

ОМАНТИКА МУЖЕСТВА



- 3916X -

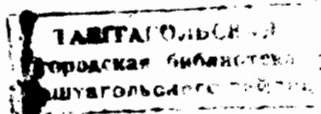
ABSTRACT 19





РОМАНТИКА МУЖЕСТВА

Очерки
творчества
кузбасских
писателей



2/3

КЕМЕРОВСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1975

Все о современнике (Евг. Буравлев)	5
Стихи и проза Виктора Баянова	27
Герои таежной закалки (Вл. Мазаев)	54
Мир сокрушает, мир создает (В. Чугунов)	85
Нравственные искания героев Г. Немченко	123
За тебя, доброта! (И. Киселев)	152
Об авторе этой книги	178
Библиографический список изданий и рецензий	180

Абрамович А. Ф.

А-13 Романтика мужества. Очерки творчества кузбасских писателей. Кемерово. Кемеровское книжное издательство, 1975.

184 стр., 5000 экз. Цена 36 коп.

Автор, кандидат филологических наук, член Союза писателей СССР, подробно анализирует проблематику, социальную значимость, художественные особенности творчества поэтов и прозаиков Кузбасса: Виктора Баянова, Евгения Буравлева, Игоря Киселева, Владимира Мазаева, Гаярия Немченко, Виктора Чугунова, книги которых получили всесоюзное читательское признание.

А-13 $\frac{0723-29}{M145(03)-75}$ —28—75

P₂

«Кладоискатели» — так назывался первый сборник стихов Евгения Буравлева, вышедший в 1956 году. В сборнике с таким символическим названием точно определены устремления поэта. Дела строителей, выдвигающих Сибирь в авангард великих дел, «кладоискателей», раскрывающих ценой труда-подвига тайны земли, ее недр, — 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...» Безудержна народная фантазия в сказках о кладах, но она не под стать тому, что совершается сегодня: «Сегодня у нас Сталинград за плечами, и поиски клада в Саянских отрогах, и звонкие рельсы степных магистралей, 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 зримые образы, и склонность к так называемым «лобовым», прозаическим выводам: «Но труд дерзновенный не знает предела открытиям новым и новым решениям ученого, слесаря и винодела». Такие же просчеты характерны для цикла «Всегда в строю».

Наиболее интересен в первой книге цикл «Из заполяр-

* Статья о Евгении Буравлеве была написана автором в 1973 году, когда поэт еще был жив.

ной тетради», где выражены впечатления поэта от реальных событий и встреч с реальными людьми. Герой Евгения Буравлева находится на переднем крае освоения сибирских земель. Его мужество закаляется в преодолении суровых невзгод: «Снег да снег — ни встречных, ни огней. А когда метелям не лежит.., от одной тоски взлетел бы птицей и махнул куда-нибудь на юг». («На Таймыре»). Тема мужества и труда является ведущей и в таких произведениях, как «Енисей», «Здесь город будет» и особенно в «Балладе о связистах».

Уже в первом сборнике Евгений Буравлев нащупывает путь к своему истинному призванию — к стиху сюжетному, к истории жизни конкретных героев («Кузнец», «Савельич»). Такое влечение особенно проявилось в поэме «Кладоискатели», давшей название всему сборнику. Как первый опыт в этом трудном жанре, она далеко не совершенна. Драматический конфликт, определяющий содержание, хотя и правдоподобен, но однолинеен: молодой геолог Сергей Задорожный — человек тщеславный, ему поручили поиски железа, но он, бросив в одиночестве Лену — товарища по экспедиции — гонимый честолюбием, стремится завоевать славу открытия один. После опасных приключений оба героя благополучно возвращаются в свой отряд. Схематичности сюжета соответствует в поэме и схематичность характеров героев, исключая в известной мере Досана.

После «Кладоискателей» последовали книги «Родник у дороги» (1960), «Красная горка» (1961), «Узнаю тебя, друг» (1962), «Моя работа — моя любовь» (1964), «Первая плавка» (1965), «Острова» (1967) и, наконец, итоговый сборник «Шестая гряда» (1971). Помимо этого за полтора десятка лет Евгений Буравлев создал много рассказов, очерков. Есть у него и драматургические произведения. В этом очерке речь пойдет лишь о поэтических произведениях, тем более, что они отражают в себе все характерное в творчестве писателя.

Цикл «Дорога идет на Восток» в книге «Родник у дороги» также является пройденным этапом. И вот что кажется удивительным. Цикл создан участником строительства Южсиба, даже детство свое проводившим на строительстве железной дороги Новосибирск — Белово, а стихи, скажем прямо, очень «средние». Они и грамотны, и опираются на реальные события и все же не сделали «погоды». Повторяются просчеты первой поры — господствует фактографичность и склонность к такому пафосу, который граничит с риторикой. Мы узнаем о богатствах Сибири, о строительстве дороги Абакан — Тайшет и о многом другом. Но все это выражено в рифмованной прозе: «По фронту строек пошло в наступление наше новое поколение», «А сколько здесь дела! Край непочатый. Для дерзких, для смелых, неугомонных».

Сюжетные стихи с конкретными героями лучше удались в сборнике 1960 года. В таких произведениях, как «Бригадир Али Умарбек», «Две встречи» и особенно «Мостовик» и «Баллада о сапере», герой всегда индивидуален и всегда выступает в конкретных обстоятельствах жизни. Мы видим бригадира Али Умарбека, призвавшего в жестокую пургу своих товарищей протянуть провода связи, видим, как на стройке впервые держит экзамен на стойкость девочка из Казани, как старый мостовик на всю жизнь связал свою судьбу с трудной долей вечно кочующего строителя, видим, как сапер Никодим, стократно обманувший смерть на войне, погиб на мирной стройке.

Поэма «Красная горка» — одно из значительных произведений автора. Знаменателен подзаголовок, определяющий ее смысл и содержание: «Слово о моих земляках-кузнечанах, о любви, поэзии и о первом ковше угля».

Особого внимания в поэме заслуживает совершенно точная и верная позиция автора:

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,
И у какой невзятой Трои
Родится новый Одиссей.

Пейзажные зарисовки в «Красной горке» сразу говорят сердцу сибиряка: да, это действительно наше, родное, от самой крошечной травинки, от стрекозы, радужно сияющей на солнце, до высокого, яркого, но именно по-сибирски синего неба.

Думается, что главное место среди героев поэмы занимает образ рабочего Кусургашева, «земли Российской рядового», чья биография неразрывно связана с эпохой индустриализации и нашей современностью. Не во имя «легкой жизни» разъезжает по стране этот человек, овладевший многими специальностями, «обживающий» «пятьсот-веселые» поезда, уговаривающий жену потерпеть и не родить, пока они не доберутся до Сибири. Нет, корыстолюбцев и тунеядцев представляет в поэме Липат, грустящий по поводу того, что на работе «тыщ пять мог взять наверняка, да вот шахтерская лопата уж больно, дьявол, велика...» В контраст ему у Кусургашева — характер искателя, не только жадного на труд, но и сознающего свое призвание обживать новые места, самые трудные и далекие. Поэт имел все основания поднять этот образ на своем знамени как тип большой общественной значимости:

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

По своему построению поэма сложна, она сродни роману в стихах. Рядом с основным сюжетом можно увидеть побочные сюжетные линии, осложненные значительными по содержанию лирическими отступлениями.

Общая цель подлинных героев поэмы — построить в труднейших условиях новый угольный разрез на Красной Горке. Но много разных судеб проходит перед нами. Как трудно, но совершенно необходимо победить в сложных человеческих взаимоотношениях, еще более трудных, чем изображенная в поэме переправка экскаватора через быструю речку. Казалось бы, как естественно и просто соединить судьбы хорошего парня-шофера Кости и девушки Аленки. Только жизнь не расписание. Оказывается, что наглый, но красивый хам — начальник участка Лапшин больше сказал неопытному девичьему сердцу. И вот перед нами тяжелая жизненная драма, едва не закончившаяся катастрофой. Есть всеми уважаемый опытный строитель Тихон Петров, но почти до конца атаки на Красную Горку делами вершит ловко пролезший на чужой пост Лапшин, сумевший показать и ложную деловитость, и умение «подтягивать» в расчете на славу и награды.

Многие другие конфликты разворачиваются на строительстве, и победа таких людей, как Тихон Петров, Петр Гордеич, Костя, Настя, Неунывако, Кусургашев дается очень нелегко не только потому, что трудно преодолеть «Красную Горку» но и потому, что необычно сложно разбираться в человеческих сердцах и помочь тому, кому нужно.

В 1964 году в издательстве «Советская Россия» вышла книга Евгения Буравлева «Моя работа — моя любовь». В нее вошел ряд произведений из предыдущих сборников, «Стихи о новом Кузнецкстрое», которые позже войдут составной частью в поэму «Первая плавка», и другие. Заслуживают особого внимания два цикла с новыми темами: «Узнаю тебя, друг» и «Моя любовь».

✓ В первом цикле хочется выделить стихи о Великой Отечественной войне, стихи, которых у Евгения Буравлева, участника войны, не так уж много. Такие произведения, как «Узнаю тебя, друг», «Запевала», «Биография начиналась так...» привлекают внимание своей суровой мужской скорбью и проявлением мужественной любви к павшим героям.

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

Очень волнует рассказ о девушке, схваченной фашистами и идущей на смерть. В ней увидел поэт олицетворение мужества советских людей. Прежде чем прозвучал последний патетический аккорд, мы увидели образ мужества:

Но вот оно вышло на красный круг,
Смерти переступая черту,
И первым желаньем развязанных рук
Было прикрыть наготу.

Цикл «Моя любовь» выделяет в книге тему интимно-лирическую, затрагивавшуюся, правда, довольно сдержанно, и в других стихах. Евгений Буравлев, надо сказать правду, с лирикой не в очень больших ладах. Он и сам в стихотворении «Говорят, что я не лирик, нет...» 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 чувств явна и в книге «Моя работа — моя любовь».

Обращает на себя внимание стихотворение «Острова» — рассказ о первой юношеской любви, о девочке и

мальчишке — робинзонах на пустынном острове, о грусти героя, вернувшегося после долгих лет на место прежних детских игр и увидевшего, что жизнь повторяется и на острове вновь созревает чье-то счастье.

Стихотворения — «Безрукая» и «Любовь» повторяют знакомые читателям мотивы и не содержат оригинально-буравлевского».

В 1965 году Евгений Буравлев вновь обратился к эпическому жанру, опубликовав полностью поэму «Первая плавка», посвященную строительству Запсиба. Это произведение обнаруживает известные перемены в поэтическом настрое поэта. Сознательно подчеркивающий свою постоянную склонность к классическим размерам силлаботоники, поэт ищет теперь новых ритмов и рифм, нового, более энергичного по интонациям стиха. Ритм поэмы оказался более резким, ударным, с частыми перебоями интонаций.

И все же не в этом, конечно, проявляются главные черты и особенности поэмы. В ней мы ощущаем вполне оправданные стремления автора связать героическую историю возникновения и развития Запсиба со всей историей Советской страны, с историей многих поколений:

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

Та же сюжетная определенность, то же доказательное выявление людских характеров в событиях и конфликтах, что и в поэме «Красная Горка», обнаруживается снова, но в более зрелом виде. Снова и снова пробным камнем человеческой значимости является труд. Но если в «Красной Горке» картины трудовой деятельности носи-

ли подчас описательный, иллюстративный характер, то в «Первой плавке» они приобрели глубокое подтекстовое смысловое решение: да, строится небывалый в Сибири индустриальный гигант, рождается новый комплекс заводов, но это далеко не все — идет борьба за человека, за возмужание и рост тех, кто уже стоял на верном пути, за выпрямление всех, кому еще много не доставало для того, чтобы стать подлинным человеком настоящего и будущего.

Вот почему, завершая изображение любого эпизода, Евгений Буравлев настойчиво повторяет, как припев к песне, свою основную мысль: «Идет переплавка людских сердец». В этом смысле слово «плавка» приобретает символический смысл. В каждом вложенном камне, в каждой детали машины как бы отражена летопись человеческих судеб, радостных и печальных, но всегда сложных.

Ничего не приукрашивая, поэт вновь обращается к изображению «накипи». Вот они, отпетые типы, которых никто и ничто не исправит, — «дегустатор» Жорка и его собутыльники. Поэту не потребовалось слишком много изобразительных средств, чтобы показать душонки этих негодяев современного склада. Они не так просты, как «прыщавые валеты нэпа». Они проигрывают в карты чужие жизни, они физически заболевают даже от одного предчувствия, что придется работать. Но они одновременно и стараются сжиться с нашим обществом, стремясь в своих интересах спекулятивно использовать бережное отношение к людям и надежду на их исправление. Вот почему Жорка и его приятели работают лишь для видимости и нагло требуют от парторга стройки, чтобы им оплатили безделье. «Ноль целых, ноль десятых» по наряду они получать не желают. Что стоит обществу подбросить им червонцы?

Конечно, не эти «отпетые души» подлежат переплавке, а те колеблющиеся, что попадают им в сети. Хоть и немного теперь таких типов, как Жорка, они могут быть и

реально становятся прямыми виновниками больших трагедий. Такая трагедия и легла в основу одной из важнейших сюжетных линий поэмы. Судьба Коли Зеленина, история падения и возрождения его души очень убедительно вписывается в историю создания Запсиба, как справедливая и неизбежная победа совести труженика над психологией тунеядца. В минуту слабости Коля проиграл в карты бандитам любимую Лушу и попытался совершить убийство, тем более страшное, что Луша носила под сердцем его ребенка. Комсомольцы стройки взяли на поруки Колю Зеленина, не потому, что это стало «модно», а потому, что увидели под слоем пепла тлеющий огонек совести и самое искреннее стремление человека искупить свою вину.

Тем не менее, трагичность в поэме не снята. Конечное крушение судьбы Николая Зеленина вызвано не стремлением поэта сделать острее последний сюжетный ход, а естественным желанием показать контраст между злом и добром, контраст, который неизбежно проявляется в поступках человека, стряхивающего с себя все, что было наносного, отвратительного. Нас поэтому не удивляет тот факт, что именно Коля первым бросился предотвратить аварию и погиб в момент крутых перемен в своем характере.

Во многих стихах и в двух поэмах Евгения Буравлева не случайно 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 дыхание, — все это вместе с представлением о грандиозности решаемых задач и порождало патетику прославления человека.

В следующей книге «Острова» (1967 год) «традиционный» Евгений Буравлев напоминает о себе не только перепечаткой известных ранее произведений, но и стихами к тому времени новыми. «Баллада о слове «надо» подхва-

тывает и развивает идейные мотивы, всегда волнующие сердце поэта. Он вновь воспекает героев большого дела, мужественные, закаленные в борьбе сердца. В сущности, это небольшой цикл стихов, и каждое коротенькое произведение связано с другим единством темы при различном сюжетном направлении. Слово «надо» в данном случае — символ нераздельной слитности дел советского человека с заботами и стремлениями своей родины, и в ней, этой слитности, — источник силы и побед людей повсюду, где идет созидание, — надо ли им прорваться сквозь фашистское кольцо, водрузить знамя на рейхстаге, найти газ и нефть на дальнем севере или одолеть целину: «Святое слово «надо» — и брали Ангару, и мерзли трубоклады на ледяном ветру... С Луной летали рядом, торили к звездам путь. Раз надо — значит надо! Решили — не свернуть!»

Евгений Буравлев вполне резонно включил это произведение в следующий свой сборник «Шестая гряда», перенес туда же и нетребовательно сделанное последнее стихотворение цикла. Это необходимо отметить, поскольку поэт не всегда сверяет с новой степенью зрелости то, что не очень удачно было создано раньше. Во-первых, вряд ли стоило заканчивать «Балладу...» темой, которая явно снижает поэтическое напряжение. Во-вторых, несколько не возражая против призыва «надо» разоблачать подлецов, можно указать, что сюжет выполнен элементарно, слабо, а фраза «...надо было, надо бить подлеца под дых» никак не украшает произведения.

Значительное движение вперед в сборнике «Острова» знаменует поэма «Земля», и очень досадно, что через пять лет в «Шестой гряде» рядом с ней будет поставлена слабая поэма «Закоперщица», что лишний раз вызывает к взыскательности поэта. Рядом с глубоким и многоплановым содержанием «Земли» история молодого инженера Екатерины Ивановны в том виде, как она сюжетно развернута и идейно скреплена, представляется упрощенной и художественно неполноценной.

Обращение Евгения Буравлева к новым темам и к новым приемам изображения в поэме «Земля» можно определить так: если раньше поэта интересовал герой, преимущественно проявляющий себя в событиях, делах, то теперь в центре внимания — мысли и чувства самого поэта, посвященные анализу смысла жизни, ее противоречий, сложности, всего того, что сейчас волнует нашего современника. Когда эти широкие раздумья и суждения касаются такой острой темы, как назначение литературы и искусства, психология самого поэта, его мировоззрение, естественно, выступают на первый план. Когда он судит о других важных явлениях и проблемах, на первый план выходит обобщенный тип героя.

Поэма «Земля», или как определяет ее сам автор, «не научная, но довольно фантастическая поэма. В двух частях. С прологом и эпилогом», раскрывает тему достаточно «заезженную», но лишний раз свидетельствует, что дело не в теме, а в ее художественном претворении. Речь идет в ней о «физиках» и «лириках». Поэт и сам говорит: «беспредметный спор о физике и поэзии...» Однако ему удалось сказать нечто свое, и сказать весомо и доказательно.

В поэме Евгений Буравлев отвергает как лжефизиков, для которых наука — это «выгода, слава, деньги, карьера», так и лириков, которым «подай, что полезнее для личного покоя», для личного пуза, «а не какую-то там поэзию!»

Раздумья поэта о своей планете полны искренней грусти о том, что стало бы с миром, если бы он оказался в пламени геростратовых атомных разрушений. Евгений Буравлев утверждает священную неприкосновенность нашей планеты, любовь к Земле, к жизни:

А я вот никак не могу без Земли!
Просоленную потом, липкую и сыпучую,
Неподвластную лому и податливую, как хлеб,
Разрытую, взорванную, бурами прокрученную,

Но бесконечно родную, из всех земель лучшую.
Я люблю и любил бы ее, если б даже ослеп,
Если б даже от физиков отстал безнадежно —
От тех, что в забеге времени поэтов обошли —
Если б стал прахом, то и тогда невозможно
Было б оторвать меня от Земли.

Поэзия придает свежесть и оригинальность тому, что уже неоднократно воспевалось, если есть у поэта что-то свое, сокровенное, пережитое. Вот почему боевой и в то же время лирический настрой поэмы Евгения Буравлева оказывается совершенно естественным и необходимым, его остро-критическое отношение ко всему, что мешает расцвету жизни — правомерным, его прославление красоты Земли, к которой надо «относиться лучше — не только топтать ее, но и любить» — вполне доказательным.

Образ поэта воинствующего, кровно живущего человеческими радостями и горестями, упорно отстаивающего все доброе и благородное и смертельно ненавидящего все отвратительное и негодное, уже проявлялся в стихах предыдущих книжек Евгения Буравлева («Лишь бы люди богаче...»). В новых произведениях этот образ приобретает уже совершенно четкие и ясные черты. Правда, одно из произведений — «Очень трудно без песен...», посвященное Леониду Мартынову, вряд ли можно признать удачным. В противовес поэме «Земля», здесь предлагается не только много раз использованная тема, но и развитая в традиционном направлении. Нет поэтического открытия в утверждении, что мир без песен не интересен, что на эстетические запросы человеческих душ прежде всего отзываются поэты. Зато другие стихотворения глубоки по своему содержанию и художественно выверены. Особо следует выделить такое, как «Я беру чудо-колбу...», «Картина В. Е. Серова «Странник» и — самое лучшее — «А вы смогли б свободно, просто...»

Оно, по моему личному убеждению, выделяется из всех других и в сборнике «Острова», и в творчестве поэта

вообще, и не только потому, что защита великой значимости художественного творчества осуществляется с особо подчеркнутой страстностью, но и потому, что очень емкая и высокозначимая мысль выступает в нем в столь же емкой и хорошо отлитой форме. В следующем сборнике «Шестая гряда» Евгений Буравлев посвятит поэзии цикл из 10 стихотворений, но ни одно из девяти не поднимется до десятого — «А вы смогли б, свободно, просто...»

В своих раздумьях о смысле и назначении советской поэзии поэт идет от интонаций В. Маяковского («Во весь голос»). И это очень хорошо, как и его переключка со строкой «А вы ноктюрн сыграть смогли бы на флейте водосточных труб?» Мысль Евгения Буравлева действительно очень глубока. Он говорит о том, что есть в России места, где поэт, обладающий гражданственной совестью, ни в чем не сможет сфальшивить. Такое место — московская Красная площадь. Сюда ведет писателя Евгений Буравлев, здесь допрашивает его с пристрастием: смогли бы он на лобном месте прочесть свои стихи?

Смогли б... Добро. Но прежде взвесьте,
Достанет ли ума и сил:
Ведь это здесь, на этом месте
Начало правды на Руси.
Здесь в честь побед салютовали,
Скорбили в годы тяжких бед,
И здесь же тех четвертовали,
Кто был предвестником побед.
И если ты предельно честен,
Готов ли ты, как на суду,
Прочесть стихи на лобном месте
У всей России на виду?

Каждая строчка стихотворения бьет прямо в цель. Теперь поэт не говорит громких фраз. Спокойно и веско звучит его голос, что вовсе не лишает его подлинной патетики. Образ России, олицетворенной в Красной площади — трудно найти что-либо удачнее, что так же точно символизировало бы огромную ответственность народа в

целом за свое государство и общество, в том числе и ответственность искусства и самих художников.

✓ В конце 1971 года из печати вышла самая большая книга стихов Евгения Буравлева — «Шестая гряда», включающая все произведения, которые к этому времени автор считал достойными внимания читателей. Помимо произведений, которые уже анализировались, в книге резко выделяются по значению два разряда стихов — о творчестве и любовная лирика.

Как для всякого поэта, прошедшего долгий и трудный путь развития, для Евгения Буравлева наступило время самооценки и оценки общего состояния поэзии. Не случайно поэтому в книге кроме заглавного — вступительного стихотворения мы находим уже упоминавшийся цикл стихов на эту тему.

Заглавным и здесь остается произведение «А вы смогли б свободно, просто...» Остальные конкретизируют тему, прилагают меру ответственности за творчество к самому поэту и к его сотоварищам.

«Не нужен мне блокнот с собою...» — этим стихотворением, открывающим позиции автора как общественные, так и эстетические, вступает в тему поэт.

Жизнь в искусстве и трудна, и подчас мучительна, в нем ничего не дается просто так, и только через преодоление всего, что мешает в себе и вовне, идет поэт вперед: «И если смутное волнение еще не складывалось в стих, я не пенял на вдохновение, бессильно руки опустив». Стих обязательно «народится» у того, кому жизнь своей страны, своего края безмерно дорога и близка, кто работал бок о бок с земляками на самых тяжелых работах, «чтоб ожил край необжитой».

Евгений Буравлев кровно болеет за общелитературное дело, за своих товарищей по перу и глубоко верит в то, что советская земля богата талантами. Сурово напоминающий о гражданском долге в стихотворении «А вы смогли б свободно, просто...», он в неожиданной для него

манере любовно, не боимся сказать, нежно пишет о людях, только-только вступающих на путь литературных дерзаний. Чувство товарищеского локтя с ними выражено с мягким юмором и в то же время с уверенностью в расцвете их сил в стихотворении «Как на шестой гряде от бани...»: давшем название всему последнему сборнику Буравлева.

Даже как-то неожиданно, а когда вчитаешься, оказывается, вполне уместно и естественно разворачивается повествование о том, как где-то на Терси или в Таежке на символической «грядке» произрастают будущие поэты, долго никому не ведомые, упорно потеющие над своими строчками. Им трудно, очень несладко, пока они, неизвестные и непризнанные, «торчат за баней лопушком». Но крепки таланты, хоть и молоды. Будут поэты, будут:

И все же нового Кольцова
Откроют новые друзья.
А он в Таежке окольцован —
Его закрыть уже нельзя.

Новое в книге «Шестая гряда» и то, что поэт первый раз в таком широком плане развивает интимную лирику, стремясь выйти за пределы «суровой строки» и «укротения чувств», о чем, как мы помним, он поведал в стихотворении «Говорят, что я не лирик, нет...» Сделав начин в сборнике «Острова», Евгений Буравлев пошел дальше: в «Шестой гряде» больше четверти всех стихов составляет специально выделенный цикл «Опять расставанья».

В некоторых случаях поэту удалось в этом цикле «смягчить» свое сердце. Отдавая справедливую дань интимной лирике, он вполне отчетливо сознавал, что она никак не противостоит общественным устремлениям героя нашего времени. Советский человек — разносторонне развитая личность, и его органическая слитность со своим обществом и государством тем прочнее, чем богаче, ярче, полнокровнее развивается его жизнь. И в некоторых сти-

хах цикла мы действительно находим героя, глубоко чувствующего, остро переживающего живые противоречия человеческих взаимоотношений, грудью встречающего несчастья, беды, разочарования, чье сердце открыто и всем радостям жизни.

По силе эстетического воздействия лучшим представляется стихотворение «Ты — ночь моя и зорюшка...» В свое время в лирике гражданственной, особенно в поэмах, Евгений Буравлев научился создавать точные, живые портреты своих героев. Теперь портретная «живопись» служит ему во имя создания героев интимно-лирического плана.

Прежде всего мы видим очень сложный, противоречивый, но жизненно достоверный характер любимой героя:

Ты — ночь моя и зорюшка,
И радость ты, и горюшко,
Мечта моя тревожная,
Как ветер, ненадежная.
То всех похвал достойная,
То самая разбойная,
То правая рука моя,
То самая лукавая,
То преданно-желанная.
То самая обманная.

Но герой и не ждет идиллического счастья. Любовь к такой подруге мучительна, однако это именно любовь, принимающая не то, что хочется, а то, что есть. И, познавая все ее муки, страдания, герой все же принимает ее как огромную радость и счастье: «веселая весна моя, любовь, смешная самая».

Уже это произведение вводит нас в мир лирики драматической. Такова она большей частью у Евгения Буравлева. Хочется выделить в этом смысле и стихотворение «Сентябрьский дождь слезится с лунных крыш...», где любовь видится уже не «веселой» и «смешной», а вызывает тревогу и серьезные раздумья. Тяжко, невыносимо

быть человеку вдали от любимой: «Я — нищ и пуст, я — осень дождевая, я — этот город, улица и дом, я через все моря к тебе взываю: не дай моей душе покрыться льдом!»

Конфликт, сильное драматическое противоречие обнаруживается и в хорошем произведении «Опять расставанья, опять расстоянья...» Если в одном случае («Ты — ночь моя и зорюшка...») поэт дал живой образ любимой, то теперь его привлекло изображение страстного и мучительного чувства героя, томящегося вдали от своей подруги, и чувства эти выражены так ярко, образно, что их уже, казалось бы, непозволительно снижать. Достаточно сослаться на заключительные строчки, столь прочно спаянные и выразительные:

За окнами мимо — Приволжья равнины,
Морщинами горя — Урала предгорья,
Все дальше любовь, все тревожней, ранимей,
С петлею разлуки на плачущем горле.

Заранее скажем, удачных интимно-лирических стихов у Евгения Буравлева немного. И среди них выделяется стихотворение «Люблю осенние цветы...» В нем поэт создал красочную картину природы и проникновенно раскрыл на ее фоне красоту человеческую, чувство светлой, глубокой и радостной в контрасте с осенью любви. Правда, в произведение закралась неудачная, прозаическая фраза «И, кажется, твои глаза ромашки на меня скосили...». А в остальном мы охотно следуем за поэтом, за его образным видением мира и представляем, как «в пожухлых листьях вспыхнет вдруг по-майски радуга живая...», как (и это особенно удачно) «...запоздалая роса трезвонит в колокольчик синий...», как «...блеск печальных паутинок на миг покажется росой...» И сквозь такие образные приметы осени проступает, будто нарисованный тонким штрихом, образ женщины, контрастирующий с неброской грустной осенней красотой своим солнечным, по-весеннему радостным характером.

К сожалению, таких удач в книге «Шестая гряда» немного. И в ней, как и раньше, он продолжает расплачиваться за свою прошлую сдержанность и суровость, которые когда-то даже и не представлялись ему таким уж тяжким грехом. Сменить прочно прижившееся убеждение другим, даже когда пришло понимание необходимости этого другого, не так легко. Поэтому нет ничего удивительного в том, что зрелый Евгений Буравлев, поняв, что без интимной лирики не обойтись, стал проходить соответствующий «курс обучения».

А это не так просто.

И не случайно в лирике «Шестой гряды» довольно много стихов, не поднимающихся выше среднего уровня, а подчас и попросту неудачных. Ранние просчеты возникают вновь: тут и прозаичность смысла и формы, необязательность, тут и мелкотемье, и повторяемость других и себя, всегда снижающая уровень творчества.

Повторение пройденного некоторыми другими поэтами, тоже, кстати, не достигшими больших успехов, явственно обнаруживается в стихотворении «Давно за полночь. Дремлют зданья...» Тут любовная тема явно «петая-перепетая». Влюбленный ждет с талоном на переговорной телефонной станции общения с любимой и страдает от нетерпенья. И чувства героя выявляются в самом заурядном, чисто внешнем выражении. Уже первые строчки произведения наглядно показывают, что прозаическое вовсе не требовало превращения в поэтическое, да и не могло произойти такого превращения: «Давно за полночь. Дремлют зданья. Уже светлеет небосклон. А я, как мальчик, жду свиданья, придя на межгортеелефон». И дальше повествование разворачивается в таком же духе — разговоры с дворниками, и их сочувствие, рассуждение на тему, что когда-то общаться с близкими по сердцу было еще труднее. Не вызывает впечатления поэтического и драматического финала: герой не может дожидаться разговора, почему-то, должно быть, в ярости, рвет талон,

вырывается в вагон скорого поезда и мчится к любимой. Тривиальность темы, вернее прозаическое ее претворение привело к тому, что и попытки внести в повествование известную долю юмора ничего не дали.

Повторения, вариации не станут достижениями: повторение предлагает нам уже не чувства, а их подобие.

Характерный пример — развитие темы одиночества героя. Уже говорилось об искренности, непосредственности стихотворения «Сентябрьский дождь слезится с лунных крыш...» Нельзя сказать, чтобы параллель — одинокий герой, одинокие без хозяйки вещи — была нова, однако поэт по-своему выразительно открыл признаки одиночества вещного мира, связал их с настроением героя.

А в произведении «Переступлю порог едва лишь...» нас ждет двойное разочарование: тема варьируется дважды. Читая строки о том, как покинутый подругой человек накроет в пустой квартире стол, как холостяк, выставит «подлитру», «наломает колбасы» и пьяный слезы вытрет, мы вдруг вспомним знаменитые строчки И. А. Бунина, написанные примерно по такому же поводу: «Затоплю я камин, стану пить, хорошо бы собаку купить...» Но вспомним лишь для того, чтобы сказать: нет, у Бунина решение темы драматическое, а у Евгения Буравлева — комическое.

Это попросту сниженное, превратившееся почти в прозу содержание стихотворения, приведенного выше. Искренность заменена трафаретностью, непосредственность — натянутостью исполнения, а в целом оригинал — дубликатом. Нельзя же в самом деле принять за истинное драматическое состояние психологический момент, выраженный такими словами: «Потом покину дом едва лишь и улечу за тыщу верст — ты телеграммою ужалишь, что я пропойца и прохвост... И что навеки разлюбила, и что в обиде на меня». Какая уж тут обида, если не осталось ни капли любви.

На таком же уровне созданы и другие стихотворения:

«Я все могу тебе простить...», «Ну что за город — Тогучин!», «Я все ревнивей становлюсь, все злей...», «Чем дальше ты, тем горестней стихи...»

Не может быть, чтобы опытный, зрелый поэт не видел, где у него поэзия, а где прозаичность, где произведения, вскрывающие глубины духа, а где те, которые сами поэты называют «проходными», проще говоря, слабыми. Значит, Евгений Буравлев временами невольно оказывает сам себе снисхождение. Понимание этого, стремление ко все более совершенным стихам тем более важно, что речь идет не только о лирике. И в связи с этим необходимы какие-то итоговые суждения о книге «Шестая гряда» — явлении тоже итоговом (она вышла к 50-летию поэта).

Если прочесть всю книгу и сопоставить ее с изданиями прошлых лет, то мы, во-первых, познакомимся с творческим методом поэта, а, во-вторых, действительно увидим, что ему удастся. Евгений Буравлев совершенно правильно понимает значение литературы и свою ответственность перед ней: «Мы писали стихи не для тех, кто живет только ради утех... Пусть у нас ни кола, ни двора — лишь бы Родина вечно жила, лишь бы в сердце — завет отцов, лишь бы встречный ветер — в лицо».

С этой позиции созданы Евгением Буравлевым действительно лучшие произведения. Если воспринимать их в единстве, то неизбежно придешь к твердому убеждению: Евгений Буравлев — поэт глубоко современный, ему удалось создать галерею самых разнообразных характеров тех, кто создает настоящее и будущее страны.

По таким произведениям, как поэмы «Красная Горка», «Первая плавка», «Земля» и как стихотворения «На пыльном проселке в суровом походе...», «Тропа — с уступа на уступ...», «Голубая долина еще не впитала росу...», «Ночная смена. Город спит и слышит...», «Человеку так мало надо...», «Можно сто раз воскликнуть...», добротным, крепким, можно судить, чем и как живет Сибирь, какой тройного напряжения труд требуется от геологов,

шахтеров, металлургов, строителей и какой прочной оказывается сибирская людская порода.

Может быть, поэтический рост Буравлева особенно виден в том, что он в последних произведениях не только воспевает «дело» и даже не только дает портреты героев его, но идет к глубокому обобщающему представлению о великой значимости труда. Хотелось бы отметить стихотворение «Человеку так мало надо...»

В нем — профессиональная зрелость поэта, умение пользоваться таким сложным приемом, как художественная антитеза, утверждение через отрицание.

Первая часть стихотворения иронична в той мере, в какой перед нами возникает характер воображаемого самодовольного, ловко и удобно живущего обывателя. Ему нужно так «мало»: чтобы с детства ему было всегда сытно и уютно, чтобы всегда ему «везло». Чтобы и пули на войне его миновали, и в мирные времена все устраивалось благополучно. Таков идеал обывателя. Но даже если настоящий человек заявит, что он того не хочет, не нужно ему верить. Каждую мелкую мечту, каждое крохоборческое стремление в первой части произведения поэт отрицает во второй части, и вот перед нами встает образ дерзновенного человека:

Никогда не берите на веру,
Что ему бы Луну да Венеру, —
Разгадав их, он непременно
Завладеть захочет Вселенной.
Даже если умрет он — не верьте:
Все, что сделано им, — бессмертье!
В этом — главном — от века к веку
Заключается суть человека.

Эти стихи — лучшие в «Шестой гряде». Однако все, что сказано по отношению к стихам интимно-лирическим, не минует и стихов эпических, либо лиро-эпических. Стихи невыразительные или недостаточно отделанные по смыслу и форме имеются и здесь. И тут есть известные

уступки себе, невольное снисхождение к тому, что не удается и что требовало бы дальнейшего упорного труда.

