагает Владимир Мазаев в рассказе «Конец Лосинога камня», причем на этот раз жизненная драма едва не заканчивается гибелью человека. Вариация темы проявляется здесь еще и в том, что виновником нарушения норм советской жизни, ее морали и нравственности, на этот раз выступает молодой двадцатитрехлетний бульдозерист Володя Перковский. С него, быть может, меньше спроса, чем с Игоря или Андрея, потому что он сам еще не опытен, ему еще надо учиться и его надо учить видеть людей вокруг себя, понимать и представлять себе цену каждого из них. Очень важно, что тема писателя развивается и в таком плане. Ее значимость, поучительность несомненны.

Перед нами два характера. С большой смелостью писатель проводит сопоставление: кто же из них лучше — бывший преступник Василий Шелепаху или никогда не бывший преступником Владимир Перковский? Тут есть над чем подумать и оценить эти оба характера по большому счету. И на собрании, где обсуждается тяжкий проступок Перковского, никто не опроверг мнение комсомольца Горбунова: «Я знаю Шелепаху, мировой парень, жаль, конечно, его. И Перковского давно знаю. И скажу, что Перковский в подметки ему не годится». Так оно и есть, и даже больше: ничем не запятанный Владимир, не умеющий рассчитывать на себя и других, воспользовался помощью Василия и даже не подумал о том, кого он едва не погубил.

Такие парни, как Владимир Перковский, нередки. Бездумные в своей молодости, они не сделают сознательно ничего плохого, но из удали, из озорства могут доставить обществу вообще и окружающим его людям в частности много неприятностей и причинить большие беды. Даже хорошие поступки у людей такого типа могут обернуться своей противоположной стороной. Так Владимир может вывезти своим бульдозером в тайгу вагончик с библиотекарем, спящим в рабочее время, или по своему наказу нерадивого начальника снабжения, свалив в реку той же машиной его выпивку и закуску. Ему не кажется странным или преступным использовать машину для того, чтобы покатать на ней девчонку или

съездить в кедрач за шишками. А что касается всего прочего — парень он веселый, покладистый, умеющий своими шутками и проделками доставлять удовольствие другим.

И как это часто бывает, относительно мелкий проступок (как раз поездка за шишками) и повлек за собой цепь таких последствий, которые трудно бывает предугадать людям куда более проницательным, чем Владимир. С его бульдозера сорвало гусеницу. Василий Шелепаха из чувства дружбы и товарищества, пошел с ним ночью в тайгу ремонтировать бульдозер, а на следующий день, утомленный, заснул за рулем, едва не утонул и, искалеченный, лег в больницу. Только после этого понял Владимир, что не поберег своего товарища, не рассудил вовремя, что ради своей забавы навлек несчастье на голову другого. Перковский — человек честный. Он сделал все, что мог, — послал сестрам пострадавшего свои деньги, без озлобления принял решение товарищей, изгнавших его временно со стройки. Он вернется, конечно, к своим друзьям, к любимой Мунире, но вернется только тогда, когда жизнь его научит тому же верному отношению к людям, которое так необходимо и Андрею, и Игорю.

Уже такого развития темы вполне достаточно, чтобы признать: рассказы свои Владимир Мазаев создает на глубокой нравственной основе. Не сибирская «экзотика», не просто исключительные драматические положения, действительно часто встречающиеся в геологических походах, интересуют его, а самая сущность человеческих взаимоотношений. И оттого, что мы пока столкнулись с явлениями жизни, в которых на первый план выходит нечто отрицательное, произведения писателя не теряют своего утверждающего характера. К тому же надо хорошо понять, каковы мера, качество и своеобразие этого отрицательного. Верно, что Андрей, Игорь и Владимир, каждый, разумеется, по-своему, серьезно переступили нормы товарищества и дружбы в нашем понимании. Но Владимира Мазаева вообще не интересуют типы «законченных негодяев». Ему важно показать людей в борьбе со своими изъянами. Характерно, что ни один из трех персонажей, как ни серьезны их проступки, не руководствовался при их свершении какими-то корыстными расчетами. И нам хочется верить, — а писатель содержи-

ем своих рассказов дает нам основание так думать, — что все случившееся с ними научит их жить по высокому счету.

Еще более важно для нас то, что избранная писателем тема и в прямом смысле является утверждающей. Он видел в жизни иные ситуации, видел героев, у которых чувство ответственности за мир советских людей, за каждого человека в отдельности, ощущение единства, слитности со своими товарищами по труду, совершенно естественно и проявляются в полной мере всякий раз, как только наступает решающая минута, когда надо поддержать и выручить того, кто попал в беду. Особенно примечателен в этом смысле рассказ «Русин» («Птицы не поют в тумане»).

Кто такой Софрон Русин? Самый обыкновенный человек. Специальность картографа ставит его как участника геологической экспедиции в наиболее бесконфликтное положение. Судя по всему, он никогда не занимался делами, требующими большой организаторской хватки, умения спланировать вокруг себя людей. Но в жизни бывает всякое. Случилось так, что именно Русину дали очень сложное поручение — организовать вывозку фосфоритной массы для удобрения полей опытных сельскохозяйственных станций. Сложность была не только в том, что Русин никогда не сталкивался раньше с делами такого рода. Сама обстановка была весьма неблагоприятной: в геологической партии не хватало людей, на дворе стоял март, днем таяло и вывозку можно было организовать только ночью. Это создавало большие трудности для неопытного человека. Кстати сказать, трудности всякого рода в рассказах Владимира Мазаева никогда не придумываются для «увлекательности» сюжета и возникают вовсе не в результате чьей-то нераспорядительности, нет, это трудности вполне естественные в работе геологов, которая отнюдь не является прогулкой для собственного удовольствия.

Русин начинает свое дело, можно сказать «с ничего». Он не знает, за что схватиться, с чего начать. Дают ему бульдозер и прикомандировывают женщин для погрузки, а как практически организовать дело, он не имеет ни малейшего понятия. Он, естественно, и выглядит смешно в этой партии, где каждый знает свое дело. И та бестолковщина, которая царит вначале на погрузке фосфорита,



вполне основательно высмеивается шофером в рыжем потертом кожане, личностью, которой суждено сыграть важную роль в рассказе:

«Погрузка шла медленно. Русину неловко было стоять без дела, он тоже взялся за лопату.

Подошел шофер с бутылкой кефира в руках, посмотрел на бестолково копающихся женщин и сказал:

«— Эх, и работнички мне достались, сдрена-феня! До самого утра не погрузишься. — Отпил прямо из бутылки, прожевал хлеб и вдруг закричал: — Чего вы, так вашу растак, всем скопом топчетесь? Нет, чтобы разделиться пополам да впересменку работать! Кто бригадир? Куда он глядит?

— В самом деле, товарищи, — сказал Русин, тяжело дыша, — давайте поделимся на две группы, сподручнее будет.

Он отобрал шестерых, и они отошли и присели у костра.

— Эй, бабы! — крикнул снова шофер. — Вы смотрите, своему бригадиру на полы не наступайте — упадет!».

Вся партия геологов смотрит Русину в глаза: кто ты таков, новый среди нас человек? Будешь ли ты с нами делить кусок черного хлеба, терпеть невзгоды, мерзнуть на ветру, или ты просто «уполномоченный», которому нужно отсидеться за чужой спиной и потом рапортовать о победе? Этот вопрос волнует начальника партии Власенко, шофера в рыжей куртке и всех других, с кем приходится сталкиваться Русину. И он действительно пока что ничего не знает и ничего не умеет. Но разве в этом главное? Есть в Софроне Русине одно очень ценное качество. В ответ на взыскующие взгляды людей («кто ты таков?»), он отвечает открытым доброжелательным взглядом: я — такой же, как и вы. Может быть, я многого еще не умею, но я живу вместе с вами, вы мои друзья и товарищи. Вы мне поможете, и мне не стыдно принять вашу помощь, потому что и я всю свою душу отдам за общее дело.

Такой взгляд на людей такое отношение к ним обезоруживает, особенно когда оно подкреплено делом. Каждый видит, что Софрон Русин — свой среди людей. Определили ему квартиру, — плохим топором он рубит дрова, помогая своим хозяевам. Посоветовали ему верно расставить людей на погрузке, — он с готовностью, без

какого бы то ни было проявления ложного самолюбия делает так, как нужно. Обманул его начальник партии Власенко — дал меньше людей, чем нужно, — спокойно, деловито, доброжелательно требует Русин того, что ему полагается. Русин искренне и добровольно делит со всеми невзгоды и радости. Пусть его подвиг — он с огромным риском для себя останавливает вагой тяжело груженные сани — оказывается в последнем счете не нужным, потому что сани все равно остановились бы, наехав на дерево, но за этим Власенко увидел суть человека, готового всем пожертвовать ради дела. Теперь начальник партии уже не может пренебрегать требованиями уполномоченного по фосфоритам и дает ему все, что полагается. Само собой разумеется, что неловкий, неопытный по началу человек в конце концов с честью выполнил порученное ему дело и, что не менее важно, завоевал людское доверие. Мы, вероятно, не ошибемся, если признаем одной из лучших сцен не только в конкретном рассказе, но и во всех произведениях Владимира Мазаева, сцену, посвященную тому, как коллектив геологической партии окончательно принял Софрона Русина в свою семью. И не случайно снова фигурирует все тот же шофер в кожаной куртке, который так зло и вполне основательно издевался вначале над беспомощностью Русина:

«...Он подходит к сидящему у костра Русину и неожиданно протягивает руку:

— Привет местному начальству. Греемся?

— Да так, маленько, — отвечает Русин, смущенный его рукопожатием.

— Лучше летом у костра, чем зимой на солнышке, так, что ли?

Шофер вытаскивает из кармана бутылку кефира, разворачивает бумажный сверток, присаживается рядом:

— Закусим, прошу.

— Спасибо, — говорит Русин и берет маленький ломтик колбасы.

С минуту они жуют молча, сосредоточенно.

— Работаешь-то ты ничего, — замечает шофер, — а вот ешь слабовато, не по-нашему. Бери больше, рубай. Я, ежели не поем, ехать не могу: нервы вибрируют. Тебя как зовут-то?

— Русин.

— Русин? Чудное имя. Никогда не слышал. А меня Евгений. Женька попросту. Вот и познакомились».

«Вот и познакомились». Для Владимира Мазаева вообще характерен прием раскрытия смысла произведения в обычном, даже «обыденном» диалоге. Писатель дает возможность читателю додумывать. Вот и познакомились, сошлись вместе ранее незнакомые друг другу люди и нашли общий язык, и открыли друг другу свои лучшие душевные качества. Возникла между ними дружба в большом общем деле, где каждый с готовностью отдал все, что мог. А если и были споры, столкновения, то ведь и без них нельзя. Важно, чтобы при этом не было ложного самолюбия, оглядки на свое личное, узкое, мелкое. В том-то и значимость характера Софрона Русина, что его невозможно представить в положениях, характерных для Андрея, Владимира, Игоря, он никогда не ранит души другого человека, его сердце доверчиво открыто для других, и другие отвечают ему доверием.

О доверии к человеку, об уважении к нему писатель думает постоянно. Для него в такой доверии заключен успех всех и всяческих начинаний. Вот почему даже в тех немногих рассказах, действие которых не концентрируется вокруг многотрудной жизни геологов, где Владимир Мазаев выходит в более широкий мир человеческих отношений (можно почти с полной уверенностью сказать; что такая тенденция будет все больше проявляться в дальнейшем творчестве писателя), он всегда ориентируется на решение этой темы.