Об одном крупном произведении — поэме «Закоперица» — уже говорилось. И замысел, и исполнение — все здесь ниже, чем в других поэмах или стихотворениях. Женщины не лыком шиты и бригадирствовать умеют, — мысль не очень глубокая. А вот если бы было показано, как она добилась уважения и повиновения своей разношерстной бригады, было бы иное дело.

Повторяемость налицо, и «поэтический дубликат» всегда оказывается хуже оригинала: тех же щей, да пожежее влей. С отличным стихотворением «А вы смогли б свободно, просто...» «аукается», причем эхо довольно глухо, стихотворение «Последний стих... Отпелось, отлюбилось...» Первое — призыв к поэту, чтобы он имел право говорить «у всей России на виду». Второе — об увядшем поэте, который нет-нет да и «встрепенется», хотя и угасает постепенно.

Рядом уже стоят отмеченное в свое время произведение «Баллада о сапере» с точно вылепленным образом героя, с высоким утверждением героизма в военные и мирные времена и рассудочное стихотворение «Пусть вовеки живут на земле пушкарники...», в котором поэт как бы вернулся к первым годам своего творчества, настроил свою лиру на пафос общего значения и «выдал» такие же общие слова о труде героев: «Пусть горнисты трубят, в небо рвется салют, в честь меня, в честь тебя! Не во славу побед, что с оружием берут — в честь дорог до планет, в честь тебя, мирный труд».

Несовершенные дубликаты оригиналов можно было бы найти в сборнике еще, но не в них дело. Важно, чтобы поэт чувствовал и знал: на пути повторений нет и не будет удач, они — на пути совершенствования стиха и по смыслу, и по форме, на пути дальнейшего обогащения опытом жизни и опытом творчества, при постоянной и неизменной требовательности к себе.

Поэта Виктора Баянова можно назвать самым лиричным из наших кузбасских лириков.

Первая его книжка «Росы» (Кемерово, 1963) была уже настолько зрелой, что можно было сразу сказать о появлении нового поэта.

Он — поэт послевоенного периода. Те из представителей этого поколения, кому было предназначено войти в литературу, не могли, естественно, миновать в своем творчестве такой волнующей темы, как военное детство. Оно у многих — сиротское. Стихи Виктора Баянова о детстве невозможно читать без волнения. Они не только очень правдивы, — есть еще в них и детская непосредственность, нотки, казалось бы, самого безутешного отчаяния, и в то же время самой неодолимой жизнестойкости и силы. Только равнодушный может пройти мимо, казалось бы, безыскусного рассказа: «Мы в детстве смотрели некое кино...» Не было у мальчишек денег, и крутили они по очереди динамомашину для показа кинофильмов. Приходилось во время работы, естественно, пропускать часть кинофильма. И неизгладимой печалью осталось в его сердце воспоминание:

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

В стихотворении «Играет горн...» столь же искренно и задушевно раскрыта биография парнишки времен военной страды. А в стихотворении «Мальчишки плачут редко...» тема разоренного войной детства звучит уже трагически. 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 свое чувство!

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

Виктор Баянов не ищет в литературе легких путей, не надеется на счастливую удачу. Стих дается ему нелегко, особенно тогда, когда он, лирик по призванию, пытается создавать стихи публицистического направления. В большинстве случаев эти стихи слабые, хотя он и выбирает темы, наиболее близкие его жизненному опыту.

Баянов по профессии — машинист тепловоза. Есть у него и «железнодорожная» тема. Но как ни странно, о своем деле поэт пишет слабее, чем обычно. Пример тому — стихотворение «Стрелочница».

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. Стихотворение нельзя назвать иначе, чем «стихотворной прозой». Тема и содержание давно уже примелькались, а у Баянова своего, личного, видения образа не нашлось.

Лирическая настроенность невозможна без предметного освоения мира и умения увидеть в нем что-то по-своему, без свежих деталей, без своего колорита в характерах, пейзаже, языке. Быть может, поэтический путь

Виктора Баянова потому и начался так счастливо, что он понял необходимость именно такой, предметной, лирики. У него даже есть стихотворение на эту тему — «Сторона любимая, приметная...»

В каждой стороне, и в Сибири тоже, «приметы есть предметные», и важно не ошибиться, познавая их. Ведь не только у нас суровая зима, шахты, горы, кедры и сосны. И все же в других местах

...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.

Любовь к родному краю выражена в стихотворении целомудренно и нежно. Оно верно открывает смысл творчества Виктора Баянова. Он — поэт сугубо «местный» в лучшем смысле этого слова, от него мы много узнаем о Сибири и ее людях. Сыновняя любовь поэта к своему краю — источник его вдохновения, задушевности в изображении героев, точности и в то же время красочности живописания природы («Салаир, Салаир»). До чего же хороши отроги Алтайских гор, и до чего же таинственно-поэтично само название «Салаир», и как хочется, чтобы поэзия суровой Западной Сибири была украшена соловьиным пением! А здешний старожил упорно твердит: отродясь не слыхал тут такой птицы. А вот девочка со своим неудержимым воображением подтвердила, что слыхала соловьев в мае, да вот дед рассердился на «греховных» 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.

От мелких событий — к крупным, от частных явлений — к типичным — вот путь поэта, который все больше расширяет свой горизонт. Герой его действительно не утратит главного в годы военного детства — кровной заинтересованности в судьбах людей. Не случайно в книжке «Росы» мы знакомимся с серией кратких биографий.

Современник Баянова счастлив и горд тем, что живет с людьми, чей труд богат и разнообразен, и учится у них жить («Добрая зависть»). Юноша первый раз идет на работу. Он полон гордости, ему хочется сделать в этот день что-то значительное («Его я знаю с самого детства»):

И старенький, красиво и небрежно,
Пиджак наброшен на одно плечо.
Вот, вызывая добрые улыбки,
Руками, что пока еще слабы,
Он пробует — крепки ли у калитки
Отцом когда-то врытые столбы...

Вариации той же темы развиваются в произведениях «Мальчишки», «Соседка», «Полина». Два последних уже подводят читателя к интимной лирике, в ней особо подчеркивается высокое уважение к женщине, красота жизни и человеческих чувств.

Женщина прекрасна. Ее воспевают Виктор Баянов. Его героини «статные да ладные, до любви жадные, красивой искать — только время терять» («Новые венки»). Отсылая читателя к таким произведениям, как «По малину за селенье...», «Я видел журавлей косяк...», «Не проченый, не суженый», «Роса», уместно остановиться еще на одном — «Дождь перестал, как по указке». Оно, как и все стихотворения поэта, безыскусственно, но если вникнуть 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 коло-

кольчиков 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 величолепием 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 витие,
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.

Здесь, как и в других стихах В. Баянова, чувствуется единство природы и человека. И это не случайно. Виктор Баянов вырос на лоне природы. «Домик наш стоял возле сельской лавки, в самом центре деревни, — вспоминает Виктор Баянов о детстве. — Под самыми окнами шумела могучая сосна и семь белоствольных берез. Как ни туго приходилось с топливом, за всю войну мать не тронула ни одной березы и только весной разрешала нам бережно прилаживать лоточки для березового сока. «Пусть шумят, а то отец с войны придет и дома своего не узнает», — говорила она. Наверно, тогда и зародилась во мне большая любовь к родной природе».

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 приро-

де и в человеке, а земля 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».

С особой задушевностью написан у поэта пейзаж деревенский, запавший в душу с детской поры, когда цвета, краски, запахи воспринимаются во всей остроте и резкости, уже не повторяющейся 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 «каменномозолисты» («Томь-река»), «бор разлегся истари косматою 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 быстрой Томью и Усой, гора, как будто обессилев, свернулась рыжею лисой. И, приглушая крик и выстрел, траву срывающую на ветру, там ветры носятся со свистом по оголенному хребту» («Гора ветров»); «Прощальное светлое лето с кипеньем листвы на кустах» («Бабье лето»).

Первый сборник «Росы» дал нам представление о настоящей чистоте, сердечности героев Виктора Баянова. Но это не значит, что хороший почин был во всем удачен. И в удачной книге были свои промахи.

В некоторых стихах сборника «Росы» мы замечаем несовпадение между поэтической мыслью и ее выражением: «иные равнодушны к рощам, а мне бы снова в дебри те...» Строки общие, выпадают из художественного строя стиха. А главное — все это не ново, все это уже сказано в разных вариациях. В стихотворении «Мальчишки плачут редко...» тоже есть неудачные выражения. Выспренность и неуклюже звучит оборот «уйдя на минуты в мечты» («Цветы»). Иногда смысловая игра словами по-

лучается — «грозно грозы назревают», а иногда она оказывается формальной — «томная Томь» («Гора ветров»). Второй сборник Виктора Баянова «За рекой талино-вой» вышел в свет в 1965 году. Поэту никак нельзя отказать в прямом и честном стремлении проверить «на людях» то, что он пишет. Сборник заканчивается как бы поэтическим послесловием.

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 изменяю,
На люди белым-белым полем
Уходят песни от меня.

И во втором сборнике есть сильные и слабые стихи. Произведения, посвященные труду, прославлению своей прекрасной профессии, к сожалению, не только не лучшие, но порой и просто неудачны. Правда, одно из них, «Крутой подъем...» написано выразительно. 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:

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 его тепло» — машиниста, робость и радость молодого помощника, который до сих пор «только уголь мог бросать враструску», а теперь поднимает огромный состав вагонов на крутой подъем к труднейшему пикету.

В других стихотворениях на ту же тему подобных удач нет. Стихотворение «Я зло томлюсь у топок жарких» получилось описательным. В нем нет ничего оригинального. Патетика его оказалась 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 настроен на несвойственный ему патетический лад, даже близкая ему тема не находит воплощения в образах. Он допускает просчеты даже в области технологии, которую, бесспорно, знает назубок: если составы героя стоят в парках, «притихшие, как грусть», если ему не подготовлен паровоз для маршрута, то у каких жарких топок он томится?

Зато новая тема, возникшая в его обогащенном опыте, решена очень плодотворно. Возросшая зрелость поэта сказалась в том, что он более пристально и взыскательно стал смотреть на мир, увидел в нем яснее противоречия и конфликты. Так вошло в его стихи осуждение зла — обывательщины, мещанства, окрашенное лирическими нотками печали и все же вполне определенное и сильное.

Создавая такое приметное произведение, как «Дом с краю», Виктор Баянов воспользовался приемом символизации. Олицетворением мещанина служит угрюмый, но прочный, с высокими заплотами, дом. У него все приметы стяжателя, прячущего свое добро от чужих глаз: и окна, выходящие не на улицу, а в огород, и крыша с хитрым прищуром надвинутая на стены. Того, кто прячется за этими стенами, не видно. Зато хозяйская двустволка, стреляющая по чужим петухам, как бы нацелена и на нас. Так и стоит он, этот дом, оплотом обывателя, символом образа жизни, ненавистой поэту:

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 затронет человека, оскорбит его своим грязным прикосновением. На опасность этого зла обращает поэт наше внимание в стихотворении «Все наветы, наветы, наветы...» Сплетни не громки, а могут оглушить «грома сильнее». Виктор Баянов верен себе, он не выступает с прямыми призывами, но предупреждение об опасности, сигналы 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 — под стать запоздалым слезам, оттого что пове-ришь наветам, не поверив любимым глазам».

Во втором сборнике немало великолепных стихов, но и среди них выделяется «Песня 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 хлеб фронту и для самоутешения пекли картошку в форме хлеба. 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 поэтому со всей силой в лирическом произведении прозвучал девиз героя, его «символ веры»:

И вот живу под небом синим,
Желая только одного:
Чтобы на свете хлебом сытным
Не обделили никого.

Получила во второй книге Баянова развитие и пейзажная лирика. Поэт теперь гораздо смелей и точней, ярче в деталях: «земляничкой крашены холмы», «ветерок займется и уляжется в тень под тальники да тополя...», «клубничное сено молодое», «от туманного молозива река белым-бела». «Клены в зорьке светло-розовой купают

купола», «Злой ветер ярко треплет кроны, сдирает пышные меха...» «Да разве ветреному клену надолго рыжая доха!», «Кивая ветеркам залетным, подсолнух все смотрел юнцом — был тонкошеим и зеленым с рябым, обветренным лицом».

Поэт порой излишне щедр на краски.

От опушки от сосновой,
От четы березовой,
Ты бежишь на горку снова,
Розовая-розовая.
Из ледовых, видно, окон,
С глубины наливовой,
Оплескали тебя окуни
Водой малиновой.
А потом у тропки горной,
Под буянь буранную,
Снегири о щеки терлись,
Грудками багряными

(«На горке»)

Природа для художника — богатый источник для сравнений, сопоставлений, оценок. А так как она очень близка сердцу поэта, то он черпает из нее очень многое. Символика, параллели, олицетворение (так называемый антропоморфизм) используются им очень широко и плодотворно. Легко живется тальникам, охотно склоняющимся под ветром. Но насколько благороднее 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 ошибка...»). Такие произведения дают читателю пищу для размышлений и чувств.

В стихотворении «Перед грозой» поэт дает разительное сопоставление. Надвигается гроза, мрачнее небо, тревожно трубят в тайге старые маралы, черной становится вода. Наступило предгрозовое 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 встать громоотводом.

Встать грудью за того, на кого обрушивается беда, — вот высокое назначение человека, требующее самоотверженности и мужества. К такому убеждению 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» — легко валуны ворочает. Да и тут поди узнай, глубоко ли, мелко ли? А может быть, и камень острый торчит со дна и ждет беда голову горячую? Есть над чем подумать человеку, примерить жизнь свою к тому, что делается на капризной реке Кабырзе. Всякое бывает в жизни, случается столкнуться в ней 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».

Обогатилась в книжке «За рекой талиновой» и интимная лирика поэта. К стихам этого направления нетрудно отыскать запевку 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 поэта, всех ярче выражающий богатство юношеских эмоций:

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 вы-

ражено поэтом 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: «если брода не найду, перейду по радуге».

Будет дальше и много мук, будет и то, что делает человека счастливым: и легкое «касание руки», и «несмелый первый поцелуй» («У лодчонки узкая корма...»). Не важно, 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 это чувство порождает. И весь яркий, цветущий мир дарит ему свою красоту — и буйную речку Кабырзу, и огромную черную скалу над нею. Для героя «...восходит свечение не в одну, а в четыреста лун» («Ты мелькнула, блеснула и канула...»).

И в интимно-лирических и во всех других стихах двух сборников Виктора Баянова всегда чувствуется широкая фольклорная струя, охватывая и содержание, и форму его произведений. Поэт черпает пригоршнями богатства фольклора и тем самым обогащает свое творчество словарем удивительно метким, броским, образным.

В первую очередь Виктор Баянов использует, конечно, образы и выражения русского фольклора. Их нетрудно выделить в тексте: «хмельной да кудрявый», «золотые трубы», «зорил сорочки гнезда», «малиновы луга», «лently не позорилась», «ветерки рыскают», «зеленым-зелено» и т. д.

Но стихи Виктора Баянова еще буквально насыщены образами, берущими начало в народном творчестве, но усложненными в процессе поэтической переработки: «То ли вьюга будет месть, то ли цвезть смородина...» Тут все свое, авторское, личное, а близость к фольклору ощущается. Откуда она? От использования приемов народной поэтики: от сочетания внешне как будто несоединимых

слов, а на деле подчеркивающих широту, многосторонность изображаемого. «Будто сказочная дева, сердцу близкие слова выпускает то из лева, то из права рукава». В стихотворении использованы слова из народной песни, а в целом поэтический образ у поэта свой.

В 1969 г. издательство «Советская Россия» выпустило в свет сборник стихов Виктора Баянова «Березовый сок». Он заслуживает особого внимания, и не только потому, что талант нашего земляка отмечен в Москве, но и потому, что он подводит итоги достигнутого поэтом и намечает некоторые перспективы на будущее.

В новой книжке Виктора Баянова собраны лучшие его произведения из предыдущих сборников «Росы» и «За рекой талиновой», но есть в ней и стихи новые, свидетельствующие о том, что творческий кругозор поэта расширяется, что от стихов преимущественно на «деревенскую» тему он идет по мере обогащения своего жизненного и творческого опыта к осмыслению более глубоких явлений действительности.

Очевидно, третью книгу и сам поэт определял как новый рубеж дальнейших поисков тем и художественных приемов. И проблема своего стиля начала волновать его гораздо сильнее, чем раньше. Стихотворение «Ах, что со мною, что со мною?..», говорит, что путь творчества, очень нелегкий вообще, не был гладким для Виктора Баянова. Поэт сам вольно или невольно рассказал нам о том, как складывается его поэтическая судьба. Опасность некоторых новаторов, наставляющих поэта «на путь истинный» не в том, что они чего-то ищут, а в том, что они навязывают художнику свой образ мышления и стиль. По этому поводу Виктор Баянов с грустью замечает: «Как часто за моей спиной твердят: «Святая простота. Бывает, встретят и похвалят и за меня поднимут тост, но тут же тоненько ужалят, мол, не поймет — уж больно прост».

Наш поэт много думал и пришел к твердому убеждению: нужно идти избранной дорогой, она верна. Простота

его стиля — не случайное явление, а выстраданное всей жизнью в противовес всем невзгодам ее. И стихотворение заканчивается поэтическим кредо:

Я не шумлю. Я не лютую.
А в думах трудное, свое —
Не как убить ее, святую (простоту — А. А.)
А как бы сохранить ее.

Простота для Виктора Баянова — это не только отсутствие манерничанья, ясность поэтического мышления. Это и необходимая для сохранения достоинства мера скромности. Об этом речь и в полемически направленном стихотворении «О сибиряках». Достоинство, высокие стремления сибиряков проверяются только делами, говорит автор, а не хвастливыми тирадами:

Они всегда
 большое это звание
С достоинством несут перед страной.
Живут трудом. А по труду — награда.
Идут вперед широким большаком.
«Я сибиряк» кричать совсем не надо.
А просто надо быть сибиряком.

А «просто быть» им не так уж и легко. Нужно ощущать свою самую тесную связь со всей страной. Такое представление порождает стихотворение «У Ильмень-озера». И еще — мысль о том, как понимает сибиряк, прибывший в искони российскую сторону, свое место в общем поэтическом строю. Привез «богатый гость» с дальней стороны не меха, не бочки с медом, а свое непреодолимое желание свой труд отдать своей стране: «Сибирь на песни не скупая, и я в себе их не таю, я их втридорога скупаю, потом задаром отдаю». И раньше герой Виктора Баянова не однажды требовательно спрашивал себя: верен ли он беззаветно помыслам, стремлениям и делам своей Родины?

Стихотворение «Вылинявшая фреска...» создано прие-

мом оценки настоящего, идущего от прошлого, и содержит утверждение, что человек нашего времени ответствен и перед своими предками и перед своими потомками за все содеянное им на земле. Вот он стоит перед фреской Феофана Грека и требовательно, сурово спрашивает себя:

Жил я всегда делами.
А хорошо ли жил?
Был я богат друзьями.
А хорошо ль дружил?

Нетрудно заметить, что в рамках той «простоты» и безыскусственности, какие поэт считает символом своей веры, само качество этой простоты сильно меняется от произведения к произведению. Не то, что стихи Виктора Баянова становятся более сложными по форме, нет, меняется именно содержание. Сохраняя видение явлений и вещей в их непосредственности, что всегда свойственно хорошему поэту, он идет одновременно к глубоким обобщениям, его поэтическая мысль захватывает в свою сферу все более существенные, сложные явления жизни.

Верность этой общественной и эстетической позиции поэта доказана новыми стихами из книги «Березовый сок», а еще больше — поэмой «На родине» (сборник «Лирика», 1972).

Относительно небольшая по размеру поэма многосюжетна, но пронизана единством замысла, крепко скроена и ладно сшита. Здесь эстетическое кредо поэта высказано резко, полемично.

Когда знакомишься с эпизодом, в котором герой беседует с колхозником Кузьмой, а тот дает убийственную характеристику лжепоэтам, невольно думаешь о том, что никогда прежде Виктор Баянов не был таким злым. Вместе с Кузьмой выступает, разумеется, и сам автор. А содержание монолога колхозника таково:

Листаю раз поэта одного:
В село, кричит, охота дозарезу,

Как будто держат в городе его.
Вопит, исходит зряшною тоскою.
Другой мудрит — не стих, а в горле кость:
Мол, шар земной я на плечах таскаю
И слышу, как скрипит земная ось.

Поэзия «деревенской стороны», ощущение ее как са-
мой родной и близкой, ощущение, с которым мы познако-
мились раньше во многих произведениях Виктора Баяно-
ва, в поэме сконцентрировано в высокой степени. Вырази-
тельность пейзажа здесь стала еще более четкой, остро-
зримой. И эта «кудрявящаяся отава», «серая от окатного
дождя», и этот холодный ветер, который «с белого околка
счесывает реденький вихор», и «ковром пестрящая соло-
ма», и избы, «как старушки в повязанных шалашиком
платках», и осенний ветер, «жадно и сердито» сметающий
сухую траву с бывшего двора, — емкие образные призна-
ки знакомят нас с деревней, которую изображает поэт.

Поэма «На родине» примечательна и тем, что черты
биографии нашего современника, разбросанные прежде
по разным стихам, теперь собраны воедино. И тут мы сно-
ва сталкиваемся с историей жизни деревенского парниш-
ки, осознавшего себя человеком в годину военных испы-
таний.

И вот он вырос — человек нашего времени. Он навсег-
да сохранил любовь к родимой стороне. Ему и в зрелую
пору мир полей и старых изб открывает свою красоту.
Ни в каком другом произведении Виктора Баянова нет
такого обобщенного образа современника, как в поэме.
Герой, увидевший крутые перемены в сельском мире,
вместе со всеми радуется тому, что «колхоз крепчает»,
что стало «техники богато»; что колхозник Кузьма стал
настоящим сельским интеллигентом, взыскательно соби-
рает и читает книги, свободно судит о ближних и дальних
делах: «Чего-чего не видано за годы, им, терпеливым
русским мужиком, чтоб мог спокойно, по-хозяйски гордо
сказать сегодня: «Хорошо живем!»

Виктор Баянов назвал свое произведение лирической поэмой, утверждая права героя на осмысление великих и важных событий через свои собственные переживания и оценки. Но она лирическая и потому, что есть в ней и еще одно сюжетное направление. Герой ищет не только новых примет в жизни, ищет он и примет былого, которые связаны с первой любовью. И тут он тоже находит крутые перемены, только уже не радостные, а грустные: вышла замуж любимая Наташа, не очень ладится ее жизнь, и не может она, стесненная бытом, проявить свою радость при встрече с другом молодости. И в таком лирическом решении темы поэт нашел очень емкую деталь, все проясняющую: и беседует-то Наташа с милым своих юных лет через прясло, навсегда отгороженная от прекрасного прошлого. И, к радости героя, увидевшего жизнь на крутом подъеме, примешивается светлое чувство грусти о невозвратимой любви.

А в финале поэмы звучат воедино голос героя и голос самого поэта, звучат сильно, торжествующе, прославляя идущую вперед жизнь, прославляя право человека и его естественную потребность жить в самом тесном содружестве с людьми.

Творчество каждого художника развивается нелегко. Виктор Баянов, продолжая писать стихи, вступил на трудный путь прозаика, очевидно, побуждаемый все тем же стремлением создавать более широкие и значимые картины жизни. Первое же выступление поэта в прозе оказалось очень интересным и в известной мере плодотворным, хотя и противоречивым.

Тема рассказа Виктора Баянова «Август» всегда была и останется волнующей и острой. Автора привлекла история зарождения первой любви в сердце подростка, становящегося юношей.

В характере деревенского юноши Митьки привлекательны непосредственность и озорство. О Митьке рассказано правдиво и поэтично. Однако первые проблески

любви юноши-подростка показаны автором далеко не так эстетично, как этого можно и нужно было бы ожидать. Внимание Митьки привлекла солдатка Варвара тридцати с лишним лет. Смутное чувство, неясное еще самому Митьке, вполне естественно, на кого бы оно ни обратилось. «Зеленый еще», — сурово отвадила его женщина, что тоже вполне естественно. Но не в таком разрешении сюжета, конечно, слишком ординарном, содержался смысл произведения. А вот сама любовь Митьки, само пробуждение ее высокой поэзии должны были, очевидно, и по намерению самого писателя и по нашим ожиданиям, открыть «соль» рассказа, его лирическую глубину. Но этого не случилось. Смысл рассказа на удивление прозаичен, и как раз у Виктора Баянова, столь умело владеющего оружием лирики.

Герой рассказа, еще не имеющий никакого сердечного опыта, представляет себе мир сокровенных отношений весьма упрощенно.

Вот наше первое знакомство с переживаниями влюбленного Митьки: «На обратном пути, услышав шум стиральной доски, Митька заглянул во двор к Прохоровым. Варвара Прохорова стирала в ограде. Тонкое лицо ее раздумянилось, белесые волосы выбились из-под косынки, рассыпались легко и волнисто. Когда пушистая прядка падала от виска на лицо, Варвара сдувала ее в сторону, запрокидывая голову, открывая белую шею. Ситцевое платье так плотно обтягивало ядреное ее тело, что, казалось, вот-вот лопнет. Митька забоялся, что Варвара заметит его, а уходить не хотелось. «Какая красивая!»

Этот прозаизм и утилитаризм подростка вызывает досаду.

Может быть, автор и хотел такого эффекта? Но тогда не было бы большой и важной темы рассказа «Август», а была бы лишь не очень поучительная и давно «застыранная» начинающими авторами фабула. Нет, Виктор Баянов хотел другого. Он подчеркивает, что есть «чистый и

радостный мир», созданный Митькой в мечтах о Варваре. Но этот мир не раскрыт. Все эти недостатки, надо считать, идут от неопытности автора как прозаика.

Его следующее произведение в прозе — повесть «Не красным летом», опубликованная вначале в альманахе «Огни Кузбасса», а в 1970 году в журнале «Сибирские огни», дает право утверждать, что Виктор Баянов растет и как талантливый прозаик. Вновь изображаемый деревенский мир в его красках, звуках, запахах принимается нами в достигнутом писателем точном выражении. Мы можем без отбора сослаться на любой пейзаж, чтобы убедиться в этом: «В знойный день деревья, как и люди, мало шумят, разомлевают. Березовые, налитые до синевы листья, висят неподвижно, отягченно. Даже упругая с виду ветка после слетевшей с нее птицы колыхнется лениво и недолго».

Таким представляется ближний к деревне лесок Миньке, деревенскому парнишке, о котором будет речь в свое время. Сейчас важно сказать о мироощущении писателя, очень богатом. Он умеет видеть мир верно и в то же время по-своему. И пусть в нем много из того, что видят и представляют себе и другие, но эти созревшие до предела березовые листья, уже отливающие синевой, эта ветка, быстро вернувшаяся в неподвижное состояние, и эти осинки, вздрагивающие как от озноба, — все это рассмотрено зорким глазом, окрашено индивидуальной оценкой.

«Не красным летом»... В повести есть своеобразное противостояние. Само-то лето действительно прекрасное, с буйным ростом трав, с ослепительным сиянием солнца. Природа, как всегда в расцвете лета, торжествует, полная могучих живительных сил. Это для людей лето не красное, а полное забот и горестей. Тема у писателя как будто прежняя, очень знакомая нам по его многим стихотворениям и по его первому произведению в прозе: война, рассказ о трудных годах жизни жителей сибирских дере-

вень. Тема, конечно, неисчерпаемая, всегда острая и насущная, и возвращение Виктора Баянова к ней тем более уместно, что теперь она, как увидим, осложнена и обогащена.

Мы вновь познаем, как стойко и мужественно трудились деревенские дети, женщины и старики в те четыре года, которые потребовали столько их невероятных усилий и жертв и которые усилиями миллионов советских людей принесли победу. Но в повести «Не красным летом» для раскрытия этой темы выбран интересный прием. Мы познаем прежде всего деревню будничную, со всем ее привычным бытовым укладом, с мелкими, казалось бы, происшествиями, с самыми обыкновенными событиями и повседневными конфликтами. А сквозь это будничное, как бы особо им оттеняемое, вырастают явления очень значительные.

Тут и голодные дети, которым теперь настоящий ржаной хлеб кажется невиданным лакомством. Очень трогает сердце эпизод, в котором Минька, Яшка и Танька с робостью и трепетом ждут, даст ли бабушка Аксинья им по куску настоящего хлеба? Тут и отчаяние Натальи, жены фронтовика Степана, матери Миньки, решившейся в бескормицу расстаться со своей Буренкой. Тут и тягостное ожидание писем от мужей и сыновей с фронта. Тут и отправка на фронт подарков — носков и рукавиц, связанных из последних клочков шерсти. И тоска, постоянная тоска по своим родным, по ушедшей мирной жизни, которая была так недавно, а сейчас кажется очень далекой.

Но правда деревенской жизни не только в этом. Не сняты противоречия, конфликты, столкновения, неизбежные и раньше, а теперь, в трудное, мучительное время, воспринимаемые особенно болезненно. Такова, например, сцена с районным заготовителем шерсти в зеленом френче и идеально начищенных хромовых сапогах, принимающим за высший сорт негодную продукцию от «гулящей» Нюрки Волковой и хорошую шерсть как третьесорт-

ную — от престарелой бабки. Походя, эпизодически показан этот хлыщ-заготовитель, спекулирующий словами «государственное задание», «срыв мероприятия», обманывающий деревенских жителей, пользующийся тем, что в грозное для страны время народ подавляет свое недовольство ради великого дела.

Но если искать главный конфликт, развертывающийся в Покровке, то он связан со сложным характером колхозного объездчика Ганьки Карпухина. Типы такого рода особо опасны в сложные, кризисные времена, поэтому понятно стремление писателя к подробному изображению характера преступника.

Он, повторяем, сложен по своей натуре. Побывал на фронте, вернулся с искалеченной ногой. Сам о себе он рассказывает героическую историю о том, как нечаянно попал в руки фашистов, сумел убежать от конвоира и в сущности спас свой полк от разгрома, вовремя сообщив о прорвавшихся врагах. То ли было это, то ли нет. А если и было, то не в том геройском качестве, какое расписывает Карпухин. Писатель ни подтверждает, ни отрицает правдивости его повествования. Этого и не нужно. Мы понимаем, что не может быть героем негодяй самой низкой пробы.

Минькин дед, казалось бы, алчный до предела, кажется младенцем перед Карпухиным, сумевшим выиграть на трудностях войны гораздо больше. Мы узнаем из повести о довоенной биографии Ганьки, сына богатого мужика, раскулаченного в начале 30-х годов. Он помнит об отце, но что гораздо опаснее для советской деревни, — ловко и до поры до времени безнаказанно грабит государство. Злоба против советского общества сплелась у него с личными грабительскими стремлениями. Он ворует колхозное сено. Но он похищает и сено Натальи, которую когда-то прочили ему в жены и которая от него решительно отказалась. Теперь Ганька Карпухин, пользуясь тем, что муж Натальи на фронте, стремится довести женщину

до нищенства, поставить ее на колени, сделать своей любовницей.

Писатель не скрывает суровой правды жизни. В сумятице трудных дней многое сходит с рук Карпухину, и если бы не трагический случай с Яшкой, пытавшимся вырвать у него украденный с колхозной пасеки бидон с медом и не дальнейшее разоблачение бандита свидетелем Минькой, Ганька мог бы принести еще много вреда.

И все-таки не в изображении таких отвратительных характеров заключен смысл повести «Не красным летом». Ее главное направление — показать тех внешне неприметных героев, благодаря которым советская деревня и наша страна победили в бою с фашизмом.

Один из таких героев — фронтовик Степан — изображен с помощью трудного приема: он ни разу не является перед нами непосредственно, о нем лишь вспоминают то Минька, то дед Протас, то жена Наталья. Но образ, созданный косвенным приемом, как бы освещает общим светом все благородное, сильное, бескорыстное, трудолюбивое, что типично для советского крестьянства.

На фронт пошел воевать тот подлинно советский крестьянин, для которого нет жизни вне его родной деревни, вдали от привычного простора полей и лесов, вне повседневной до здоровой усталости деятельности. Если кратко характеризовать личность тракториста Степана, то она определяется одним словом — «хозяин». Не тот хозяин, что владел мельницей на речке Крутой, и не тот, конечно, что научил Карпухина хозяйничать воровски, во имя своих корыстных интересов, а тот подлинно социалистический хозяин, что трудится не столько за плату, а по своей непреодолимой потребности трудиться для собственного удовлетворения и удовольствия. Вот он ушел воевать, а в деревне вспоминают о нем уважительно, потому что он всегда делал больше, чем «положено». До всего ему было дело: и до родника, который надо держать чистым, чтобы деревня имела хорошую воду, и до мости-

ка через речку, необходимого всем, и до трясины, которую нужно огородить, чтобы не попадала туда скотина. Человек с открытым сердцем, он был радетелем и за каждого жителя Покровки. Он и на фронте, соответственно своему характеру, оказался необходимым для самого трудного и опасного дела — для разведки.

А вслед за Степаном Виктор Баянов показал хороших людей, составляющих основу деревни, ее крепость и силу. Они не ангелы, эти люди, в их характерах много наносного, только не это главное. Вот Протасиха и пастух Колька по утрам при выгоне стада поносят друг друга так, что можно подумать: смертельная ненависть навсегда пролегла между ними. И тот же Колька приносит больной Протасихе пучок лечебной травы, поставившей ее на ноги. И большое человеческое чувство вдруг открывается нам во «врагах». Когда жена Степана Наталья в отчаянии решилась зарезать корову, соседи ее проявляют то же чувство глубокой человечности.

Времена не красные, а люди наши высоко ценят свое человеческое достоинство, дорожат своим государством, своим содружеством. Их нравственная стойкость проявляется и в том, как отказывается Наталья покориться домогательствам Ганьки Карпухина, и в том, как стеснительный подросток Яшка один бросается на Карпухина, чтобы отстоять народное добро, и в том, как дед Протас оценивает наши победы на Курской дуге, и в том, наконец, как стойко и благородно переносит весь деревенский люд невзгоды военного времени.

Так повесть «Не красным летом» ознаменовала шаг вперед в творчестве кузбасского лирика.

Влечение к прозе не могло, разумеется, приостановить поэтического творчества Виктора Баянова. В 1972 году Кемеровское книжное издательство познакомило нас с новым сборником его стихов «Лирика» — самым большим по объему (230 страниц). В нем собрано все лучшее, что было в предыдущих книгах. Но знакомство с ним показа-

ло, что переход Виктора Баянова к прозе был вызван, к сожалению, не только естественным стремлением расширить область творчества, но и известными явлениями кризисного порядка: то ли заминкой в росте, то ли временным падением эмоциональной силы и напряженности, то ли другими причинами. В новом сборнике отчетливо видна повторяемость мотивов и приемов изображения.

Возвращаясь уже к знакомому нам превосходному стихотворению «Сторона любимая, приметная...» мы воспринимаем образ родного края, приводящий нас одновременно к большим идейным, и, можно сказать, философским обобщениям. В «Лирике» мотив стихотворения повторяется (стихотворение «Время зорьки вечерней...»), и, несмотря на некоторые удачные детали, звучит без подъема, как-то рассудочно: «Мне тепло здесь от речи, от бедовой, живой. От реки, от заречья, от травы луговой».

Тут выдержана хотя бы «норма» среднего стиха. А в других же и этой средней «нормы» нет. Коротко и выразительно написано стихотворение «Бор разлегся истари...» И длинным, поэтически слабым кажется стихотворение «В ночном бору такая тишина...» В первом случае — искренность и глубина мысли. Во втором — расплывчатость содержания и слабость формы. Натянутость и нарочитость в «обыгрывании» лесной тишины влечет за собой неточность и искусственность в приемах изображения: «Едва взойдется солнце над сосной, над лугом нешироким и росистым, как станет тишина не тишиной, а станет пеньем, шелканьем и свистом». «И я молчу, давая тишине хоть час-другой побыть самой собою». В иное время Виктор Баянов ни за что не написал бы такие слова, которые расползаются и стирают следы поэзии: солнце ведь не скачет и не взвивается; очень нехорошо звучит и оборот — тишина перестанет быть тишиной, тишина станет пением и свистом. И так же неудачна фраза относительно того, что нужно тишине дать возможность побыть самой собою.

Повторяемость характерна и для таких стихотворений поэта, как «На обезлюдевшей окраине...», «Узкая грива», «Мы знаем очень много...», «Запорошило снегом плечи...» и другие. И что особенно огорчительно, процесс такой повторяемости захватил в свой поток и большой цикл сонетов «Поле» (альманах «Огни Кузбасса», № 2, 1973 год). Трудно представить, какими побуждениями руководствовался поэт, создавая эти 15 произведений, хотя неоднократно выражал в своих стихах отвращение к формалистской игре.

Как бы то ни было, «Сонеты» не только не продвинули Виктора Баянова вперед, а, может быть, и повредили ему, несмотря на то, что это не литературный брак: они и современные, и ритмически добросовестно выверены, и не лишены отдельных удачных строк, а иногда и строф. Поэт сам совершенно точно дал нам понять, почему сразу целый цикл стихов оказался не «баяновским». «Я пел уже про были те и боли»... — сказано в сонете втором. Вот именно — уже пел. Только тут не вся правда: раньше пел лучше — свободнее, сочнее, взволнованнее. Никто не имеет права требовать от поэта, чтобы он не повторял своих тем и мотивов, но держать настрой, обогащающий его стихи, он обязан. Поэт не может повторяться на ослабленном эмоциональном уровне.

Сонет первый. Прославление родного поля (края) ведётся назывными предложениями. Нет красочного пейзажа. И чем больше общих слов и фраз, тем больше неточностей и просчетов. Поля есть «потучней — но тем мое дороже». То есть, чем хуже урожай, тем лучше? Поле противопоставляется «праздным взморьям, что подобны раю», им никогда поэт не доверяет. Но почему же, и взморья людям очень полезны. А ранее (вспомним опять) была написана «Песня о хлебе», полная высокого поэтического и гражданского напряжения, отмеченная точными деталями.

Сонет второй. Продолжается описание (а не изобра-

жение) поля, славится его былинная широта, вспоминаются невзгоды войны. Гораздо образнее, через конкретную биографию героя, раньше написано стихотворение «В двенадцать лет мальчишкам редко...»

Сонет третий. Рифмованное рассуждение на тему о том, что герою свой край роднее всех других мест. И лишь две хорошие строки: «И где-то высоко над головой строй журавлей — пунктирный, остроклинный». Над сонетом неизмеримо возвышается ранее написанное стихотворение «Сторона любимая, приметная...»

Впрочем, доказывать слабость сонетов едва ли нужно еще. Читатель может легко убедиться простым сопоставлением их со стихами хотя бы последнего по времени сборника «Лирика».

В конечном счете лишь сам поэт может безошибочно определить причины своих удач и неудач. Однако именно цикл сонетов позволяет узнать кое-что и нам. Ведь не случайно Виктору Баянову вредит всегда «преднамеренность» задания, которое он себе вольно или невольно ставит. Сонет — исключительно сложный и трудный жанр поэзии. В нем самом, в силу сложившихся в истории поэзии условий, наиболее проявляется условность, можно сказать «преднамеренность», «заданность» (заранее данные строфы в определенном количестве, две обязательных итоговых строчки после 12 строк, непременно повторение после 14 строк последней из них в качестве завязки для следующего сонета). И это еще не все и не самое главное. Сонет любого рода — от философского до интимно-лирического — требует высоких идейных обобщений, предполагает использование специфических приемов для создания образных деталей, пейзажа, наконец, требует особого словесного выражения.

Требования такого рода слабо выполнены Виктором Баяновым. Поэт не смог преодолеть трудностей жанра, той «искусственности», которая не видна у больших поэтов.

Здесь чувствуется явное экспериментаторство, по принципу: все пишут сонеты, отчего бы не попробовать и мне.

Обо всем этом стоило бы подумать Виктору Баянову. Он стоит где-то на перепутье. Победит ли в нем влечение к прозе, найдет ли он в себе силы для нового подъема в творчестве поэтическом, — зависит только от него. Можно лишь сказать, что все созданное им ранее имеет свою прочную эстетическую ценность и добыто оно на трудном, но верном пути. Возвращаясь к стихотворению «Не по одежке, не по перстню...», в котором поэт заявляет, что никогда не изменит своим песням, можно понять, что ему хорошо видны трудности и противоречия творчества: песни далеко не всегда удаются.

Какая-то прошла по краю,
Не всколыхнув мое жите,
Какую-то еще не знаю,
А лишь предчувствую ее.

Песне поэт не изменит, — это мы знаем точно. А искать новые пути-дороги трудно, подчас мучительно, но всегда радостно.

✓ Среди книг, посвященных Сибири, сборники Владимира Мазаева занимают особое место. Ни у кого из кузбасских писателей не встретишь, пожалуй, таких суровых пейзажей, таких трудных и сложных сюжетов. При чтении его произведений всегда настойчиво возникает мысль о романтике освоения необъятных просторов нашей сибирской земли. Что ж, романтика — дело прекрасное. Только никогда не следует забывать, что она рождается в тайге, а тайга шутить не любит, и если готовит какие-либо сюрпризы, то далеко не всегда приятные. Здесь играть в романтику весьма опасно, и чувство гордости, творческого удовлетворения возникает здесь в итоге деловых испытаний, очень трудных и подчас очень прозаических. Но вот впечатления обыденности рассказы Владимира Мазаева никогда не оставляют. «Зерно» высоко-го, романтически приподнятого есть в каждом его произведении. Оно характерно и для первых его книг — «Конец Лосинога камня» (1963 г.) и «Птицы не поют в тумане» (1965 г.)*.

Писателя прежде всего интересует в его герое самая суть характера, его существеннейшие признаки.

✓ В рассказе «Особняк за ручьем» старый плотник Агафонкин рассуждает: «Вить как оно порой получается? Вроде смотришь на человека, а человека-то и не видишь.

* Обе книги вышли в Кемеровском книжном издательстве.

Ровно между глаз попадает...» Такой особенностью зрения обладает, например, Игорь — случайный человек среди геологов из рассказа «Миражи». Это сложный характер. В нем нет ничего от негодяйства и других откровенных пороков. И все же перед нами человек, на которого нельзя положиться. Он только что вернулся с военной службы. Там он был радистом на подводной лодке — должность, как известно, требующая мужества, упорства, презрения к опасности. Потом он стал геофизиком и попал в экспедицию, состоящую всего из двух человек. Здесь-то бывший подводник и оказался не на месте, хотя и был физически крепок и 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 тех, кто этому поддается, разоблачает и отвергает того, кто недостойн высокой чести быть устроителем земли сибирской.

Игорь вроде бы ничем не опорочил себя, но тяжкий многокилометровый поход двух геологов раскрыл противостояние характеров: Дорохова — человека закаленного, стойкого, умеющего мобилизовать все свои силы, и Игоря, чей эгоизм, дремавший в нем до поры жизненных испытаний, проявился во всей своей очевидности. Душевная слабость толкает Игоря на подлость. В минуту предельной усталости Игорь проклинает геолога со «смешной» фамилией, который «интересно рассказывал» и «звал с собою в экспедицию». Игорь думал, что советчик сейчас где-нибудь в холодке сидит да потягивает пиво.

Тут взорвался всегда спокойный Дорохов и силой заставил Игоря перевалить через гряду гольцов, хотя она и была в стороне от их дороги. Игорь был наказан той высшей мерой морального потрясения, какой он вполне заслуживал.

«Предчувствие чего-то тяжелого, непоправимого охватило Игоря... Взгляд его был прикован к дощатому, увенчанному звездочкой обелеску.

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 потому, что мы вместе с писателем убеждены: титаническая работа по обновлению сибирской земли и трудна, 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 даже самые малые свои изъязны.

✓ Жизненный опыт Владимира Мазаева (он сам работал в геологических партиях на Алтае и Кузнецком Алатау) не случайно подсказал ему сюжет рассказа «Ошибка», в котором тема такого содружества развернута еще более доказательно хотя бы потому, что виновником крушения жизни человека выступает герой, по своим положительным качествам совершенно несравнимый с Игорем. Геолог Андрей прекрасно знает свое дело, он честен, способен всегда и везде помочь своим сотоварищам. И все-таки он тоже совершает постыдный поступок, о котором будет долго вспоминать с краской стыда.

Рассказ написан с такой расстановкой героев, с таким развитием действия, что Андрей при всех обстоятельствах — будет правота на его стороне или нет — оказывается неправым: и тогда, когда оправдался бы его прогноз, что нет ценных месторождений в местах, которые вот уж несколько лет сторожит Зосима Васильевич, и — тем более — тогда, когда эти прогнозы, как это оказалось по писательскому сюжету, совершенно не оправдались.

Зосима Васильевич живет в поселке, которого даже

нет на карте. В сущности, это лишь несколько изб. Здесь когда-то жили люди, предполагалось разрабатывать месторождение железа. А потом было решено, что месторождение не имеет промышленного значения, и вот остался в поселке один человек, хранящий образцы ископаемых и глубоко уверенный в том, что произошла ошибка, что вернутся сюда люди и расцветет далекий и богатый уголок тайги. Вот такую светлую надежду похода отнял у Зосимы Андрей, получивший в дар от старика коллекцию образцов пород и пренебрежительно вываливший их в ручей за ненадобностью.

В Андрее нет ни зла, ни корысти. Напротив, он выбрасывает камни из самых хороших побуждений, чтобы не огорчать Зосиму Васильевича. Но Зосима нашел свои образцы в ручье и понял, что ему не поверили; потерял свои надежды, силу и волю к жизни. А через год оказалось, что специалисты в свое время ошиблись и что разрабатывать месторождение совершенно необходимо. И вот теперь, когда наступила пора активной творческой деятельности, Зосима уже ничего не может делать.

И все случилось потому, что Андрей смотрел не на человека, а мимо него, и хороший человек оказался в жизни обезоруженным. Эмоции, выраженные подругой Андрея Тамарой, очень кратко, но выразительно открывают смысл совершившейся драмы: «Какой стыд! Боже мой, какой стыд!..» Да, непереносимое чувство стыда должно предостеречь Андрея в дальнейшем от необдуманных поступков, которые тяжело ранят, а иногда и убивают человека.

Сложный вариант подобной темы читатели могут найти и в хорошем рассказе «Конец Лосинового камня».

Эти примеры говорят о том, что рассказы Владимира Мазаева создаются на глубокой нравственной основе. Еще более важно для нас то, что он увидел в действительности и воссоздал в литературе героев, чувство ответственности у которых развито в той же мере, как у Дорохо-

ва, и противостоит эгоизму таких людей, как Игорь. Особенно примечателен в этом смысле рассказ «Русин» (сборник «Птицы не поют в тумане»).

✓ Кто такой Софрон Русин? Самый обыкновенный человек. Специальность картографа в геологической экспедиции ставит его в наиболее бесконфликтное положение. Судя по всему, он никогда не занимался делами, требующими организаторской хватки. Но в жизни бывает всякое. Случилось так, что именно Русину дали сложное поручение — организовать вывозку фосфоритной массы для удобрения полей. Русин никогда прежде не сталкивался с делами такого рода. К тому же в геологической партии не хватало людей, наступала оттепель, и вывозку можно было организовать лишь ночью...

✓ 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 среди людей, каждый из которых знает свое дело.

Вся партия геологов внимательно следит за Русиным: кто ты такой, новый среди нас человек? Будешь ли ты с нами делить кусок черного хлеба, терпеть невзгоды, мерзнуть на ветру или будешь просто «уполномоченным», будешь отсиживаться за чужой спиной, а потом рапортовать начальству о победе? Этот вопрос волнует начальника геологической партии Власенко и всех, кому приходится сталкиваться с Русиным. Но есть в характере Софрона Русина одно ценное качество. В ответ на взыскующие взгляды людей он отвечает открытым доброжелательным взглядом: я такой же, как и вы. Я всю душу отдам за общее дело.

Такой взгляд, такое отношение к людям обезоруживает, особенно когда оно подкреплено делом. Посоветовали Русину верно расставить людей на погрузке — он с готовностью делает все, что нужно. Он и подвиг может

совершить со всей скромностью, даже не подозревая, что делает что-либо особенное. Пусть его подвиг — он с огромным риском для себя останавливает вагой тяжело нагруженные сани — оказывается в последнем счете не нужным, потому что сани все равно остановились бы, наехав на дерево, — за поступком Русина Власенко увидел суть характера человека, готового пожертвовать всем ради общего дела. Неловкий, неопытный поначалу человек в конце концов с честью выполнил порученное ему дело и, что не менее важно, завоевал людское доверие.

Писателя, естественно, интересует тема становления характера героев. Мазаев выбрал, наверное, самый трудный путь: его произведения лишены захватывающих интриг. Он пишет «изнутри». Это трудно. Вот даже история любви взрывника Гоши Коршунова и мотористки Нюси Окушко раскрыта в скупой манере писателя показать «необыкновенное» в «обыкновенном».

«Особняк за ручьем» — произведение, как бы завершающее развитие этой животрепещущей темы, потому что здесь показано уже не становление дружбы, солидарности, взаимовыручки, а сама «обычная» жизнь по законам дружбы и товарищества.

«Обыкновенное» в Гоше как бы даже нарочито подчеркнуто: девушки с ним гуляют лишь тогда, когда не видно более подходящих парней; вот только свое опасное дело он знает отлично: тут он настоящий хозяин, всегда работающий с точностью часового механизма.

Нужны были какие-то особые обстоятельства, чтобы в Коршунове проявилось то, чего он не замечал сам и чего не видно было его товарищам. Встреча с Нюсей и явилась таким решающим моментом, встреча драматическая: Гоша спас Нюсю, едва не попавшую под взрыв. Знакомство скоро переросло в крепкую любовь.

Владимир Мазаев настойчиво и совершенно обоснованно убеждает нас, 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 прежде всего себя.

Мы опять видим совершенно естественные трудности жизни геологов. Вот они обосновались на новом месте, поселок только начинает строиться. Вполне понятно, что молодоженам жить негде, и ничего для них не может сделать и начальник партии Василий Иванович Лихачев, которого геологи между собой называют Васей Ивановичем. В конце концов молодые поселяются в непригодном для жилья зимнике и то с обязательством не просить ни одного гвоздя.

С добрым сердечным юмором поведал нам писатель о житье-бытье молодоженов, об их «свадебных» днях, полных труда и забот, об их великих стараниях 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 поддерживали многие люди, которые вместе с ними переживали их радость.

Однако на этом не кончается сама по себе очень интересная история особняка за ручьем. Она продолжается, и те же самые «молодые» выступают уже в иной, противоположной роли — не опекаемых, а опекающих. Внезапно приехал назначенный в партию механик с женой и двумя детьми. И вот зимник, считавшийся ранее бросовым, а теперь превращенный в относительно сносное жилье, крайне понадобился.

Было бы, конечно, наивно полагать, что Гоша и Нюся без сердечной боли отдадут свое жилье. Люди есть люди, и борьба разноречивых чувств им свойственна всегда. А ведь «особняк» все-таки был отдан новым жильцам, и отдан с теми примечательными суждениями, которые лучше всех авторских отступлений и пояснений дают нам возможность видеть необыкновенное в обыкновенном. Гоша, рисуя перед Нюсей картину будущего рудника, по-

селок с прекрасными домами и магазинами, когда приезд артистов будет считаться самым обычным делом, так завершает разговор с женой:

— 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...

Теперь, когда мы познакомились с произведениями Владимира Мазаева, которые тем или иным способом — то ли приемом отрицания, то ли приемом утверждения — раскрывают смысл человечности, солидарности в наши дни, можно вернуться к мысли, которая была высказана вначале: герои сибирской таежной закалки делают не шуточное дело, в котором героизм как бы рассредоточивается, захватывая в свою орбиту множество будничных поступков, оставаясь истинным героизмом.

Как это часто бывает в самой действительности, герои рассказов писателя попадают в самые сложные и нередко очень опасные положения. И они, как правило, с честью выдерживают выпадающие на их долю испытания. Мы выделяем как характерные рассказы «Ганька» и «Каным», хотя развитие темы мужества, силы, твердости мы встречаем в каждом произведении.

Тракторист Ганька попадает в очень сложное положение. Ганькин трактор должен доставить буровой станок по бездорожью, и от тракториста требуется напряжение всех сил, чтобы выполнить задание без аварии. Целую ночь Ганька с механиком партии мотаются по тайге, лежат в грязи, прилаживая слетевшие гусеницы, а уже через четыре часа его поднимают с постели: надо везти буровые штанги, иначе остановятся работы на вышках. 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. Все ясно, все

просто и все благородно в мыслях человека, который уверен, что не может поступить иначе:

✓ «Ганька, всклокоченный со сна, мучительно трет лицо, встает, и, натываясь на стулья, идет к умывальнику. Через полчаса руки его вновь ложатся на успевшие остыть рукоятки управления... И перед ним бугрится дорога, которую он должен снова победить. Победить во что бы то ни стало».

✓ Еще труднее складывается жизнь геологов из рассказа «Каным». Писатель сразу вводит нас в обстановку опасного, самоотверженного труда людей. Каным — одна из самых высоких вершин горного хребта, он суров и «коварен даже в спокойные летние дни».

✓ Геофизический отряд Алексея Каргина устроился в избушке-зимнике близ Каныма в октябре, когда воют и заматают все кругом метели. И вот начались беды. Стая волков угнала и уничтожила отрядных лошадей, условия работы неизмеримо усложнились. В декабре кончились все продукты, а самолет не смог пробиться к отряду. Голод заставляет застрелить любимца всех участников экспедиции — монгольского конька Бурчика.

Эти драматические обстоятельства позволяют Владимиру Мазаеву показать сплочение, единодушие коллектива, все представители которого: и сам Алексей Каргин, и Ленья Сальников, и девушка Сима, и тетя Капа, — спокойно, методично занимаются своими делами, и ни голод, ни свирепые морозы не нарушают рабочего ритма жизни.

✓ Владимир Мазаев не вторгается лирическими или иными отступлениями и описаниями в помыслы и поступки своих героев. Манера изображения у него всегда спокойная, эпическая, если ее можно так условно назвать, объективная. И все-таки рассказ «Каным», завершающий сборник «Конец Лосиног камня», воспринимается как прославление героизма людей, героизма, открывающего в каждом их повседневном поступке нечто очень общественно значимое.

Как мы видели, Владимира Мазаева интересует преимущественно одна, но очень важная и нужная тема — изображение характера советского человека в тех условиях, которые с наибольшей полнотой могут раскрыть его сокровенную сущность. Она, эта тема, главенствует и в книге «Последний цветок лета» (Кемерово, 1968).

Ориентация на одну и ту же творческую задачу очень сложна уже по одному тому, что реально возникает опасность повторения не только сюжетных положений, но и художественных приемов. Однако такая опасность преодолена Владимиром Мазаевым, растущим от книги к книге, развивающим свой художественный метод и все глубже осмысливающим явления жизни.

И в книге «Последний цветок лета» герой писателя — по преимуществу искатель, геолог, человек, работающий в таежных местах, на новых предприятиях и стройках. О движении Владимира Мазаева вперед свидетельствует прежде всего более точное и образное изображение природы, с которой так тесно соприкасаются персонажи его рассказов. Писатель и раньше правильно определял задачи пейзажа, но теперь изображение природы приобретает ту конкретность и теплоту, ту осязаемость, которая появляется лишь на высокой ступени мастерства. Один пример, не требующий, вероятно, комментариев, может показать, что пейзаж Мазаева зрим, эмоционально впечатляющ во всех деталях, характерных и неожиданных:

«Я плыву в топольники, небо надо мной густеет, перелестнутое черными голыми ветвями. Ветер уходит в вышину, солнечные лучи буравят мутноватую глубину: опахивает волной винный запах преющего дерева и тут же уступает другому — горьковатому запаху цветущего ивняка... Я обгоняю запоздавшую льдинку с вмерзшими в нее катышками заячьего помета. Подмытая где-то в верховьях березка плывет так давно, что уже выбросила, как флаг, зеленую распутившуюся веточку. На кусочке коры сидит паучок-крестовик, сгорбившись от горя. Я

осторожно задеваю кору веслом, паучок вдруг оживает, цепляется за весло, прытко бежит по веслу в лодку». Безрезка, распускающаяся на плаву, паучок, сторбившийся от горя, — это поэтические находки, которые озаряют рассказ «Гармошка на том берегу». Писатель, владеющий такими прекрасными деталями, действительно видит мир художнически. Такие детали и в других рассказах книги «Последний цветок лета».

В предыдущих книжках Владимир Мазаев пользовался преимущественно нормативным языком, отражающим авторскую лингвистическую подготовку. Поэтому язык персонажей не всегда был достаточно индивидуализированным, самобытно-выразительным. Теперь писатель поставил перед собой ясную, точную и, главное, более верную цель: не играя нарочито на «экзотических» словах просторечья, понятных лишь жителям того или иного селения, раскрыть удивительно своеобразную и образную природу сибирского говора. Неграмотная старуха Анна Ильинична (тот же рассказ) говорит так, что в каждом ее слове и выражении открывается образно-поэтическое зерно. На вопрос о том, какая завтра будет погода, она отвечает: «Дак какая сѣдни погода? Не будет погоды: вишь, горки топятся». Тут все противостоит «правильному», нормированному языку: и «дак» и «сѣдни» и представление о погоде вне обычного смысла — для женщины «погода» означает лишь хорошую погоду. А в целом мы слышим узорную, глубоко самобытную и в то же время всем понятную живую речь, а через нее видим и живой характер в его непосредственности. На вопрос — бивал ли ее муж в молодости, Анна Ильинична возражает: «Пѣрста на голове не бывало, не задѣвывал». А укладывая гостя спать и укрывая его одеялом, она приговаривает: «Кабы не задрог по зорьке-то, разведрило. А одеяло у меня теп- лое, новое, не мывано». Вряд ли нужно доказывать, что персонажи с такой речью оказываются гораздо более художественно правдивыми.

Что же касается идейного содержания мазаевских рассказов, то сибирская тема, как и в предыдущих его сборниках, раскрывается под таким углом зрения: в суровом таежном крае строго проверяются душевные качества человека, открывается его сущность. Сибирь показывает «обратную» сторону романтики, очень нелегкую цену подвигу. Труд человека здесь очень и очень нелегок. И как бы ни был скромнен или замкнут человек, все сердечное, доброе все равно проявится при опасностях и невзгодах. Но с другой стороны, как бы ни был скрытен и уклончив человек с крупными изъянами характера, он тоже откроет все подспудное — корыстное, мелкое, подлое. Такой контраст в сюжетах писателя увидеть нетрудно. Важнее то, что они дополняются изображением роста, созревания характеров людей в самых трудных испытаниях.

Не знаем, соответствовало ли замыслам автора сконцентрировать решение волнующих его проблем в первом же рассказе «Странная командировка». В нем нет противопоставления положительных отрицательным героям, но мы видим, как раскрываются глаза человека на мир, как он учится понимать всю значимость доверия к людям, как под внешне отрицательными, даже кажущимися преступными явлениями, открывается благородное, самоотверженное.

Командировка следователя прокуратуры Инны Александровны Мерцаловой действительно оказалась очень странной, хотя, когда она начиналась, все было ясно молодой девушке, недавно сошедшей с вузовской скамьи. Она уже знала, кто преступник, и приехала в далекую геологическую партию лишь для того, чтобы все сделать по закону: провести на месте дознание и привлечь к уголовной ответственности уже известного ей виновника — начальника партии Заварзина.

Велика сила предвзятости. Прибыв на место, самоуверенная, особенно суровая по молодости лет блюститель-

ница законов лишний раз убеждается в правильности своих заранее составленных выводов: двое рабочих заблудились во время неистовой пурги, которая продолжается и по сей час. Один добрался до геологической партии сильно обмороженный, другого нет вот уже шестые сутки. А этот «преступный» начальник Заварзин и не думает как следует организовать настоящие поиски пропавшего. По твердому убеждению Мерцаловой, он — трус, как и остальные работники. Следовательно твердо усвоила общеизвестные нормы и требования морали. Как же, разве можно считаться с пургой, если существует требование социалистического общества: «Сам погибай, а товарища выручай».

Вроде бы следователь прав. Но героиня еще пока не прочувствовала, что жизнь непроста, что верный кодекс морали преломляется через тысячи самых разнообразных житейских обстоятельств и случаев. И вот героиню начинает учить жизнь, и все опасные по своей предвзятости представления начинают разрушаться. Начальник партии, обвиненный в тяжком преступлении, решил дать Мерцаловой предметный урок — предложил ей идти вместе с ним на поиски не вернувшегося рабочего Кости Санникова. Разумеется, Инна с юношеским воодушевлением готова совершить подвиг. Она и не догадывается, что Заварзин не поведет ее на верную гибель, а лишь даст понять о риске и опасности, а сам пойдет дальше навстречу грозной метели. Но и та незначительная доля трудностей, которую испытывает Инна, показала ей огромную разницу между противоречиями реальной действительности и собственными умозрительными построениями.

В рассказе все заканчивается благополучно. Костя Санников, один из заблудившихся, сам добирается до избышки, возвращается туда и Заварзин. Но в долгие часы ожидания Инне Мерцаловой предоставлена полная возможность понять, что очень опасно и вредно думать о

людях, заранее предполагая в них скверное, отвратительное.

Суровые условия жизни и работы в Сибири учат многому того, кто хочет учиться. Она учит хорошего человека Инну Александровну, хотя та как будто ничего плохого и не сделала. Она «только» не поверила коллективу людей, чья тяжкая работа не окупается никакой зарплатой и чья мораль рассчитана на совершенно реальные условия ее практического использования. Она не поверила и тому, что в конкретных обстоятельствах Заварзин не мог сделать большего. Мало того, она заподозрила его в том, что он обязательно совершит покушение на ее женское достоинство, когда они были вынуждены спать рядом в холодной избушке.

Даже легкомысленный Костя Санников, заплутавшийся по собственной вине, разбирается в людях и в том, что такое истинная мораль, гораздо лучше неопытного следователя. Он далеко не золото, этот Санников, жадно проглотивший обед, приготовленный для Заварзина, выпивший драгоценный спирт и понимающий в то же время, что «Заварзин — колоссальный мужик», что правильно его, Костю, уволят за глупости, совершенные в тайге, и что начальника, вышедшего на поиски, нужно идти немедленно спасать...

Рассказ «Странная командировка» написан так, что мы представляем себе его возможное продолжение. В судьбе человека бывают моменты, когда он получает сильнейший толчок, определяющий очень многое в его последующей жизни. Инна уже понимает «на месте происшествия», что в обстоятельствах этой необычной командировки она не следователь, а Заварзин не подсудимый, что мораль — не хирургический, а неизмеримо более сложный «инструмент», и что пользоваться им нужно с величайшей осторожностью и осмотрительностью. Однако это лишь начало становления характера, связанного с освоением такой ответственной профессии.

Тому, как суровая и требовательная жизнь срывает маски со злых и отвратительных и резко выделяет добро в людях хороших, посвящен рассказ, давший название всей книжке — «Последний цветок лета». И в этом случае писателя интересует решающий судьбы конфликт в отношениях двух близких людей.

Трудно сложилась жизнь девочки Ксении. Так случилось, что осталась она на свете вдвоем с дедом и еле просила себе работу в четырнадцать лет. Была она старательной во всяком деле, благодарной людям за то, что не бросили ее в беде. Потом вышла замуж за рабочего Геннадия, а он совершил преступление и отбывает свой срок в тюрьме. А жизнь опять ставит Ксению в очень трудное положение. Женщина она красивая, и многие считают ее соблазнительницей чужих мужей, хотя все ее стремления в том, чтобы дождаться возвращения любимого.

И вот он появился как раз в тот момент, когда Ксению назначили охранять склад взрывчатых веществ. Она по своей наивности и доверчивости не знает того, что уже известно другим: Геннадий вернулся из мест заключения, но жизнь ничему не научила его, и он остался преступником. В частности, его как раз интересует охраняемая женой взрывчатка: Геннадий — браконьер.

Огромную радость переживает Ксения, наконец-то увидев мужа. А Геннадий лишь грубо и нагло играет в любовь. Его заботит лишь одно — усыпить внимание Ксении, пока его сообщники будут воровать взрывчатку.

Писатель усиленно подчеркивает, как и в других своих рассказах: нет в Ксении чего-либо особенного. Это обыкновенная женщина, да еще обделенная счастьем. Но в решительную минуту своей жизни, не очень, может быть, ясно она сознает, какая пропасть разделяет ее с мужем. И не из ревности и не от глубокого своего разочарования поднимает она ружье на Геннадия. Об этом у нее даже мысли не мелькает. Она стреляет во врага всего того, что

она считает своим, родным миром, с чувством гадливости и отвращения отбрасывает от себя человека, ставшего бандитом. Очень сильная деталь дана писателем в финале рассказа. Когда понесли раненого Ксенией Геннадия, на подошвах его сапог отчетливо были видны яркие звездочки горечавки — последнего цветка уходящего лета. Цветок был растоптан грубым сапогом, растоптавшим и надежду Ксении на счастье.

Человек остался со своим глубоким горем. Только рассказ написан так, что мы не ощущаем трагедию Ксении как трагедию безысходную. Мы знаем: человек, столь решительно отбросивший от себя гнилое и страшное, — наш человек, уже до возвращения Геннадия нашедший свое место в жизни и труде. Он и дальше будет жить достойно, выполняя свое скромное необходимое дело.

К другим рассказам этой книжки — «Булкин», «Листопад», «Разменная монета» мы отсылаем читателей. В них новые герои, новые сюжетные положения тоже обогащают нас представлениями о жизни, о тех ее явлениях, которые всегда интересуют Владимира Мазаева. Но тема в них — все та же.

Хочется лишь особо выделить уже упоминавшийся рассказ «Гармошка на том берегу», совершенно основательно затем включенный в первую «кассету» из пяти рассказов, изданную в Кемерове в 1969 г. О нем следует поговорить специально не только потому, что он один из самых удачных в творчестве писателя вообще, но и потому, что, как нам представляется, он свидетельствует о верных стремлениях писателя расширить мир явлений и характеров, использовать новые приемы изображения.

В самом деле, Владимир Мазаев больше всего знаком с первопроходцами необжитых земель, геологами, разведчиками сибирских недр. Вполне естественно, что прототипами его героев в абсолютном большинстве случаев являются люди этой профессии. В их жизни и быту можно,

конечно, почерпнуть множество интереснейших сюжетов. И все же литература у нас не «геологическая», не замкнутая в рамках психологии людей одной профессии. У писателя, очень хорошо понимающего это, были попытки выйти за рамки той действительности, которая ему больше всего знакома. И самой удачной из этих попыток нельзя не признать именно рассказ «Гармошка на том берегу».

Прежде всего это — рассказ лирический — он свидетельствует об овладении Владимиром Мазаевым одним из самых сложных видов прозы. Рассказ очень интересен и новыми приемами.

Формально в нем нет героя, есть лишь звуки гармошки, доносящиеся с одного берега реки на другой. И в то же время герой есть, он возникает в сюжете, через настроение от музыки, то беспомощной, то уверенной, то выражающей чувства то одной индивидуальности, то другой. И возникает даже не один образ, а два. Мы уже не говорим о сюжетной линии, создающей характеры самого рассказчика и его друга Данилки, поскольку не только название произведения, но и его сущность определяют то главное направление, о котором сейчас пойдет речь.

Сюжет о гармонисте порожден воображением героя рассказа, но перед нами проходит жизнь в конкретных исторических условиях времени, типическая биография советского человека. Есть обычная сибирская деревня на том берегу, есть парень, неумелый, но упрямый. Он хочет во что бы ни стало научиться играть на гармонии, а мастерство дается ему туго, но дается. И люди начинают радоваться гармошке «на том» берегу. Героя мы не видим, но мы его слышим, и с каждым разом сильнее и ярче. Мы знаем о его жизни все, и хотя ни разу не видели, мы уже сочувствуем ему и любим его. Все это оригинально и знаменательно с точки зрения поисков и находок в области формы. Но прием может быть очень хорошим, а его практическое применение неудачным. Все дело в том, к какому содержанию он прилагается, насколько верно с

его помощью создается образ. Герой Владимира Мазаева, вся его история, все окружение даны очень точно и поэтично. Слуховое впечатление (только гармошка) превращается в образ зримый.

Некто невидимый «с особенным чувством и какой-то загадочной настойчивостью играл... одну мелодию: «Коль жить да любить — все печали растают, как тают весною снега, — пела гармошка, и голос ее при этом был трогательно наивен, будто игравший сам только что открыл эту истину и спешит поведать ее миру. — Звени, золотая, шуми, золотая, моя золотая тайга». Никто на нашем берегу уже не смеялся над незадачливым гармонистом. Слушая его, мы вдруг с изумлением и непонятной радостью, будто сделали бог знает какое открытие, однажды поняли, что гармонист — очень откровенный парень и что он влюбился!»

И все дальше рассказано и показано так, что образ, рожденный музыкой, воспринимается нами столь же осязательно, как если бы писатель дал нам подробнейшее описание жизни своего героя. Уход парня на войну, возвращение на побывку — вся военная биография человека грустно поведена нам. И завершается она тоже светлой печалью: тот, кто играл на том берегу так безыскусно и трогательно, уже не вернулся домой. А жизнь идет, а мир, который отстояли солдаты, воцарился снова, и вечен людской поток на родимой земле: вот сын погибшего, которого мы тоже не видим, а только слышим, берет гармошку в свои слабые, неумелые пока руки, упрямо доискивается верного мотива. И он найдет его рано или поздно.

Тема раскрыта удачно и перспективно для дальнейшего творчества писателя. Но она имеет еще один важный акцент: в незатейливой, казалось бы, истории с гармошкой открывается мироощущение народа. Гармошка как бы аккомпанирует событиям очень большого значения. Она звучит в унисон с печалью вдов и сирот, она порождает

дает страстное желание и нетерпение — поскорее пережить это страшное военное испытание, увидеть тех, кто уцелел, и избавиться от постоянного ожидания новых бед.

От книги к книге в рамках одного жанра — рассказа, Владимир Мазаев все глубже проникает в сложные явления жизни, все полнее и разностороннее по содержанию и по форме использует свой беспрерывно пополняющийся опыт творчества. И наступило время, когда писатель перешел к более сложному жанру и создал повесть «Разомкнутая цепь», которая вместе с тремя ранее печатавшимися рассказами, вошла в книгу под этим же названием (Кемерово, 1971). В следующем году эта повесть отдельно была выпущена в свет Западно-Сибирским книжным издательством в доработанном виде.