Таков, например, рассказ «Первый урок». Молодая учительница Вера с трудом добралась до маленького поселка Ташелга в Горной Шории. Понятны ее волнения и тревоги в первый день учительства. Понятны и ее сомнения — нужна ли она тут, в глухом углу? Она направляется в школу, проходит по пустым классам, и чувство горького одиночества охватывает ее. Куда она приехала? Кому нужны связки книг, которые она отправила вертолетом? Глубокое разочарование нарастает в ее груди. И вдруг за дверью одного из классов она обнаруживает полтора десятка маленьких школьников с блестящими любопытными глазами, детей, одновременно веселых и деловитых, один из которых сейчас же спрашивает: «А какой у нас первый урок?»

Напрасны были сомнения Веры. Ее встретили добрые

лица, люди, готовые к доброму делу. Учительница получила первый умный урок от своих учеников. И нам представляются совершенно естественными ее переживания: «Вера больше сдержаться не могла. Чувство вины за только что пережитые напрасные разочарования и благодарность к этим маленьким людям, неведомо как узнавшим о ее приезде, захлестнули ее. Пробормотав «одну минутку... я сейчас», она торопливо вышла из класса. И на том самом подоконнике, где она только что так горько и несправедливо думала о своей судьбе, Вера сидела и плакала. Но это уже были слезы радости». Такова предыстория деятельности начинающей учительницы. Рассказа о том, как она приступила к работе и чего достигла, уже не требуется. Мы знаем, что в обстановке доверия и дружбы все должно наладиться в среде этих маленьких людей почти сплошь по фамилии Кискорovy, хотя они и не родственники. С такими ребятами можно своротить горы.

В двух сборниках один только раз Владимир Мазаев касается жизни и нравов людей на заводе, вернее в техническом отделе заводоуправления. Но и в данном случае его интересует все та же тема.

Есть что-то общее в характерах Софрона Русина и чертежника Ивана Матвейча, только у последнего робость, нерешительность в делах, не касающихся его сугубо «бесконфликтной» профессии, заметны еще больше. Однако и он, как и все положительные персонажи писателя, наделен одной из основных черт человека социалистического склада. Неизвестно, как бы он стал защищать в беде самого себя, скорее всего это вышло бы очень неумело, но за товарища по работе он встает горой.

Молодая чертежница Шура Голикова допустила очень серьезную оплошность в работе — составила неверный чертеж ответственной машины. Разгневанный начальник технического отдела Бабелян решил уволить провинившуюся. А у Ивана Матвеевича характер весьма мягкий и миролюбивый. Мало того, он очень хорошо понимает, что ему во имя личного благополучия не следовало бы связываться с Бабеляном. Но сердце диктует другое. А его общественная «нагрузка» — член профсоюзного комитета — осознается им как доверие людей к его справедливости. И мы с волнением следим за тем,

как Иван Матвеевич, преодолевая ему присущую робость, смело объясняется с Бабеляном, указывает на его несправедливость.

В сущности рассказ не содержит возможного конфликта между начальником и подчиненным. Вернее, конфликт завязывается и очень быстро, на другой же день, развязывается. Объясняется такой поворот сюжета тем, что не столкновение противоположных мнений и поступков в первую очередь интересует автора. Бабелян — вспыльчив и сердит, но и он — справедливый человек. Он понимает свою горячность и извиняется перед Иваном Матвеевичем. Центр повествования совсем в другом — в изображении человека, который, подавляя в себе слабости, поступаясь личными интересами, встает за справедливое дело. И напрасно Шура Голикова сомневалась в способности Ивана Матвеевича что-то сделать. В решительную минуту и робость, и неуверенность, как шелуха, слетают с человека, которому нужно оправдать доверие окружающих его людей.

«Особняк за ручьем» — произведение, которое как бы завершает развитие этой животрепещущей темы, потому что здесь показано уже не становление дружбы, солидарности, взаимовыручки (это само собой разумеется), а самая обычная жизнь, жизнь по законам нашей нравственности и морали.

Не многим кузбасским писателям удастся изображение глубоких лирических чувств своих героев. Какая-то сдержанность, робость характерна для них, как только они касаются сложной области бытовых отношений. А между тем именно в этих отношениях с особой силой проверяется внутренний моральный облик человека. Владимир Мазаев безбоязненно вторгается в эту область. История любви взрывника Гоши Коршунова и мотористки насосной станции геологоразведочной партии Нюси Окушко раскрыта в обычной для писателя манере — показать «необыкновенное» в «обыкновенном». Нет громких слов и лирических излияний, а любовь и самая крепкая человеческая дружба показаны убедительно.

Писатель любит «обыкновенных людей». Ему доставляет большое удовлетворение показать за внешней оболочкой то героическое, что отличает человека наших дней. «Обыкновенное» в Гоше дано как бы даже нарочито подчеркнуто: нет в нем ни особой веселости, ни притя-

гательности, ни молодого задора, и девушки с ним гуляют только тогда, когда не видно более подходящих парней. Вот только свое опасное дело он знает отлично, тут он полный хозяин, всегда работающий с точностью часового механизма.

Нужны какие-то особые обстоятельства, чтобы в Коршунове проявилось то, чего не замечает ни он сам, ни его товарищи. Встреча с Нюсей и явилась таким решающим моментом, встреча драматическая: Гоша спас Нюсю, едва не попавшую под взрыв. Знакомство вскоре переросло в крепкую любовь. Красоту и силу этого чувства мы сразу ощущаем в кратком отрывке, рисующем молодоженов:

«Взявшись за руки они долго бродят по зимнику и вокруг него. Под ноги им попадают круглые, гладко выбуренные в глубинах земли столбики породы — керны. Потом они садятся на подоконник и начинают целоваться. День жаркий, безоблачный, воздух наполнен терпким запахом смородины, растущей по ту сторону ручья, жужжанием пчел, солнцем, и они, сидя на горячем подоконнике, чувствуют себя самыми счастливыми на земле.

— Ну, будет нам, как маленькие, — говорит, наконец, смущенно Нюся и, прыгнув на пол, прикладывает ладони к щекам: как они горят!

Гошка смотрит на нее и улыбается, он еще не может привыкнуть к тому, что эта девочка с простенькими косицами — его жена».

Владимир Мазаев настойчиво и совершенно обоснованно доказывает нам, что одно из самых важных проявлений социалистического сознания состоит в том, что люди кровно заинтересованы не только в своем личном счастье, но и в счастье других, что принести другим радость — означает одарить радостью и себя. Как ни наивно по-детски, как ни хороша молодая любовь Нюси и Гоши, не она находится в центре рассказа. Он главным образом посвящен изображению того, как людской коллектив соучаствует в жизни двух влюбленных, как помогает им.

Мы опять сталкиваемся с совершенно естественными трудностями в жизни геологов. Вот они обосновались на новом месте, поселок только еще начинает строиться. Жить молодоженам негде, и ничего не может сделать для них начальник партии Василий Иванович Лихачев, которого геологи между собой называют Васей Ивано-

вичем. В конце концов молодые люди выпрашивают себе непригодный для жилья зимник, и то с обязательством не просить ни одного гвоздя.

С добрым сердечным юмором показал нам писатель жите-быте молодоженов, их «свадебные» дни, полные труда и забот, их великие старания превратить зимник в нечто похожее на жилье. А «особняк», оклеенный изогизовскими плакатами вместо обоев, все же получился, жизнь наладилась, потому что благоустроивал зимник весь коллектив. Нюсю и Гошу поддержали люди, которые вместе с ними переживали их радости. Тут был и плотник Агафонкин, притащивший рубанок и научивший их, как надо выстругивать пол. Была тут и начальница общежития тетя Даша, наградившая молодых добрыми хозяйственными советами, половичком, графином без пробки и знаменитой по всем баракам и районным гостиницам олеографией с шишкинской картины «Утро в сосновом лесу». А после мальчишки, принесшего «на развод» маленького котенка, появился и сам Вася Иванович, ставивший когда-то перед молодыми условие ничего не просить и рассердившийся теперь, что они действительно ничего не просили. И у него был «свадебный подарок» — три метра стекла для окон и взаимобразно отпущенный канцелярский стол.

Однако на этом не кончается история «особняка» за ручьем, она продолжается, сосредотачивая теперь наше внимание на том, кто такие сами «молодые» Нюся и Гоша, как они откликнулись на те добрые дела, которые сделали для них люди. Уже говорилось, что жизнь геологов всегда изобилует неожиданностями. Внезапно приехал назначенный в партию механик, приехал с женой и двумя детьми. И теперь зимник, ранее считавшийся бросовым и превращенный в «особняк» молодой четой, крайне понадобился.

Было бы, конечно, наивным полагать, что Гоша и Нюся без боли в сердце, без мучительных переживаний отдали свое жилье. Люди есть люди, и борьба противоречивых чувств им никогда не противопоказана. А ведь «особняк» все-таки отдается, и отдается с теми примечательными суждениями, которые лучше всяких авторских отступлений и пояснений, дают нам возможность видеть необыкновенное в обыкновенном человеке. Гоша, рисуя перед Нюсей картину будущего рудника с прекрасными

домами и магазинами, рудник, где приезд артистов будет считаться самым обычным делом, так завершает разговор с женой:

«Нюся вздохнула:

— Все равно жалко.

— Кого? — не понял Гошка.

— Да дома.

— Ничего. Люди — нам, мы — людям. А как же иначе? Да нам-то проще, у нас нет ребенка... — Он вдруг осекся и замолчал и потом с запинкой спросил: — У нас же нет ребенка?

Зарываясь лицом в подушку, Нюся прошептала:

— Нету...»

Но и тут история жизни Гоши и Нюси еще не заканчивается. Примечательны страницы, посвященные тому, как супруги жили в вагончике, как попала Нюся в беду, почти убитая электрическим разрядом, как радист по просьбе Гоши беззаконно радировал, пользуясь международными сигналами бедствия, чтобы узнать о состоянии здоровья Нюси. Все это рассказано интересно и поучительно, однако авторская идея уже прояснилась и раньше: «Люди — нам, мы — людям». Ведь Гоша уже выразил основной смысл жизни нашего современника — не в словах, не в лозунгах, а в прямом практическом действии, в умении отдать людям самое кровное, без чего, казалось бы, жить дальше трудно.

Теперь, когда мы познакомились с произведениями Владимира Мазаева, которые тем или иным способом — то ли приемом отрицания, то ли приемом утверждения — раскрывают смысл содружества, человеческой солидарности в наши дни, можно вернуться к тому утверждению, которое было выдвинуто вначале: герои сибирской, таежной закалки делают не шуточное дело, в котором героизм как бы рассредоточивается, захватывая в свою орбиту множество будничных поступков, а в целом полностью отвечает своему смыслу и значению. Как это часто бывает и в самой действительности, герои рассказов писателя попадают в самые сложные и нередко опасные положения. И они, как правило, с честью выдерживают выпадающие на их долю испытания. Мы выделяем для примера два рассказа — «Ганька» и «Каным», хотя развитие темы мужества, силы, твердости характера сибиряков можно обнаружить в каждом произведении. Но

эти два рассказа, может быть, с наибольшей наглядностью отвечают своим содержанием на вопрос: откуда берется у людей в трудном геологическом деле стойкость, отвага, упорство и смелость. Да все от того же сознания общности судеб советских людей, от их убеждения, что все они находятся в одном потоке великого созидательно-го дела.

Тракторист Ганька попадает в очень сложное положение. Дело, которое ему поручено, как будто и обычное и небольшое, однако в таежных условиях оно оказывается исключительно трудным. Таща за собой прицепные сани с буровым станком, Ганькин трактор пробирается по бездорожью, и от тракториста требуется напряжение всей его воли, всех физических сил, чтобы выполнить задание без аварии. Целую ночь Ганька с механиком партии мотаются по тайге, лежат в грязи, налаживая слетевшие гусеницы, а когда наконец тракторист приезжает в поселок, оказывается, что он не может даже выспаться. Через четыре часа его поднимают с постели: надо взять буровые штанги, иначе останутся вышки. Все знают, что он до предела измучен ночной поездкой. Ему никто не приказывает, его только просят. Но ведь Ганька тоже из числа тех, кто живет своим делом, считая его основой своего существования. Все ясно, просто, и все благородно в мыслях и поступках человека, который уверен, что иначе он не может поступить:

«Ганька, всклокоченный со сна, мучительно трет лицо, встает и, наткаясь на стулья, идет к умывальнику. Через полчаса руки его вновь ложатся на успевшие остыть рукоятки управления. Машина дрожит, и привычную дрожь эту ощущают его ладони. Он смотрит вперед. Перед ним бугрится дорога, которую он должен снова победить. Победить во что бы то ни стало».

Еще труднее складывается жизнь геологов в рассказе «Каным». Писатель сразу вводит нас в обстановку опасного, самоотверженного труда людей. Каным — это одна из высоких горных вершин хребта. Каным суров и коварен «даже в спокойные летние дни. Помнят геологи, как однажды летом, в июне, не вернулись с Каныма два их товарища. Пошли налегке, прямиком, да в одной из бесчисленных падей сбились с тропы, попали в туман, присели отдохнуть. Так и нашли их через несколько дней, замерзших, тесно прижавшихся друг к другу».

Геофизический отряд Алексея Каргина устроился в избушке-зимнике близ Каныма в октябре, когда воют и заметают все вокруг метели. Вскоре стая волков угнала отрядных лошадей, условия работы неизмеримо усложнились. В декабре кончились все продукты, а самолет не мог пробыться к отряду. И вот после мучительных дней голодовки, железная необходимость заставляет застрелить и употребить в пищу любимца всех участников экспедиции — монгольского конька Бурчика, единственно уцелевшего из всех лошадей, истребленных волками.

Все эти драматические обстоятельства позволяют Владимиру Мазаеву показать сплочение, единодушие человеческого коллектива, все представители которого: и сам Алексей Каргин, и Леня Сальников, и девушка Сима, и тетя Капа, и все остальные, спокойно, методично занимаются своими делами, и ни голод, ни морозы не нарушают рабочего ритма жизни. Нет здесь томительной скуки, хотя отряд отрезан от всего мира, нет столкновений характеров. Все идет своим чередом.

По своему мироощущению Владимир Мазаев — писатель объективный в том смысле, что он не вторгается лирическими отступлениями или своими оценками в помыслы и поступки героев. Манера изображения у него всегда спокойная. И все-таки рассказ «Каным», завершающий сборник «Конец Лосино-го камня», воспринимается как прославление героизма людей, героизма, открывающегося в каждом повседневном поступке, независимо от того, большой он или малый. Рассказ завершается картиной весны. С бурным таянием снегов, с наступлением теплой размеренной работы геологов становится еще более напряженной. «И каждое утро из маленькой избушки, прилепившейся у подножия горы, выходили люди. На плечах они несли блестящие приборы. Они шли на Каным». Такая концовка по своему смысловому значению может быть отнесена ко всем рассказам Владимира Мазаева. Его герой — человек крепкой сибирской таежной закалки, в нем раскрываются черты нашего современника — его высокая мораль, единство его стремлений со всем тем, чем живет наше общество.

Жанр рассказа, требующий большой концентрации содержательного материала при обязательном условии

создания живых человеческих характеров, хорошо удается Владимиру Мазаеву. Большинство его произведений написаны верной рукой. Лишь два из них — «В тихом городке» и «Девочкина любовь» — представляются нам не очень удачными. Думается, что в первом из них недостаточно мотивировано решение тихой библиотекарши Люси отправиться на сибирскую стройку. Во втором — автору не хватило глубины проникновения в психологию маленькой Таи, впервые испытавшей чувство любви.

Однако произведение «Девочкина любовь» так же, как и рассказ «Неуютное место», имеют свое особое значение в творчестве писателя. Судя по всему, Владимиру Мазаеву и дальше суждено успешно осваивать профессию рассказчика. В таком случае должна быть расширена сфера наблюдений писателя, а следовательно и содержание его рассказов. Пока что ведущее место в них занимают геологи. А два только что названных рассказа свидетельствуют о том, что писатель уже сам хорошо осознал, по какому пути нужно идти дальше. А что касается избранной им темы, то она при любых объектах изображения всегда остается острой и важной.

Эти определения сразу возникают и настойчиво удерживаются в памяти при чтении сборника стихов Михаила Небогатова «Майский снег», изданного Кемеровским издательством в 1966 году. Ему предшествовали шесть поэтических книжек, написанных в течение 20 лет, — долгая, упорная творческая работа, полная поисков, удач и разочарований.

Простота и задушевность в содержании и форме — требование, которое Михаил Небогатов прочно усвоил в результате своего многолетнего опыта. Для понимания того, чем живет, о чем думает поэт, что его больше всего интересует, следует познакомиться с двумя его стихотворениями — «Встреча с поэтом» и «Есть у меня поэт любимый...»

В первом рассказывается о грамотном, формально квалифицированном стихотворце, хорошо владеющем формой. Но почему же аудитория слушает его лишь «учтиво», встречает и провожает «холодно»? Почему его слова не проникают в души и не вызывают в них тепло-го отклика? Ответ совершенно ясен: поэт должен писать о том, что важно и нужно людям. «Если нет — помеди со строкою, с мелочами комнатных проблем. Расскажи нам что-нибудь другое, чтобы интересно было всем».

Второе стихотворение не случайно посвящено кузбасскому поэту Виктору Баянову. При всем различии индивидуальных почерков Михаила Небогатова и Виктора Баянова, их роднит стремление к простоте, безыскусственной, чуждой вычурности, говорящей понятно о самом сложном. Поэтому строки, посвященные своему товарищу по перу, Михаил Небогатов с полным правом мог бы отнести и к себе:

Чужды красоты и лоску,  
Они живут. Читаешь их —  
И словно смотришь на березку  
Среди колосьев золотых.  
Иные рифмой щеголяют,  
Выводят образов шитье,  
А он читателям вверяет  
Лишь сокровенное свое.

Высокое общественное звучание поэзии, понимание того, что «суть поэзии — душа», равнение на стих простой и задушевный, без «щеголяния» ритмами и рифмами, — все это отличает сборник «Майский снег». Поставленное первым стихотворение «Для людей» действительно является заповедью: если что-то сказано о себе, так только то, что соединяет воедино личность и коллектив, раскрывает характер нашего современника. Любовь к нему, гордость за него, прославление его дел, — в этом, собственно секрет задушевности стихов Михаила Небогатова.

Это лишь на поверхностный взгляд кажется проще простого: «Мы так зависим от людей! Без них не ступишь ты и шагу. Они дают душе твоей любовь и радость, и отвагу». Такое убеждение, проходящее через весь сборник, затрагивает одну из коренных проблем жизни советского общества. Глубоко прав поэт, утверждая, что советский человек развивается как личность, богатая чувствами и мыслями, что все его свойства, вся радость его бытия идут от ощущения, несвойственного людям буржуазного мира: индивидуальность у нас обогащается за счет той почвы, на которой она растет, то есть за счет общества других людей, и сама обогащает эту почву. Такое единство и вызывает эмоции, выраженные поэтом в стихотворении «Не удивлять, а удивляться...»:

Моим открытиям нет предела.  
Дивлюсь, живя среди людей,  
И красоте лица и тела,  
И высоте людских идей.  
Всей жизни — бурной, многоликой, —  
По-детски радуясь, дивлюсь.  
И этой радостью великой  
Я с вами дружески делюсь.

В сборнике Небогатова перед нами предстают герои различных характеров и стремлений, именно герои, у которых можно учиться стойкости, мужеству, трудовому творчеству.

Пожалуй, нет сейчас поэта, который не писал бы о войне. Тема войны особенно близка Михаилу Небогатову, непосредственному участнику событий столь памятного и все еще недалекого прошлого. И решает он ее по-своему, глубоко сожалея о трагической красоте человеческих жизней, отданных за то, чтобы те, кто остался в живых, могли жить, созидать, наслаждаться счастьем. Его стихи на эту тему проникнуты часто элегическим минорным настроением. Однако мотивы грусти и печали в стихах Михаила Небогатова не противостоят идейным устремлениям его творчества: миллионы живущих людей ведут страну к прекрасному будущему. А разве ушедшие от нас не могли бы быть нашими соратниками в жизни и борьбе? Разве они не могли бы наслаждаться красотой и счастьем?

Стихотворение «Осень». Прибыл с войны солдат, в тяжелом раздумье сидит он у себя дома, и кажется ему, что он приехал на чужой глухой полустанок и не знает, с чего начать жизнь. Но он жив, он еще найдет дорогу, закрытую для всех тех, кто погиб. Другое произведение «Много их...», хоть и содержит неточные строки, в целом проникнуто глубокой скорбью о наших погибших товарищах, грустным сожалением о том, «...насколько были бы богаче, как вокруг убавилось бы зла, если бы случилось все иначе, если бы жизнь их долгою была!..» Тем большей оказывается ответственность всех живых, призванных свершить огромные по своему значению исторические дела в настоящем и будущем и за самих себя, и за тех, кого уже нет в живых.

Так возникает в стихах поэта тема творческого труда. Труд, как самое важное человеческое деяние, славит Михаил Небогатов в стихотворении «Большое уменье...». Работать может всякий, а работать так, чтобы труд превращался в искусство, — вот требование, которое выдвигает наша современность. Каждый человек — будь то поэт, рабочий или музыкант — обязан вложить в работу самое свое сокровенное, отдать ей всего себя без остатка. Собственно в этом и проявляется талант.

В игре музыканта,  
Во всяком труде...  
Явление таланта —  
Как чудо, везде!

В стихотворении «Зимнее утро» поэт создает картину обычного рабочего утра в городе — идут на занятия школьники, рабочие, служащие торопятся на работу. И словно не «свет на востоке» предвестник солнечного восхода, а «живые людские потоки» принесли с собой это утро — начало трудового дня.

В безмятежном спокойствии, в бездеятельности не может быть счастья. Герой Михаила Небогатова хочет, чтобы «штормовая погода», заботы, тревоги всегда озаряли его жизненный путь («Берега»).

Отсюда не следует, что поэт создает только оды труду и его вершителям. Ему вообще не свойственен громкий пафос. Его герой «делает жизнь», преодолевая большие препятствия, ему ничего не дается легко, ничто не располагает его к самонадеянности. Он переживает противоречия в сложных бытовых отношениях и ищет путей к тому, чтобы все было прекрасным в сфере интимных чувств («Ты в первый раз уехала далеко...»). Герои терпят подчас крушения: одному из них не удалось книга, второй сделал неудачную операцию («Неудачи»), третий не сумел вовремя разглядеть хорошего человека и много потерял, лишившись его дружбы («За чертой...»). Наконец, герои, идущие к закату жизни, выскатательно проверяют себя: что они могли сделать и действительно сделали, где и в чем просчитались, чего недодумали, недоглядели. Жизнь объединяет людей, они трудятся, страдают сообща и только свой конец каждый встречает в одиночку. Но и в таких стихах поэт не пессимист. Подведение итогов бытия приводит его к убеждению: «Я с целым миром каждую минуту», «Мы сообща слагаем даже строчки...», «Зори весен со мною...».

В относительно небольшом сборнике «Майский снег» немало стихов посвящено природе. Пейзаж кровно интересуется Михаила Небогатова, возможно, в силу некоторых особенностей его биографии. С детства его интересовала не только поэзия, но и живопись. Интерес к двум различным видам искусства плодотворно сказался именно на его поэтическом творчестве, влечение к которому в конце концов победило. Но склонность к рисованию развила у него наблюдательность, зоркость глаза. Пейзаж поэта чрезвычайно красочен, словесный рисунок напоминает акварели, в которых все выписано нежными и в тоже время энергичными мазками.