То, что писателя «потянет» к жанру повести, предугадать было нетрудно — это вполне закономерный путь автора, ищущего новых тем и новых художественных решений. Не было ничего удивительного и в том, что Владимир Мазаев создал не просто повесть, а произведение «приключенческое», правда, очень своеобразное. В жизни геологов (а писатель вновь обратился к ней) событий всякого рода, подчас самых неожиданных, больше чем достаточно, так что переход от рассказов, тоже нередко острых и неожиданных по сюжетному решению, к повести с приключенческой интригой был вполне понятен. Но дело не только и не столько в этом. Сама «внезапность» событий идет от привычной мазаевской темы в том ее виде, как она раскрылась еще в рассказе «Странная командировка». Владимир Мазаев верен себе: благородная убежденность в том, что люди нашей сибирской стороны заслуживают самого высокого уважения и за свой труд, и за свое моральное содружество, за свою честность и бескорыстие, пронизывает повесть от начала до конца. И эта убежденность вновь сочетается с принципом доверия по отношению к своим сотоварищам. Это очень важно не только потому, что создает и укрепляет товарище-

ский коллектив, но и потому, что только единый, сплоченный коллектив может вовремя увидеть и обезвредить еще имеющихся у нас носителей всего подлого, злого, отвратительного.

Писатель не повторяется. Если в «Странной командировке» он подводил нас к выводу о необходимости самой настоящей и упорной борьбы с ложной «бдительностью», основанной на предубежденности, что, кстати, тоже давало возможность разработать в произведении «детективную» фабулу, то в «Разомкнутой цепи», если и есть основания подозревать некоторых персонажей в преступлении, то с самого начала повествования взята главная ориентация на доброе, доверительное отношение к людям. Отсюда — и то своеобразие повести, о котором уже упоминалось.

Действительно, тут дана завязка как в добротном детективе: в Сибири, в Ханнумской изыскательской партии украдена взрывчатка, а обнаружена она далеко от места происшествия, почти на другом конце страны, где с ее помощью была подорвана несгораемая касса. В партию прибыл следователь Михаил Кузьмич Лахтин. И дальше все как будто подготовлено для разворачивания цепи детективных событий: в партии имели дело со взрывчаткой всего несколько человек, и все они здесь. Нужно, казалось бы, их изучить одного за другим всякими профессиональными приемами и победоносно закончить дело.

Все это так, и в то же время в повести не обнаруживается нарочитого стремления писателя следовать законам приключенческого жанра. Достаточно сказать, что в нарушение такого жанра писатель не дает даже столь обязательной развязки: разоблачение истинного преступника остается за пределами повести, оно писателя не интересует. Далее оказывается, что среди людей, имевших отношение к взрывчатке, нет ни одного преступника, а тот, кто взрывчатку взял, хотя и виноват во многом, но тоже не злодей. И, наконец, вместо «сквозного» действия, вместо

неумолимого сюжетного движения к цели, обязательного для детектива: преступление — поиски преступника — разоблачение, — введена вторая, не менее важная, чем первая, сюжетная линия с эпизодами из Великой Отечественной войны, с трудной и очень сложной историей жизни Ильи Паничкина.

Вот почему, хотя в повести и есть элементы детектива, они не укладываются в точные рамки жанра; она не просто приключенческая, хотя и увлекает сложностью интриги и остротой сюжетных положений. Поэтому повесть следует рассматривать с учетом того, что в ней реально проявляется.

Для того, чтобы разобраться в расстановке и движении характеров героев повести, нужно прежде всего представить себе главного из них — следователя, майора Михаила Лахтина. Ведь по ходу действия судьба всех остальных персонажей в той или иной мере определяется им. Каков же этот человек? Есть ли у него моральное право на осуществление того ответственного дела, которое ему поручили? Не может ли случиться так, что в поисках одного преступника он нанесет тяжкие душевные раны многим людям, ни в чем не повинным?

Первоначально представляется, что так и произойдет. Сами объективные обстоятельства заставляют искать виновника пропажи взрывчатки лишь среди трех-четырех человек — остальные рабочие партии не имели к ее уничтожению никакого касательства. К тому же в дни войны, будучи молодым и неопытным, он совершил ненаказуемую и все же тяжкую ошибку: будучи совершенно уверен, что его друг Илья Паничкин не виновен в приписываемом ему преступлении, наказываемом расстрелом, он не решился на активную защиту товарища и устранился — попросил отстранить его от следствия. Не мог ли он поступить неправильно и сейчас?

Нет, прошли десятилетия, и Михаил Лахтин ставшим, он понял, что сложная работа не должна лишать

его доброты и человечности, что преступником может считаться лишь тот, чье преступление доказано с абсолютной точностью. Это воинственно настроенный следователь-женщина из рассказа «Странная командировка» начала свою деятельность с бездоказательных подозрений. Это начальник Ханнумской партии, очень хороший человек Павел Нестерович Крутько, по неопытности своей бросался в крайности: то отказывался вообще о ком-нибудь думать как о похитителе, то с невольным подозрением смотрел на всех. Сам же Лахтин совершает с точки зрения классической следственной политики «непростительную» ошибку: первым, кого он после Крутько познакомил с сутью дела, ради которого приехал к геологам, был Илья Паничкин, человек тяжелой и трудной судьбы, как уверен, например, участковый милиционер, с «темным пятном» в прошлом: в свое время он был приговорен ревтрибуналом к расстрелу. Его и сейчас считают лицом крайне сомнительным.

А майор Лахтин, которого война не ожесточила, а умудрила, принадлежит, по изображению писателя, к числу тех умных и человечных следователей, которые не могут быть формалистами. Дело его трудное и щекотливое, требующее крайней осторожности и такта. И все это есть у него, все это и позволяет ему в конце концов разомкнуть очень сложно переплетенную цепь обстоятельств и событий.

Из повести Владимира Мазаева следует, что жизнь создает положения куда более сложные, чем можно изобрести в изоциренном детективе. Вот следователя везет со станции в партию живой и веселый парнишка Гера, сын Ильи Паничкина, и никому, в том числе достаточно долго и Лахтину, даже в голову не пришло бы предположение, что он-то и есть главный виновник исчезновения взрывчатки во время ее уничтожения. Зато все остальные персонажи, причастные к этой операции, в той или иной мере вызывают настороженность. Тут и заведующий

✓ складом взрывчатых веществ Михай Иванович Тудегешев, растерявшийся в связи с приездом «инспектора», под видом которого явился майор Лахтин. Тут и старший инженер Журавлев, человек не без серьезных изъянов и слабостей, пытавшийся в своих корыстных целях повернуть следствие на ложный путь. Тут, наконец, и Илья Паничкин.

✓ Казалось бы, самый короткий путь к истине — привлечь к ответственности именно его, человека с «темным» прошлым, или, по крайней мере, поставить его в центр дознания. Вот тут-то и заключается самое сложное. Вместе с раскрытием его подлинной биографии, особенно того периода в ней, который связан с войной, и звучит со всей настойчивостью гуманистический призыв писателя — быть всегда и во всем человеческим, найти в человеке его сокровенную душевную сущность безо всякой предвзятости, без задних мыслей, с открытым сердцем. Идея эта настолько близка и дорога писателю, что она проходит параллельно сразу по двум главным сюжетным дорогам. Первая нам уже знакома — это события вокруг похищенной взрывчатки, а вторая выводит действие в широкий мир, да еще в такую сложную пору, как Великая Отечественная война.

✓ И вот что особенно интересно: изображение событий войны, связанных главным образом с судьбой Ильи Паничкина, оказалось «детективнее детектива» со взрывчаткой. Интересно и поучительно, но не удивительно, потому что более сложного состояния жизни и общества, и государства, чем во время войны, пожалуй, не придумаешь, она создает положения чрезвычайно запутанные, а подчас и неразрешимые. В таком положении и оказался именно Илья Паничкин. Через мост отступают последние части наших войск, проходят и проезжают последние группы беженцев. Через два часа Паничкин вместе с группой бойцов должен во что бы ни стало взорвать мост. Илья — честный и отважный солдат, а приказа вовремя

не выполнил. И причина его «преступления» как раз и характерна для военной ситуации, в которой невозможно все предусмотреть и спланировать. Да еще какая причина! Она заключается в том, что он хороший и благородный человек. Вот несется на мост запоздавшая санитарная машина, на крыле стоит раненый советский боец. Как ее не пропустить!

Только на мосту наши бойцы распознали переодетых фашистов. Был ожесточенный бой. Лишь Паничкину с нечеловеческими усилиями, почти чудом, удалось, правда, с опозданием, взорвать мост. А командиры наших частей решили, что он взорвался от детонации. Илью, попавшего в плен и вернувшегося после войны, признали изменником и приговорили к расстрелу.

Тут и пошел против своей совести Михаил Лахтин. Правда, о таком просчете относительно легко говорить в мирные времена, а во время войны и невинный нередко запутывается не хуже виноватого. Давний друг Паничкина Лахтин не поверил, что тот совершил преступление. Но уже упоминалось, какую позицию он занял: судите без меня, я человек пристрастный.

Дело Паничкина многому научило Лахтина. Очень хорошо удалось Владимиру Мазаеву показать и доказать, что драматические, а, может быть, и трагические «приключения» Ильи Паничкина происходят в советском обществе, которое кровно заинтересовано в судьбе каждого человека. Эту заинтересованность и проявил капитан Юрасов, присутствующий в качестве корреспондента газеты на допросе Паничкина. Юрасов поверил в его невинность, а поверив, не имея прямого отношения к этому делу, всю свою энергию и настойчивость приложил к тому, чтобы спасти Паничкину жизнь. Железная воля и одновременно чистая человеческая душа капитана раскрыты в коротком рассказе приговоренного к смерти:

«...капитан на свой страх и риск взялся искать доказательства. И с артиллеристами консультировался, и на тот

мост ездил, даже остатки сгоревшего санитарного газика нашел. Но это все, конечно, было не то. Помню я, как он все выпытывал у меня в лазарете, какая это была танковая часть... Как, что — не узнал. Ну, а когда узнал — в архивы трофейных документов. Сколько уж он там копался, чего там делал, но нашел... Рапорт командира батальона по захвату моста через Шексну и потере головного танка. Пара строчек в рапорте были лично про меня. Русский смертник взорвал себя вместе с мостом. Или что-то в этом духе, уже не помню... Эти-то две строчки меня и спасли».

Тут военная линия сюжета начинает сплетаться с историей похищения взрывчатки. Рассказ Ильи Паничкина нашел живейший отклик в душе Лахтина: ведь он был очень близок по своей душевной настроенности к тому же капитану Юрасову. Лахтин вполне откровенен со своим бывшим сослуживцем: он еще будет проверять всех участников взрыва и Илью в том числе, но на основе того же благожелательного доверия, какое ему оказал Юрасов.

То не было простым делом. Но важно лишь отметить, что именно непредвзятость Лахтина, его совершенно объективное и всегда чуткое отношение к людям в сочетании с проникающей способностью позволили ему установить, что часть взрывчатки припрятал для рыбной ловли Гера Паничкин, что взрывчатку у него отнял подлинный преступник, по следам которого отправляются в финале повести Лахтин и сам Гера.

У Лахтина в итоге завершения всей истории со взрывчаткой еще более упрочилось убеждение, что жизнь страны создается трудом и делами настоящих советских людей, что с их помощью можно сделать все и что только в опоре на них можно разобратся в любом отступлении от норм советской жизни. Вначале Лахтин сожалел, что взялся разомкнуть сложную цепь, а теперь думает: «Все-таки лучше, что распутывать эту историю досталось именно мне».

Остается лишь добавить, что первая повесть Владимира Мазаева, несмотря на определенные черты своеобразие, идейно и художественно продолжает и развивает то, что мы находим в его лучших рассказах. В повести проявляются вполне зрелые признаки этого жанра. Военные эпизоды даны сильно и убедительно. Жизнь людей поисковой партии в сибирских горах показана верно, на фоне точно выписанного пейзажа. Язык произведения вобрал в себя то, что уже проявлялось в ряде рассказов: он включил в себя все слои, которыми пользуется именно художественная литература: и точную авторскую речь, и, когда нужно, просторечье в его южно-сибирском преломлении, и хорошо отобранные диалектизмы. И все эти элементы образуют единое целое вместе с очень прочно сложенным сюжетом.

Все это обещает дальнейшее развитие прозы Владимира Мазаева в двух уже освоенных жанрах (рассказ и повесть), а, может быть, и в жанре еще более широком — романе.

Но получилось так, что после «Разомкнутой цепи» Владимир Мазаев не пошел к развитию более емких и широких жанров, а вернулся к жанру рассказа. И нам нетрудно понять писателя: у него, как и у всех других, ничего нарочито не планируется, он создает так, как создается, по велению сердца, по тем впечатлениям, которые вдруг или исподволь привлекают его внимание, по той логике развития его художественных побуждений, которые влекут его неумолимо.

Рассказ «Черемуховые холода» («Огни Кузбасса», 1973 г., № 4) по форме своей очень сложен, он написан полностью от лица героя и тем самым совершенно лишает автора права на использование дополнительных художественных средств и приемов, кроме самовыражения того «я», которое представляет определенный персонаж. Еще одна трудность, быть может, самая большая, связана с тем, что в рассказе есть только одна речь — самого героя.

По этому поводу уже говорилось: все чаще и чаще живой язык — просторечный, разговорный — приходит у писателя на смену очень верному, но и очень скучному нормированному языку и тем самым дает нам возможность видеть, представлять действительно непосредственные, живые образы, а за ними и доказательное открытие темы, сюжета, общей идеи произведения.

✓ Рассказ повествует о событиях из времен Великой Отечественной войны. Так что тема не нова. Но дело в ее индивидуальном осмыслении, в неповторимо-характерных штрихах, а, стало быть, и в стиле.

Солдатская жена, колхозница Мария ведет рассказ о себе, о своих бедах и злоключениях в дни войны. Все, конечно, заметно в повествовании, все трудно, мучительно, подчас ужасно. Мария стала рыбачкой, ее руки в язвах. Ее трое детей постоянно голодают, и самый младший уже не в силах поднять голову. В ее пустой и холодной избе так пусто и жутко, так обездоленно, что свекор Марии — дед Савелий Ильич, не желая быть «лишним ртом» в семье, уходит в зимник умирать.

Сами по себе события в рассказе потрясающи, но мы знаем из реальной истории факты и не менее драматические и трагические. И думается, что не они сами по себе привлекли внимание писателя, хотя и о них мы думаем с высоким уважением, а просвечивающие через них сокровенные в своей сути переживания героя. Другие действующие лица изображены в произведении лишь по мере необходимости — в центре внимания писателя Мария. И по отношению к ней «необыкновенное в обыкновенном» представляется как открытое, обнаженное и мотивированное в большей степени, чем в любом другом произведении Владимира Мазаева. И поэтому нас берут за сердце не просто события рассказа, а эти же события, поданные через чувства и мысли героини.

Берем, к примеру, пейзаж. Обычно он в какой-то мере отделяется от героев, соединяется с авторским мирочув-

ствованием. В рассказе Владимира Мазаева сама Мария рисует картину природы и тем самым сама дает себе психологическую и эстетическую характеристику: «Наш берег яром обрывался, из мела весь, а в прослойке красный. На восходе глянешь, ну будто облако легло и зажглось. А поверх — луговина, за луговиной черневая тайга. И на дальнем берегу тайга по склону, однако не везде, а гривами... И только Долгий мыс, что с той стороны выдавался, окидан был черемушниковым кустарником. Он, черемушник-то, и зимой и особенно осенью — черный стоит, аж угольный, грач залетит и пропал, зато в мае он свое берет. Сперва светленький дымок, сзелена как бы, потом пеной, пеной, будто кто сбивает...»

Такое изображение дает нам возможность увидеть не только «место действия», но и представить богатую душу женщины, широко открытую красоте даже в самые сложные, мучительные мгновения жизни.

Владимир Мазаев в рассказе «Черемуховые холода» гораздо лучше, чем даже в произведениях «Гармошка на том берегу», «Последний цветок лета» и «Разомкнутая цепь» раскрыл силу и значимость емкой образной детали, которая, будучи внешне не очень заметной, гораздо более зримо, чем любое подробное описание, освещает смысл события и характерные черты героев.

Так, Мария рассказывает о том, как непосильно было ей рыбачить одной вне артели — троих ребят нельзя было оставить дома на весь день. И рассказ об этом, конечно, был необходим, без него сорвался бы сюжет произведения. Однако высшую точку повествования, можно сказать, последний крик отчаяния Марии мы познаем через деталь, что вырастает из очень небольшой подробности. У маленькой Оли, как и у ее матери, тоже разъедены руки, образовались язвы. И если раньше мы видели сердце Марии, открытое красоте мира, то теперь представляем всю огромность материнской любви. Какую боль и безмерную жалость ощущает она, глядя на ребенка, боящегося под-

няться с постели и робко прячущего больные руки под себя!

✓ Такие многозначные детали соотносит писатель не только с образом Марии, он использует их как постоянный прием. Они входят как неотъемлемое звено в то или иное действие и довершают его. Взять ту же удивительную и страшную историю смерти Савелия Ильича. Нечто подобное изобразил в свое время в повести «Деревня» И. А. Бунин. Правда, там принуждает себя умереть нищий приболевший старик, которого родственники страстно желают увидеть мертвым и для которого уже приготовили поминки. И такая смерть вызывает боль в сердце. Но насколько же разительнее впечатление от кончины Савелия Ильича, ушедшего из жизни ради того, чтобы остались жить молодые, чтобы не погибли внучата!

✓ Тут новые обстоятельства, совершенно новая психология. А все складывается из точных и страшных деталей, противоположных по своей действительной значимости. Одна деталь: дед, одряхлевший и, очевидно, обессилевший от голода, не может уже сообразить, что у него за пальцы на руках и как они называются. Он сидит на колодезном срубе, потому что не может найти дороги домой. И другая деталь, противоположная, но именно в силу этого совершенно доказательная. Слабый дед в последнюю решающую минуту собирает все свои силы, чтобы сообразить — откуда достать свое смертное белье, как отыскать дорогу на зимник, чтобы умереть вдали от своих родных и никому не причинить беспокойства и хлопот.

Ранее Владимира Мазаева беспокоили сюжет и психологические состояния героя, а индивидуализации языка героев он не придавал важного значения. Потому характеры героев, переживания были не всегда точно и образно передаваемы автором. Но вот в рассказе «Черемуховые холода» мы слышим живой голос простой русской женщины. Здесь, как ни в одном другом рассказе, зазвучали живые выражения, слова, поэтические и синтаксические

обороты, — т. е. все словесные средства богатейшего русского народного языка. Вот почему так зрима, так непосредственна в своей сущности Мария. Вот почему раскрытая этим языком история одной семьи остро растревожила наши чувства, вызвала глубокое сопереживание.

Очень не простое это дело — вести повествование на языке героя, все время сверяя этот язык с сущностью и логикой развития образа. Ведь авторская речь вольно или невольно тянет повествование к себе. Это сказывается, правда, очень редко, и у Владимира Мазаева. Выражение «и особенно осенью», приведенное выше, явно выбивается из строя речи Марии. Что же касается языка в целом, то он настолько меток, точен, своеобразен в сравнении с общелитературным лексиконом, что достигает главной цели писателя — дать живой, в самом деле индивидуальный образ в убедительно развивающемся сюжете. Речь Марии интересна своими интонациями, лексическими контрастами: «по пережитью лет вспомню», «окидан черемушниковым кустарником», «сзелена», «не в капитале жила», «взялась эта проклятая война», «время выпростается», «осень... вихорь ее подыми», «трава отзябла», «зимы у нас глухие, пагубные», «довеку не забыть» и т. д. Именно они, эти слова и выражения, а не сказовая интонация с перенесением глаголов то на конец фразы, то в начало, создают колорит рассказа.

И опять-таки дело не в следовании общему принципу использования просторечья, разговорного языка. Его можно применять и так, что произведение окажется искусственным, речь будет «экзотической».

В произведении Владимира Мазаева просторечье становится литературным явлением. Оно даже представляется обязательным в силу жанровых особенностей рассказа. Но при этом обязательным оказался прием, которым пользуются все писатели. Автор рассказа «Черемуховые холода» не только избегает узкообластнических слов и выражений, но и из просторечья отбирает те слова,

которые понятны каждому владеющему русским языком вне зависимости от того, где он живет. Такие слова, как правило, составляют запасы, пополняющие литературный нормированный язык: «хваткий ученик», «живая кипень», «встречь ветру», «весло неухватистое», «гребусь домой», «повдоль берега», «напересяк», «на гребях идти» и т. д. Лишь однажды не удержался писатель и ввел мало распространенное слово «заурузил» (относится к сетям).

Хорошим рассказом закончил Владимир Мазаев 1973 год. Предугадать творческие повороты трудно. А вот что писатель пришел к верному стилю и тем самым увеличил значимость своих произведений — очень важно.

Первый сборник рассказов Виктора Чугунова «Полметра до катастрофы» (Кемерово, 1967 г.) свидетельствовал, что в Кузбассе появился вдумчивый и интересный писатель.

Герои его рассказов удивляли и возмущали, вызывали споры своими, на первый взгляд, нелогичными, неординарными поступками.

Девушка приезжает в Сибирь к жениху, выходит за него замуж, но чрезвычайно быстро становится женой другого.

Законного мужа просят удалиться, чтобы объясниться в любви его жене. А муж предстает перед нами как потенциальный убийца и не несет никакого наказания.

Герой расправляется с двумя хулиганами при помощи такого «оружия», как авторучка.

И так далее и тому подобные внешне неожиданные и не очень логичные с точки зрения обыденного сознания поступки.

И не только необыкновенность поступков героев, но и предельно драматические обстоятельства их жизни изображал молодой писатель: пожар в тайге и гибель людей, потрясение сына, узнавшего отвратительную правду о жизни отца, гибель героя, имеющего все права на жизнь; трагедию неразделенной любви и семейную драму человека, глубоко уважающего жену, но идущего к любовнице и т. д.

Связь между острейшими сюжетными положениями и драматическим содержанием рассказов Виктора Чугунова вполне очевидна, потому что трагедия немыслима без высокого сюжетного напряжения. Но мы ошибемся, если подумаем, что только эта особенность определяет направление рассказов автора. У каждого писателя в каждом его произведении всегда есть своя сокровенная идея, приобретающая окончательный вид лишь в образах и характерах персонажей. Есть такая идея и у Чугунова, и носителем ее является один из наиболее важных персонажей. Идею эту, перефразируя выражение героя, можно определить так: «Мир сокрушает, разбивает — мир создает заново». Виктора Чугунова интересуют главным образом такие люди, которых обычно называют «трудными», то есть те, чья жизнь полна противоречий, заблуждений, грубых ошибок, те, кто не находит или с большими усилиями и издержками находит свое место в обществе.

Цельным и последовательным по выражению главной авторской идеи является рассказ «Полметра до катастрофы», давший название всему сборнику. Он оказался лучшим рассказом сборника, его с полным основанием можно считать программным.

И как раз он-то и полон всякого рода неожиданностями, до предела заостренными сюжетными положениями. В самом деле, молодой техник Владимир приехал работать на шахту. Механик Лебедев сразу внушил ему отвращение своей деловитостью и сухостью. Самоуверенный Владимир, убежденный в том, что он может показать высокий класс работы, оказывается беспомощным. Физическая расправа над Лебедевым, которого он совершенно неосновательно считает виновником всех своих бед, не удается ему — Лебедев оказывается более ловким, чем Владимир — без пяти минут боксер. Дальше — больше. К Владимиру приезжает красавица Юнка, они поженились, а Лебедев уступил молодоженам свою квартиру, устроил в долг пианино. Но Юнка, видя никчемность

Владимира, все более увлекается смелым, энергичным, глубоко интеллигентным Лебедевым. В этом рассказе как раз и дана та ситуация, в которой мужа просят удалиться, чтобы объясниться в любви его жене. Полный крах во всем ожидает Владимира. Нет у него жены — «девочки из сказки», нет полагающегося по квалификации положения на шахте — его перевели в разнорабочие. Кульминационный пункт произведения — такой взрыв ненависти у Владимира, что он пытается убить Лебедева, и убийство не совершается лишь случайно.

Вот фабула рассказа, которая сама по себе еще ни о чем не говорит, если не разобраться подробно в характерах, а разобраться в них не так легко, потому что в произведении автором использованы в сложном взаимодействии два приема — психологический анализ сокровенных чувств и мыслей персонажей и одновременно недоговоренность и умолчание в расчете на воображение читателей, восполняющих эту авторскую недоговоренность. Кажалось бы, противостоящие друг другу приемы, один из которых (психологический анализ) рассчитан на подробное рассмотрение души персонажа, а другой (умолчание) — на широкое использование подтекста, часто «поручаемого» самому читателю, должны были вызвать непримиримые противоречия и разрушить рассказ. Но как увидим далее, эти противоречия отлично соседствуют в лучших рассказах Чугунова. Заранее нужно оговориться. Один из крупных просчетов писателя кроется в том, что прием недоговоренности, подсобный в тех случаях, когда изучается психология героя, чей мир сокрушается и затем воссоздается, становится основным, когда дело касается персонажей бесспорно положительных. Это позиция писателя: образ мышления, поведения, эмоций положительного героя кажется его создателю сам собой разумеющимся и понятным. В этом убеждает нас способ изображения положительного Евгения Лебедева из рассказа «Полметра до катастрофы». Он — знающий техник.

Он хорошо знаком с политическими событиями внутри и вне страны, и его разговоры на эту тему глубоко интересуют рабочих. Евгению свойственны чувства товарищества, бескорыстия, душевной отзывчивости: он уступает Юнке и Владимиру свою квартиру, дает им деньги на пианино, не держит зла на Владимира после его попытки избить, а потом и убить его. Лебедев — это характер, уже сформировавшийся, но как, в каких условиях, писатель не раскрывает.

Можно возразить, что жанр рассказа ставит свои определенные пределы психологическим мотивировкам и другим приемам изображения. Верно, но ведь нашел же писатель время и место для использования этих приемов, обращаясь к такому персонажу, как Владимир! Следовательно, тут дело не в возможностях жанра или в бессилии автора, а в его определенных идейно-эстетических позициях. Проще говоря, такие люди, как Лебедев, меньше интересуют писателя, чем Владимир и ему подобные. Таковы больной Виктор, бригадир Федор («Трудно быть обыкновенным»), Котов («Междуреченская новелла»), Рогов («Таежные будни»), Кружалина («Гетера»), Деметий Будила из одноименного произведения, Тарасов («В огне и у огня») и другие. Некоторые из них, проходя на втором плане, не могли быть изображены обстоятельно. Однако, поскольку они все такие, вне зависимости от своей роли и значимости в том или ином произведении, вывод об определенной тенденции в приемах раскрытия положительных характеров в рассказах Виктора Чугунова будет справедлив.

Все свои способности и усилия писатель направил на раскрытие психологии именно людей «трудных», которых мир выковывает заново, людей, погрязших в «грехах», нарушающих обычные и вполне справедливые нормы жизни. Успех писателя в изображении того, как трудно, сложно, запутанно протекает такой процесс, совершенно бесспорен.

Возвращаясь к рассказу «Полметра до катастрофы» и оставив в стороне Лебедева, мы обязаны со всей откровенностью признать, что история изображения противоречий в жизни Владимира, его колебания между прозябанием эгоиста, зараженного «модными» поветриями — жить только так, как хочет и считает нужным только лично он, и юношески чистыми мечтами жить для всех, совершать подвиги, поведана нам совершенно убедительно во всех эпизодах произведения.

Очень нетрудно увидеть все наносное, иногда отвратительное в характере Владимира. Да, настроенность его на свои интересы, представление о мире, который будто бы нужно и можно приспособить к себе, оценка действительности преимущественно со стороны «модного дендизма», презрение к провинциалам с высоты якобы «столичного» подхода, даже мечта украсить Сибирь своей особой, — все это рассказано и показано писателем от лица самого персонажа (произведение подано как личная исповедь Владимира). Он только что приехал в Сибирь, и даже самые первые впечатления настраивают его на снисходительно-презрительный лад. Как же, с одной стороны бурная жизнь центра, взлет культуры, яркие оригинальные люди, а с другой — мелкое, чисто провинциальное прозябание: «Мне вспомнился техникум. Борька Сазонов — улыбочка. Он растил рыжую бороду, купил желтый свитер, форсил — мать моя родная! Или Славка Роджерс — гигант, морской волк. А Фазалов? Это же ум! Библиотека!.. А здесь только тайга и небо. Баня, сегодня мужская, завтра — женская...»

Но гораздо опаснее проявляется высокомерие, самомнение Владимира, когда наступает время показать себя в труде. Техник из столичного учебного заведения, он заранее уверен, что и в этой области человеческих отношений он покажет свой «высокий класс». А так как показать нечего, а свою деятельность Владимир рассматривает лишь как средство личного самоутверждения, то на сцене

появляются нравы той группки «золотой» молодежи, которая пытается утвердить себя в мире кулаком. И в данном случае Владимир вполне в себе уверен: как же, он разносторонний спортсмен, почти боксер. Это очень показательно для людей такого типа, воспринявших из американских фильмов понимание права личности на кулачную расправу. Меньше всего винит он в своих неудачах самого себя, и даже во сне ему представляется, как он на ринге превращает Лебедева в отбивную котлету.

Что же, перед нами «стиляга» «модерного» толка, человек, не желающий ничего создавать и только мечтающий все потреблять? Такой образ ничего не прибавил бы к тому, что мы уже давно знали о «стилягах».

Нет, не таков Владимир, несмотря на то, что плохое в нем так и просится на первый план, писатель видит в нем человека. Владимир как-то сам сказал о себе, что он не боксер, а человек. И это совершенно верно, хотя человеческое в нем пока скрыто. Пусть Владимир лелеет честолюбивые и в достаточной степени наивные планы, но в Сибирь-то поехали не его brave сотоварищи по техникуму с гигантскими умами и непобедимыми улыбками, а именно он. И пусть острит он по поводу чередования мужских и женских дней в бане и однообразия провинциального житья, но уезжать-то из Сибири он не собирается. Пусть он пытается изуродовать Лебедева, но, переведенный за расправу над одним рабочим в такелажники, он работает на подноске тяжестей. Пусть он ненавидит Лебедева особенно за то, что его полюбила и к нему ушла Юнка, но он просит Лебедева забрать пианино — ведь Юнке необходимо продолжать занятия музыкой.

Так все обстоит в рассказе, но, что особенно важно, так обстоит дело и в области психологического обоснования характера. Писателю удается показать не просто «отрицательного» героя, а сложный человеческий характер, где есть место низменным и благородным, возвышен-

ным чувствам, которые и позволяют надеяться на дальнейшее развитие этого образа. Раздвоенность, противоречивость натуры с преобладанием того или иного из двух противоположных начал характерна для мыслей, чувств и поступков Владимира.

После того, как его сместили в такелажники, а избить Лебедева ему не удастся, все скверное в характере персонажа всплывает. Он начинает наговаривать на людей, приписывая им самое отвратительное. Пусть Лебедев уступил ему и Юнке свою квартиру. Все равно, старается убедить себя Владимир, нет ничего, кроме подлости, в душах людей, съехавшихся в Сибирь. И в то же время поступая скверно, он все больше задумывается, что есть прекрасного, например, в Лебедеве, которого он и ненавидит и в то же время превосходство над собой которого признает подсознательно, признает настолько, что подчиняется даже его требованию уйти, хотя точно знает, что вот сейчас, сию минуту Лебедев скажет Юнке о своей любви, и Юнка примет ее.

Очень много значит в рассказе эпизод, где Владимир хочет разобраться: кто же такой этот Евгений Лебедев, в чем его притягательная сила. Именно в минуту ухода Юнки к Лебедеву Владимир сравнивает себя с ним и со всей отчетливостью видит в нем что-то очень большое и значительное, сильное и положительное: «Он мог говорить о чем угодно. Мог говорить о пленумах, о задачах участка на ближайшее время, о Кубе, об австралийских аборигенах, о загадке гигантских скульптур на острове Пасхи. И люди его слушали, люди ему верили. Я тоже много знаю об аборигенах, но они не станут меня слушать. Чем берет этот человек? Как он подползает к чужим сердцам? Я следил за ним и не мог понять. Он казался мне странным, рисующимся. Может, всем было давно ясно, кто из нас прав, а кто нет? И только я жил в неведении?»

Уместно еще раз напомнить, что на этот действительно

коренной, важнейший вопрос, определяющий место и значение главного героя в произведении, не дает ответа и сам автор. Тем труднее разобраться в характере Лебедева Владимиру, ведь последний, будучи созданием писателя, не равен ему. Однако не в этом сейчас главное. Не без внутреннего и очень большого сопротивления идет Владимир к признанию силы и значимости противостоящего ему характера. Себялюбие и болезненная гордость рождают у Владимира такую ненависть, перед которой все разумное отступает. Отсюда — фразы: «он подползает к чужим сердцам», «он казался мне странным, рисующимся». А побеждая злобу, Владимир исподволь убеждается: действительно, прав Лебедев.

Такое понимание, уже вполне ясное, без всяких самооправданий, приходит к Владимиру в самый критический момент его жизни — сразу после попытки убить Лебедева. Не техник, а такелажник, лишившийся Юнки, а, может быть, и своей уверенности в праве жить «для себя и на себя», Владимир толкает во время ремонта головку конвейера на Евгения, находящегося в лаве. Только случайность спасла Лебедева от гибели. Головка застряла, до возможной катастрофы оставалось лишь полметра.

Попытка к убийству в момент крутой ломки характера, уже стремящегося стряхнуть с себя накипь — это тоже нужно было обосновать психологически. В. Чугунов отлично справился со своей задачей. По его изображению мы отчетливо представляем, что в сердце Владимира происходит последний взрыв ярости. В противовес попытке убийства, понимает ли это Владимир ясно или нет, он совершает последнее усилие на пути к своему новому и лучшему будущему. Два противоположных состояния одновременно характерны для персонажа, но только то из них имеет важнейшее значение, которое ведет к этому будущему. Вот почему мы полностью принимаем верные, точные, художественно оправданные строки: «Слезы заволокли мне глаза. Туго соображая, я постоял немного и

пошел прочь. Сломленный, разбитый, я понял, что не могу никуда уйти. Для меня не существовало мира, кроме того, который разбивал меня, чтобы сделать заново».

Рассказ «Полметра до катастрофы» потому и разбирается здесь первым, что эта в высшей степени важная идея **возрождения человека** выражена в нем с наибольшей определенностью, прояснена в точно мотивированном характере.

В других рассказах сборника «Полметра до катастрофы» эта идея проявляется не только в другом содержании, но и не так глубоко разносторонне. Прием подтекста, расчет на соучастие читательского воображения используется в них так, что подчас трудно разобраться в характерах персонажей, и с большим напряжением, со значительной долей догадок приходится судить о замыслах и свершениях писателя.

Писатель остается верен себе и в рассказе «Трудно быть обыкновенным». Все нормальное, естественное в жизни, все людские заботы и дела «обыкновенны», все развивается как нужно: каждому человеку предоставлено место в жизни, каждый может сделать то, что в его силах и возможностях. А вот герой рассказа Виктор вырывается из ряда обычных людей, он «необыкновенен» не в силу каких-то особых душевных качеств, а потому что у него большое сердце. Его жизненная «одиссея» по этой причине отличается от нормальной жизни его приятеля Вовки. Подошло время, и того приняли в аэроклуб, а Виктору врач заявил сердито: «Летать? Да я вас и в плотники не пропущу!» Глубока обида Виктора на жизнь. Он хочет быть как все, чтобы его не числили инвалидом, чтобы мог он трудиться где пожелает, и его совершенно не устраивает оправдание отца, объясняющего недуг Виктора тем, что он — дитя военного времени: «В гробу я видел эту войну... Для меня важно — я! Куда я теперь, зачем?!»