Лучшее из пейзажных произведений Михаила Небогатова — «Осенние цветы», где точность, живописность картины цветущей и увядающей природы в предзимнюю пору сразу бросается в глаза. И в других стихах воздух, цвет, колорит всех времен года дан очень броско. В «Письме от осени» герой рассматривает золотой с оранжевым отливом лист клена, и осень с рубиновыми ягодами рябины, хрустящим кочаном, с удлинившимися тенями берез, с широко раскрывающимися после листопада просторами дорог, надолго запоминается нам. Поэтическое настроение автора передается читателям:

Тихий шорох слышен под ногами  
На раздумья грустные в ответ,  
Да скользкий низко над лугами  
Чуть ласкает щеки нежный свет.  
От него, как искры от кресала,  
Бусы рос сверкают под кустом...

Пристален взгляд поэта, замечающий явления природы нередко с неожиданной художественной позиции («праздничный снег» в мае, почки, выстрелами салютующие весне, осень, промывающая гулкие кадушки и т. д.). Но это не простая наблюдательность. Пейзаж Небогатова всегда одухотворен. Поэт никогда не забывает о своем главном замысле — показать человека, наделенного ощущением, пониманием прекрасного, без чего нет, по его убеждению, полноценного бытия. В стихотворении «Не удивлять, а удивляться...» эта мысль, например, является ведущей и обращена она ко всем современникам: «Чтоб в серебре метельной пыли и в звоне вешнего ручья вы так же крепко полюбили наш краткий праздник бытия».

И все же этим важным назначением роль пейзажа в стихах Михаила Небогатова не ограничивается. Через пейзаж он стремится выразить думы и дела героев. Постоянно, ровно горят в ночном небе звезды. Человек не таков. Ему труднее, бывают у него подъемы и спады, и все же звезды завидуют ему, потому что как бы тяжело ни было, человек отдает всего себя людям («Я очень завидую звездам»).

Городской пейзаж у Небогатова — это своеобразное соперничество сияния вечерней зари и электрических огней. Краски неба «все безмернее струят сияние тепла». А город «трудно занят сам собой. Расправив ветром ды-



ма бороду, пронзает облако трубой. И окна — синие глаза его — устремлены не на закат, а на взлохмаченные зарева, что над заводами горят». Но нет в этом соревновании победителя. Ослепительные краски заката вливаются органически в городской пейзаж, радуя и волнуя сердца горожан своей «победной красотой» («Заря в городе»).

Иногда пейзаж выступает у Михаила Небогатова как прямая параллель к переживаниям героя, он помогает вернее и глубже, чем прямое изображение, понять их. Поэтическое сравнение, сопоставление заменяет в таком случае описательные строчки. Когда-то река Барзас широко и вольно катила свои воды, а потом превратилась в тоненький, слабый ручеек, едва пробивающий себе дорогу. Но вот сняты запруды на ее пути, и вновь мощно идет речная свободная вода. Так и поэт «молчит по внутреннему долгу», накапливая силы, а потом его поэзия взлетает высокой волной («Река»).

Одухотворенный пейзаж, непосредственно связанный с людскими переживаниями, требует особой художественной точности деталей. У Михаила Небогатова в этом смысле немало находок («за спиною солнце тихо встало...», «метелей белые лохмотья», «пусть пылают ягоды рубины», «в зимний день, распахнутый ветрам...», «во дворе сгребает осень стружки — здесь шуршал рубанок летним днем...», «ржавеют листья и трава. Но не подвластные ненастью, цветы, неяркие сперва, вдруг расцвели, как чье-то счастье...», «...в полете сумеречной улицы, домами пестрыми зажат, так непривычно робко шурится весенний дымчатый закат...»).

Часто употребление неожиданных сравнений, сопоставлений, эпитетов связано со стремлением ряда поэтов (и больше всего начинающих) быть оригинальными во что бы то ни стало. Метафоры «изобретаются» умозрительно, и их искусственность все равно проступает. В других случаях неожиданность поэтических образов отражает угол зрения поэта, его умение видеть свежее и яркое в обычном. Михаил Небогатов совершенно не склонен придумывать образные детали. Он выражает в них свои личные наблюдения, стремясь к тому, чтобы они сохраняли естественность первых ощущений и эмоций. Мы очень хорошо понимаем, почему «звонит по озерам голубая вода», почему в весенний мартовский день, ког-

да внезапно возвращается сибирская зима и снег летит, как легкий пух, — «день — как женщина в зрелые годы со следами былой красоты», почему в майские дни мы воспринимаем, «будто неожиданный подарок, молодую сочную траву». Все это у Михаила Небогатова свое, им увиденное, прочувствованное, и все это естественно ложится в поэтические строки.

Приходилось слышать мнение некоторых товарищей, преимущественно только еще пробующих свои силы в поэзии, что форма стиха Михаила Небогатова уж слишком проста и что на фоне куда более сложного строя поэтических образов некоторых современных поэтов, она кажется однообразной. Неверные суждения! У каждого поэта своя форма. Не оспаривая право поэтов на поиски новых ритмов и рифм, нельзя все же забывать, что великий Пушкин писал «обыкновенным» пушкинским стихом, а поэма учителя Михаила Небогатова — Александра Твардовского — «За далью даль» нисколько не проиграла от того, что форма ее тоже предельно проста.

Не в этом реальные недостатки «Майского снега», а в тех элементах распространенности, растянутости, которые действительно иногда создают впечатление однообразной тональности. Простота и задушевность стихов Михаила Небогатова — отличительные черты его творчества в целом — сказали мы. В целом поэт стоит на правильных позициях, но, как это ни покажется странным, он все же не всегда верит себе, своему поэтическому такту. Простота выражения идей и простота формы не может противостоять очень важному закону поэтического творчества — закону концентрации материала. У Михаила Небогатова, к сожалению, мы не так уж редко наблюдаем «перерасход» материала, повторение сказанного. Все это особенно наглядно заметно именно в стихе простом, безыскусственном, поскольку он ничего не скрывает за усложненной формой.

Уже говорилось о том, что стихотворение «Осенние цветы» — одно из лучших в сборнике «Майский снег». Точность, рельефность пейзажа объясняются здесь опять-таки тем, что Михаил Небогатов не только поэт, но и немного живописец. Его стихотворение невозможно пере-сказать — исчезнут яркие краски цветов, острый запах трав, напоенных дождем. Нужно просто привести две строфы, которые оценит объективно сам читатель:

В аллее мокрой и пустой,  
Где тополей шумят вершины,  
Наполнив душу теплотой,  
Пылают астры, георгины.  
Они задумались, грустят,  
С промозглым ветром в пединке.  
На лепестках у них дрожат.  
Как слезы радости, дождинки.

Перед нами действительно одухотворенный пейзаж. Еще раньше поэт уже сказал о том, что богатые расцветкой осенние цветы посланы людям как бы в знак воспоминания об ушедшем лете. Поэтическая мысль завершена, говорить больше нечего. Закончить произведение только что приведенными двумя строфами, значит взять, как это бывает в музыке, заключительные сильные по смыслу и значению аккорды. Но, возведя наши эмоции на вершину, Михаил Небогатов внезапно спускает нас вниз:

«Стараясь лето нам продлить, цветы на нас глядят с приветом. И потому не рвется нить, что сердце связывает с летом»: Достаточно сравнить эти строки с приведенным выше изображением, чтобы убедиться: звучат они слабее и вовсе не потому, что поэт снизил требовательность к себе, а потому, что в поэтическом творчестве нетерпимо все лишнее.

Нередко и в других произведениях, нарисовав содержательную картину, поэт стремится дать вывод для читателя, хотя в силу простоты, доступности содержания, читатель в нем не нуждается.

Есть, например, такой лишний вывод в первом же стихотворении сборника — «Для людей». В трех строфах автор убедительно доказал, что советский человек велик и силен лишь в содружестве с другими людьми, и мы поверили ему. А последняя строфа является излишним повторением: сделай что-то для людей, и они тебя не забудут. Подобная назидательность особенно бросается в глаза в стихотворении «Был молод — ловко на баяне...» Само по себе не очень удачное, описательное, оно, поведав нам историю загубленного таланта, погрязшего в лени и «прозе жизни», предлагает нам сразу два вывода — назидания. Первый: «Что ж ты, хозяин, для искусства не отдал все? А мог бы, мог...» Второй: «Имея, может быть, призванье, он не растратил бы свой пыл, когда б игру и рисованье по-настоящему любил!»

Откуда у поэта, выступающего уже с седьмой книжкой стихов, этот недостаток?

Михаил Небогатов выступает не только с лирическими произведениями, но и пробует свои силы в сатире. Но сатира, особенно в своем басенном выражении, всегда тяготеет к кратким выводам-назиданиям. «Мораль» здесь, действительно, часто совершенно необходима. Очевидно, переключение с одного жанра на другой происходит у нашего поэта с большим трудом. У него, наверное, создается невольное впечатление, что и лирические стихи без дополнительных выводов могут оказаться неполными.

Вот впечатления и мысли, которые вызывает поэзия Михаила Небогатова, представленная в сборнике «Майский снег». Нельзя не сказать, что в простой, доходчивой форме перед нами предстала далеко не простая жизнь. Героям поэта совершенно чуждо самомнение, они всегда в пути, всегда ищут, всегда стремятся к обогащению своего «я», к содружеству со всеми хорошими людьми. Личность самого поэта раскрыта в этих стремлениях. Без взыскательности к самому себе, без неустанной проверки жизнью, живыми впечатлениями своих мыслей и чувств невозможно было бы написать стихотворение «Туман», где от частного факта поэт идет к размышлениям очень глубоким. Холодный и густой туман в городе мешая людям, заставляет настороженно вглядываться в дорогу. Так и в человеческой жизни верное, ясное иногда бывает скрыто за пеленой трудного, мучительного, похожего на туман. И очень важно для каждого,

Чтоб твердо знал, туда ли ты идешь,  
Простор перед тобой или преграда...  
Туман всегда — как вкрадчивая ложь,  
Скрывающая то, что людям надо.

Михаил Небогатов видит жизнь в ее сложности. Но как верный компас, служит ему понимание общности судеб советских людей, любовь к ним, та кровная заинтересованность, которая рассеивает все туманное, прославляет все ясное, доброе, хорошее. Простота и задушевность, — с этими высокими качествами, совершенствуя мастерство, поэт может смело идти вперед.

## МИША ГАЛОЧКИН ОСВАИВАЕТ МИР

Роман новокузнецкого писателя Гария Немченко «Здравствуй, Галочкин!», изданный в Кемерове в 1964 году, — первое крупное произведение, связанное с рождением и ростом нового гиганта Кузбасса — Западносибирского металлургического завода. Это уже определяет познавательную значимость произведения. Нам дорого каждое верное слово о Запсибе. Ведь это не только промышленное сооружение мирового значения, но и по существу новый город, судьбы десятков тысяч людей, связавших свою жизнь с Сибирью.

Судя по отзывам в библиотеках, на различных конференциях, читатели (в первую очередь строители) признали и одобрили роман свидетеля и участника огромных дел на Антоновской площадке. Признали потому, что автор, по убеждению большинства, верно почувствовал приметы и дух нашего времени, смысл и значение событий, столь же грандиозных как и те, что когда-то вдохновили В. Маяковского на прославление людей Кузнецкостроя.

В произведении молодого писателя есть свои слабости, объяснимые не только трудностью темы, но и естественной на первых порах авторской неопытностью. Однако оно сразу привлекает наше внимание тем, что в нем верно намечено соотношение правды жизни и правды искусства. Роман «Здравствуй, Галочкин!» можно сказать, активно участвует в обсуждении острой проблемы, поставленной нашей современной литературной критикой: какова доля реального, достоверного в произведениях, опирающихся на документальный материал, с одной стороны, и какова роль того «художественного домысла» (М. Горький), благодаря которому мы убеждаемся, что

перед нами правда искусства, художественное обобщение, а не зеркальное, фотографическое отражение действительности? Главный герой Г. Немченко — Миша Галочкин — познает и осваивает мир. Это означает, что в романе разворачивается тема, волнующая многих писателей, — история жизни молодого человека нашего времени, конкретнее — история молодого поколения, созревшего после Великой Отечественной войны, поколения, призванного строить коммунистическое общество.