Виктор «необыкновенен» совсем не в том роде, как Владимир из рассказа «Полметра до катастрофы». Путь

развития его характера иной. Ему не требуется ни крушений, ни перерождения, он только хочет жить полнокровно, насыщенно, в общем, «как все»: «Болезнь надо старым, перед смертью, но зачем болеть, когда только что родился, когда начинаешь жить?»

И вот, не считаясь со своим больным сердцем, Виктор начинает жить с полным напряжением. Отбросив в сторону мнительность больного, особенно распространенную среди сердечников, он пускается в самостоятельное плавание по морю житейскому, идет на самые трудные дела и, преодолевая неоднократно возвращающиеся приступы болезни, с большим трудом, но становится «обыкновенным».

Тема, как видим, очень интересная. Не менее интересны и положительные стремления писателя провести своего героя по дороге трудных житейских испытаний, которые должны были убедить его, что он вовсе не какой-то особенный, что от него можно требовать всего, как и ото всех других, и что он может удовлетворить эти требования. Финал рассказа и дан как победа «обыкновенного» над «необыкновенным», здоровья — над болезнью, возможности жить полнокровно и радостно — над настроениями ущербности: «...мир стал другим, в квартире нашей перестало быть пусто, я верю в жизнь, верю, как трудно быть обыкновенным, а любит меня и заботится обо мне женщина намного красивее, чем Верка».

Однако благополучный финал хорош только тогда, когда он отвечает всей сущности, всему смыслу произведения и логически вытекает из него. И тут напрашиваются некоторые параллели и контрасты с рассказом «Полметра до катастрофы». И там и тут речь идет о развитии персонажей к освоению ими мира с положительных сторон. Это — параллель. Только процесс такого развития в истории жизни Владимира раскрыт, а в жизни Виктора — почти нет. Это — контраст.

Люди, с которыми сталкивается Виктор в поисках

«обыкновенного», такие, как колхозный бригадир Федор, или рыбак, даны эскизно, и это обстоятельство, особенно если иметь в виду Федора, также вызывает некоторые противоречия между финалом произведения и его сюжетом. Но как раз в нем выведены такие характеры, которые нетрудно дорисовать воображению читателей. Что Федор — своеобразный стихийный правдолюбец, совершающий маленькие грехи для пользы ближних и осуждающий большие преступления — это мы себе представляем. Что старик-рыбак идет наперекор болезни, это мы тоже видим хорошо. Подтекст тут простой.

Важнее другое: те ли события и встречи в жизни Виктора отобраны автором, те ли люди встретились его герою в море житейском, которые могли помочь ему стать «обыкновенным»?

Отвечая на этот существенный вопрос, нельзя пройти мимо такого просчета в творчестве В. Чугунова, как несоответствие, можно сказать, художественных «доказательств» жизненному материалу, которым он воспользовался, когда писал книгу. Об этом объективном недостатке стоит сказать потому, что он проявляется не в одном произведении.

Уж очень бедны впечатления и встречи Виктора, чтобы показался оправданным тот финал, с которым мы только что познакомились — нравственное и физическое выздоровление героя.

Первым, кого встретил на своем пути Виктор, был как раз колхозный бригадир Федор. Он раскрыт писателем в своей живой непосредственности, хотя тип такого рода мы уже встречали в литературе и кино. Честность, благородство характера Федора видны всем и каждому.

Убеждения Федора, выраженные им не очень умело, тоже вполне правильны и не менее благородны: «Сейчас люди знают, что можно жить луччи, и хотят жить луччи, и должны жить... Людям нашим достатку надо... Власти у них тьма, достатку бы...»

Не нуждается в пояснениях тот факт, что свои верные убеждения Федор прилагает к практике совершенно неверным путем. Он похож на партизана своеобразного анархистского толка, он уверен в своем праве не только исправлять несправедливости, но исправлять их, в сущности, тем же нечистым путем, каким совершаются проступки и преступления, запрещенные общественным кодексом морали и законами государства. Федор крадет колхозную картошку, чтобы приодеть Виктора, торгует колхозной капустой, чтобы помочь нуждающимся. Коротче говоря, Федор решает дела, противопоставляя нечистым делам нечистые приемы личной благотворительности за счет средств общества. При этом в рассказе подчеркнуто, что по своим мыслям Федор — человек симпатичный и привлекательный и, понимая свои необычные способы помощи людям, он так оправдывает их: «Так я для людей... Я ихнюю боль вижу...»

Если автор захотел показать нам человека, который помог Виктору ощутить себя «обыкновенным», то есть полноценным человеком (а он, видимо, этого хотел, иначе характер Федора, взятый сам по себе, отделяется от сюжета), он достиг немногого. Принять образ Федора в качестве образца, так сказать, идеала для Виктора и других, невозможно. К тому же, даже в том виде, как его представил нам писатель, Федор несет в себе черты случайного: он внезапно погибает, когда вместе с Виктором плывет на салике навестить своих родителей. Так что развернуть свои благородные качества персонаж не успевает. Случайности в художественных произведениях бывают, как и в самой действительности, они неизбежны. Но здесь случайность противостоит намерению писателя показать нам человека, который должен выступить в роли «факела». Если не считать довольно трафаретного утешения старика-рыбака, который советует Виктору не обращать внимания на сердце («сердце — что, оно есть у каждого, сердце работы просит, сердце — пахарь»), пребыва-

ние Виктора в его избе в течение целой осени бессмысленно с точки зрения воспитания прочности и добротности в человеческом характере. Случайности, вырвавшиеся из-под контроля писателя, привлечение его внимание в реальной жизни и сами по себе, бесспорно, интересны, не «стыкуются» с замыслом рассказа и имеют весьма отдаленное отношение к его теме. Тут множество назойливых деталей: и ворчание старика на старуху, и больная угристая девчонка, целый день поющая какие-то непонятные и длинные песни. Невольно возникает мысль, что старик понадобился автору только для фабулы: приехавший к старику зять повез Виктора на рудник. А что произошло там, тоже неизвестно. Прием умолчания в данном случае «не играет». Читатель вынужден «домысливать», восстанавливая пропущенные писателем звенья биографии молодого героя. Но пищи для читательской фантазии писатель не дает. Поэтому сам образ Виктора и процесс его превращения в «обыкновенного» человека остаются неясными. Однако намерение писателя остается прежним: и в этом рассказе мир разрушает ненужное и создает человека заново, хотя и иным способом и по иным мотивам.

Виктор Чугунов умеет пользоваться различными приемами изображения, в частности, — приемом противопоставленным, рассчитанным на то, чтобы учить героев на явлениях отрицательных. В этом плане оставляет очень большое впечатление рассказ «Дементий Будила», сразу бросающийся в глаза своим трагическим содержанием и наиболее удачным использованием широкой психологической мотивировки и одновременно очень доказательного подтекста.

В этом рассказе центральное место занимает не Дементий Будила — советский активист первых лет революции, человек большой и сложной судьбы, ныне исполняющий своеобразную должность «будилы» — собирающий по домам паровозников на ночные поездки. В рассказе

он преимущественно информатор, хотя его образ и в такой роли интересен. Но в конкретном случае писатель был в полном праве «поручить» ему второстепенную роль. Дело не в нем, а в молодом герое, который знает, что его отец был расстрелян в первые годы Советской власти и приехал сейчас узнать всю правду о нем. Правда ему нужна потому, что со своим чистым и честным характером молодой человек страстно желает, чтобы в жизни все было хорошо и честно, чтобы память об отце помогала ему жить. И уверен, что нет за отцом вины перед советским обществом, что его смерть — акт несправедливости.

Можно с основанием утверждать, что способности Виктора Чугунова как рассказчика больше всего проявились в рассказе «Дементий Будила». Рассказ диалогический можно считать самым трудным. Но все его трудности успешно разрешены. Два персонажа ведут между собой разговор, внешне совершенно беспорядочный, особенно речи Дементия, а внутренне полный глубокого смысла. Не в пример рассказу «Трудно быть обыкновенным», кажущиеся случайными монологи и диалоги скрывают под собой существенное и необходимое — борьбу собеседника и напряженнейший поиск истины. Итог диалогов — жесткая правда и сокрушение всех прежних представлений героя, сокрушение, которое, как и в других предыдущих рассказах, должно начать собой новый этап в психике героя — создание новых представлений и убеждений.

Чтобы представить себе внешнее и подводное течения, развитие их борьбы, необходимо сослаться хотя бы на один типичный диалог Дементия Будилы — молодого Огородникова:

«— Так вот, — тихо повторяет Будила, — пожег меня твой отец...

— Правильно сделал, — отрезал я, — сами допустили.

— Может, и сам, а может, и не сам... — Дементий останавливается и смотрит на меня настороженно. — За чем приехал?

— Попутно. К родичам заглянул.

— А не врешь?

— Жидкая же у вас душа, — смеюсь я.

— Чего же с ней сделаешь, если такая, — не сердится

Будила и, пройдя несколько шагов, снова спрашивает: —
Куда это мы пошли?

— Куда ведете, туда и иду...

— Об отце расскажите, — требую я.

— Об Петре Егоровиче? — наивно спрашивает он.

— Только не прикидывайтесь, — предупреждаю я».

У молодого Огородникова одна цель — узнать всю правду об отце. Его вопросы потому — грубые, прямые, требовательные. Цель их — убедиться в невинности отца. Ответы Дементия почти до конца рассказа уклончивы. Он все время уходит в сторону, рассказывая о вещах и событиях, совершенно не имеющих отношения к делу. То он шупает землю на бугре и рассуждает о затяжной весне. То сворачивает разговор на особенности своего таежного места, рассуждает о тучах гнуса, то разглагольствует об истории поселка, то интересуется, как ходит овечье стадо и как ходит одна овца.

В рассказе «Дементий Будила» явно видно умение писателя давать точный подтекст, под случайным таить и вскрывать необходимое, будить воображение читателя.

Суть и смысл подтекста в рассказе состоит в том, что писатель как бы скрывает в сущности очень человеческий, деликатный характер старого железнодорожника. За Дементия говорит весь, на первый взгляд, случайный материал в диалоге, все бессвязные с виду фразы. Для молодого Огородникова они — прямое доказательство того, что старик виноват и увиливает от прямых ответов, что отец погиб несправедливо. А мы отчетливо сознаем, что это «увиливание» скрывает за собой стремление Дементия пощадить молодого человека, охранить его душу от страшной, поистине трагической правды.

В конце концов молодой Огородников познает всю

реальную правду о преступлениях своего отца, повинного в убийстве двух молодых людей, приехавших агитаторами по выборам в Советы. История эта рассказана Будилой с крепко запоминающимися художественными деталями, свидетельствующими о том, с каким трудом и противоречиями отходила деревня от дореволюционной темноты и невежества, от звериной вражды к новому.

Горькая правда была принята в страданиях, сердце юноши ранено, и еще нескоро заживет, потому что «мы же привыкли к славе отцов, и тяжело, когда узнаем об их позоре».

Рассказ «Дементий Будила» — в ряду тех произведений Виктора Чугунова, которые посвящены людям, ищущим и находящим дорогу в новый мир. Но в его книге есть рассказы, не отходящие от этой темы и в то же время содержащие новую. Это — рассказы о любви, о самой трудной сфере человеческих отношений — семейно-бытовой. Она, естественно, сложна и в искусстве. И каких огромных усилий она требует от писателя, можно видеть по рассказам «Междуреченская новелла», «Локомобиль», «Гетера». Вот характерный рассказ — «Междуреченская новелла».

Морально, нравственно в нашем обществе то, что служит делу революции, построению социалистического и коммунистического общества. Это общий, широкий принцип. Но оценка конкретных явлений жизни, взаимоотношений людей в свете этого принципа не только не проста, а, напротив, требует глубокого знания действительности, знания того, что именно служит делу революции, умного и крайне осторожного подхода к решению каждой реальной моральной проблемы в конкретности.

Нужно прямо сказать, что такая задача оказалась для молодого прозаика непосильной. Он хорошо видит и понимает, что лирическая область человеческих отношений очень сложна, дает множество неповторимых ситуаций, убеждает, что в них невозможно разобраться с по-

мощью каких-то устойчивых, раз навсегда данных, рецептов. Но в связи с этим развертывание лирической темы у писателя ведет лишь к такой оценке: как все запутано здесь, как много неожиданных и непонятных случаев. Имейте это в виду, не рубите с плеча даже тогда, когда вам все представляется ясным. Такой вывод довольно расплывчат, но его сопровождает у писателя вера в то, что хорошее побеждает и в интимных чувствах большинства людей, а это далеко не бесплодный вывод, хотя он и не дает полного удовлетворения.

Внешне сюжет рассказа так и развивается. Героиня рассказа, Людмила Петровна, живет в молодом сибирском городе. Есть у нее ребенок, а муж находится далеко, в армии. Есть у нее и верный друг мужа и ее собственный — ничем не примечательный с виду Котов. Это, в сущности, давно сложившаяся одна семья, спаянная крепкими узами. Когда муж пишет Людмиле Петровне, он неизменно посылает письмо и Котову. На всех семейных фотографиях в любых вариациях — муж-жена, муж-жена-сын, всегда снят и Котов.

Уже по предыдущим рассказам очевидно, что В. Чугунова больше всего интересуют положения остродраматические или трагические. В рассказе «Междуреченская новелла» тоже напряженная драма, раскрытая новым особым приемом. Здесь ни слова о любви, но по тому, как слит Котов с семьей Людмилы Петровны, по тому, как он беспредельно предан ей и ее сыну Вовке, мы ощущаем эту любовь — настойчивую, долговечную и даже как будто безответную. По крайней мере, Людмила Петровна вполне ~~отдает себе отчет~~ ^{отдает} себе отчет в том, что Котов некрасив и не боек, что у нее хороший муж, с которым она в свое время охотно связала судьбу, предпочтя его Котову, что есть, наконец, и любимый сын Вовка.

Рассказ, как это характерно и для других произведений Виктора Чугунова, опять-таки имеет два течения — наружное и подводное.

Прекрасный муж, любимый сын не дают Людмиле Петровне возможности разобраться в ее подлинных сокровенных чувствах, которые неясны даже ей самой. А писатель намеками предлагает нам познать тайну, то смутное, далекое, глубинное, что находится в сердце человека, что идет вразрез с его внешним существованием. Судя по намекам, дело представляется так: Людмила Петровна в свое время предпочла того, кто стал ее мужем, может быть, в силу молодой неопытности, не давшей ей разобраться в истинных чувствах, может быть, потому, что будущий муж был красивее, эффектней и настойчивей, чем робкий и незаметный Котов. Однако, видимо, она с самого начала любила именно Котова. Теперь, когда, казалось бы, ее жизнь прочно соединена с жизнью мужа и сына, она стремится преодолеть силу любви, настойчиво уверяет себя, что все в ее жизни идет правильно и хорошо. В то же время у нее вырывается неожиданная фраза, убедительнее всех признаний свидетельствующая, как сильна ее сокровенная любовь к Котову: «Мне плохо без тебя...» Конфликт обостряется тем, что «защитники морали и нравственности» вмешиваются в личные отношения Людмилы Петровны и Котова настолько неловко, грубо, что достигают совершенно противоположного результата. Дремлющая в сердце любовь **именно в силу протеста против этой грубости** не умирает, а пробуждается с тем большей силой, чем безответственной вмешательство посторонних в личную жизнь героини.

Виктор Чугунов не берет на себя роли моралиста и не предлагает читателю никакого выхода из предложенной ситуации. Но что в жизни так действительно бывает, это несомненно, и что вмешательство «лобовых» моралистов действительно может многое напортить и портит, — очевидно.

- Самая опасная черта в характерах «лобовых моралистов», и тех, кому просто из любопытства интересны и заняты чужие беды, и даже тех, кто от души хочет помочь

людям, попавшим в сложное положение, состоит в представлении, что многие падки на нарушение морали, что если люди ходят вместе, дружат, иногда даже любят друг друга вне рамок законных установлений, то они всегда грешат, доходят «до последних пределов», переступают границы «дозволенного». В числе таких «блюстителей нравственности» оказывается и директор школы, где работает Людмила Петровна. Еще ничего не произошло, еще никто ни о чем не думает, а директор уже осуществляет свое право на допрос:

« — Сколько вам лет, дорогая Людмила Петровна? — спросила Губанова, директор школы, пригласив ее к себе в кабинет.

— Двадцать три, — робко ответила Людмила Петровна.

Губанова показала на стул, выложила на стол полные, с короткими пухлыми пальцами руки и долго смотрела на Людмилу Петровну. Потом встала.

— Немало, надо заметить, немало...

В кабинете стало так тихо, что слышалось тиканье часов.

— Вы мне можете сказать, что делала в двадцать три года вот эта женщина? — Губанова, не оборачиваясь, показала большим пальцем за плечо.

Людмила посмотрела на портрет Крупской: Надежда Константиновна ответила ей доброй улыбкой.

— Я не экзаменую вас, извините меня. — Губанова снова выложила руки на стол. — Вы знаете, о чем я... У вас муж в армии? А что вы, педагог, в его отсутствие себе позволяете? А? Что? Что, вам не терпится?

Людмила Петровна закрыла лицо руками.

— Как вам не стыдно, Мария Ивановна, — прошептала она, поднимаясь со стула. — Как вам не стыдно...

И выбежала из кабинета...

Да, вот он, типичный случай давления «моралистов», у которых, несмотря на высокие должности директоров,

нет права судить людей, хотя они и стараются изо всех сил быть вежливыми и, прежде чем схватить грубой рукой человека за сердце, извиняются. Такого типа надзиратели за нравственностью не только заранее уверены в порочности человека, в том, что он уже «до всего дошел» («Что, вам не терпится?»). Они еще и сами в глубокой степени безнравственны, и эта безнравственность невольно прорывается в грубой форме, от которой яростным гневом закипает человеческая душа, тем более яростным, что человек-то ни в чем не виноват, ни сном, ни духом не ведает о том, что рисуют в своем пакостном воображении губановы. Куда человечней выглядят в сравнении с ними ребяташки из класса Людмилы Петровны, которые попросту констатируют интересный и любопытный для них факт: а вот Котов идет, а вот Котов опять нашу учительницу ждет.

В ответ на циничный удар Губановой, стоящий любой кулачной расправы, глубоко таящаяся любовь вдруг вырывается наружу. Молодая учительница продолжает бороться со своей любовью — прогоняет Котова, ищет опоры, обнимая сына Вовку и всеми силами стараясь думать об его отце. Вопреки хамскому определению Губановой, дело ведь совсем не в том, что Людмиле Петровне «не терпится». Не случайно автор предлагает нам эпизод, в котором она с гневом и отвращением изгоняет приставшего к ней молодого учителя-физика Бориса. Нет, в ней растет и ширится потревоженная грубыми прикосновениями «моралистов» большая, настоящая любовь. С каждым новым днем она становится все неодолимее и наконец побеждает все колебания, все силы сопротивления, все преграды.

Мы соглашаемся, что такое счастье, пусть оно кого-то серьезно ранит и в чем-то оказывается построенным не так, чтобы всем было хорошо, все же лучше, чем «счастье» по представлениям губановых, для которых нравственность служит лишь прикрытием тщательно

скрываемой безнравственности. Так ли должно возникать счастье и радость любви, как это происходит в истории жизни Людмилы Петровны — каждому предоставляется право спорить, но несомненное достоинство рассказа «Междуреченская новелла» состоит в том, что счастье филистерское, проповедь морали, скрывающей аморальность, писатель решительно отвергает. Морализирование Губановой действительно лицемерно. Ведь ее заботят не сами отступления Людмилы Петровны от обычных норм и требований семейного быта, а только привходящие, второстепенные обстоятельства. Они совершенно явственно проступают в ее монологе после того, как молодая учительница уже действительно «погрязла во грехе»: «Вас осудит Междуречье, Людмила Петровна... Вы сошли с ума...» Это для директора школы и есть самое важное, да еще гаденькое любопытство и недоверие к тому, что может вдруг вспыхнуть такая всепоглощающая, сумасшедшая любовь.

Отсылая читателей к другим рассказам Виктора Чугунова, следует отметить последовательность писателя. В новеллах о любви его интересует все тот же процесс разрушения ложного, неверного в судьбе людей и созидания новых, подлинно моральных отношений. Но он пытался использовать и иные приемы, которые, к сожалению, не принесли ему успеха.

Рассказы «Таежные будни», «В огне и у огня» слабее других, и причина, на наш взгляд, в том, что писатель стал уклоняться от отбора и оценок явлений, фактов, характеров, все чаще стал предлагать нам поток жизни, т. е. все более склоняться к натурализму.

И вот при таких обстоятельствах методы и способы изображения, излюбленные писателем и в иных случаях помогавшие ему в образном раскрытии важных тем, начинают мешать ему все более и более. И это вполне закономерно. Если писатель по-прежнему не договаривает, рассчитывая на соучастие, сообразительность читателя,

если дает в произведениях два течения — поверхностное и подводное, а сам не представляет точно и ясно, что же должно быть раскрыто и показано, то его способы изображения приводят к созданию во многом натуралистических зарисовок, интересных потому, что писатель много и хорошо видит, но все же только зарисовок, а не завершенных произведений.

Такой «заготовкой» можно считать рассказ «Таежные будни», в котором, видимо, сам авторский замысел объективно толкал больше к описательству, чем к изображению. В нем даются будничные эпизоды из трудной жизни начальника строительства Рогова. Рабочий день его плотно набит самыми разнообразными делами, тревогами, конфликтами. В этом смысле рассказ до предела «наполнен» событиями.

Рассказ относительно небольшой, но повествование о будничных событиях, наполняющих его, еще не исчерпано. И так как произведений без оценок вообще-то не бывает, то одна оценка напрашивается: труден рабочий день начальника строительства, со многими людьми приходится общаться, еще больше — дел переделать. Но только достаточно ли такой идеи для произведения? Конечно — нет. Тут еще нет оснований для проявления читательского интереса и потому, что о таких буднях мы и сами знаем, и потому, что, взятые в эмпирическом плане, они не имеют ничего особо значимого по своей поучительности.

И сам писатель знает об этом очень точно. Поэтому на фоне полного заботами дня он пытается очень кратко, опять с расчетом на наше «домысливание», расставить и столкнуть между собой характеры определенного содержания. Но такой прием оказывается в большей мере бездейственным в рамках относительно маленького рассказа и так уже перегруженного событиями. Тут уж рамки жанра диктуют свои жесткие законы. И возникает просчет, о котором уже говорилось в связи с рассказом «Полметра до катастрофы». Худо-бедно образ Лебедева

там дан, а мотивирован он, как уже говорилось, беднее, чем образ Владимира. В «Таежных буднях» эскизность характера еще очевиднее. Так как перед нами действительно лишь «заготовка» к рассказу, то прием «подводного» течения применяется без достаточной художественной мотивировки. Нам остается поверить на слово Галочке, что Рогов действительно хороший человек. Назывными предложениями утверждается, что начальник управления — упрямый тупица, требующий от Рогова незаконных действий, что Ракитин — мерзавец, подкапывающийся под своего начальника, что и сама Галочка очень хороший человек. Лишь одна Батождкова со своей броской, образной речью является живой индивидуальностью. Бесспорно, бывают в рассказах заранее данные характеры, но чтобы они все, за исключением одного, определялись назывными характеристиками и чтобы каждый из них «отсылался» к читательскому воображению для дорисовки, — это уже нарушение принципов и конкретного жанра и искусства в целом. Тот психологизм, который наличествовал в лучших произведениях Виктора Чугунова и который умело сочетался с другими приемами, отсутствует в рассказе «Таежные будни», а без него не «работают» ни подтекст, ни двуплановость.

Рассказ «В огне и у огня» открывает свой «заготовочный» характер уже с особой силой. Тут уж вовсе оказались ненужными характерные для Виктора Чугунова приемы, потому что тенденция создавать рассказ-событие, а не рассказ психологический, проявившаяся в «Таежных буднях», торжествует теперь в полной мере.

Видимо, сама необычность, «экзотичность» события — пожара в сибирской тайге — подавила все другие авторские намерения. Действительно, грозная сила огня, его зловещее гудение среди погибающих деревьев, все приметы страшного бедствия выражены в точной словесной живописи. И хотя это трагическое событие прежде всего касается людей, погибающих в огненной буре, как погиб

веселый парикмахер Димка Фалов, они выступают лишь как своеобразный придаток к стихийным явлениям природы. Единственную оценку совершающемуся событию дает хозяйка избы, до которой еще не добрался пожар, — Фроловна: она говорит Вениамину Тарасову, пришедшему спасти тех, кто застрял здесь в горящей тайге: «Что с правдой-то пришел, это хорошо. Только нам сейчас все равно, что правда, что неправда. Кончилась наша жизнь: люду в эти края сбежалось видимо-невидимо, по-другому все хотят, не по-нашему...» Но и эта мысль, как и желание Фроловны никуда не уходить, потому что здесь дети похоронены, не придает рассказу большого смысла. Невозможно считать рассказом вещь, в которой автор не дал ответа на множество намеченных вопросов.

Почему Тарасов хороший, а Карасев плохой? Почему Анна, когда-то любившая Тарасова, убегает с Карасевым, хотя Тарасов, видимо, лучше знает, как вывести людей из очага пожара? Почему Фроловне понадобилось подсушить Анне в кровать пьяного Карасева? Случайное в рассказе оказывается таким случайным, которое ничего не проясняет, оно перемешано с необходимым, и создается такое впечатление: работая над черновиком произведения, писатель связал формально в одном сюжете различные достоверные наблюдения, но дальше не пошел, считая необходимым познакомить нас, читателей, именно с черновиком, не осуществив тех художественных усилий, которые порождают заверщенное произведение.

Об этом стоит пожалеть хотя бы потому, что не только удачные рассказы Виктора Чугунова, но и недоработанные отмечены печатью самобытности, оригинальности, характерной именно для этого писателя. По своему содержанию они всегда напряженно-драматичны или трагичны, всегда вовлекают в свою орбиту события кризисного значения — ломку старых отношений, возникновение новых. И при этом писатель хорошо владеет очень сложным оружием литературы, ее формой — языком.

В чем-в чем, а в обеднении языка, в уравнилельности его, в стремлении заключить его в среднестатистические рамки «просто» грамотной речи В. Чугунова никак не упрекнешь. Каждый персонаж в его произведениях, даже незаконченных, владеет своим языком, а через него и особенным характером. Нередко писатель посредством двух-трех фраз создает основные внешние и внутренние приметы характеров героев. В «Тажных буднях» словесный портрет Батожковой дан так, что мы представляем ее всю — с ее одеждой, жестами, с ее просяще-ворчливым голосом, с затаенным гневом и грустью. Вот она просит у Рогова лесу:

«Сынок, молиться за тебя всю жизнь буду. — Она приложила руки к отвислой груди. — Дай, сынок, лесу... Этот, к которому ты прошлый раз отправлял, говорит: тебе, мол, давали, и проваливай. Будто не знает, собака, что тот привоз пацаны пожгли, одни головешки остались.

Рогов часто заморгал и припал к столу:

— Батожкова, где у тебя мужик, скажи пожалуйста?

— Мужик с печки брык, — огрызнулась женщина и покосилась в окно. — В карты, небось, где-нибудь хлещется, собака. Еще солнце одним глазом смотрит, а его уже на дворе дырка свисть».

В рассказе «Полметра до катастрофы» иной характер открывает нам иной пласт речи — стертый, во многом безличный, но формально грамотный. Как в рассказе говорит, так и должен говорить Владимир, воспитанный в компании городских юнцов, не созревших еще как индивидуальности, заимствующих друг у друга расхожие словечки и выражения с устоявшимися шаблонами и «образными» штампами: «эстрада для тебя умерла», «улыбочка», «гигант, морской волк», «лупоглазый провинциал, вызубривший Когана», «жизнь — это такая штука, где очень многое незаметно», «расстреливают привалившуюся к стене любовь» и пр.

Не приводя других многочисленных примеров, можно сказать, что Виктор Чугунов, хорошо представлял себе значение первоэлемента литературы, отчетливо видел разнообразие его пластов, а в них — индивидуальные разнообразные оттенки. Живой язык — живой персонаж. Вот почему нельзя пройти мимо произведений В. Чугунова, почему они сразу привлекают внимание, вызывают волнение, ощущение чего-то своеобразного.

В 1971 году в Кемерове выходит вторая книга рассказов Виктора Чугунова — «Иван и Мария». Она свидетельствует о том, что писатель понял: тема сокрушения и возрождения человека далеко не исчерпывает противоречий и конфликтов жизни. Не герои, которых нужно сокрушать и создавать заново, требуют пристального писательского внимания, а такие, как Евгений Лебедев («Полметра до катастрофы»). И писатель показывает таких героев во втором сборнике рассказов. Причем Виктор Чугунов себя не повторяет, а открывает перед нами мир более сложный и одновременно гораздо более позитивный, чем раньше.

С намерением или без него, только в сборнике первым идет рассказ «Минька Родонов, сторонник Маркса», герой которого родился в бурях революционной борьбы в эпоху Октября. Молодой рабочий Михаил, натерпевшийся всяческих бед при царской власти и Временном правительстве, прослышал, что есть такой человек, как Маркс — избавитель народа от всех несчастий, что он жив и продолжает свою деятельность. Приключения Миньки, ставшего вожаком шахтеров в своем поселке, овеяны высоким романтическим представлением героя о неизбежном крутом повороте жизни. Он смело проходит сквозь все опасности. Это — прообраз нашего современника, получивший закалку в революционных боях, уже тогда понявший смысл существования нового общества: главное в революции — освобождение труженика от подневольной работы, во имя труда-творчества. То, что Михаил стал героем нашего времени, особо подчеркнуто пер-

сонажем-рассказчиком: «А Родонова я больше не встречал... И хоть не знаю, как дальше на Мазинских копиях дела развивались, но уверен — Минька свое взял... Поди живет где...»

Такая «запевка» ко многому обязывала писателя. И действительно, сохранив во всем главном свой прежний творческий метод, опираясь на подтекст, на разрешение сюжета в его высшей, кульминационной точке, вновь и вновь подчеркивая, что видимое и существенное часто резко противостоят друг другу, писатель использует свой метод в ином направлении. Это нетрудно увидеть, сравнив рассказы из первой книги с произведениями из второй. Если в таких рассказах, как «Трудно быть обыкновенным», «Гетера», «Локомотив» первого сборника персонажем еще предстает большая «очистительная» работа по освобождению самих себя от всего, что мешает им стать «обыкновенными» героями, то в рассказах сборника «Иван и Мария» это героическое в характерах выступает на первый план.

Сравним характеры и сюжетные положения двух рассказов из первого и второго сборников — «Локомотив» и «Каллистратово бучило». Виктора Чугунова несколько не беспокоит тот факт, что именно здесь ситуации одинаковы. В первом Трофимов весь настроен на то, чтобы сделать дело — доставить к месту назначения локомотив. Целеустремленность — единственная в нем (правда, очень важная) положительная черта. Во втором Миша Закрепов, обладатель железной воли, тоже устремлен к одной цели — свершить опаснейшее дело — взорвать скалы и дать дорогу сплавному лесу, застрявшему в засухливую весну. Но Трофимову люди покоряются из нужды, только потому, что его поставили начальником. Больше ничего не связывает их с ним. А Закрепов потому и подлинный герой, что он и дело делает, и людей объединяет вокруг дела, создает прочное человеческое содружество. Ведь местный старожил Деренков вначале лишь смутно

сочувствует почти фантастической затее Миши. А при-
сланный взрывник Чайкин и вовсе отказывается не толь-
ко работать, но и давать взрывчатку Закрепову. А тот
преодолеывает сопротивление и ценой почти нечеловече-
ских усилий открывает взрывами дорогу сплаву.

И что особенно важно — писатель дает убедительную
мотивировку этому сложнейшему процессу — единению и
содружеству совершенно разных людей вокруг одного де-
ла. Мы очень ясно представляем себе, почему Деренков
решительно поддержал смелую мысль Миши, зная его
удивительный характер по прежним встречам и собы-
тиям. Однако нам представляется вполне естественным и
крутой поворот в сознании Чайкина — любителя спокой-
ной жизни и хорошей зарплаты при полном отсутствии
риска. Начав выполнять приказы Закрепова почти под
страхом физической расправы, он постепенно понимает
цену героизму Миши, доставляющего взрывные шашки
через гремящий поток с опасностью быть взорванным,
проникается чувством глубокого уважения к нему. Так
возникло содружество людей, проникшихся чувством то-
варищества в общем опасном деле, товарищества, рас-
крытого писателем в финале произведения, после эпизо-
да, повествующего о победе Михаила Закрепова: «А че-
рез неделю они, все трое: и Закрепов, и Деренков, и
Чайкин — стояли на берегу в низовье притихшего Калли-
стратова бучила и смотрели, как важно мимо них про-
плыли первые десять пробных лесин. И казалось, друзей
вернее и счастливее их, этой тройки, не бывало на всем
белом свете».

Рост героя, созревание характера видны и при сопо-
ставлении таких рассказов, как «Трудно быть обыкно-
венным» (первая книга) и «Синий ветер Алатау» (вторая
книга). Виктор с трудом «продирается» к «обыкновенно-
му», т. е. ко всему хорошему и светлому. А вот Геннадий
Дорофеев и Семен Лопатин, тоже, что характерно для
героев Виктора Чугунова, не ангелы, действительно ока-

зываются «обыкновенными» в том смысле, который придает этому обозначению писатель — способные на героические решения и поступки при самых обыденных обстоятельствах.

Казалось бы, перед нами два противоположных характера. Один (Геннадий) — таежный романтик, отправившийся бескорыстно любоваться суровыми сибирскими горами. Другой (Семен) — человек совершенно прозаический, озабоченный лишь мелкими житейскими интересами, мучительно таскающий за собой мешок собранных кедровых орехов и отказывающийся от помощи своего спутника, потому что боится его участия в доле.

Вот то, что на поверхности. Однако внезапно проступает наружу столь обычное для приемов Виктора Чугунова «подводное течение» рассказа, обнажается его подлинный смысл. В минуту большой опасности этот, казалось бы, корыстолюбивый, эгоистичный Семен Лопатин спасает жизнь Дорофееву, укушенному гадюкой, хотя тот и издевался над своим сотоварищем и только сам был виноват в своем несчастье.

Можно было бы показать рост писательской зрелости, более емкое и доказательное решение им темы героя и на других примерах (см. рассказ «Красный Галактион»). Однако более важно проследить движение и развитие новой авторской идеи в произведениях, тема которых особенно близка Виктору Чугунову. Мы имеем в виду нравственный облик его героев, их нормы поведения, раскрывающиеся в быту, в любовно-лирических отношениях.

Как мы помним, в первой книге, особенно в рассказах «Междуреченская новелла», «Локомобиль» и «Гетера» писателя интересовали главным образом герои, запутавшиеся в очень сложных личных отношениях, ищущие правильной дороги. Теперь, в новой книге, в таких рассказах, как «Иван и Мария», «Мужчина», «Темный бор, тайга густая» его внимание сосредоточено на более положительном решении сложной проблемы морали.

Рабочий Василий Егоров («Мужчина») — человек с «чудинкой», стремящийся удивить окружающих тем, что приезжает на работу в такси и посылает по большим праздникам приветственные телеграммы в городские учреждения. Такова видимость. А за некоторыми странностями его характера открывается натура человека, который умеет не только самоотверженно трудиться, но и высоко ценить в женщине ее человеческое достоинство и нравственную чистоту.

В «Гетере» поиски счастья шофером Кружалиным происходят в обстановке, когда и он сам, и его любовница безжалостно отбрасывают прочь прекрасную женщину, гораздо более, чем Любка, заслуживающую счастья. А в рассказе «Темный бор, тайга густая» работник лесохозяйства Емельянов, встретивший в поезде журналистку Нину Васильевну и полюбивший ее, не хочет пользоваться счастьем, основанном на обмане и лжи, ищет честной, красивой любви. Предложение Нины Васильевны встречаться тайком, скрывая свои отношения («у нас же всегда так будет»), порождает в нем отвращение ко лжи и несправедливости: «Это был обычный простой и ясный отказ любить открыто и честно. Емельянов понимал, его ожидает мучительная и жалкая страстишка сегодня, завтра, может быть, год-другой — и ничего больше. По крайней мере, так ему казалось. И он недоумевал. Он сидел в ресторане, пил и говорил себе, что подлости не допустит...» И не допустил — уехал, хотя писатель, предлагая такое решение темы, оставался, как всегда, не терпящим «лобовых» решений. Его герой продолжает мучиться, потому что любовь не прошла, неразделенная, она порождает тоску. Но тем более наглядна решимость Емельянова быть до конца честным.

Еще более откровенно противостоят рассказу «Гетера» произведения из второй книги — «Иван и Мария», давшее название всему сборнику Виктора Чугунова. Ранее он повествовал о том, как шофер Петр Кружалин не

мог побороть, можно сказать, чисто «биологического» влечения к Любке, во всех остальных отношениях считая ее совершенно недостойной его жены. А в рассказе «Иван и Мария» писатель очень умно и тонко, с большим тактом раскрывает тему противоположную — рассказывает историю того, как это «биологическое» отступает, сдается под натиском подлинно человеческих отношений. Иван по роду своей работы часто и надолго покидает деревню, а его жена Мария — сторожиха в школе — ждет его с маленькой дочкой. Но вот Иван явился. Однако и здесь, смертельно усталый, он не может оторваться от своего дела, у него нет ни времени, ни сил, чтобы приласкаться жене и дочь. И едва мелькнувшая в душе Марии обида исчезает, а вместо нее появляется глубокая жалость и нежность к человеку, измотанному трудом. И высшее проявление любви Марии к Ивану — ее помощь ему в работе, ее уход в санно-тракторную бригаду, которой руководит Иван.

Очень интересен и чист по идее этот рассказ. И все же во второй книге Виктора Чугунова есть еще более значимое произведение, где и новое авторское мироощущение, и сами художественные приемы как бы обобщают все, что развилось и созрело в душе писателя за четыре года. Это — рассказ «Таежина», вернее даже «маленькая повесть», напечатанная впервые в журнале «Молодая гвардия» (1969 год).

Повесть — это уже само по себе ново. Здесь больше простора для развития сюжета и анализа характеров. И пользуясь такими благоприятными возможностями, писатель еще определеннее и решительней, чем даже в других рассказах второй книги выдвинул на первый план героев — носителей светлого, благородного начала. Поэтому прежняя его тема — «мир сокрушает», «мир создает», дополняется утверждением «мир разрушает, но мир и укрепляет, развивает новое». Новое уже есть, и важно теперь показать, почему и как оно побеждает.

В повести «Таежина» Виктор Чугунов остался верен

своему стремлению изображать жизнь в острых социальных противоречиях, не боясь настоящего. И вновь, как и раньше, такое стремление осуществляется посредством до предела напряженного сюжета. Он даже как будто еще более усложнен, потому что часть действия соотнесена с такими элементами композиции, как очень своеобразный пролог и не менее своеобразный эпилог. А их особенности, их характерность в конкретном произведении проявляются в том, что они не только предваряют развитие действия и заключают его, но и сами открываются в действии. И получается так, будто мы читаем два произведения — повесть и маленький связанный с нею рассказ. И это, как увидим далее, не формальный прием, он связан не со стремлением создать ловкий сюжетный фокус, а с решением совершенно точных идейно-художественных задач.

Пролог очень краток. Виктору поручают трудное и опасное дело. Где-то на железнодорожном перегоне остановлено движение поездов — над полотном навис грозящий обвалом огромный козырек скалы. Его нужно срочно взорвать, но так, чтобы не повредить путь и чтобы не задержать подвоз руды металлургическим заводам. А для этого к вершине скалы можно подобраться только снизу, по уже осыпающейся горной породе, подготовив взрыв козырька, который и сам вот-вот обвалится. Виктор соглашается выполнить задание и, к удивлению начальства, берет себе в напарники свою жену Агнию.

Он не очень-то легкий человек, этот Виктор. Как всегда, писатель дает характер своего героя в «трудном разрезе». Он и резок, и грубоват, и ершист. Он уже семь лет состоит в партии, но на вопрос по этому поводу отвечает, что опасная скала не понимает различия между партийными и беспартийными. Он доказывает целесообразность участия жены в предстоящем взрыве таким доводом: если оба они погибнут, то плакать будет некому и сирот не останется.

И вот Агния и Виктор едут на дрезине выполнять опасное поручение. Рассказ прерывается. А дальше перед нами разворачивается предыстория этой семьи. Она-то и объясняет, почему они, оба коммунисты с одного дня и с одного года, без колебаний и опасений пошли на огромный риск.

Студент Виктор сбежал от отца в глухую таежную деревушку, потому что провалился на экзамене по сопромату, и тут встретился с девушкой Агой. Перед нами начинается разворачиваться та «таежина», открываются те старые нравы и традиции ее, которые так ненавидит писатель и которые подлежат сокрушению. Пача — деревня дальняя, лесная. Тут еще остались не заглохшие корни дореволюционной поры, нет-нет да и прорастают они, подобно чертополоху или повители. Но, конечно, это не главное в жизни таежной деревни. Заранее нужно сказать, что Виктор Чугунов зорко видит самое важное, те существеннейшие признаки, которые так поэтически проникновенно запечатлелись в новом сказе Агнии, научившейся у своей бабушки Пелагеи Анисимовны создавать их на новый лад:

Как над нашим городом Пачаевом,
Над хоромными строеньицами славными
Порассыплются цветами разноцветными
Бирюзовые огни да рубиновые,
И пройдут тут дороги широк-широки,
Встанут мачты на взгорьях высок-высоки,
Разгудятся гудки стоголосые...

То будет еще впереди, но и сейчас Пача живет советскими нравами и обычаями. Они откроются нам, как только мы столкнемся с очень сложным и трудным конфликтом, определяющим развитие повести. Он, конфликт, потому и стал возможен, что старое в жизни еще не исчезло, что живет в деревне семья Переваловых, а в ней от деда к отцу, от отца к сыну перешло убеждение и уверенность в том, что жизнь только поверху новая, а внутри

она вся старая, что порядки советского времени семьи не касаются. Когда конфликт стал разгораться ярким пламенем, о чем еще будет речь впереди, отец Григория Ксентий Саввич Перевалов, отстаивая право сына «владеть» Агнией, говорит: «С ней порешим, как требуют того стариковские законы». А эти законы сложились так, что Переваловы уверены: что касается других, то это как придется, а вот лично для них во всем и всегда должна быть собственная польза и выгода. Мало ли, что есть новая власть, пусть поздно, лишь в тридцатые годы докатившаяся до заброшенной Пачи — все равно остались неизблемыми старые обычаи и правила. До революции их рьяно отстаивал дед Перевалов, отдавший на съедение муравьям деда Аги, потому что тот на пришлой женился. И после революции Переваловы все тащили к себе и для себя, пока отец Аги не заставил их силой работать на рубке леса и сплаве. А старая дикость все еще высывает свою зменную голову: Агу изнасиловали в тайге, где некогда было призвать на помощь. Ее напоили пьяной, свели с Гришкой Переваловым, и теперь вся семья считает ее своей собственностью.

Конфликт в повести и начинается с того, что появился в деревне новый человек — Виктор — и полюбил Агу. Очень трудно ему противостоять медвежьей силе и свирепости Переваловых. И все, если судить по внешним признакам, идет к тому, что должны победить старые хозяева из деревни Пача. Виктор, стоявший у них на квартире и силой не вышел — самый обыкновенный городской парень, да и бороться с Переваловыми вначале приходится ему одному. Но времена нынче совсем другие. Мир теперь сокрушает не того, кто физически слабее, а тех, кого он не приемлет как нечто чужеродное и враждебное новым, социалистическим отношениям.

Вот тут-то мы и сталкиваемся с ведущей темой «Таежны», с тем, что нового внесла и вносит жизнь в обиход маленькой деревушки, населенной людьми противополо-

ложного переваловскому складу. И мы отчетливо представляем себе, что навсегда ушло то время, о котором ведет свой сказ Ага перед деревенскими слушателями: «Ой вы люди, люди — горькие головушки, вы послушайте судьбу мою злосчастную, как томилась и в бояровой неволюшке на земле нашей, на Россиюшке».

Вне повседневного деревенского обихода стоит Виктор. От его лица ведется повествование, и надо попутно отметить, что такой прием «исповеди» от первого лица, вполне уместный в рассказе «Полметра до катастрофы», на этот раз не очень удался автору. И все же мы получаем представление о человеке нашего времени, противостоящем переваловщине. Виктору ненавистны сплетни Екатерины Семеновны Переваловой, ее пакостные суждения о людях вообще, об Агнии — в особенности. Зная о несчастье, которое случилось с нею в тайге, он судит о ее нравственном облике не по этому факту, и не по тому, что Ага во многом ветрена и озорна, а по тому, каковы ее сокровенные побуждения — чистые и наивные. Виктор физически слаб по сравнению с отцом и сыном Переваловыми, драться он не умеет, но свое право любить Агу он отстаивает смело, не страшась побоев и угрозы убийства.

Вероятно, образ Виктора проигрывает в повести еще и потому, что рядом с ним стоит гораздо более сложный образ Агнии, весь сотканный из противоречий, но в конечном счете удивительно привлекательный и сильный. Мету противоречий своего характера она сама отлично понимает: вне зависимости от личных стремлений и желаний жизнь поставила ее в сложные и мучительные условия. И сказав Виктору о том, что в Паче не чурки живут, а сложные люди, она имела в виду и самое себя. В разговоре с ним она совершенно точно определила то слабое и незрелое в себе, что обусловило ее беды:

«— Добрый ты, Попович. Как все люди, добрый... У нас в Паче тоже есть добрые. И много их, только я почему-то не любила добрых.

— За что?

— Ни за что, так. Надоедливymi казались... Много в душу с советами лезли. Вот я и попала к недобрым. У недобрых все проще: что от дикости, то и твое, то и делай.

— Что делай? — спросил я.

— Да все. — Ага села. Она прижала руки к груди, точно пыталась остановить себя, но вдруг сцепила их мягко, но решительно и потеряла ладонь о ладонь. — Поди, смотришь на меня и думаешь — чумная. Всякие пакости о ней говорят, а она ничего... Терпит. Так я и впрямь чумная, порченная...»

Но подождем ее судить по ее собственным запальчивым и несправедливым высказываниям. Это очень удобно делать Екатерине Семеновне Переваловой, которая лучше своих мужа и сына умеет ловко вывертывать людей наизнанку, выставляя напоказ отвратительное. То внешнее, что видится плохим, она умеет назвать куда грубее Аги: «Ты сам подумай, мил человек, — обращается она к Виктору, — нигде не работает девка-то. Туда ткнется — выгоняют, сюда — выгоняют. То ли лень с заднего места набита, то ли что... А выкобенивает из себя цацу... Да что в ней, в Агнее-то? Глазищи да нос — на семерых рос, а одной достался».

На самом деле Агния действительно во многом ошибается, но, скажем, в отличие от Владимира из рассказа «Полметра до катастрофы», мир ее не сокрушает, чтобы, проведя через горнило мучительных испытаний, создать заново. В главном, в решающем, как это чувствует и понимает Виктор, она наш, истинно советский человек, очень хорошо сознающий, что добрых людей и дел куда больше, чем злых и страшных. Ее душа полна поэтичности и глубоко нежна. Ее красота принесла ей немало бед, но прекрасное в жизни, его понимание, его воплощение в леснях и сказах, ее душевная открытость всему хорошему, — основа ее жизни.

И все лучшее в ее характере с особой силой проявля-

ется, когда к ней приходит настоящая любовь к Виктору. Смелость, бесстрашие в столкновениях с Переваловыми, чуть не стоившими Виктору жизни, — вот что открылось в Агнии. Ведь это она, вместе с вызванными ею односельчанами спасает его от свирепой расправы.

Нужно отметить хотя бы полутно, что высшая точка в кипении страстей, в конфликте между Агнией, Виктором, с одной стороны, и Переваловыми — с другой, дана в эпизоде большой силы и напряженности. Эти свирепые отец и сын Переваловы, в страшной злобе догоняющие Виктора, чтобы стереть его с лица земли, этот ранее нерешительный и неумелый городской паренек, теперь с острой косой в руке защищающий свое право на любовь, пока не подоспела организованная Агнией помощь, — все это показано с той взволнованностью и с тем определенным смысловым акцентом, которые представляются лучшим достижением даже для Виктора Чугунова. Из этого эпизода следует, что победа нового над старым, косным неизбежна, но не думайте, что борьба с носителями зла теперь легка и снимает размах противоречий. Нет, она всегда высокодраматична, требует очень больших усилий. И она важна не только тем, что уничтожает все отвратительное, но и тем, что укрепляет, закаляет души людей «добрых», то есть настоящих героев. Окреп духом Виктор, возмужал в жизненных схватках. Нашла свое счастье и верную дорогу Агния, ставшая женой Виктора.

Все это показано в конце повести, когда писатель вновь вернулся к изображению того, с чего начал свое произведение: как Агния и Виктор с опасностью для жизни подготовили и совершили взрыв козырька скалы. Своеобразный эпилог повести как раз и имеет своим идейным назначением окончательное раскрытие двух характеров, причем Ага оказывается даже мужественнее, смелее Виктора, поддержав его в ту минуту, когда ему показалось, что обломки скалы рушатся на него. Так напряженный конфликт резко определил границы между

«стариковскими» обычаями Переваловых и настоящими людьми: «Потом, когда пронеслось над тайгой взрывное эхо, — рассказывает о себе Виктор, — я с болезненной настойчивостью твердил себе, что все равно бы не ушел со скалы, даже если бы не было со мной Аги. Жена тронула меня за плечо. Я поднял лицо и увидел, что Ага смотрит на меня пронзительными дымными и усталыми глазами. Я почему-то вспомнил, как она шептала мне на сеновале в нашу первую брачную ночь: «Ребенка от тебя хочу... Плевать на все...»

Так повесть «Таежина» оказалась очень значительной и для читателей, и для самого писателя и раскрыла новые стороны жизни, познакомила с интересными судьбами, мужественными характерами. А у писателя резко определился новый идейный поворот в его творчестве. Изображая, как и раньше, жизнь очень сложную, полную противоречий, он яснее, определеннее, чем в первом сборнике, увидел не только таких героев, которые через беды и сокрушения становятся настоящими людьми, но и тех, кто в борьбе отстаивает новую жизнь и в этой борьбе зреет и закаляется.

Писатель Чугунов погиб трагически в декабре 1973 года; он обещал многое, он только подступал к своим вершинам, он мог стать по-настоящему большим писателем, но судьба решила иначе. Однако справедливо будет утверждать, что две маленькие книжки рассказов молодого писателя многое сказали нам о сложном духовном мире современника.

НРАВСТВЕННЫЕ ИСКАНИЯ ГЕРОЕВ Г. НЕМЧЕНКО

Первым большим произведением Гария Немченко был роман «Здравствуй, Галочкин!» О нем немало писали в свое время, и нужно лишь напомнить читателям, что в самый разгар строительства Западносибирского металлургического завода писатель рассказал историю жизни молодого современного рабочего — личности самобытной, своеобразной, во многом трудной, но совершенно неотделимой от советского государства и общества, сверяющей все свои поступки с их интересами и требованиями. Недаром эпиграфом романа взяты слова «Без меня народ неполный»*.

Но примечательная биография Миши Галочкина, при всей своей поучительности, не могла, конечно, охватить все стороны характера нашего молодого современника, как и события, происходящие на великой стройке. В 1967 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел новый роман Г. Немченко — «Пашка, моя милиция», тоже отражающий жизнь стройки Запсиба, но уже более поздний ее период.

Вполне естественно задать обычный в таких случаях вопрос: является ли его второй роман произведением, раскрывающим новые стороны действительности и обогащающим читателя? На этот вопрос можно ответить толь-

* О романе Г. Немченко «Здравствуй, Галочкин!» смотрите статью «Миша Галочкин осваивает мир» в кн. А. Ф. Абрамовича «На своей земле». Кемерово, 1968.

ко положительно. Второй роман более строен по композиции. Писатель проявил более взыскательное отношение к языку и стилю, к деталям и штрихам. А задача Г. Немченко все та же: его интересуют характерные черты и приметы человека нашего времени, его моральный облик, соотношение личности, общества и государства. Такое направление романа не создает впечатления, что писатель повторяется, потому что и деятельность нового героя и личная его судьба показывают новые грани характера современника.

Фоном, на котором развивается этот характер, являются большие государственные дела на огромной стройке, на этот раз Авдеевской площадке, опять-таки открывающей нам реальные приметы Запсиба. Только на этот раз они показаны главным образом через внутренний мир героя, занятого не непосредственным производственным трудом, а куда более сложной деятельностью, чем та, которой занимался и в которой формировался Миша Галочкин. По самому содержанию и смыслу своей профессии (Павел Береснев единственный блюститель общественного порядка, единственный милиционер на огромной стройке и в рабочем поселке) герой нового романа гораздо теснее соприкасается с огромным количеством людей, с проблемами нравственности. Причем особенность ситуации в том, что молодой милиционер Береснев, только что демобилизованный из армии пограничник, должен еще «довоспитывать» и самого себя, потому что в сложной жизни ему приходится сталкиваться с явлениями совершенно незнакомыми.

Девиз Миши Галочкина, как мы помним, может быть выражен такими словами: общество отвечает за меня, но и я отвечаю за него, и вся моя жизнь должна быть подчинена ему. Девиз Павла Береснева тоже вполне ясен и близок нам: каждый человек, все люди равны друг перед другом, поэтому каждый несет равную ответственность за себя и своих товарищей. Истина будто бы общеизвестная,

но очень важная. Наполнившаяся в новом романе Немченко своеобразными конфликтами, противоречиями, борьбой характеров, она проявляется подчас в очень оригинальных положениях.

Перед Павлом жизнь поставила естественный вопрос о выборе жизненного пути. Демобилизовавшись из армии, Береснев хочет учиться и, вполне согласный с доводами деда, совпадающими с его собственными намерениями, держит экзамены в вуз, становится студентом. Но такая «карьер» внезапно обрывается. Командир пограничной части, где служил Павел, отправил письмо подполковнику милиции Васину с просьбой обратить внимание на бывшего солдата, отлично прошедшего свою службу. И Васин, вполне понимая стремления Павла и даже одобряя их в принципе, все же поворачивает его судьбу в иную сторону: его отправляют на стройку первым и пока единственным милиционером.

Напор подполковника силен чрезвычайно, и психологическая борьба, развивающаяся между ним и Бересневым, оказывается весьма напряженной. Павел считает (и совершенно основательно), что интересам советского общества нисколько не противоречит его собственный выбор профессии, которая принесет ему пользу. А Васин тоже вполне основательно полагает, что такие люди, как Павел, еще нужнее в милиции.

Подполковник смело рассчитывает на то, что молодой пограничник поймет: интересы государства и личности, даже когда эта личность преданно служит государству, могут все же не полностью совпадать, и надеется, что человек это осознает и придет на помощь обществу.

Вот почему нас не удивляет внешнее противоречие в поступках Павла и Васина. Тот, зная о гражданских правах Береснева, почти силой отвозит Павла и оставляет там, в штатской одежде, безоружного, без милицмейской формы, с десятью рублями, одолженными ему до первой получки. А Павел, знающий свое право «пере-

играть» решение подполковника и устроить свою судьбу по-своему, становится милиционером. И жизнь его на стройке с самого начала исключительно сложна даже при исполнении «чисто милицейских» обязанностей.

Вот только-только начинает разворачиваться строительство огромного предприятия. Как тут определить, что правильно и что неправильно? Кто таков этот необычайно сильный физически Петька Шаратов, «сходу» поставивший синяк под глазом новоиспеченному милиционеру? Кто такой Виктор Огнев с бригадой, которую первой хотят назвать коммунистической, и почему его личность вызывает смутное отвращение? Кто возит краденые кирпичи со стройки на строительство частных домов в «Нахаловке»? Точно ли, что строительный рабочий Филиппов, бросившийся с топором на Павла, бандит, а защитивший того же Павла Вовка Савкин — хороший человек? Почему бересневская собака Марс так люто ненавидит старшего повара Петра Егоровича, и какое отношение имеют его перчатки к пожару на складе? Кто такой по своему душевному складу начальник стройки Платохин? Достоянна ли внимания и любви бетонщица Таня, прошедшая ранее выучку в ростовском ресторане?

Эти и другие вопросы начинают волновать сердце Павла Береснева сразу же после получения «высокой» должности.

Может быть, самое интересное в романе Г. Немченко состоит в том, что, в отличие от рассказов и повестей, рисующих героев преимущественно в одной плоскости (запутанное преступление, надо его раскрыть, разгадать и путем трудных, иногда невероятных усилий, оно проявляется, а открыватель торжествует), Павел Береснев не только по своей неопытности, а в силу сложности жизни, сам нарушает элементарные требования правопорядка. И не потому их нарушает, что автору понадобился хитро «заверченный» сюжет, а потому, что недостаточно разбирается в жизни по параграфам того или иного устава

Жизнь, если ее разобрать правдиво, дает такие ситуации, такие положения, в которых добро и зло часто не разделены на точных весах.

Еще не освоив новой должности, Павел стремится участвовать в деятельной жизни людей на строительной площадке и тут же становится нарушителем законов. Наворованной из совхоза лошади, он (конечно, не зная об этом) возит материал для кузнечной работы Жоры Айрапетяна, то есть становится соучастником преступления. Бригадир Грунин ночью ворует кирпич и у бригадира Ниточкина, оба они очень хорошо знают, что это незаконно, а Павел не считает себя вправе привлекать Грунина к ответственности, потому что даже в своих незаконных действиях тот делит поровну бракованную продукцию Ниточкина и объективно крадет не для себя, а для той же стройки. Петька Шарапов самовольно физически расправляется с лодырями, «вкалывает» по своей инициативе порубщикам пихт, а Павел не хочет и не может использовать какую-нибудь статью закона, чтобы наказать Шарапова, потому что лодыри перестают отваливать от работы, а пихт уже никто не рубит.

Закон, если его толковать прямолинейно, следуя каждой букве вне зависимости от конкретных обстоятельств, и нравственная сторона поступков людей в непосредственной жизни далеко не всегда согласуются. Можно засудить Ван Ваныча, шорца, за то, что в его дежурство злоумышленники подожгли склад, а можно и понять и защищать человека, потерявшего себя от горя: у него умирает жена. Можно арестовать лишившегося в катастрофе ноги Женьку Карнаухова за моральное и физическое оскорбление представителя власти, а можно и необходимо понять, почему и в чем заблуждается попавший в несчастье человек, помочь ему разобраться в сложных делах и отыскать действительных виновников его бед.

Мало ли сложнейших задач задает действительность!

Подобно Мише Галочкину, она сталкивает Павла Береснева с самыми безвыходными положениями и каждый раз заставляет его думать: что морально и что безответственно? Можно ли осуждать Веру, бежавшую со стройки, потому что зарплата пока что никудышная, а нужно содержать ребенка? Возмущаться ли «партизанским» самоуправством Петьки Шарапова или удивляться тому, как он жадно собирает в особую папку газетные вырезки о всяких «чудесах» в природе и в жизни людей, страстно мечтает все познать и всему научиться?

В поисках ответов на все эти и другие вопросы Павел большей частью, насколько возможно в его положении, не ошибается. У него есть свои важные принципы, частью усвоенные на протяжении всей своей относительно недолгой жизни, частью — на самой стройке.

У Павла Береснева, человека внимательного и вдумчивого, полного достоинства, осознающего свое важное место в обществе, ответственного за все происходящее и за всех в отдельности, вырабатывается широкий гражданский взгляд на жизнь, не ограниченный кругом его непосредственных милицейских обязанностей.

Не без помощи Платохина, начальника стройки, Береснев сумел уяснить необходимость и важность для страны грандиозной стройки металлургического завода в суровых сибирских условиях. И не только Платохин, но многие другие работники стройки научили Береснева глубоко осознавать смысл его деятельности. Очень большое значение имеет в романе образ молодого рабочего Тупарька, о котором можно было бы сказать особо. Забитый жизнью паренек удивительным способом попал на стройку, приплыв по реке на бревне в ледяной холод, случайно избавившись от своего деревенского «хозяина», якобы пригревшего сироту. Тупарек и здесь вначале твердо убежден, что все люди живут ради денег. Но знакомство со стройкой, с людьми, жаркая, неистовая их работа привели его к открытию: есть нечто высокое и

благородное, что движет людьми и всей страной, что дает право каждому, и ему, Тупарьку, в том числе, жить не во имя только желудка, а для иных, очень важных целей:

«— Паша!— проговорил Тупарек с просьбой в глазах... Вот скажи мне на самом деле: зачем мы его строим, поселок. И завод. А?

— А сам-то ты, — спросил Пашка, — не передумал, зачем?

— Да, понимаешь, Паша, — заторопился Тупарек. — Я еще как-то давно сказал, чтоб деньги, значит, получать... А я уже и думал: не за деньги же...

— А зачем?

Тупарек наклонился совсем близко к Пашке, сказал тихо:

«— Для человечества, да?..»

Такое верное представление в сознании молодого паренька еще только утверждается. У более подготовленного жизнью и опытом Павла Береснева оно было уже прочным внутренним убеждением. Сообразуясь с ним, Павел и определял свое отношение ко всему, с чем ему приходилось сталкиваться. Бригадир Грунин страдает запоями, только его и сравнивать нельзя с благопристойным, всегда безукоризненным во внешнем выражении своих поступков Виктором Огневым, очень ловко доказывающим, что брак в работе его бригады — результат благородных стремлений работать по-коммунистически. Нельзя судить старика, ото всей души принесшего Павлу «взятку» в виде мешка картошки в благодарность за оказанную помощь, хотя самой картошки и не следует брать. Невозможно отправить на пятнадцать суток принудительных работ художника. И не только потому, что он заплатил за разбитые всенародно на базаре антихудожественные кустарные изделия, но и потому, что они действительно были отвратительными.

Наверное, многие читатели согласятся с тем, что едва

ли не самая напряженная и интересная линия сюжета романа «Пашка, моя милиция» — это конфликт между Платохиным и Бересневым, столкновение учителя и ученика, взаимно и глубоко уважающих друг друга. Он, этот конфликт, имеет большой политический смысл. В. И. Ленин в свое время неустанно боролся за утверждение социалистического правопорядка в нашей стране, резко настаивал на том, что в Советском государстве не может быть законов калужских, рязанских и тамбовских, всякого рода законодательной отсебятины, что новый строй силен едиными и верными законами Советской власти, абсолютно обязательными для каждого, вне зависимости от занимаемых постов.

Платохин — прекрасный руководитель стройки. Береснев учится у него узнавать людей и верно оценивать их. Но вот высокий начальник, доведенный до нервного потрясения несправедливыми упреками и угрозами инструктора горкома Дубинского, внезапно «сошел с рельсов», напился прямо в магазине, надебоширил, ударил человека. И Павел, после долгих сомнений и колебаний (Платохин действительно нужен стройке позарез), отправил его в камеру предварительного заключения и на принудительные работы.

Такой поворот отношений между Бересневым и Платохиным поражает своей «неожиданностью» и высоким напряжением. Перед нами разворачивается и в самом деле принципиальная борьба и по поводу того, кто и как должен выполнять советские законы, и по поводу того, может ли вообще быть расхождение между словом и делом, в данном случае, между удивительно простыми и искренними речами начальника стройки о великом смысле нашей революции и его тяжким проступком, расхождение в том смысле, что прекрасные слова прикрывают отвратительное дело?

Чтобы не возвращаться больше к действительно живому и донокровному характеру Платохина, следует

заранее сказать, что он гораздо глубже, интереснее раскрыт, чем в романе «Здравствуй, Галочкин!» характер главного инженера Рублева. То, что Платохин из тех руководителей, колючих и редких, что всегда принимают на свои плечи самое трудное дело на стройке, когда она начинается от «нуля», что он умеет сживаться с рабочими, знает лично сотни людей, обладает крепкой практической хваткой, — все это в порядке вещей. А вот что он **руководитель идейный**, как бы второй парторг на стройке, настоящий агитатор и пропагандист, умеющий каждое дело поднять в его значении так, чтобы оно воспринималось как праздничное, зажигало бы человеческие души, — это новая и очень выразительная черта, по крайней мере новая в книгах кузбасских писателей. Г. Немченко показал и доказал, почему Платохин действительно незаменим на стройке и признан всеми как бесспорный авторитет. Он настоял, чтобы очередной праздник Октября был встречен не на общегородской демонстрации, а тут, на стройке, пусть пока еще здесь не таклюдно, нет трибуны, а есть только приспособленный под нее грузовик. И люди ощутили, что и здесь скоро будет город, что и тут уже складываются свои традиции, и всем стало как-то уютнее. Платохин приказал перед первым построенным домом сжечь старую солому из матрасовок, наделив строителей новыми матрасами. И костер своими яркими вспышками озарил глубокий смысл вселения первой партии рабочих в новый дом.

Вот с таким человеком и вступил в единоборство Павел Береснев. Привычка командовать, распоряжаться создала в душе Платохина скрытую, неосознанную уверенность, что ошибки его всегда простительны и что равнять его с обыкновенным дебоширом-пьяницей никак не пристало. И молодой милиционер, когда дело дошло чуть ли не до физического сопротивления начальника стройки, сломил в нем плохое, доказал ему, что советский закон и в самом деле один для всех. Это очень выразительно рас-

крыто в эпизоде, где он вместе с пьяницами и мелкими воришками приводит в порядок одну из окраинных городских улиц.

По новому, более удачно обрисован в романе образ парторга. Каждое слово Стрельникова, каждый его поступок тщательно продуманы, взвешены и всегда озарены светом подлинно партийного сознания своего места и значения, своей роли в организации и воспитании рабочих. И в данном случае нас привлекает одна очень оригинальная черта характера. Парторгов, умеющих делом, личным примером, овладением многих профессий показывать другим, как и что нужно делать, мы видели и в других произведениях. Видели мы и тех, кто, понимая силу и самобытность характеров вроде Платохина, дает им полный простор для самовыявления, держатся в тени, незаметно помогая, содействуя, выправляя что нужно. Вдобавок к таким бесспорно положительным качествам партийного руководителя писатель открыл нам в Стрельникове еще одно драгоценное свойство. Когда дело касается нравственности, он учит людей по-своему, наводя того или иного человека на такое понимание событий, поступков, случаев, когда он сам бы все понял, во всем разобрался и сделал так, как следует, а, главное, научился бы безошибочно ориентироваться в будущем. Сильный метод воспитания! Он очень важен, потому что действителен больше, чем поучения, увещевания, укоры.

Убедительный эпизод — все тот же арест Платохина. И Стрельников, а, подумав, и сам Платохин одобряют поведение Павла. Но вот Стрельников узнает, что коллектив бригадиров стройки смотрит на дело несколько иначе. И парторг устраивает встречу руководителей бригад с молодым милиционером, а те рассказывают ему, какие беды и драмы перенес Платохин в жизни, как он самоотверженно помогал людям и как они не за страх, а за совесть помогали ему.

Что же, неверно поступил Береснев? Нет, и бригади-

ры его не ругают, они вежливы и обходительны: должность у милиционера такая, куда денешься? Только нельзя ли так сделать, чтобы начальник поскорее из заключения освободился и занялся делом?

И жизнь предстала перед Бересневым с другой стороны. Этого и добивался Стрельников. Закон — законом. А может быть, зная определенного человека, закон можно было бы применить иначе, однако не щадя этого человека, не уводя его от неумолимого действия закона? Может быть, его следовало призвать к ответу на самой стройке? Может, тогда ему было бы и горше и больнее? Смотри на жизнь, понимай все ее многообразие и сложность, как бы говорит Стрельников, решай, делай, ничто тебе не помешает, только учись судить обо всем широко и досконально.

В романе «Пашка, моя милиция» автор гораздо более верно эстетически раскрыл тему любви. Уместно вспомнить, как упрощенно она решалась в романе «Здравствуй, Галочкин!» Теперь писатель сосредоточил свое внимание на изображении подлинно поэтических отношений между Таней и Павлом. Писатель по-прежнему сдержан, у него своя манера изображения любовных чувств — скупая, осторожная. Но если раньше за такой скупостью виделись лишь элементарные отношения между Таней и Мишей Галочкиным, то теперь — их глубина и многогранность. Подозрительная ревность Береснева к выдуманному прошлому Тани, гордая замкнутость ее, первое свидание вечером у копы сена, поэзия первого объяснения, застенчивость и глубокая нежность, — все это провозвещает, что Г. Немченко способен на еще более полное изображение сложных психологических проявлений.

Роман «Пашка, моя милиция» явился свидетельством тому, что интерес писателя к проблемам морали не только не ослабевает, а растет. Такая верность очень важной теме не могла остаться без награды. Удачей писателя

стал рассказ «Конец первой серии», довольно большой по объему, и, очевидно, по этому признаку названный повестью в журнале, где он опубликован («Сибирские огни», 1970, № 5). Но это действительно рассказ, где всего два основных персонажа, раскрытых в одном эпизоде. Остальное представлено лишь в контурах.

Рассказ «Конец первой серии» оправдывает изречение «Словам тесно, мыслям просторно». История жизни рабочего, теперь бригадира Николая Громова, до решающего события, о котором будет речь, остается за рамками повествования. Это — грубоватый, сильный парень, глубоко честный по натуре и по тем обычаям и привычкам, которые он получил из своего житейского опыта. Бригадир он пока что неумелый — у него из-под носа воруют строительные материалы. Дома это — радиолюбитель-самоучка, самозабвенно увлекающийся сложной техникой. Глубины и трудности жизни он еще не ведает. Он охотно сошелся с одинокой женщиной Ритой, опасаясь одновременно, как бы она его не женила на себе.

Пока Николай Громов — человек, которому не приходится решать важных дел. Но характер его в какой-то решающий момент должен окончательно сформироваться, герой должен осознать свою ответственность за все в жизни, как это произошло с Мишей Галочкиным и Павлом Бересневым. Такой момент в жизни Громова и раскрывает автор.

Человек формируется в жизненной борьбе. Вступает в борьбу и Николай Громов. Происходит столкновение его с начальником строительного участка Шидловским. Шидловский выписан очень убедительно — этаким деловой человек с пронзительными глазами, выступающий поборником честности и справедливости, разоблачающий расхитителей народного добра, а в своей подпольной жизни — вор и накопитель. В нем много общего с поваром из романа «Пашка, моя милиция», и он нам интересен главным образом потому, что с ним связан кризис

сознания, который переживает Громов и который вместе с другими важными обстоятельствами завершает процесс формирования ведущих черт его личности.