Вполне естественно стремление Гария Немченко изображать правду жизни. Но нам очень важно знать — в чем именно писатель видит правду, что поддерживает, что отрицает?

Гарий Немченко ставил перед собой вполне определенную и очень острую художественную задачу. Об этом свидетельствует один эпизод. Миша Галочкин, после многих злоключений, успехов и неудач удостоен звания ударника и портрет его намечено вывесить на всеобщее обозрение. Рассказывая о том, как создавался этот портрет, автор хотел подчеркнуть свою определенную идейную тенденцию.

В клубе Галочкин и его друг Женя «...протиснулись через толпу к противоположной от выхода стенке, и Галочкин осторожно приоткрыл дверь с красиво нарисованной табличкой «Художник».

С большого, — метр на метр, небось, — холста на него смотрел другой Галочкин — серьезный лобастый мужчина с твердыми скулами. Это был он, Мишка, и — не он.

...Иногда художник всматривался во что-то, лежащее у него на ладони и, подойдя ближе, Галочкин увидел свою карточку из «личного», разграфленную вдоль и поперек.

Он снимался лет пять тому назад и тогда был коротко подстрижен, как и сейчас, но для художника это, видно, не имело значения. На голове Галочкина — на портрете — красовался шикарный чуб, но художник все подрисовывал его, и в конце концов он стал похож на лохматую шапку, гнездом сидевшую на голове.

— Ну не так же, ты чего? — спросил Галочкин, не вытерпевший такого издевательства, и художник, обернувшись, посмотрел сквозь него:

— Кому лучше знать, товарищ, вам или мне?..»

Как видим, эпизод получился почти сатирический. Он

и в дальнейшем выдержан в таком же духе: мы читаем о том, как художник одел героя в черный парадный костюм, как единым махом пририсовал черный же модный галстук, в просторечье «гаврилку», и как в ответ на робкие замечания Миши, деликатно, но крепко схватил его за воротник и выставил из мастерской.

Важно и то, какую оценку всему происходящему в обители художника дают герои романа, а с ними бесспорно согласен и автор:

«Галочкин еще раз оглянулся на красиво написанную вывеску, и они поспешили подалее от двери.

— Как блины печет, во работа!..

— Не говори...

Потом они постояли в курилке, и Галочкин все качал головой и как бы невольно разводил руками, а Женька хихикал и говорил, что не хотел бы он попасть в передовики: размалюют так, что и родная мама не узнает.

— Икона! — снова развел руками Мишка.

— Да ты ли это? — спросил Женька, подмигивая, но Галочкин не поддался на провокацию, только сказал серьезно:

— Нет, тут без обмана — я...»

Эпизод с портретом очень многозначителен. В первую очередь он определяет, конечно, психологию созданных автором героев, их отвращение к прикрашиванию, фальши, «показухе». Но в связи с этим он определяет политическую и эстетическую позицию писателя: именно для него отвратительна неправда во всех ее проявлениях, будь то в труде, в быту, или в искусстве. Он не хочет ничего искусственного. Его лозунг — изображение жизни во всех противоречиях, с той настоящей правдой, которая утверждает победу всего передового, лучшего, победу через борьбу героев со всем отрицательным не только во вне, но и в самих себе. Самая истинная правда — это преодоление всего, что мешает становлению общества настоящего и будущего, рост, развитие такого человека, который был бы, по выражению девушки Тони, «настоящим». Это подчеркнуто и в эпиграфе ко всему роману: «Без меня народ неполный». Иначе говоря, молодой человек нашей эпохи должен быть достойным своего народа.

Руководствуясь таким убеждением, писатель и создает образ Миши Галочкина — сироты из детского дома,

потерявшего на войне родителей. Воспитанный советским обществом, его идеями, мыслями и чувствами, еще не возмужав, он уже владеет одним важнейшим качеством — беззаветной преданностью этому обществу, пониманием того, что вне его он существовать не может. Два закона жизни в нашей стране он усвоил с детства пусть вначале смутно, почти инстинктивно, но совершенно правильно.

Первый закон гласил: не только общество для тебя, но и ты для него. Оно дает тебе все, ты должник его и платить ему обязан и трудом, и всей жизнью своей. Сам Михаил Галочкин очень верно рассуждает в разговоре с воспитательницей детского дома Васильевой: «Что задолжал — отдам...». Миша не помнил своей матери. Поэтому вернее будет сказать, что понимание своего гражданского долга он впитал в себя с молоком воспитавшего его советского общества. И процесс этот вовсе не был умозрительным. Заботы родины он воспринимал как заботы конкретных людей. Он знал, что советская девушка Галочка, чье имя ему выбрали для фамилии, спасла его во время бомбежки. Он очень хорошо помнил, как возилась с ним в детском доме Васильевна, хотя он и убежал из него не однажды.

Второй закон гласил: нет жизни без труда. Ты не человек ни для себя, ни для других, если не умеешь работать. Привычка трудиться появилась у Галочкина не потому, что кто-то ему читал «мораль», а потому, что обстоятельства самой жизни поставили его на определенное дело, и он уже «не мог допустить, чтобы и он тоже своего хлеба не оправдывал. Что, что, а работать Галочкин умеет». И хоть усвоил Галочкин эти две непреложные истины, человеком зрелым, вполне сознательным считать мы его не вправе. Жизнь без отцовского плеча наградила Мишу и отрицательными чертами — грубостью, своеволием, склонностью к «партизанщине». Он не умеет подчас разобраться, соответствует ли его поступок его же собственному убеждению о долге, часто ошибается. Но и ошибаясь, он всегда остается честным перед собой и перед людьми, никогда не поступает своим человеческим достоинством.

С таким пониманием жизни и своей ответственности перед нею Миша Галочкин и приезжает на Антоновскую площадку строить Запсиб.

Может быть, нигде так ярко не обнаруживается внутренняя чистота, детскость, наивность характера Галочкина, как в эпизоде, повествующем о работе его бригады и бригады Бориса Королева в трескучий сибирский мороз, когда все остальные строители на законном основании сидят по домам. Миша Галочкин уже знает о Королеве немало плохого, но пока он не берет на себя права осуждать человека, стремится видеть в нем только хорошее.

Посланный за раствором член бригады Галочкина возвращается с победой:

— Еле вырвал, — жалуется Андрюша. — Как раскричались!.. Все не работают, а вы — железные? Хорошо, что Королев потом подошел да позвонил в партком...

— А они тоже остались? — спрашивает Мишка.

— Остались. Бравые ребята, передовики...

«Молодец Король, — рассуждает Галочкин. — Ему что беспокоиться — он и в добрые-то дни без раствора не бывает. А вот остался. Молодец. Только браку у него, пожалуй, многовато...»

Но об этом Галочкин, в силу благородства своего характера, старается не думать. Больше того, он сомневается, может быть, уже и не так много браку, как ему кажется? Может, «на королевскую кладку на спецблоках глядел Галочкин слишком придирчиво?...»

«Все, что людям задолжал, отдам все...» — совершенно искренне думает Галочкин. А в действительности, не обманывая никого, а просто по наивности и неопытности своей он отдает людям, обществу еще не все, что может. Это относится особенно к первой поре становления его самостоятельности. Что отвратительно и что хорошо, Миша Галочкин отлично знает, но бороться с негодным, подлым он пока что не умеет, а иногда даже и не хочет.

Ведь и само-то познание и освоение мира на новом месте, на Антоновской площадке, начинается у нашего героя после очень характерного случая. Миша работал на одной из кемеровскихстроек и очень охотно использовал плиты, предназначенные для другого объекта соседнего треста, по ошибке предложенные шоферами бригаде Галочкина. Тогда он еще смутно понимал, что поступает неправильно: был простой, почему же не перекрыть полэтажа чужими плитами, ведь они все равно останутся в одном кармане — государственном. Но важ-

нее другое. Галочкин сам ошибся и в то же время прикрыл уже не ошибку, а преступление своего начальника. Тот плиты по назначению не вернул, а выставил Мишу единственным виновником, предложив ему уволиться «по собственному желанию». «Значит, не хочется тебе плиты отдавать? — подумал тогда Галочкин. — На меня сопрешь, и все тут. На чужом горбу в рай въедешь? Ну, давай, ладно. У Мишки в глазах темно было от обиды, но вышел, не проронив ни слова».

Видя злое, Галочкин пока еще далеко не всегда умеет постоять за правду. Даже много позже, когда дела и дни на Антоновской площадке уже многому его научили, он не сразу определяет разницу между подлинным чувством солидарности и предрассудками несмышленного школьника-второклассника, боявшегося прослыть ябедником. Бригадир Королев, в погоне за выгодой и славой, украл тысячи штук кирпича. Конфликт между ним и Галочкиным едва не закончился взаимным избиением. И все же Миша колеблется: стоит ли разоблачать лжеударника, мнимыми своими заслугами «замазывающего глаза на коммунизм». После несостоявшейся драки Женя и Миша Галочкин «уже шли по кирпичам, когда в спину им хлестнул голос Короля:

— Продашь теперь?

— Галочкин никого не продавал, гад, ясно?...» Галочкин уже настолько вырастает, что осознает разницу между детской ябедой и разоблачением злого и страшного для нашего общества. Глубоко веря в справедливость Банникова как представителя партии, он откровенно рассказывает ему о скандальном возвышении Бориса Королева, о его преступлениях. Но это происходит уже почти в конце романа, когда между зрелостью человека, осваивающего мир, и неопытностью юнца, пассивно опускающего руки перед горькой несправедливостью, лежит целая волна постепенного общественного созревания личности. Этим и дорог нам роман Гария Немченко. Пусть подчас торопливо, иногда больше увлекаясь сюжетом, событиями, в ущерб раскрытию психологических мотивов, но писатель нам показал процесс роста молодого человека сегодняшнего дня.

Рост человека идет по двум основным линиям (о лирическом напряжении романа будет особый разговор). Во-первых, Галочкин, любя и уважая труд, вместе со

своими товарищами, возвышается до подвигов; во-вторых, оступаясь и ошибаясь, Миша Галочкин осознает постепенно свое право активно защищать и оберегать дело, которому он служит.

Первая линия проложена наиболее удачно. Романтика коммунистического труда, помимо всего другого, состоит в том, что она удовлетворяет потребность молодежи видеть яркое в будничном, геройское — в повседневности, наглядно представить себе, как из настоящего рождается будущее и как растет значимость человека, когда он, стремясь к подвигу, находит его в труде.

Мы только что ссылались на эпизод, где показана работа бригады Миши Галочкина в лютый мороз. Этот труд, с подъемом изображенный автором, труд, требующий безмерного напряжения и не покрывающийся никакой оплатой, обязательно должен быть озарен большой романтической идеей. Так оно и есть. Несбыточные, казалось бы, поступки Галочкина и его друзей вызваны в действительности большой человеческой мечтой.

Рыженькая Валентина сообщает молодежи, только что приехавшей на стройку, о том, каков будет Записб: «В первый год, например, как построим, столько стали выплавит, что из нее можно дорожку до Луны сделать. Представляете?..» Миша и другие не очень-то представляли, но ощущение чего-то огромного, что прогремит по всей стране, бесспорно владело ими. Оно и вдохновляло бригаду, не сложившую оружие в страшный мороз.

Такое ощущение своей значимости в огромном деле проявляется и в эпизоде, где Миша Галочкин, отстранив главного инженера стройки Рублева, перекрывает в ледяной воде колодец водопроводной магистрали. Это тоже сильный эпизод. Галочкин, как будто не очень активно воспринявший слова Валентины, видит эту дорожку до Луны как символ всего высокого и благородного, как продолжение дел старшего поколения.