Николай Громов волей случая узнает, что скрывается под внешней оболочкой Шидловского и, ненавидя его всеми силами души, все же не знает, что же предпринять. Не знает и потому, что не умеет к нему подступить.

Как иногда бывает, Шидловский ловко скрывается под личиной честного деятеля. В газете даже напечатан большой очерк о нем, где он расписан как самый передовой строитель. Мало того, у Шидловского заготовлено сильное оружие против Громова: того нетрудно привлечь к ответственности. Громову с помощью того же Шидловского подобрана бригада из случайных людей, чтобы начальнику было легче самому воровать среди мелких расхитителей народного добра из этой бригады.

В сущности «гвоздь» рассказа и состоит в том, чтобы показать и доказать: может ли честный Николай Громов выступить против зла, представшего перед ним в образе Шидловского? Но этой проблемой писатель не ограничивается. Его замысел — исследовать, как вообще происходит «очищение» Николая от наносной грубости, общественной инертности, как просветляется его душа и как побеждает в нем хорошее, задушевное.

И тут перед ним появляется слабенький детдомовский мальчик. Ему и суждено, невольно для него самого, произвести переворот в характере Громова, переворот, очевидно, готовившийся ранее, но потребовавший решительного толчка.

Рассказ Гария Немченко хорош не только потому, что в нем раскрыта такая «неожиданная» и очень интересная ситуация, но и главным образом потому, что характер детдомовского «пацанишки» Витальки выписан с той лирической теплотой и, прямо скажем, с той нежностью, которых мы не встречали в прежних произведениях Немченко.

Нелегкая жизнь приучила Громова на многое смотреть недоверчиво, искать повсюду подвохи, предполагать в людях далеко не самое лучшее. И вот в эфире он заочно познакомился с неким Виталием Сергеевичем, человеком, на его взгляд, весьма положительным, с радиокличкой «Зубр». Громов почувствовал к нему особое расположение, когда тот деловито, со знанием дела, посоветовал ему изменить кое-что в узлах радиоприемника. Затем они решили познакомиться поближе, назначили место встречи. Николай пошел на нее с тайной надеждой получить дельный совет и по поводу Шидловского.

В последующих диалогах и некоторых внешне довольно обычных событиях и происходит то, ради чего написано произведение.

Уже в первом диалоге намечается противостояние двух характеров. А потом различие между ними становится все больше, но различие такое, которое по замыслу писателя в конце концов не разъединяет людей, а соединяет их.

Вместо ожидаемого солидного «Зубра», Громов увидел перед собой худенького мальчугана. «Тот остановился напротив и, выглядывая из-под заячьей своей большой шапки, уверенно спросил:

— Извините, вы — Новичок?..

«Сам не может, пацана прислал», — подумал Громов, кивнув не очень охотно...

А пацанишка стащил варежку и протянул маленькую ладошку.

— Очень приятно... Зубр.

— Ты? — громко не поверил Громов. — Это ты — Зубр?!

— Я, — твердо сказал мальчишка. — Тот самый Виталий Сергеевич. Зубр».

Писатель умело использует диалог, наглядно показывая различия между характерами. Громов прибегает к жаргонным словечкам («темнил», «шманделки» и пр.).

Зубр же отвечает ему вежливо и всегда литературно правильно. Громов не верит, что аппаратуру радиоприемника изготовил сам мальчик. Виталька спокойно разбивает его недоверие. Громов, пригласивший его в кино, грубит там по своей привычке. Мальчик за него извиняется, а затем деловито разбирает громовскую схему радиоприемника и решительно отвергает лишние узлы. В кино Громов скептически посматривает на экран. Мальчик рядом с ним в упоении переживает все увиденное. И сам он, слабый, незащитный, в то же время так силен духом, так уверен в своих знаниях, что Громов, в прошлом такой же детдомовский сирота, когда-то прошедший иную жизненную выучку, начинает понимать, как отстал от мальчишки и как дико выглядит со своей поллитровкой, принесенной им ради первого знакомства с неведомым ему Зубром. «Это были минуты, когда он чувствовал, как некрасив он, и, наверное, глуп и неловок, растеряв и даже самому себе жалок... Входило в Громова, поселялось в нем как никогда домовито чувство своей неполноценности — рядом с этим мальчишкой, и через мальчишку, через него — где-то глубоко внутри — обидное сознание несообразности своей со всем миром...»

И все дальнейшие события этой встречи проходят под знаком открытия человеком в самом себе того, что таилось под спудом и что должно породить как раз новое чувство «сообразности», единства с миром таких людей, как маленький Зубр.

Произведение «Конец первой серии» не повесть, а рассказ еще и потому, что в нем показан лишь нравственный перелом характера Николая Громова, а новая, «вторая серия» его поступков только еще предполагается. Однако нам и не нужно продолжения. То, что оно наверняка будет, писатель уже доказал всем ходом произведения.

Опыт писателя в жанре рассказа свидетельствует, что поиски, подчас и очень упорные, не всегда ведут к нарастающим успехам. Так, следующий по времени рассказ

«Господни ангелы» вряд ли можно считать удачным. Он написан приемом, использованным далеко не одним автором, а у нас в Кузбассе раньше Гария Немченко к нему обращался Виктор Чугунов, особенно в книге «Полметра до катастрофы».

Прием этот — изображение «потока жизни» со множеством побочных явлений и случайностей — у Немченко, как и у других, «работает» противоречиво. Действительно, есть в рассказе сквозная тема, но есть и разнообразные отступления, очень слабо с ней связанные и вносящие путаницу в произведение.

Проблемы рассказа не могут не волновать. Живет в деревне старый человек, бывший фронтовик, тяжело раненный, обреченный на смерть еще в конце войны. Но не оправдались предсказания, хотя жизнь человека в первые годы после войны была мучительной и голодной.

Точные детали помогают нам ясно представить старика: слабый, истощенный от ранения, он прячет кусочки скудной пищи, отрываемой женой от сыновей, и украдкой кормит младшего сынишку, и одна мысль волнует его при этом: как бы младшенький не забыл об отцовской заботе. Хорош в рассказе и другой эпизод, повествующий о том, как сестра жены подарила семье старика корову.

Гария Немченко интересуется тот момент жизни старого Степана Савельича, когда он, прожив два десятка лет сверх предполагаемого врачами срока, все же пришел к пределу своей жизни, стал раздумывать о смерти. Что ж, никакая тема писателю не заказана, все дело в ее реальном раскрытии.

Вот тут-то и появляются не те естественные противоречия, которые сопровождают раздумья и поступки человека, уходящего из жизни, а надуманные, возникающие сверх художественной меры, отклоняющие художественное исследование жизни с верного пути. Правда жизни в конечном счете одерживает победу, но с неизбежными большими издержками.

Вполне естественно, что в дни расставания с жизнью Степан Савельич, как и другие в его положении, тоскует, страдает, предается воспоминаниям, даже плачет подчас. Только если судить по завершению рассказа, конец героя мужественен. Жил когда-то здесь, в деревне Монашенка, бывший офицер царской армии, выслужившийся из солдат, человек очень хороший. Этот офицер, Мокей Иванович Шестаков, перед смертью все ходил за косогор, чтобы посмотреть на солдат — «ребяток» своей роты, конечно, жившей только в его старческом воображении. Так он и умер, представляя себя в давно прошедших временах. Так, очевидно, следуя по стопам Шестакова, будет уходить и Степан Савельич. Из последних своих сил он пробирается за косогор, чтобы узнать — что же было там на самом деле? И мы понимаем, что оба героя умирают не на коленях, а стоя, прощаются с жизнью, веря в ее силу и красоту.

Уместно заметить, что повторность ситуации уже лишает рассказ в значительной мере его эмоциональной напряженности. А если к этому прибавить другие спорные, а иногда и неверные художественные решения, станет ясно, почему рассказ «Господни ангелы» не является художественным достижением в творчестве писателя.

Прежде всего в относительно небольшом произведении слишком много смертей — целых четыре. К тому же две из них изображены по меньшей мере странно.

В ожидании смерти Степан Савельич много думает о религии. В прошлом безбожник, довольно зло подсмеивавшийся над «кержаками», над бабкой Шишижихой, уверявшей, что по милости господней, при помощи ангелов летают спутники, а американцы присоседились на луне, теперь как бы колеблется, в чем-то сомневается. Вот два отрывка. Лежа в постели «...подумал старик, может, это душа моя учится уже без меня самого обходиться, сама по себе привыкает, — может, ей, и правда, одной жить дальше?..»

Что ж, и так бывает. Только писатель не раскрыл, как Степан Савельич от таких мыслей пришел к желанию увидеть, что там действительно за косогорчиком-то?

А две другие смерти и вовсе смутили его душу.

Повторяем, чего не бывает в жизни. Но почему в повествовании Гария Немченко все эти события принимают некий, можно сказать, мистический оттенок, смущая не только старика, но и читателей?

Вот вполне физически крепкий, в здравом уме и твердой памяти Филипп Курнаков обратился в сельсовет с настойчивой просьбой перевести его пенсию на имя жены, так как он собрался умирать. Пока председатель отговаривал Филиппа, да между делом разговаривал по телефону с райисполкомом, Курнаков уже скончался.

А вот второй случай. Тимофей Гридин тяжело заболел, и вдруг дверь избы сама собой отворилась. Испуганный больной решил, что это смерть за ним пришла и попросил жену не отходить от него. Тут внезапно раздался на улице шум, жена выскочила узнать, в чем дело. А вернулась — муж уже холодный лежит.

Конечно, мало ли в жизни случайных совпадений? И удивительно не то, что они смущают душу Степана Савельича, а то, что автор с полным беспристрастием знакомит нас с ними: смотрите-ка, что на свете может произойти! Действительно, писатель, давая «поток жизни», не замечает странных обобщений, возникающих как бы помимо его воли. Хочется отметить и излишества: история этих странных смертей не «играет» на рассказ, потому что уже есть «странная» смерть Шестакова. Ведь она, и только она, предопределила поступки Степана Савельича.

Получилось, что интересный по замыслу рассказ оказался внутренне слабым. Смещение необходимого и случайного никак не обогащает ни прозу, ни поэзию, а лишь ослабляет и разрушает художественную правду.

Обратное подтверждение такому выводу нетрудно

найти и в следующем рассказе Гария Немченко — «Последний день дома», в котором удачно использованы приемы создания относительно короткого рассказа.

Прежде всего — о композиции и сюжете. Все повествование стройно, нет ни одного лишнего эпизода, нет ни одного лишнего персонажа. Не случайности, а закономерное, необходимое для раскрытия темы интересует писателя.

Молодой специалист — механомонтажник Дранишников не очень-то отсиживался в деревне в доме своей матери, когда получил несколько дней отпуска. Он ездил с другом детства по району и лишь в последний день по просьбе матери пошел навестить своего деда. Он ожидает увидеть немощного старика, ждущего утешения, а находит человека, прожившего удивительную жизнь, заставившего своего внука произвести самую взыскательную поверку всей собственной жизни.

Дед Дранишников путает настоящее с прошлым, страдает и другими старческими странностями, да и требования, предъявлявшиеся им к своему прошлому, определяет отрывочно и неясно:

«...— Да, самое главное я теперь сказал тебе: главное, чтоб ты всегда был сам себе атаман!.. Тогда тебе никакой черт не страшный. Рази нет?.. Если гнесся да ломисся, потому тебе и непонятно, за что достается... Ты вроде и так, и сяк, и все одно, так и проходишь всю жизнь, как тот кисляй, так и не поймешь. А если ты атаман, ты за все ответчик! За то и достается, что не гнесся! И знать будешь, и голову будешь держать от так!..»

И в подтверждение этого правила поведения разворачивается повествование о жизни старого Дранишникова, вернее, два характерных эпизода из нее, свидетельствующих о том, что дед никогда не склонял головы перед бедами и несчастьями, всегда преодолевал их, идя им навстречу.

Один эпизод, можно сказать, бытовой, но уже и с

острой социальной окраской, — это история о том, как Дранишникова не пригласили на свадьбу атаманова сына, а Дранишников своей балалайкой отвлек почти всех гостей и сорвал торжество. Не согнулся он перед богатым атаманом, когда тот вынужден был пригласить его к столу. Не пошел Дранишников к атаману, уже в молодости показав свой гордый, самостоятельный характер: сам себе атаман.

А второй эпизод открывает натуру деда уже в прямой схватке противостоящих в гражданской войне сил, и частная схватка между тем же атаманом и кузнецом Иваном Дранишниковым приобретает высокое политическое значение.

Ворвались белогвардейцы в станицу, перепороли мужиков, а кузнеца атаман лишь хлестнул плеткой по лицу — Дранишникову было приказано ковать лошадей. И вновь он стал поперек атаману — отказался. И тогда атаман сказал слова, совершенно точно определяющие смысл конфликта между богатым и беднотой, между корыстной лютой злобой и гордым достоинством трудового человека: «...— Ну, что, не хочешь, Иван, придется мне тебя опять попросить... Вот, говорит, интересно: чевой-то я тебя все прошу, а ты меня хуть бы раз?..»

И дальше идет рассказ о том, как атаман на глазах Ивана Дранишникова изрубил пленных молоденьких красноармейцев, как замахнулся шашкой на кузнеца, как был сдернут с коня и убит Дранишниковым, дважды раненным, но ускакавшим на атамановом коне.

Вот теперь мы можем поставить в логический ряд приведенные выше бессвязные слова Ивана Дранишникова: что значит быть атаманом в жизни. Славна судьба человека, умеющего по-своему бороться за свободу. Борьба связана с невзгодами и тяжкими испытаниями, но главное — никогда все-таки не гнуться, не ломаться. Если к этому прибавить истинную добросердечность и сурово-нежную любовь Ивана к своим близким (помощь

внуку в осуществлении мечты об учении), образ деда оказывается очень цельным, высокозначимым и поучительным. Он на старости лет действительно такой, каким его представляет себе мать молодого Дранишникова: «...— Спокойный... и важный вроде такой. А что вежливый, дак еще больше стал... Только раньше был такой выдержанный, а теперь все это вроде свое доказывает, да верха берет, да чем-то гордится... все гордится!»

Поучительность рассказа в том и состоит, что дед Иван сознает: жизнь прожита честно и чисто. Есть что завещать внуку. Пусть и он будет атаманом — гордым и прямым, не «кисляем», а настоящим человеком.

Поучительность рассказа и в том, что он, разделяясь на две перемежающиеся части, показывает не только историю жизни Ивана Дранишникова, но и связь поколений советских людей. До своего действительно близкого знакомства с дедом думал внук, что свой характер выковал он сам. А были в нем и упорная воля, и риск. Достаточно вспомнить, как он добивался недельного отпуска на своей стройке, как, сжав зубы, преодолевал появившуюся у него высотобоязнь после падения с сорокаметровой высоты.

И теперь, познав всем существом и во всей сложности натуру своего деда, понял молодой Дранишников, что таким, каким он стал, он обязан не только себе и окружающему миру, но и кровному родству с Иваном Дранишниковым, а главное, — родству их стремлений и дел. Ничто значительное и большое в жизни не пропадает — стало ясно внуку Ивана. Сознает или нет человек, а традиции прошлого живут и действуют в его судьбе. «Теперь Дранишников был уверен, что даже и его профессия механикомонтажника как будто брала начало где-то в кузнечном дедовом ремесле...»

Углубление психологизма чувствуется в следующем рассказе Г. Немченко — «Красный петух плимутрок» («Новый мир», 1972, № 5).

Как и в рассказе «Конец первой серии», высота и значимость советской морали вновь утверждается писателем через изображение чистой души ребенка. И самое яркое событие в его детской жизни содержит многозначительные уроки и для взрослых.

В рассказе изображена самая обыкновенная и даже не очень благополучная семья и самый обычный мальчик Валька Дементьев. Отец и мать его любят, однако жить ему очень трудно, потому что отец-шофер «калымит», крепко выпивает, ссорится с женой и под горячую руку «врезывает» старшему сыну, хотя «он еще дитё». А мать, нервная, издерганная, то приголубит Вальку, то накричит на него. Трудно Вальке Дементьеву и потому, что весь день он нянчит маленького братишку Митю. А бабушка, помогавшая раньше в заботах семьи, почти не появляется, опасаясь пьяных скандалов.

Да, нелегкое детство у Вальки Дементьева! И все же он не очерствел, не озлобился. Всему доброму открыта детская душа, она инстинктивно отталкивает от себя все безотрадное, сохраняет все радостное, хотя его не так уж и много. Поражает настоящее благородство маленького героя. И мешает Вальке братишка-ползунок Митрошка, и радостно с ним Вальке, любовно смотрит он в хитрющие Митины глаза и терпеливо вытаскивает из его рта камешки и землю, меняет ему штанишки.

Любит он и мать. Но что особенно удалось писателю, так это рассказ об удивительно детски-непосредственных отношениях Вальки к отцу, к тому самому, который крепко напивается и так скор на несправедливую расправу. В сказочном сне (к нему еще вернемся) есть такая картинка: добрый волк и Валька «отошли на край дороги и стали около куста дерезы, из которого волк выскочил. И тот показал глазами на отца и участливо спросил:

— Тебе небось достается?

— Да что ты! — удивился Валька. — Ни разу в жизни...

И покраснел.

Тут сложная такая штука. Каждый раз, когда отец бил Вальку, тому казалось, что это вышло как-то случайно, сгоряча, что произошла стыдная ошибка. Ведь такого не может быть, чтобы большой человек, родной отец, бил своего сына, нет же, не может быть — не было!..»

Уже без ссылок на другие эпизоды рассказа видно, какая прекрасная душа у Вальки, не приемлющая зла, когда оно даже есть, в своем изображении подставляющая прекрасное на место постыдного. И потому, что отец есть отец и где-то подспудно еще горит у него огонек кровного чувства, а, вероятно, главным образом потому, что без зла, с готовностью все забыть и удержать только хорошее, смотрели на отца правдивые Валькины глаза, — нет-нет да и пробуждалось в пьяном шофере искреннее раскаяние.

Мужественная и открытая добру душа у Вальки. Но как бы он ни хотел видеть и воспринимать в жизни только хорошее, его явно не хватает, разлад между желаемым и действительным все же очень велик. Так появляется у Вальки мечта о прекрасном и так же естественно создается двуплановая композиция рассказа. В нем перемежается сказочное, фантастическое и реальное, а в последнем тоже есть свое чудесное.

Жил в селе бухгалтер райфо Никодимыч, прославившийся среди ребят тем, что имел красивейшего петуха, наученного плясать. И вот загорелся Валька Дементьев мечтой завести такого же танцора. Мечта вполне реальная, тем более, что бухгалтер охотно обещал научить птицу различным фигурам пластического искусства, пусть только Валька купит подходящего петуха.

Чем более огорчительно складывалась жизнь, тем упорнее и настойчивее стремился мальчишка заполучить петуха, который забавлял бы младшего братишку и приносил утешение самому Вальке.

Наконец после многих неудач и разочарований вели-

колепный петух — красный петух плимутрок был куплен. Приобретена и балалайка, под игру которой этот чудный плимутрок будет плясать. Вернулся в село и долгожданный Никодимыч, согласившийся обучить петуха в присутствии одного только Вальки.

Прекрасны мечты — страшна действительность. Все буднично: и интонация повествователя спокойна, и Никодимыч, подготовивший операцию, вполне деловит. Валька же, понятно, полон восторженного ожидания. А дальше, у читателя возникает впечатление, будто он присутствует при казни.

Что-то зловещее вдруг начинает чувствовать мальчуган в приготовлениях, и сердце его начинает тревожиться при виде зажженного примуса, чего-то похожего на огромную уродливую сковородку, накрытую корзиной, под которую бухгалтер подсунул петуха. Петух начинает подпрыгивать на раскаленном металле под звуки балалайки. Отчаяние и ужас потрясают Вальку, он хватается за птицу с подпаленными лапками и бежит вон из пыточного сарая.

И, вероятно, мальчику вдвойне страшно и тошно от того, что ведь тот же Никодимыч глухо предупреждал, что для выучки птицы нужно иметь крепкие нервы. Да и в тот момент, когда плимутрок был вытащен из корзины, бухгалтер сам ощутил нечто отвратительное в своей операции: «Ну-у... ну, вот грех! — голос у Никодимыча сделался виноватым. — А ты думал, он от большого веселья пляшет? Ну, ну, не плачь... Ты маленький... потом-то знать будешь, — торопливо говорил Никодимыч. — Радость да печаль, они всегда вместе. Радости ждешь, а печаль — уже тут. Печаль гонишь, а глядишь, и радость ушла...»

И все-таки как будто схожие переживания ребенка и взрослого человека на самом деле глубоко различны. Хоть и гложет совесть Никодимыча, а все же он готов продолжать пытку, вновь подкачивает примус. А Валь-

ке — нет, ему не надо радости, купленной печалью. Он прижимает к себе плимутрока и приходит в себя только на лужке, давая волю слезам.

Произведение звучит на высокой драматической ноте. Но написано оно не для того, чтобы поведать о душевной драме ребенка. Мысль писателя значительней. Не плакать вместе с героем, а утверждать, отстаивать ощущение радостной и прекрасной жизни, начисто отрицать ее холодную беспощадность, возвеличивать ее глубокую человечность:

«Валька сидит, рядом притулился спиной к плетню Митрошка.

Он тоже смотрит на синие горы и негромко тянет:

— А-а-а...

Лицо у Митрошки при этом очень серьезное, а взгляд отрешенный, и песня у него выходит задумчивая... Спасибо, у Вальки есть братец! Хоть говорить он пока не научился, зато смотреть умеет радостно да хорошо, как никто другой на тебя не посмотрит. «Так, — читаем мы в подтексте, — ждет мальчик с чистым сердцем человеческой любви не только от брата, но и ото всех людей».

Тема утверждения прекрасного в жизни развивается все глубже. В 1973 году была опубликована повесть «Озябший мальчик» («Огни Кузбасса», № 2). Это произведение интересно не только тем, что писатель остался верен избранной теме, но и поисками новых приемов изображения.

В самом деле, круг персонажей в предыдущих произведениях большей частью ограничен, сюжет достаточно прост и прямолинеен. А повесть «Озябший мальчик» имеет усложненный сюжет, сложную композицию.

И в новом произведении на переднем плане подросток с чистой душой и открытым всему доброму сердцем. Его отец-шофер погиб в автомобильной катастрофе. Мать, к которой он пробирается всеми правдами и неправдами, тяжело больна. Еще мальчишка перед нами, а сколько

достоинства в его душе, сколько мужества, такта и деликатности! Одна из новых черт характера героя, только еще намечавшаяся в прежних маленьких героях, — гордость, отвращение к иждивенчеству, стремление жить самостоятельно. Герой-рассказчик готов «пригреть» мальчика, накормить и доставить к матери. Мальчик уклоняется от такой благотворительности; голодный и холодный, он сам устраивается в поезде, идущем на юг. Характер человека, конечно, только еще формируется. Но уже ясны складывающиеся понятия о хорошем и плохом, уже крепки моральные корни. Самый убедительный эпизод в повести — диалог Толи и рассказчика. Толя честен, прям, доверчив, уважителен, не идет ни на какие компромиссы с совестью, как бы трудно ему ни было. Он знает, что его противник по игре в бокс старше на три года и поэтому побеждает.

«— Слушай-ка, — сказал я ему решительно. — Ты поговори с тренером.

— А что я ему скажу?

— А так и скажи. Как мальчишку-то, твоего партнера?

— Борька.

— А Борька, мол, на три года старше.

— А вдруг тренер скажет: «А я знаю. Ну и что?»

— Как что?

Мальчишка сказал просто и грустно:

— Он ведь поставил меня и сказал: «Покажи ему, Толя». Выходит, я не могу показать? И он видит, как мы боксуемся. Он, наверно, все понимает. Но раз он надеется на меня...»

Мальчику **невозможно обмануть надежду другого**. Пусть все тело болит, избитое сильнейшим противником. Пусть везде синяки. Пусть хуже стал учиться. Решение Толи бесповоротно: «Бокс много времени отнимает, вот в чем беда. А бросить его я не брошу».

Очень привлекательна в повести фигура маленького

героя, не случайно занимающего центральное место.

Вокруг несложных, но весьма поучительных явлений развивается ее сюжет. В жизни героя-рассказчика были примерно такие же положения. И он занимался боксом. И ему пришлось столкнуться с подлостью, правда, куда более откровенной и наглой. Некто Динкович избрал рассказчика своим «мешком», то есть таким партнером, которого можно было избивать безнаказанно. Вдобавок Динкович украл у него часы. Прошли времена, и противник рассказчика, добившись крупного поста, по-прежнему остался негодяем.

Несмотря на внешнюю простоту сопоставления (мальчик-рассказчик), оно далеко не просто. И особенно убедительным представляется эпизод в ресторане, где рассказчик вместе со своим другом, приглашенные на пиршество Динковичем и очень хорошо знавшие проходимца, едят и пьют вместе с ним, не смея сказать, что о нем думают. Насколько выше и благороднее этих двух взрослых людей мальчик Толя. Он ни в чем и никогда не покривил душой, он не испорчен соображениями о ложном такте, ему и в голову не может придти, что правда подчас неуместна.

Но писателю недостаточно этих параллелей. Он вводит эпизод столкновения героя-рассказчика с прорабом Сердюковым, чтобы показать, как подчас люди, не решаясь выступить против «высокопоставленного» негодяя, весьма охотно и отважно выступают против тех, кого разоблачить и обезвредить нетрудно. Так, рассказчик бьет и помогает выкинуть из кафе действительно пьяного и в самом деле набезобразившего прораба. Тут уж зло попрано, «подвиг» совершен! Лишь позже, сгорая от стыда, герой узнает, что ему досталась победа над человеком, несчастным, ослабевшим и набезобразившим с горя, после того, как его бросила жена, оставив двух ребят-шек. Так где же подлинная смелость и благородство? Почему же не осуществлено намерение — встать и ска-

зять в лицо Динковичу, что он как был, так и остался вором и карьеристом? Какая мягкотелость, нерешительность в сравнении со всеми поступками Толи, сражающегося всегда до конца, деликатного не за счет мягкотелой уступчивости, а во имя подлинной справедливости!

Но писатель ведет нас дальше. Стремясь показать, где истинное зло и неправда и какого бесстрашия требует их искоренение, он делает еще одно, теперь уже самое трудное противопоставление — между тем же Толиком и героем-рассказчиком. Холодный, голодный, бездомный Толя прямо и упорно идет к своей цели. Уж если он решился биться с сильнейшим партнером до конца, то тем более разыщет свою больную мать, уговорит проводницу пустить его в вагон, перетерпит голод и холод. Для Толи нет непреодолимых препятствий. Второй же герой переезд на новое местожительство, неизбежные при этом передраги и сложности воспринимает чуть ли не трагически. Жизненные трудности как будто несопоставимые по масштабам. Но сопоставление их решает тему и идею рассказа.

Повесть «Озябший мальчик» оказалась очень драматичной и в то же время лирической. И основная авторская мысль без нарочитой поучительности вновь и вновь возникает перед нами, все более усложняясь: гуманизм нашей эпохи, нашего общества состоит не в том, чтобы проявлять добрые чувства вообще, а в том, чтобы за них активно сражаться, не допускать ни в себе, ни в других такой жалости и доброты, от которой никому не легче. Видеть зло и несправедливость не так уж трудно. Гораздо труднее не допускать никакого снисхождения к нему, и особенно тогда, когда злое и страшное скрыто, неподсудно. Нужно быть смелым и мужественным даже тогда, когда можно безнаказанно уклониться от борьбы. Такие люди, как Толик, учат нас этому.

Рассказы и повести Гария Немченко, написанные в последние годы, очень поучительны в лучшем смысле этого слова, потому что проблемы, выдвинутые им, действи-

тельно интересны и современны. Мастерство писателя за последние годы заметно выросло. Расширился авторский кругозор, увеличились способности тонкого психологического анализа, усилились поиски новых методов творчества. Через поиски, утраты, разочарования писатель пришел к таким лучшим своим произведениям, как «Последний день дома», «Красный петух плимутрок», «Конец первой серии» и «Озябший мальчик».

Выходом первой книги «Перецвет» в 1966 году заявил о своем появлении в Кузбассе поэт И. Киселев. В сборнике отразилась пора первых дерзаний, а на путях поисков люди и оступаются, и ошибаются, и частенько «идут во тьме».

Неизбежная слабость первоначальных опытов поэта выразилась в создании так называемых необязательных стихов, то есть таких, без которых поэзия ничего не потеряла бы и от которых ничего не выигрывала. То было либо повторение пройденного или найденного другими, либо по неопытности нечто художественно несовершенное.

«Ничего написано, но, правда, где-то уже читал это», — могли бы сказать читатели о стихотворении «Не о любви... Не о тоске...» на тему о том, как было холодно в Москве, когда уезжала любимая лирического героя. У Игоря Киселева холод — символ горького расставанья, стужа царит на дворе и в сердце героя. Не очень богатая и далеко не самостоятельная мысль! Конечно, она расцвечена подробностями: на холоде визжали тормоза и птицы падали замерзшими комками. Некоторые детали были интересными: мороз «искрился, рос, он шел татарским игом».

Но этого мало, очень мало для искусства, потому что поэт не внес ничего своего, не обогатил нашего эстетического познания чем-то новым, своеобразным, можно сказать, «киселевским».

Речь шла о недостатках стихотворения лирического. А в «Стихах о Кулунде», эпических по манере, необязательность, вторичность изображаемого еще видней. Сколько произведений прочли мы по поводу целины, что само по себе нисколько не дискредитирует ни ее, ни поэзию, и выработавшиеся штампы в заурядных стихах, усвоенные и Игорем Киселевым, лежат уже вне поэзии. Поэт сопоставляет борьбу за целину с атакой. Это уже было. Поэт повествует о том, как в итоге нешуточного труда выступала соль на гимнастерках. И это было. О дружбе людей, спаянных общим трудом — было. Все было, обо всем можно прочесть в стихах, появившихся до выступлений Игоря Киселева. Необязательность содержания произведения особенно убедительно выступает в таком описании: «Хлебов поднимая массивы, лугами ложась под стада, она напрягает все силы — степная страна Кулунда». Поставьте вместо Кулунды какое-либо другое географическое обозначение — ничего не изменится.

Есть в первом сборнике Игоря Киселева и другие произведения, не доказавшие своего права на принадлежность к поэтическому «цеху» и вследствие «повторности», и из-за отсутствия оригинальных художественных достоинств: «А вы? Вы любите дорогу?», «Апрель», «К вершинам утро прикасалось...», «Повороты света», «Осень». Очень скоро их слабости стали видны и самому поэту. Он не включил их во вторую книгу стихов.

Вот о лучших стихах, провозвещавших рождение поэта, и следует сказать.

Нетрудно понять, почему Игорь Киселев стал поэтом. Ему было что сказать людям, его переполняли чувства, требующие общения с другими людьми. Вполне понятно, что его, нашего современника, волнует все на свете, и прежде всего дела и дни своей родины, ее герои, их содружество, их труд, вся их многообразная жизнь. Но если искать ответа на вопрос, что неодолимо влекло поэта к

людям, то он дан самим поэтом в предельно простом выражении: «Я стою за тебя, доброта!» Вот эта тема доброты, гуманизма и стала поэтическим кредо Игоря Киселева. Без доброго отношения к людям вообще нет поэзии. Все дело в том, какого свойства и качества доброта наполняет сердце художника, какими гранями она проступает в его произведениях.

Об этих гранях и оттенках сказано в программном, можно сказать, стихотворении «Доброта». Поэт, еще не раскрывая скобки над этим емким словом, уже рисует ее в своем представлении как образ женщины, наделенной ценнейшим даром: доброта трудолюбива, она старательно и терпеливо совершает свое дело, и не всегда ее ждет удача. Она стоит перед поэтом в человеческом образе, всем нам близком. Когда у нее не все идет на лад,

Она тогда в платочек плачет
Наивно, горестно, всерьез.
И отвернувшись, слезы прячет
И пудрит покрасневший нос.

Но не успев покончить с болью,
Ни для кого не заперта,
Она опять готова к бою,
Опять в атаке доброта.

Такую олицетворенную в образе человека доброту воспевают лирический герой поэта, и его образ в стихотворении тоже дан живым и непосредственным: человек то падает, то поднимается, то силен, то слаб, и все же доброта никогда не лишает его своей заботы, и всепобеждающими, все ярче светящимися в его душе оказываются зерна прекрасного и благородного.

Еще нет в строках Игоря Киселева четкой определенности, еще слишком общим представляется понятие «доброта», но поэтическое уже проявляется в той мере, в какой проступают черточки оригинальной образности, личностного подхода к теме.

Стихи о добром, человеческом, сердечном не покидают поэта и уже в первой книге кристаллизуют тему, придают ей все новые и новые оттенки. Общественные, гражданственные мотивы проступают в произведениях Игоря Киселева очень тонко, однако они без особого труда расшифровываются читателями и знакомят их с выводами, которых поэт явно не предлагал, но которые вполне свободно и естественно вылились из содержания: в нашем мире не может быть людей-одиночек, наслаждающихся своей отрешенностью от других, своей гордой отчужденностью, себялюбием, противопоставлением себя обществу. Отсюда естественный прорыв поэта в мир политики, но она освоена не такими прямолинейными способами, как в «Стихах о Кулунде».

Нет мира без единения людей, без пожатия дружеской руки, без соучастия в беде и радости. Так утверждает поэт в стихотворении «Когда горит и светится страница...». Горячность, с которой выступает поэт, подчеркивает, как важно для него и для его героев такое убеждение, как оно помогает жить: «Пустите, люди! Отворите души! Вы слышите — я в души к вам стучусь!» Тема развивается, обогащается новыми смысловыми интонациями, выступает в новых сюжетных положениях: человек строит свой дом, живет в нем со своей семьей, утверждает свое бытие за четырьмя стенами. Только не получается так, чтобы жил человек отдельно от других, сосредоточиваясь на самом себе. Вот почему поэту представляется дом его героя стеклянным — сквозь такие стены видится все вокруг и все люди оказываются связанными неразрывными узами общих забот и дел, все образуют один товарищеский круг и у каждого — кровный интерес к другим: «не знаю, где моя беда, а где — чужая» (стихотворение «Не знаю, отчего...»).

Чувства поэта в таких произведениях совершенно открыты людям, как и чувства людей открыты ему. В каждом из таких стихотворений слово и в самом деле

просится в поэзию, освещенное верной мыслью, и слова естественно ложатся в строки.

Были в сборнике «Перецвет» и другие удачи. Так, среди «обыкновенных», довольно безличных пейзажных стихов («Апрель», «Тулинка», «Дом на разъезде» и др.) мы находим отличное в целом произведение «Четыре дождя», не случайно давшее впоследствии название третьей книге поэта. В целом — потому что и в нем заметны издержки ищущего собственный голос художника и не всегда замечающего слабость отдельных слов и выражений вроде характеристики дождя, «не без шика» повисшего над синей водой, дождя, который «навзрыд и навывлет» свергается «вблизи и вдали» и четвертого дождя, который рухнет, «кончая веселые угли в моем запоздалом костре».