— Взял бы в разведку?..

Галочкин спросил главного инженера как бы шутя, но сам испугался своего вопроса, как будто и вправду, сейчас, в этом колодце решалось что-то очень важное, такое решающее, что не осуществись оно хорошо и благополучно, — жить ему, Галочкину, станет на этом свете трудней.

Рублев дает утвердительный ответ. И гордый этим, Галочкин тут же смиряет свою гордость: «Ну, ну, хватит... Больно много думать о себе стал, как же...» И этот внутренний и совершенно презвый призыв вполне уместен: хоть Миша и совершает немало и других больших дел, расти ему еще долго. Правда характера Миши Галочкина состоит в том, что ему пока что трудно быть разведчиком, идущим всегда впереди: выдержки, зрелости не хватает, но эта зрелость придет обязательно, потому что проступки Миши идут не от дурного в его натуре, а от неопытности, запальчивости. Мы имеем в виду такие сумасбродные его поступки, как попытки самовольно захватить объект для работы, самочинное объявление своей бригады комсомольской — чтобы вне очереди получать строительный материал и пр.

Уже в середине романа мы видим, как из своевольного, склонного к необдуманным и не только озорным, но и подчас и грубо ошибочным поступкам Галочкина вырастает уже тот «настоящий человек», о котором говорил Тоня. С бездумным, безответственным отношением к жизни покончено. Каждый свой поступок Миша начинает взвешивать, судить без всяких скидок.

«Он думал о том, что если бы довелось ему украсть кабель всего месяца три-четыре назад, то он не только не вернул бы его, но и потом, когда кабель был бы ему уже ни к чему, запрятал бы его так, что с собаками бы не нашли. Так, на всякий случай... Тяжелее стало жить Мишке Галочкину. Но может быть, всегда оно так получается, когда начинаешь задумываться над жизнью. Когда вдруг однажды поймешь, что живешь не только затем, чтобы, обманув кого-то, сделать работу, потом, получив за нее деньги, спустить их почти тут же».

Тема лирическая, тема любви занимает немало места в произведении Гария Немченко. И есть, видимо, какая-то закономерность, что автора романа «Здравствуй, Галочкин!» ждала здесь неудача, как и Александра Володина в его романе «Земля Кузнецкая», притом еще более огорчительная. Почти с самого начала повествования писатель стремится доказать, что Миша и Тоня чувствуют взаимное влечение. Далее, как мы узнаем, любовь растет и крепнет, и все заканчивается соединением двух влюбленных. Но если внимательно вчитаться в текст романа, то это только заданная для узора канва, а сами

узоры ей никак не соответствуют. Писателю не удалось раскрыть перед нами полнокровное, радостное чувство любви.

Мише Галочкину до встречи с Тоней никогда еще не приходилось разговаривать на любовные интимные темы. Его чувство, вернее неумение его выразить, передано писателем хорошо, соответствует во многом неловкой и, что греха таить, довольно грубоватой натуре героя. Наиболее убедительна в этом плане сцена на вокзале, где Миша уговаривает Тоню вернуться на стройку.

«— Иди, Миша... Как обратно поедешь?..»

— А чего это я поеду?..

— Спасибо, что пришел проводить...

— Вот еще...

Потом он собрался с духом.

— А чего это ты поедешь? Расход один...

— Надо, вот и еду...

— Расход один, — повторил Галочкин. — У нас с тобой чашки-ложки нет, а мы будем туда-сюда разъезжать...

У Тони поднялась бровь.

— У кого это, у нас?..

— Ну, у нас с тобой, — сказал Мишка, глупея, — у тебя и у меня...»

Миша Галочкин (уж такой он по характеру) не может выразить в словах свои переживания, но это вовсе не значит, что у него их нет, что ему чужды высокие благородные чувства.

Ведь не случайно, как подчеркнул Гарий Немченко, Тоня ждала от любимого проникновенных задушевных слов, «...ждала и не могла дожждаться...». Галочкин может быть косноязычным, но писатель — ни в коем случае. Читатель прав ждать от автора, что он раскроет подспудное в характере героя — прекрасное чувство любви. Немота самого писателя, неумение обнажить то сокровенное и нежное, что прячется под грубой оболочкой, означает в данном случае, что он не поднялся выше уровня своего героя. Авторскую сдержанность в изображении ведущего персонажа романа не так уж трудно объяснить. Она бесспорно идет от противоречия между замыслом Гария Немченко и его реализацией. «Взята установка» изобразить любовь двух молодых людей. Но, странное дело, если даже по скупым намекам мы понимаем, что

Тоня равнодушна к Мише, то последний ни разу не поставлен в такое убедительное положение, чтобы мы поверили в его любовь. Его чувство названо, а не показано.

Авторская установка: с первой встречи Тоня понравилась Галочкину больше всех других девчат.

На самом деле Миша грубыми словами отталкивает Тоню, и она вынуждена перейти в бригаду Бориса Королева.

Тоня очень бедствовала последнее время. Она отобрала у родителей-сектантов двух сестреночек. Ей никто не помог, и она выбивалась из сил, после смены подрабатывая стиркой белья из общежития. Но сил все равно не хватило и детей пришлось отправить обратно к родителям.

Что же почувствовал Миша Галочкин, узнав обо всем этом? Его мысли и чувства описаны (именно описаны, а не изображены) холодной рукой: «Какая-то смуглая тревога проникла к Мишке в душу. Несмотря на боль в голове, несмотря на глупое положение, в котором, он, как ему показалось, находился, он почувствовал в словах Тони обиду и понял, что здесь что-то не так, что усмехаться Тоне вроде не с чего. Он не хотел себе признать в том, но сам почему-то чувствовал себя очень виноватым перед Тоней. Если бы они тогда не поссорились, разве ушла бы она из бригады?»

Не нашлось у писателя верных, точных слов. Что ни строка, то либо приблизительная, неточная, либо ненужная. Чего уж тут — «почувствовал обиду», «чувствовал себя очень виноватым», да еще «почему-то!».

А как поступает стремящийся к правде Галочкин в этих же интимно-лирических эпизодах? В трудную для него и для любимой минуту, он «подает в отставку» — решает уйти со стройки. Он звонит парторгу и, ничего не объясняя, сообщает, что намерен уехать. Кстати, не уехал, а почему остался, в романе мотивировки не имеет. Разговор с парторгом абсолютно не связан с Тоней, и, стало быть, свой «бунт» Миша смирил вне зависимости от отношения к ней.

А особенно странным выглядит следующий эпизод. На этот раз уезжает во всем и во всех разочаровавшаяся Тоня. Получив соответствующее уведомление, Миша встревожился чрезвычайно, и вначале можно подумать,

что наконец-то заговорило его сердце и прорвалось в нем что-то истинно человеческое. «...Мишка сидел, прислушиваясь к стуку своего сердца, и оно стучало все громче — невыносимо громко. Так оно до этого никогда не стучало. Казалось, не будет странным, если с соседнего ряда кто-либо обернется и спросит Галочкина: «В чем дело, парень?..»

Однако, взяв столь высокую и, надо сказать, правдивую ноту в изображении своего героя, писатель тут же сбавил тон и перешел на обыденный прозаический текст: «Галочкин отвернул манжет белой рубахи и посмотрел на часы: десять тридцать. Ровно через час отойдет абаканский поезд, увезет Тоню. А Тоня увезет обиду на ребят, на всю стройку, на него, Мишку. Одним обиженным человеком станет на земле больше».

Никто не спорит, мысли Галочкина очень благородные, но то, что их вызывает, — любовь к Тоне, — оказывается где-то в стороне. Разумеется, Миша побегит на вокзал. Но почему же за несколько дней до этого он по совету парторга очень спокойно уезжает в Прокопьевск, и Тоня оказывается брошенной со всеми своими несчастьями и противоречиями? А разве раздумья Миши перед тем, как мчаться в город и возвращать Тоню, не являются холодными, резонерскими?

Вот почему, возвращаясь к эпизоду, где Миша саживает любимую с поезда, везет ее обратно на Антоновскую площадку и в эти буквально считанные мгновения устанавливается между ними любовь и согласие, мы имеем право сказать: может быть, по законам формальной интриги и возможен такой эпилог, но по законам реальной логики и диалектики, он невозможен.

Как все это получилось? Почему Гарий Немченко, такой убедительный в других эпизодах (особенно таких, как столкновение Галочкина с Королевым, «подвиг» Бориса Королева в котельной и др.), так неоправданно скупо набросал страницы интимно-лирического характера? Отчасти, видимо, в силу недостаточной писательской зрелости, но, думается, прежде всего, в силу той традиционной специфики «производственного романа», когда вольно или невольно быт отделялся от труда, причем предпочтение отдавалось последнему, как будто в реальной действительности быт и труд не составляет нечто единое, как будто наш человек состоит из двух полови-

нок, одна из которых нацелена на производство, а другая, якобы менее важная, на личную жизнь героя.

Пока что Гарий Немченко лучше решает тему «труд героя», чем «герой и его личная жизнь». Именно поэтому главный конфликт произведения — по преимуществу производственный конфликт, отражающий противоречия, борьбу между теми, кто строит, создает, кто живет по закону совести, и теми, кто в силу своей потребительской психологии, стремится ловчить, приспосабливаться, жить за чужой счет. Герои книги растут в этой борьбе, закаляются в ней свои силы и опыт.

«Оказывается, хороших людей все же больше, чем плохих», — вполне справедливо заключает в конце романа Миша Галочкин; тем с большим основанием он и его друзья должны бороться с людьми плохими, хотя их и меньше. Ведь этот факт нисколько не преуменьшает вреда, ими приносимого. Так вполне резонно думает сам писатель, противопоставивший Галочкину, Андрюше, Жене, Тоне, тем, кто, по излюбленному выражению Миши, «замазывает глаза на коммунизм». Их девиз действительно весьма опасен: жить за счет коммунизма, ничего по возможности ему не отдавая и беря все, что можно взять.

В одном случае писатель дает нам вариант знакомого уже по многим произведениям типа. В нем Гарий Немченко раскрывает характерные черты активной паразитической психологии, равняющейся именно на то, чтобы не пропустить в жизни ничего, что можно получить даром. Такой характер в романе, хотя и эпизодичен, но весьма убедителен, потому что наделен интересной чертой иронического отношения к самому себе. Это тот самый толстый, краснощекий парень, с которым как-то пришлось столкнуться Мише Галочкину. Парень «самохарактеризуется» весьма метко: «Если встретите меня где — не давайте руки. Так в одной газете писали...» И далее он с наигранным молодечеством откровенно-цинически красуется своей мерзкой психологией.

«Приеду вот каждый раз на стройку, получу подъемные. Ну, думаю, работнем... А тут смотришь — трудности! Что ты будешь делать, передний край же — что ни шаг, то трудности! Тяжело, конечно, уезжать, а все равно приходится... Оклемаюсь дома маленько, и снова на стройку тянет. Там, думаю, мое место, на этом самом



переднем крае. Приеду, получу подъемные. Ну, думаю, работнем... А тут — трудности... Счас с Антоновской площадки еду... Кисельные берега, молочные реки — двадцать берешь в аванс, тридцать в получку должен остаться...»

Создавая такой сгусток всего отвратительного, писатель в то же время понимает, что в действительности мерзкое, гнусно-паразитическое выступает в неизмеримо более сложной форме, подчас под весьма благопристойной личиной, сорвать которую гораздо труднее, чем распознать откровенный цинизм беглеца с Запсиба. Наиболее сложным характером именно такого плана и выступает в романе Борис Королев по прозвищу «Король».

До поры до времени Гарий Немченко ведет Бориса по уже проторенной в литературе дорожке. Стиляжный франтовство и фасонная татуировка на руках, «молодечество» и жаргон для «избранных», желание поставить себя выше других, стремление без хлопот рубль себе выбить привели его, квалифицированного каменщика, со строительных лесов в котельную, где не страшны сибирские морозы. Все как будто ясно в этом характере, и вдруг Король совершает подвиг, да еще какой: в новогоднюю ночь, когда люди сидят за праздничным столом, оставшись один в котельной, большой ангиной, он много часов сохраняет огонь в топках, согревает заводской поселок.

Переживания Бориса Королева изображаются в романе с большим подъемом, на высокой ноте: сменщики не вышли на работу. Король один орудовал в топках. Но этого мало, он совершает нечто и более важное:

«Поднялся со скамейки и снова пошел к топкам. Пламя, уголь, чугунные руки, черный от пыли трос. В рукавицах работать неудобно, без рукавиц тоже. Руки обожжены. А на них — «Борис», «Борис». Да здравствует сегодняшняя ночь — вахта Бориса Королева! Останется о ней память? О том память, что можно выстоять, как бы ни было трудно, выстоять, когда весь звенишь, как туга натянутый трос.

Разберись, почему в такие минуты приходят такие решения?»

А решения и поступки Короля очень многозначительны. Корчась и сжимая зубы от боли, он раскаленными углями выжиг свои татуировки, как память о той невер-

ной дорожке, по которой он шел в жизни. Героизм? Как будто — да. А между тем все предыдущие и, главное, последующие страницы произведения, развенчивают характер Короля.

Важно понять, как пижонистый, стиляжный Борис Королев стал «героем на час», как и почему он затем слетел с этой героической позиции. Ведь контраст между его героизмом в котельной и тем, что ведет его в жизни постоянно, самый разительный. Борис спекулирует на благоволении начальства и ставит рекорды, которые ему дешево стоят. Но этого мало, он еще крадет ночью кирпич, чтобы таким нечестным путем обеспечить себе и бригаде новые трудовые успехи.

Кто же такой Борис Королев? Бывают ли такие люди — «герои на час», корыстолюбцы и стяжатели во все остальное время? К сожалению, бывают, и изобразить такой сложный характер не только трудно, но и очень важно. Идеи века не минуют Бориса. Ему тоже хотелось бы, чтобы его считали Человеком с большой буквы, но уж очень это хлопотно и, с точки зрения житейской, невыгодно. Если выгоды и следуют рано или поздно, то далеко не всегда, когда хочется. А честолюбие, желание прославиться не оставляют в покое. Сказывается и влияние дружков, чья философия — взять от жизни как можно больше. Король по натуре не преступник, границы уголовного кодекса он никогда не переступает, но в нем живет постоянная готовность к подлости. Такие «короли» опаснее для нашего общества, чем их спутники, вроде Шарфа, откровенно и довольно неумно стремящиеся к личной выгоде. Способность к «героизму на час» облекает их в личину передовых людей, смещает, путает понятия о хорошем и дурном.

Ведь Король доказывает свой героизм фактами. Татуировка, как «проклятая память о прошлом», действительно вытравлена огнем. Король действительно покинул котельную и снова «подался в каменщики».

И вот, опираясь на действительные факты, газета, провозгласившая Бориса Королева «героем нашего времени», прибавила к своим сообщениям в аккурат столько, чтобы никто не мог громогласно заявить о лжи. Героизм был? Был. Татуировка выжигалась? Бесспорно. Остальное — сущие «пустяки». Почему бы ради сенсации не заявить, что выжиг парень не свое имя «Борис», а из-

любленную уголовниками надпись о том, что в жизни нет счастья?

Газета наконец-то нашла «великолепный материал» о человеке наших дней. Парторг стройки, умеющий обобщать то, чего нет, очень охотно следует за газетой и решает — нужно поддержать человека, избавляющегося от «проклятого темного прошлого», надо дать ему возможность расти, закрепляться на высотах коммунистической нравственности. Работа? Вот тебе наиболее выгодный объект. Условия? Пожалуйста, — все будет тебе доставляться в первую очередь: и кирпич, и цемент, и все остальное. Живи, прославляйся на здоровье! Как же, блудный сын дороже праведного!

Короли — очень удобные люди для «показухи», для спекуляции на одиночных «маяках». И бывший парторг, и газетный работник уверены, что они, прославляя Королева, совершают благородное политическое дело.

Но вред «от королей», взятых на прокат людьми, не умеющими отличать подлинно коммунистическое от подделки под него, во сто крат больший, чем урон, наносимый откровенно паразитирующими типами. Ложный «маяк» сбивает путников с дороги, а наше государство терпит убыток и экономический и, что еще хуже, моральный, политический. Единожды, под влиянием минуты совершенный благородный поступок оказывается предметом самой разнообразной злостной спекуляции.

И тут мы вступаем в область труднейших моральных оценок. Что является подлинно нравственным, благородным, достойным нового общества, которое мы строим? Будто мы этого не знаем! Будто это нам неясно! Нет, говорит нам писатель, далеко не всегда ясно. Подчас то, что оказывается на поверхности, ошибочно принимается за самую суть и мы начинаем опасно заблуждаться. С точки зрения значимости моральных проблем роман «Здравствуй, Галочкин!» нужно признать очень острым. Противостояние обманчиво-притягательной формы отвратительному истинному содержанию дано Гарием Немченко как реальное противоречие, поучительное для всех нас. Истинно благородное подчас кажется отвратительным, а безобразное — благородным. Достаточно сопоставить Бориса Королева и Мишу Галочкина.

Обстоятельства, в которых выступает Миша, свидетельствуют о его честности, прямоте. Не по расчет-

ливости, не во имя приспособленчества защищает он права свои и своей бригады на хорошие заработки. Ему совершенно ясно, что это вовсе не государству, а жульничающему прорабу удобно ставить хорошую бригаду всегда на невыгодные, весьма трудоемкие объекты — го во имя лозунга «специализации», то для того, чтобы «москвичам» было легче, то для выдвижения бригады Бориса Королева.

Но Миша Галочкин — несдержанный, иногда грубый человек, выражающий свои мысли в такой острой форме, что за ним сразу закрепляется дурная слава искателя «длинных рублей». Первый парторг стройки (он быстро сменяется другим) дает Галочкину характеристику, которая на первый взгляд отвечает действительности:

«...Бригадир Галочкин приехал на стройку за длинными рублями, был вначале зимы даже такой случай: ходил, требовал, чтобы ему дали монтаж, а потом человека под плитой чуть не угробил... Один из руководителей сказал: если построить пятисотметровую железную вышку, а на ней положить деньги, Галочкин все равно эти деньги достанет...»

«И вдруг зал, как по команде, отвернулся от парторга. Все головы — назад. Потому что в углу, с последней скамейки, — крик:

— Достану!...

Такой крик, что поверишь — достанет, никуда не денешься.»

Парторгу, умеющему видеть только внешнюю оболочку фактов, невдомек, что в порыве отчаяния Галочкин наговаривает на себя. Монтировать плиты он просил потому, что бригаде действительно платили гроши за кладку и полноценным рублем — монтажникам за очень легкую и быструю работу. Никого Галочкин не хотел «угробить» и несчастье с Женькой было чистой случайностью. Во всем этом можно было разобраться при желании и при умении хоть чуть-чуть анализировать реальные факты и, как это сделали главный инженер Рублев и новый парторг стройки Банников, внимательно подойти к человеку, отбросить, как шелуху, все озорное, наносное, увидеть в нем хорошее, благородное.

Как нам не ошибиться в познании человеческих душ, поддержать подлинных героев и развенчать героев мнимых, — этому бесспорно учит роман Гария Немченко.

Шофер Гиви Чумашвили, если верить его же словам, приехал на Антоновскую площадку по сугубо личным и корыстным соображениям. В Грузии у его родителей есть двухэтажный дом, виноградник, легковая машина. Только отец на ней ездить не давал. Вот на свете и появился еще один блудный сын. Даже Галочкин, человек недоверчивый к чужим словам, поверил, что Гиви принадлежит к племени паразитов, разъезжающих по стройкам за получением подъемных.

А в действительности оказывается, что Гиви — прекрасный шофер, человек совершеннейшего бескорыстия, способный пойти на риск, чтобы помочь товарищам. Так он, единственный из шоферов стройки, решил подвезти бригаде Галочкина раствор через болото. Ближе узнав Гиви, Миша удивляется: а как же двухэтажный дом, виноградники, легковая машина? И слышит: ничего такого нет у Чумашвили, есть лишь сестра — студентка педагогического института, которой нужно помогать.

Как же появилось такое совершенно непримиримое противоречие между словами и делом, между реальным человеком и его изуродованной тенью? И вновь, как и в случае с самим Галочкиным, писатель доносит до нас дорогую ему мысль: как легко ранить молодое сердце нелепым недоверием, стремлением найти скверное там, где его в действительности нет! Чумашвили сам дает исчерпывающий ответ на недоуменные вопросы Галочкина:

« — Как приехал, спросили в отделе кадров: как живешь? Сказал: плохо. Смеяться стали... За чем, говорят, сочиняешь? У вас плохо не живут. У вас в Грузии все есть. Пришлось другое говорить, чтоб не смеялся больше никто. Ничего нет — гордость есть!..»

Галочкин с негодованием сожалеет, что не было его тогда в отделе кадров, чтобы расправиться с тем, кто оскорбил человека. Расправа не расправа, а серьезные меры действительно нужны. Нет, это не мелочь, когда обыватель мерит всю страну, всех людей на свой куцый аршин. Если для него все грузины — богатеи и ловкачи, то что стоит ему смешать с грязью одного конкретного грузина? Порча заводского имущества карается по закону. А как же тогда надо карать за порчу человеческих душ?

А вот еще одна судьба, еще один характер, пожалуй, более сложный, если судить не по первому беглому впе-

чатлению, а идти от поверхности в глубину, открывая самое потаенное, сокровенное.

Ведь Тоня совершает два проступка, внешне весьма схожих с теми, которые характерны для здорового типа, собирающего подъемные на стройках и постоянно отдыхающего от трудностей. Во-первых, она уходит из честной бригады, где работает Галочкин, в бригаду приспособленца и лжеударника Бориса Королева. Во-вторых, она тоже пытается бежать со стройки.

Что кроется за этими проступками? Если в них внимательно разобраться, то Тоня не совершает ничего плохого. Больше того, в конкретных обстоятельствах она и не может поступить как-то иначе. Ей приходится идти в бригаду Королева, потому что Миша Галочкин, человек, к которому она тянется всей душой, грубо оттолкнул ее, а кто такой на самом деле Королев, она не знает. Она бежит со стройки. А что же ей еще остается делать, когда она, выписав к себе сестренку, не смогла содержать их и никто не помог ей в трудную минуту, когда она почувствовала себя чужой и одинокой в большом коллективе?

Писатель не навязывает нам своих выводов, мы делаем их сами: как важно видеть, понимать, знать каждого человека, проникнуть сквозь внешнюю оболочку в суть каждого характера, совлечь ложное благородство с отвратительного, поддержать благородное там, где оно проявляется сквозь сложные противоречия!

Кто же должен разбираться в сложности человеческих душ, помогать росту, созреванию характеров молодых людей? Это еще одна, очень серьезная проблема, поставленная в романе.

Произведение Гария Немченко по преимуществу «молодежное», поэтому писатель неизбежно развивает тему «отцов и детей», преемственности старшего и младшего поколения. В общем своем виде тема эта решена правильно. Гарий Немченко не интересуется «модной» для некоторых писателей и во многом искусственной проблемой противостояния «отцов и детей», хотя естественные различия между ними имеются. Его занимает в самом деле очень важный вопрос: как старшее поколение помогает младшему в его формировании и развитии.

Надо сказать прямо: писатель уделяет «отцам» гораздо меньше внимания, чем «детям». «Отцы» стоят на заднем плане уже в связи с теми смысловыми задачами, ко-

торые Гарий Немченко ставил перед собой — раскрыть психологию, побуждения молодого человека нашего времени. Однако в литературе, как и в живописи, второй план вовсе не предполагает схематизма, однолинейности. А они в романе есть.

Начальник стройки Карцев по существу лишь назван, а не показан. Его споры с главным инженером Рублевым описаны мимоходом, и конфликт между ними только-только завязывается. Рублев раскрывается более подробно в отношениях с бригадой Галочкина, но и его характер прояснен недостаточно. Прораб Нестеренко, первый парторг Кадышев, сменивший его Банников и другие представители старшего поколения выписаны односторонне, наделены неизменными свойствами. Карцев — человек узкого, деляческого кругозора. Нестеренко — приспособленец и ловкач. Кадышев — формалист, любящий парадность и совершенно не разбирающийся в людях. Новый парторг Банников — во всем полная ему противоположность и т. д.

Чтобы эти и другие представители старшего поколения «заиграли» в романе, стали более живыми, вовсе не требовалось нарушать намеченные автором перспективы произведения, выводить их на первый план. Считаться с принятой писателем расстановкой героев, с сюжетом, который он наметил, мы обязаны. Но иногда одна емкая художественная деталь, изображение одного лишь поступка персонажа, может привести к живому, непосредственному раскрытию его натуры.

К сожалению, таким верным приемом в отношении «отцов» Гарий Немченко воспользовался лишь однажды и достиг разительного результата.

В романе выведен как эпизодическое лицо прораб Кондаков — человек умный, проникательный, умеющий видеть и понимать людей и, что самое важное, всегда готовый помочь им словом и делом. Это он в трудную минуту поддержал бригаду Галочкина, сумев различить в его душе честность, любовь к труду, непримиримость к неправде. Мы верим в жизненность характера Кондакова, действительно видим, что он оказал огромное влияние на Мишу Галочкина. Для этого в романе оказалось достаточно одного эпизода.

Как мы уже видели, Миша Галочкин далеко не святой. К тому же такие «учителя», как кемеровский на-

чальник или Нестеренко на Антоновской площадке, учили его своевольничать — тащить в свою бригаду все, что «плохо лежит», не считаясь с общими интересами стройки. На этот раз бригаде понадобилась бухта кабеля для того, чтобы поставить на объекте трансформатор. Узнав, что кабель есть у монтажников, Галочкин, прихватив Женю, отправился на «промысел». Ему удалось обмануть бдительность монтажников и захватить кабель. Он, правда, тотчас его вернул, как бы впервые отчетливо поняв весь позорный смысл произнесенного Женей слова «украли». Но важно особо выделить тот факт, что именно Кондаков закрепил в душе Миши уже пробудившееся в нем смутное стремление всегда быть последовательно честным.

Монтажникам не пришлось по вкусу проделка Галочкина. Назревавшую схватку предотвратил Кондаков. И Мишу потрясло его доброжелательство и доверие. По распоряжению Кондакова ему спокойно отдали кабель да еще и помогли взвалить на плечи. Жульническая операция (тайное похищение кабеля), потребовавшая столько усилий, оказалась вовсе ненужной. Очень стыдно стало Михаилу, задумался он «над тем, почему это прораб Кондаков дал унести им этот проклятый кабель. Ведь случись, что украли бы его у Нестеренко, он бы с тебя живого не слез». «Когда человек очень уж «разоряется», в таком случае он вспоминает, наверное, что и сам-то не лучше», — думал Галочкин. Вот почему он так настойчиво добивался впоследствии, чтобы Кондаков непременно узнал о возвращении кабеля монтажникам в целости и сохранности.

Воспитание честности добротой, уважением к человеку — вот прием, к которому прибегнул Кондаков, прием тем более действенный, чем настойчивее и искреннее он применяется. И Кондаков завершает воспитание Миши не словом, а делом: приезжает в его бригаду, чтобы лично подтвердить: мы поверили вам, люди, и рады видеть, что вы оправдали доверие.

Миша Галочкин — не мастер выражать свои чувства. Но писатель нашел убедительные детали, чтобы показать то глубокое чувство уважения, которое питает Миша к Кондакову.

В романе «Здравствуй, Галочкин!» выдвинуто немало проблем и решены они большей частью правильно. Что

же касается формы произведения, художественных приемов, то они тоже во многом интересны и тоже отражают в себе известные слабости молодого автора. Сюжетом он овладел: события в романе развиваются в напряженном темпе, центральный герой вырастает как личность в типичных обстоятельствах, в бурных событиях первого периода стройки Запсиба.

Однако главный элемент формы — язык еще далеко не выработался у Гария Немченко. Язык романа несет в себе просчеты и недостатки, свойственные ряду других писателей Кузбасса. Это по преимуществу авторская речь, вобравшая в себя опыт самого писателя. А опыт пока не очень велик. Гарий Немченко пользуется той «средней» уравнильной речью, которая как будто не вызывает претензий сама по себе, но ощущается как весьма однообразная. Она чрезвычайно редко вбирает в себя индивидуальные особенности речи персонажей.

Несколько нарушает однотонность речи героев язык Миши Галочкина, и это обстоятельство в значительной мере объясняет, почему Миша представляется нам живым и во многом достоверным. Но и в данном случае использована, к сожалению, преимущественно одна особенность индивидуального языка: грубоватость выражений, вулгаризмы («Нагнали дармоедов на стройку... Еще путевка в кармане, доброволец хренов...» «Сачка давить будешь, — выгоню...» и пр.).

Очевидно сам писатель чувствовал слабость своей формы. Отсюда стремление Гария Немченко как-то разнообразить речь своих персонажей, но почему-то главным образом за счет жаргонных или исковерканных словечек. Ими щедро пользуется Галочкин, ими щеголяют и его товарищи, хотя это вовсе не обогащает языка, не разнообразит его («хоп что» вместо «хотя бы что», «предки» вместо «родители», «пантонимы разводишь», «подкатился к Петровичу», «а на хрена такая самодетельность», «ты милый, не шибутись» и т. д.). Такой «язык» ничего нового не вносит в характеристику героев, и Гарию Немченко еще предстоит самая трудная для него задача — выработать и свой стиль, и своеобразие языка своих персонажей. Несмотря на совершенно естественное существование нормированной грамотной речи, люди не могут говорить одинаково. Литература тоже не может существовать, используя только один слой языка,

да еще искусственно «удобряемый» дешевыми жаргонизмами.

Есть еще один недостаток в авторской речи романа — спешность, отсюда неточные штрихи и детали, отчего страдает художественный стиль произведения в целом.

Видимо, Гарию Немченко показалось очень «изысканным» выражение: Галочкин «...пожал шершавую руку Гиви, даже на ощупь пахнувшую бензином...» Но ни смысловой точности, ни образности в нем нет. «...Память обо всем этом лежала, непотревоженная, у него внутри». «Память лежала» — звучит очень странно, неуклюже. «...В керзачах, порезанных вытертыми морщинами...» — порезы и морщины не одно и то же.

Так рождается небрежность, вызванная торопливостью. Ведь когда Гарий Немченко серьезно задумывается над сложными проблемами формы, тщательно ищет художественные приемы, он достигает значительных успехов, дает броские, точные, действительно образные штрихи и детали, иногда (когда требуется) совершенно конкретные, а иногда и насыщенные большим и глубоким смысловым обобщением.

Вот образец детали конкретной, свидетельствующей о том, что писатель умеет быть наблюдательным и выражать свои впечатления пластическим словесным рисунком: «Сегодня утром затяжной дождик ни с того, ни с сего сменился ливнем. Он то летел над стройкой, подхлестываемый ветром, то шел прямо, как по отвесу, и тогда тяжелые всплески от капель за порогом тепляка были похожи на острые гвоздики, которыми — шляпкой вниз — утыкали землю». Каждому очевидно, что писатель смотрел на дождливый пейзаж под своим собственным углом зрения, нашел в этой картине природы неожиданные, оригинальные признаки и приметы — капли дождя, похожие на гвоздики шляпками вниз.

Деталь более сложная, имеющая характер глубокого обобщения, дана в эпизоде, где Миша Галочкин, после рассказа воспитательницы Васильевны о том, как спасла его во фронтовой обстановке девушка Галочка, рисует в своем воображении, как все это происходило на самом деле: «Вот Галочка бежит от вагона с маленьким Мишкой на руках, а за нею гонятся по степи черные всплески земли. Они скоро настигнут Галочку, они уже совсем

близко, и тогда она, не оглядываясь падает на землю, прикрывая собой Мишку, и всплески прекращаются, будто споткнулись...» Деталь «черные всплески земли» является очень емкой. Она избавляет от необходимости изображать и налет аэропланов, и вой бомб, и смятение, ужас девушки. Весь зловещий, трагический смысл эпизода исчерпывается этими «черными всплесками». Деталь одновременно выступает и в типическом своем выражении: подвиг Галочки, которая самоотверженно спасает ребенка, показан со всей выразительностью.

Кстати, коротенькое воспоминание Миши Галочкина свидетельствует о том, что он вовсе не так уж беспомощен и косноязычен в выражении своих чувств, как в лирических взаимоотношениях с Тоней. Тут Гарий Немченко просто не свел концы с концами. Миша, оказывается, умеет глубоко чувствовать и, главное, образно представлять себе явления жизни. Спрашивается, насколько бы выиграла страницы романа, посвященные возникновению и развитию любви двух молодых людей, не сотвори писатель своего героя столь безгласным.

Роман «Здравствуй, Галочкин!» познакомил нас с историей возникновения и с первым этапом жизни новой огромной стройки коммунизма; с ее героями и не героями. Произведение Гария Немченко многому учит, потому что проблемы, в нем выдвинутые, действительно важны и жизненны, а персонажи, показанные во взаимосвязи и борьбе, поставлены в центр событий, от которых зависит решение этих проблем.

Дальнейший рост писателя обусловлен прежде всего ростом художественного мастерства. Что важно сказать и показать в произведении, Гарий Немченко в значительной мере уже знает. А как сказать и изобразить, он представляет себе далеко не всегда. К успехам на этом пути писатель придет в итоге глубоких раздумий о слове-образе, о больших и малых «секретах» художественной формы в целом.

## СОДЕРЖАНИЕ

Лирика Виктора Баянова . . . . .	3
Муза в крылатом прорабском плаще . . . . .	С. Бурлачев 29
Проверено временем . . . . .	А. Волошин 47
Проблемы и образы романа «Берег правый» . . . . .	Г. Емельянов 65
Гражданский пафос поэзии Владимира Измайлова . . . . .	93
Герои таежной закалки . . . . .	В. Маззев 116
Простота и задушевность . . . . .	М. Небогатый 135
Миша Галочкин осваивает мир . . . . .	Г. Немченко 144

*Алексей Федорович  
Абрамович*

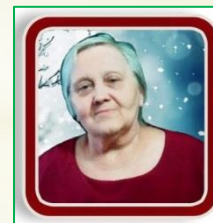
НА СВОЕЙ ЗЕМЛЕ

Очерки творчества  
Кузбасских писателей

Редактор З. А. Чигарева  
Обложка художника Г. Ефремова  
Художественный редактор О. С. Красова  
Технический редактор Г. В. Рудина  
Корректоры: В. Куйбина, Т. Трусова

Сдано в набор 11.VIII.1967 г. Подписано к печати 24.I.1968 г. ОП00025. Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага газетная. Печ. л. 8,77. Уч.-изд. л. 8,63. Тираж 3000 экз. Цена 52 коп. Заказ № 7071. Кемеровское книжное издательство. Кемерово, Советский проспект, 94.

Типография № 1 управления по печати Кемеровского облисполкома. Кемерово, Ноградская, 9.



Книгу Алексея Абрамовича  
отсканировала Нина Инякина, г.  
Кемерово,

19 марта 2023 года.