Зато в большинстве строк поэт преодолел влечение к пейзажу «вообще», впечатление от которого выражено либо инертно, либо неверно. Есть что-то от фольклора в образе «четырех дождей». Над некоторыми придуманными деталями преобладают действительно образные, ощущаемые и представляемые приметы: пролившийся дождь «качнется упругой кувшинкой и звездам подставит ладонь» или такое предназначение дождя — «стекать ему смуглой корою наполненных светом берез». Пейзаж такого рода провозвещал многое, он привел поэта к представлению о том, как нужно учиться мастерству. С «Четырьмя дождями» перекликаются этими признаками и такие стихотворения, как «Гроза», «Утро», «Перецвет».

Таково впечатление от первой книги Игоря Киселева, впечатление противоречивое. Не было поэта, сразу же, с первого «захода» взявшего большие высоты мастерства. Но уже было два залога, обещавших немало в будущем. Ему, повторяем, было что сказать и часто открывалось, как сказать, он рано понял свои слабости и необходимый путь. Само собой разумеется, что все это не избавляло его от новых противоречий.

Может показаться странным, что автор первого сборника стихов, частенько далеко несовершенных, предлагает читателям стихи о стихах, то есть произведения, посвященные самому процессу художественного творчества. Не рано ли? Не стоило ли подождать, пока накопится поэтический опыт и будет о чем поведать читателям и своим собратям по перу? Нет, не рано. Игорь Киселев писал и одновременно выяснял для себя — куда и как идти. Многое он понимал еще неверно, а кое в чем был наивен и мыслил облегченно. Обращаясь к теме творчества, он учился постигать его своеобразие.

Любовь к природе, ее познание, как верно думал поэт, рождает вдохновение: «Как дышится в лесу!.. Как слышится в лесу!.. Как пишется в лесу!» (стихотворение «В лесу»). «Светло и горько пахнут летом негромкие стихи» («Повороты света»). Познание людей еще важнее — они и прежде всего они вторгаются в мир поэта, заполняют его сердце. Понимание поэзии как человековедения, общественное назначение искусства выражено совершенно верно в стихотворении «Когда горит и светится страница...»:

Прислушайтесь: не ветер хлопнул ставней,
Не гром толкнул над крышей облака,
То встречи ждет обещанной и давней,
Моя без вас ненужная строка.
Что там за дверью? Праздник или будни?
Я шел во тьме, мечтая лишь о том,
Что моя песня лишнюю не будет
Ни в горе, ни за праздничным столом.

Можно повторить еще раз: верно, все очень верно, но главным образом для будущего.

В то время одно из предубеждений Игоря Киселева состояло в том, что он думал: найти образное содержание и образную форму стиха не так уж трудно. Мысль об этом отчетливо выражена в цикле стихов о Пушкине, и она была тем более искренней, что стихи с великим поэтом написаны с уважением и любовью к поэту. И в то же вре-

мя в стихотворении этого цикла «Едва ли стало бы известно...» мы читаем такую строфу: «Все пело под его рукою — набросок, шутка, мадригал. Слегка касался он строкою и на бессмертье обрекал».

Увы, это пока что сам Игорь Киселев слегка «коснулся строкой» очень важной темы, и коснулся неловко. «Все пело под рукою» — сказано невыразительно. «Касался строкой» — неясно и неверно. Слово «обрекал» имеет смысл противоположный тому, который ему придал поэт. Но даже не в этом главное. Никогда Пушкин не касался «слегка». Черновики его произведений свидетельствуют о том, что не давались ему «с налету» строки, что тщательно выверял он их, прилагая к вдохновению неустанный труд. Кстати, небрежная отделка Игорем Киселевым стихов, даже посвященных самому творчеству, заметна, скажем, в произведении «Когда горит и светится страница...» Вернемся к строфе «То встречи ждет, обещанной и давней, моя без вас ненужная строка». Нет смысловой, а, стало быть, и поэтической точности в этих словах. Если поэт еще только ждет «давней» встречи с читателем, то почему именно «давней». Может быть, встреча уже состоялась? Можно ждать будущей встречи, но невозможно сказать «я жду давней встречи с вами».

И все же стремление поэта к «нужной строке» было вполне оправданно. То, что он ставил себе образцом Пушкина, обещало многое.

Следующая книга, «Ярославна» (1968), свидетельствует о явном росте поэта. Рост его был обусловлен прежде всего расширением и углублением тематики, обогащенной опытом познания действительности и гораздо более точными суждениями о ней, а также более квалифицированным использованием эстетической, то есть конкретно-чувственной ткани искусства. Поэт стал приближаться к зрелости.

Ко времени создания книги «Ярославна» поэт пришел к убеждению, что выход на просторы эпической поэзии

должен совершаться не путем переложения политических событий и истин в стихи, а путем образного переосмысления явлений действительности, рождающих гражданственные настроения. И политическая эпика, и лирика от этого только выигрывают.

Пример тому — стихотворение «Мариинск». Оно появилось во второй книге и с полным основанием перешло в третью, потому что его написал уже сложившийся поэт. Два эти произведения родственны по своим эпическим признакам, по воспроизведению в них явлений общественно-политических. В одном случае Игорь Киселев славит героев целины, а в другом воздаст должное строителям-умельцам и искусникам, оставившим по себе память созданием красоты — постройкой долговечных сибирских домов, украшенных затейливой резьбой, напоминающей удивительные морозные узоры на окнах.

В «Мариинске» нет ни одного элемента пересказа, тут все пронизано теплым чувством и восхищением поэта, а сами сибирские строители даны не с помощью патетических восклицаний, а посредством раскрытия типических черт русского труженика-северянина с его обстоятельной медлительностью, с его высокой творческой фантазией, требующей раздумий, смекалки, глубокого понимания красоты. Содержание произведения оказалось близким по своему звучанию к фольклорной песне:



И вставал за ними дом,
Словно терем,
Чтобы сказки в терему
Оживали.
Тучи серые брели
В поднебесье,
Уходили мастера,
Умирали.
И вставал за ними город,
Как песня,
Да такая —
Что сердца замирали.

Мастерство тут заключается и в том, что относительно частный факт поднят до высоты, вскрывающей известные черты русского национального характера, и в том, что найдена та мера изображения, когда словам тесно, а мыслям просторно, когда интонация восхищения идет не от назывной фразы, а просвечивает в каждом слове.

После «Мариинска» другие эпические стихотворения — «Старики» (были и в первой книге), «Переговорный зал», «Деревья в больничном саду» кажутся менее яркими, однако было бы ошибкой и в этих произведениях не видеть того нового, более объемного и значимого мира, чем тот, который ранее интересовал Игоря Киселева. Примечательны в этом смысле «Старики» — стихотворение, где изображение человека с доброй душой и само представление о доброте обогащаются тоже конкретными социальными признаками. Здесь особенно заметно, что сам поэт — «неисправимый гуманист» — с таким добрым и задушевным юмором рисует он образы революционеров старшего поколения, что не мешает ему, вновь отталкиваясь от частного факта, развить тему неразрывной связи двух поколений. Старики собираются на Первомайскую демонстрацию. У них уже немного сил, и болезни их одолевают, а так хочется к людям, на праздник, так хочется вспомнить старое, посмотреть на новое. Очень отчетливо видятся нам эти старики, почти с детским нетерпением за неделю до праздника готовящие свои костюмы и рубашки, предусмотрительно принимающие валидол и сердечные капли, чтобы «не подкачать» в торжественный день, притворяющиеся совсем бодрыми перед своими домочадцами, чтобы их как-нибудь не задержали дома.

Поэт прокладывает в «Стариках» ту же верную линию своего поступательного движения к зрелости, которое характерно для стихотворения «Мариинск»: ничего от деклараций, все от чувства, образного представления — к единству этого представления с художественной

мыслью. Так рождается волнение самого поэта, так оно передается нам в задушевных и очень значимых по смыслу словах о стариках:

Им уже не угнаться за маршевым шагом,
Нас они догоняют, смешно семеня,
Но такое упорство есть в шаге их шатком,
Что волнение охватывает меня.

Мы ощущаем доброту людей, подчас суровую, но всегда и во всем благородную. Как понимает поэт, она не однозначна, истинный гуманизм — это любовь ко всему живому, что окружает человека, что порождает в нем чувство единства мира. И становится понятным, почему в книге «Ярославна» появляются стихотворения о животных и птицах. Они требуют сочувствия и любви и сами по себе, и потому, что не может человек быть истинно добрым, если он отдает доброте лишь частичку души, и еще потому, что живой мир всегда и настойчиво напоминает самим людям о том, что в них плохо и что хорошо, какие чувства он может и должен развивать в себе, чтобы в его поступках всегда выступала, проявлялась истинно человеческая сущность. Пожалуй, последнее побуждение и является самым важным.

Стихотворения на эту тему не сведены воедино, но образуют определенный цикл: «Я не люблю охоту», «Дятел», «Баллада о нерпеныше», «Мамонт», «Дельфины». В первом из них лирический герой считает охоту «кровавой игрой», которая, не принося особой пользы, ранит человеческие души, нарушает естественную связь человека с миром животных и птиц: «Ни доблести, ни риска, — и говорить смешно, — от заячьего крика в глазах моих темно». Стихотворение «Дятел» развивает авторскую мысль: вот человек подстрелил птицу и нанес вред прежде всего самому себе. Бессмысленное и вредное дело не проходит даром, оно смещает что-то в душе, нарушает ее гармонию. Уже не может человек с открытым сердцем воспри-

нимать красоту леса, уже нет в нем созвучности всему прекрасному в природе. Вполне естественно: чтобы всегда быть настоящим человеком, надо во всем следовать своей доброй сущности.

Стихотворений, пронизанных этой гуманистической мыслью, в книге «Ярославна» немало: «Начало пути», «Что такое стряслось с человеком?..», «Люди добрые! Не обессудьте...», «Дверь», «Человек в зеркале», «Стал уставать от шумных сборищ...», «Не знаю, под каким родился знаком...». Все они по-настоящему поэтичны, и каждое по-своему открывает ту или иную сторону одной идеи. Но все эти повороты как бы сконцентрированы в одном, внешне очень простом, незамысловатом произведении — «Песенке об одиноком фонаре». Оно с особой наглядностью показывает, что поэту стали гораздо более ясны законы превращения идеи и темы в нечто поэтическое и прежде всего — законы простоты, идущей не от слабости, а от умения сложное выразить просто. Такое умение достигается тогда, когда заветная мысль становится совершенно ясной, когда чувство, ее породившее, очищено от всего лишнего, второстепенного. Тогда становятся ненужными подробности, какие есть у Игоря Киселева в других произведениях о доброте, человечности. Все становится ясным, хотя только подразумевается, но и подразумевается именно потому, что поэтический сюжет, художественная символика открываются читателям в той же полной мере, что и самому поэту. Вот почему вернее было бы сказать, что «Песенка о фонаре», действительно просящаяся в песню и своим содержанием, и своей формой, является вместе со стихотворением «Есть женщины, похожие на пламя...», обращением к которому и завершается эта статья, самым высоким достижением поэта на современном этапе его творчества.

Все действительно просто в «Песенке о фонаре». Вот человек смотрит на улицу, на столб с двумя фонарями. Один из них светит, а другой угас. Слышен на улице

«тонкий плач ветра и дождя», и представляется человеку, должно быть, как скучно, одиноко светящему фонарю без своего напарника. Легко и заметно, без видимых усилий незамысловатый сюжет переводит поэта на другую параллель: может ли человек жить одиноко, без содружества с другими людьми, может ли «светить» только для себя? Нет, не может. Глубокое обобщение скрыто в таком простом отклике на вопрос о том, как должны складываться естественные человеческие отношения:

Просто должен кто-то быть
Рядом, свет любя.
Стоит ли гореть-светить
Только для себя?

Как дождинка в решето
Я скачусь во тьму,
Если не шагнет никто
К свету моему.

Можно не возвращаться больше к этой теме, хотя она удачно развивается и дальше, в третьей книге. Лучше пока поэт не написал ничего. А успех был снова достигнут осмыслением «маленького» факта-события, дающего возможности и права для большого обобщения. Поэт еще раз и теперь с особой убедительностью подтверждает: без человеческого содружества, без единого дыхания и общих стремлений нет и отдельной, подлинно человеческой личности.

Движение поэта вперед в книге «Ярославна» показывает и пейзажная лирика. Достаточно сопоставить уже упоминавшееся стихотворение «Апрель» с произведением из второй книги — «Клубника». Встречаются в поэзии произведения, которые «делаются» по какому-то предвзятому плану (такие есть и в первой книге Игоря Киселева), а есть и такие, которые пишутся от души, без оглядки на нарочитое «задание». «Апрель» — стихотворение первого рода. В нем открывается известная справед-

ливая истина, что он еще не знаменует настоящей весны и лишь провозвещает ее некоторыми приметами и признаками. Стихотворение тщательно выверено по ритму, по рифмам и видится нам вполне грамотным. Но нет в нем ничего от личности поэта, от его индивидуального восприятия явлений природы, а потому нет и «перевода» этих явлений на поэтический язык. Все тут «литературно», и ничего не затрагивает чувства: ни утверждение, что апрель похож на дымок папиросы (явно искусственное уподобление), ни хрупкие льдинки, падающие наземь, ни чисто рациональное утверждение, что этот конкретный месяц — лишь «карандашный набросок весны».

Стихотворение «Клубника» противостоит повествованию об апреле, как творчество противостоит «искусственному искусству». Здесь сразу видно, что поэт все, что его взволновало, действительно увидел, прочувствовал. Тут и очень неожиданная и смелая метафора — «усталая молния» (коса), которую старик бросил в траву, тут и настойчиво, но уместно проводимые эпитеты «красный», «кровавый», тут и яркая картина знойного лета с ослепительно красным солнцем, с краснеющими облаками. Тут и старик, в котором видится что-то колдовское, и цветочная гамма буйного расцвета природы:

После, лишь только закроешь глаза,
Красный под веками свет пролился.
Издадека к тебе лес прикоснется:
Ягоды,
ягоды,
ягоды в солнце!

И это не одна удача. Можно указать столь же образно-точные пейзажи в таких стихотворениях, как «Половодье», «Бывают дни неясные...», «Далеко в захолустье...», «Лес в сентябре», «Зима» и другие.

Наконец, достижения поэта обнаруживаются и в лирике интимной. И тут отчетливо прослеживается процесс отхода от лирики «литературной», навеянной иногда не-

осознаваемыми впечатлениями от стихов, уже кем-то написанных, — к лирике, идущей от самого сердца поэта и потому совершенно естественной и искренней. Среди таких хороших стихотворений, как «Снежный ветер поет у порога...», «Юность» и других, знаменательным является «Тихая песенка», по напевности, музыкальности своей и даже по некоторым приемам раскрытия темы напоминающая «Песенку об одиноком фонаре».

Как всегда и во всем, новое качество легче всего познается в сравнении. Уже говорилось о том, насколько далеко от подлинно поэтического выражения стихотворение из первой книги «Не о любви... Не о тоске...» Не спасает его и кокетливо «изящное» выражение «сердечная жаль». В «Тихой песенке» еще нет такого философско-раздумчивого оттенка, который будет так ясно выражен в будущей книге «Четыре дождя», но поэтический замысел выражен очень удачно. И содержание стихотворения очень простое, даже как будто не выходящее за пределы «чисто» лирических отношений. Однако подлинная значительность темы, проступающая изнутри, радость и печаль, слитые вместе, гордость, вызванная испытанными чувствами, готовность лирического героя к восприятию прекрасного в будущем и одновременно ясность и простота в воспроизведении сложных переживаний этого героя заставляют нас сопереживать с поэтом. Если и было в любви что-то не так, если до боли хочется вспомнить удивительное в прошлом и найти его в будущем, то пусть любимая перевернет прожитую страницу. Два последних стиха составляют музыкальный рефрен, и песенка звучит мелодично и ласково:

Переверни ее туда,
Где самое начало,
И где веселая вода
В себе апрель качала.
И тополей припомни дрожь,
И окон вереницу,

А не поможет — ну так что ж,
Переверни страницу,
Переверни страницу.

Вот впечатление, оставшееся после знакомства со второй книгой Игоря Киселева. Если сказать, что поэт не стоял на месте, а развивался, то ответ будет правильным, но еще ничего не проясняющим. А в чем конкретно выразилось его движение вперед? Какими путями оно осуществлялось?

Уже говорилось о том, что мир познания действительности, а, стало быть, и поэтический мир Игоря Киселева расширился, обогатился. А за счет чего? Думается, что две области действительной жизни и их претворение в поэзию больше всего заинтересовали автора второй книги, хотя в какой-то мере интерес к ним виден в книге первой — история и фольклор. Почему именно они? Потому, видимо, что поэт понял: зная прошлое, можно вернее судить о настоящем; потому что, зная фольклор, первоисточник искусства, — легче найти свой стиль, свою интонацию, свою поэтическую форму в целом. Такой путь расширения познавательного, эстетического кругозора не только поэты, но прозаики избирают нередко, и он, если есть дарование, всегда удачен.

В первой книге «Перецвет» есть цикл из восьми стихотворений, посвященных Пушкину. Такая относительно близкая к нам история заинтересовала поэта не только потому, что он со стихами Пушкина и Рылеева сверял свое творчество, но и потому, что, отступив вдаль, можно пристальнее, зорче рассмотреть современность.

Надо прямо сказать, что пушкинский цикл никак нельзя отнести к творческим достижениям Игоря Киселева, поэтому, видимо, он и не включался в последующие книги. И все-таки он был необходим и полезен, без него путь продвижения вперед был бы труднее. Потому что бывает так, что писателю для его развития требуется разбег, хотя сам по себе он еще ничего не решает. А для

нашего поэта история, даже если она и не нашла совершенного поэтического выражения в его стихах, была нужна для развития его познавательного и эстетического кругозора.

В восьми стихотворениях о Пушкине главный недостаток — описательность. Нам, разумеется, интересен каждый отклик на жизнь и творчество Пушкина, и поэтому мы не без удовольствия прочли такие произведения Игоря Киселева, как «Едва ли стало бы известно...», «Святки», «Оленька», «Непроезжими местами...», «Тригорское в замяти снежной...» Но авторская мысль в них не развивается дальше грамотного, но вторичного изложения событий и фактов, уже известных средним по уровню познаний читателям. Поэт основательно и справедливо повторяет не требующую доказательства мысль, что беднее бы казались жизнь Пушкина и наше представление о ней, если бы мы не знали о женщинах, с которыми сводила его жизнь, о женщинах, «что так его любили и так прощали, разлучаясь»; поэт рисует святки, веселье Пушкина, катающегося на санках, а потом спешащего к письменному столу. При этом Игорь Киселев предлагает как стилизовую поэтическую новинку рифмовку начальных, а не конечных слов в строках («А за... Вспыхнувшие глаза»), позабыв о том, что ее предложил В. Маяковский в 1912 году, а еще раньше него такой прием использовали итальянские футуристы. Далее поэт рассказывает нам о смятении чувств Оленьки Калашниковой, трепещущей от счастья любви.

И только два стихотворения в цикле созданы не приемом описаний, а путем верного осмысления фактов истории — «Псков» и «Декабристы». Тут есть запоминающиеся строки о древнем городе-воителе и о поэте, которому до сердечной боли были дороги и земля русская, и ее народ, отстоявший ее с муками и страданиями. Тема декабристов тоже тесно связана с Пушкиным.

«Пушкинский» цикл не бесплоден сам по себе и еще

более значим потому, что дал толчок к развитию исторической темы в творчестве Игоря Киселева, именно к **развитию**, обогащению, хотя трудная дорога поэта не всегда вела к прямой цели. Так, традиционное описательство не исчезнет даже в его третьей книге («Моцарт»). Но уже «Ярославна» — стихотворение из одноименной книги — совершенно свободно от описательства, содержит глубокую мысль и художественно отточено. Историю, обращенную к будущему и прошлому, поэт видит собственными глазами, проводит сквозь свое собственное мироощущение и, что особенно интересно, связывает с суждениями о сущности искусства и о его судьбах. Бурный XX век, век техники и науки, по убеждению поэта, в своем непрерывном беге обгоняет искусство. Физик, охваченный духом научного творчества, далек от поэзии. И вот поэт, стремящийся доказать огромную **значимость искусства**, глядит в прошлое, чтобы найти его истоки, показать связь времен и то неодолимое воздействие, какое оно оказывает на людей. И теперь уже реальная история России видится поэту. Живет она в старые времена мучительно и трудно, в тисках неволи:

Я шел Москвой, не верящей слезам,
Зловещий дух над зданиями реял.
Тут было столько слез, что я и сам, —
Нет, не слезам! — глазам своим не верил.

А была ли у этих истоков песня, были ли связанные с нею надежды? Да, были. И перед нами возникает обаятельный образ Ярославны, слышен ее великий песенный призыв и видно ее творческое озарение. Поэт прослеживает рождение все **новых и новых русских песен**, он видит связь веков: «А я все дальше увожу, к себе, в свой век далекий завлекая, и вот века мелькнули за веками...»

И вот наша современность с ее **победоносным развитием техники**. А жива ли поэзия, владеет ли сердцами

людей искусство? Она жива, ее сила, ее красота проходят нетленно через всю историю.

Неувядаемо в истории то, что служит развитию человечества. К такому убеждению пришел поэт, оценивая самое близкое и дорогое для себя лично — движение искусства во времени, обогащение его, заставившее физика признаться, что, несмотря на все его научные взлеты, он отстал от понимания прекрасного, не заметил его побед в нынешнем веке и тем самым преуменьшил для себя возможности освоения мира, обеднил себя.

В книге «Четыре дождя» познание прошлого у поэта еще больше расширяется, приобретает гораздо более острый социальный характер, хотя принцип оценки истории остается прежним: мы много знаем о ней, сохранили многочисленные имена различных деятелей, но всегда для нас истинно дорого только то, что ведет человечество к будущему. Таковы впечатления поэта от Узбекистана, нашедшие отклики в стихотворениях «Гроза над Самаркандом» и «У мавзолея Тимура». В первом из них есть известная издержка. Ложно многозначительны якобы философские авторские раздумья о судьбах Азии: «О, Азия! Что взор твой значит? Зачем так пристально глядишь? Как знать, какие грозы прячет твоя блистательная тишь?» Четверостишие, помимо этого, не имеет прямого отношения к поэтически сильному изображению грозы и уподоблению ее смертоносным походам несметной конницы Тимура. Зато во втором, раздумывая о смерти «повелителя вселенной», поэт верно понимает итоги исторического прошлого: имя «Тимур» потомки запомнили, а дело его поросло травой. Горит купол мавзолея, сверкает ослепительными красками, не потускневшими за четыре столетия. Но растет на нем изумрудная зелень, взошел в современности Тимур Гуроган молодой непобедимой травой. Ибо история значима не тем, что прославляет смерть, а тем, что утверждает жизнь. А человек в истории принимает не уничтожение, а созидание.

Конечно, впечатления поэта от познания истории достаточно своеобразны: то перед нами эпоха пушкинская, то далекое прошлое, отраженное в «Слове о полку Игореве», то давние дела времен расцвета жизни монголов. Но некоторые отступления Игоря Киселева в историю были удачны и потому, что они порождали верные поэтические представления, и потому, что трудными и сложными путями обращение к прошлому обернулось более глубоким пониманием настоящего, что, может быть, неуловимо даже для самого поэта сказалось на содержании и форме второй и третьей книг, гораздо более зрелых, чем первая.

Столь же положительным было обращение и к фольклору. Игорь Киселев интересовался поэтическим опытом устного народного творчества с самого начала своего пути в искусство, хотя тоже с самого начала не избегал механического подражания фольклору. Однако и в данном случае были свои поиски, противоречия и был свой сложный рост. И сразу же, с первой книги влияние устного народного творчества пошло по двум основным направлениям: во-первых, поэт усвоил, что нужно учиться у народа пониманию глубины явлений жизни в прошлом и настоящем. Во-вторых, нельзя овладеть поэтическим мастерством, не восприняв богатств народного стиля, неисчерпаемой лексики, разнообразнейших приемов использования поэтического синтаксиса, изумительной фольклорной образности.

В сборнике «Перецвет» такое отношение к народному творчеству проявилось прежде всего в стихотворении «Сказка». Как и следовало ожидать от поэта, еще только что «примеривавшегося» к теме, в истории о том, как человек, увидев отражение звезды в воде, всю жизнь искал звезду, но так и не нашел, разбившись о скалы, а золотой звездный осколок люди нашли в его сердце, сказочного очень мало. Скорее это литературное подражание — в произведении отчетливо слышна интонация баллад Жу-

ковского. Зато в других стихах поиски поэта оказываются более плодотворными. «Стихи о словах» уже упоминались. В них великий исторический эпизод — поход Игоря на половцев — осмысливается и с точки зрения огромной ценности наследия прошлого, и с точки зрения не меньшего значения смысловой и стилиевой традиции «Слова о полку Игореве». Оно вобрало в себя всю мудрость народа, все его гениальное творческое умение. Вот почему в прославлении автора «Слова...» поэт поднимается до редкого у него одического пафоса:

Вот он гусли берет
С круглым ликом перуным,
Вот выходит вперед,
Ударяя по струнам.

И вершат колдовство, —
Чудный вышал им жребий, —
Десять пальцев его —
Десять соколов в небе.

Вот образец для каждого поэта, тем более, что и творчество Пушкина выросло на художественных завоеваниях «Слова...», на жадных поисках в самом народе верных и точных мыслей и слов.

По свидетельству самого поэта, выраженному в стихотворении «Сказка», он не мыслит без причастности к фольклору не только своего творчества, но и всего мироощущения. «Сказки», бесспорно, имеют признаки биографичности. А между тем в произведении говорится о том, что прежде всего они учили поэта пониманию мира, что сквозь фантастические покровы преданий, сказов и сказок выделась история родины, крепла и созревала любовь к ней. Они (сказки) поведали поэту о том, что «...стран на свете много, а родина у нас одна». В сказках «Росою синею — Россией — тропа заросшая вела. И доброта была в них сильной, а сила доброю была». Ясным было и признание поэта, что он учился «...точности и слогу у

сказочного языка», что народное творчество все строже и требовательнее учило его «и мужеству, и мастерству».

Теперь остается лишь выяснить — как сказалось увлечение Игоря Киселева устным народным творчеством на его собственной поэзии.

Прямые отклики на фольклор найти нетрудно. Они и в «Ярославне», и в стихах о Пушкине, и в стихотворении «Мариинск», почти полностью выдержанном в духе сказов. Нетрудно увидеть прямую параллель между народными песнями и таким стихотворением, как «Далеко в захолустье...», где все содержание и вся форма идут в одном ряду с повествованиями о «добром молодце», получившем от щедрой природы такие подарки: белое гусиное перо, струи родниковой воды, «а еще тишину и печаль».

Труднее определить опосредствованное влияние народного творчества на те стихи Игоря Киселева, в которых нет на него прямых откликов. Правдой будет то, что простота стихов, подобно той, которая есть в «Песенке о фонаре», в «Одинокой песенке» и почти во всех зрелых стихах Игоря Киселева, непосредственно не опирается на фольклорный стиль, но она — явный итог усвоения фольклора, такого усвоения, при котором поэт отвергается от вычурности, ложного экспериментаторства. Может быть, это звучит как парадокс, но писать просто — очень не просто, если простота подразумевает глубокое содержание и точную форму. Писать так Игорь Киселев научился.

В 1971 году вышла третья книга Игоря Киселева, «Четыре дождя», которая свидетельствует о дальнейшем развитии художественного мастерства поэта. В сборнике много новых произведений. Все темы, интересовавшие поэта прежде, находят развитие и здесь. На первый план неизменно выдвигается поэтическая мысль, в предыдущих сборниках иногда терявшаяся за мыслями прозаическими. Ее общественная заостренность ясна в постановке таких вопросов: как живет человек в современном мире, как растет его ответственность за судьбу своей страны и

за всю вселенную. В книге лирика во всех разнообразных ее проявлениях, но ясно, что лирика философская, общественно-политическая составляет главное содержание сборника.

В «Четырех дождях» нет слабых произведений, хотя и тут не все бесспорно. Остановимся на разборе трех наиболее характерных произведений сборника. Это — отрывок из поэмы «Беспокойство», «Баллада о третьих лиших» и «Есть женщины, похожие на пламя...»

В предыдущей книге Игорь Киселев уже как-то приближался к жанру поэмы («Ярославна»). Но то была «проба сил». Теперь поэт почувствовал большую уверенность в себе и, хотя напечатал лишь отрывок из поэмы, посвященный «памяти солдата революции Оскара Орбета», все признаки эпического произведения с конкретным героем и развитым сюжетом здесь уже налицо, причем в образе героя сконцентрировано много черт, ранее проявлявшихся только штрихами.

Главная черта образа Оскара Орбета, как и других учеников Ленина — беспокойство. Под этим словом Игорь Киселев понимает заботу людей ленинской эпохи о судьбах советской Родины, соединенную с каждодневным стремлением до конца своих дней всюду и везде что-то делать для ее процветания. Образ такого революционера встает из этих строк:

Ритмом буден
И праздничным маршем —
Всем, чем живы, мечтаем о чем —
Мы во многом обязаны старшим,
Что встречались не раз с Ильичем.

Поэт проходит по приметным вехам жизни своего героя, все время сосредоточивая внимание на том, что был Оскар Орбет «прежде всего коммунист». Она очень скромна — биография этого «солдата революции», сражавшегося на полях гражданской войны, человека, всю

жизнь стоявшего на охране завоеваний Октября, жившего в буднях мечтой о великом коммунистическом будущем и каждодневно участвовавшим в его созидании.

Поэма — жанр сложный и трудный. Но теперь Игорь Киселев, не умевший в первой своей книге гражданственные мотивы переплавлять в поэтические, создал вещь, которая в своем замысле и исполнении прошла через сердце лирика. Здесь нет ни одной плакатно-декларативной, кричащей строки. И хотя мы имеем дело лишь с отрывком из поэмы, главное о герое сказано. А изображенный в ином плане, с другими конкретными признаками в стихотворениях «Высота», «Песня», «От стихов, от бессонниц, от улиц...», «Зависть», «Атака», «Поединок», лиро-эпический герой Игоря Киселева уже является нам, охваченный все тем же «беспокойством», зовущим к тому, чтобы всей своей жизнью оправдать звание гражданина своей страны.

Так лирика поэта приняла открытый воинственно-политический характер. Однако и в лирике сокровенной, интимной теперь звучит эта же идея «беспокойства» и вызванного им самого непосредственного участия в делах своей родины.

«Баллада о третьих лишний» открывает новые оттенки в интимной лирике. Она бывала у него и радостная, и грустная, воспевала счастье и сожалела о противоречиях и конфликтах в этой области сложнейших человеческих отношений. Но еще не бывало в его стихах спаянности глубокой печали и сожаления по поводу несчастий сердца (в данном случае «третьих лишний»), с уверенностью в жизнестойкости человека и преодолимости человеческого горя в слиянии с большим миром.

«Баллада» начинается повествованием о людях, наделенных всеми богатыми чувствами, но волею обстоятельств оказывающимися «лишними», когда другие так счастливы в любви. «Лишние» жестоко страдают, пишут стихи, следуют за теми, кого любят, без надежды. Серд-

ца сокрушаются, муки не дают спать, но и такая несчастная любовь лишь ярче выявляет стойкость и силу людей:

Чертят схемы и формулы пишут.
Каждый думу таит об одном,
Что она, мол, узнает, услышит
И еще пожалеет о нем!
А вокруг все дороги России...
Поезда, пролетая, орут.
А за тайной, за птицею синей.
Третий лишний уходит в маршрут.

Герой, не сломленный неудачами, пусть и жестоко страдающий, не может стать безучастным к большим делам, творящимся вокруг него. И в них рождается столь естественная для человека надежда, проникновенно и убежденно выраженная поэтом: что ж, любви на земле не бывает без «третьих лишних», жизнь не раздает счастье с той щедростью, которая была бы нам желательна. Но и у «лишних», уверен поэт, еще все впереди — «и надежда, и чудо», и им еще улыбнутся цветы и щедро засветит солнце.

Заканчивая разговор о любовной лирике Игоря Киселева, рассмотрим стихотворение, наиболее полно раскрывающее новые достижения поэта — «Есть женщины, похожие на пламя...» Открывая нам глубину лирического образного мышления поэта в единстве гражданственного и поэтического, произведение убеждает нас в том, что эстетические вкусы Игоря Киселева очень тонки и деликатны.

К сожалению, стихотворение портит одна тривиальная строка, свидетельствующая о том, что и у зрелого поэта бывают просчеты: создавая образ женщины, вкладывая в него всю силу нежности и уважения, он не избежал штампа — «прелестные, не отыскать прелестней». Строка не только штампованная, но и лишняя: это убеждение возникает у читателей от прочтения всего произведения. Во всем остальном оно — гимн в честь женщины, звуча-

щий на предельно взволнованных нотах. Тут нечего анализировать, объяснять, все создано из целого куска, все отлито в точные слова-образы и все звучит как песня:

В них что-то есть от скорого свиданья.
Как светлый дождь, сквозят они во мгле,
В себе невозмутимо воплощая
Все лучшее, что было на земле.

Изменчивы, как небо, как погода...
И душу мне догадка обожгла,
Что в них украдкой смотрится природа,
Как в созданные ею зеркала.

Какими-то неуловимыми приемами, соблюдая такт, поэт добивается того, что в образах таких женщин, проницательных и в то же время доверчивых, как дети, женщин, сводивших с ума Блока и уводивших «пленником в метель», мы ощущаем все самое прекрасное в человечестве, всю красоту бытия, все самое драгоценное, что до смертного часа хранит в своем сердце человек.

Художественные детали, поэтические образы достигли в этом стихотворении совершенства. И, как ни покажется вначале странным, именно поэтому тема поэта кажется весьма глубокой, не отрешенной от общественного мира, а неразрывно с ним связанной. Читаешь произведение, а «беспокойство», опасение за сохранность мира и красоты на планете не исчезает, а усиливается более ощутимо, чем после прочтения отрывка из поэмы «Беспокойство». Поэзия не любит распространенных предложений. По ее законам можно расшифровать последнюю строфу: «Они (женщины) мерцают капельками света, так непредусмотрительно хрупки... И страшно мне, что сильный ветер века вот-вот погасит эти огоньки». Сквозь фразы, выражающие опасение за участь чудесных женщин, проступают ненаписанные поэтом, но напрашивающиеся строки, призывающие беречь и охранять все самое дорогое, нежное, прекрасное, что завоевано человечеством на земле.

Думается, что Игорь Киселев написал такое стихотворение, после которого, прямо говоря, у него нет морального и поэтического права писать слабее по дыханию, по мыслям и чувствам, по тому уменью выразить их в художественных образах, какого он достиг. Завоевания и достижения поэта явны. Но нет ни у одного художника таких вершин, которые давали бы ему право остановиться и заявить: «Довольно, я сказал все». Игорю Киселеву тоже еще предстоит долгий, трудный, может быть, даже противоречивый, но перспективный путь к одолению новых вершин творчества.

Сборник очерков «Романтика мужества» — последняя книга члена Союза писателей СССР, кандидата филологических наук Алексея Федоровича Абрамовича. Он закончил ее в начале 1974 года, незадолго до скоропостижной смерти.

А. Ф. Абрамович родился 17 марта 1907 года. Родителей своих он не знал — воспитывался в приюте.

О страшном своем детстве А. Ф. Абрамович написал впоследствии повесть «Петербургский приют». Нравы в приюте были столь жестокими, что дети разбежались. Мальчику была уготована судьба изгоя, босняка, если бы не Великая Октябрьская социалистическая революция. Из детского дома он был направлен в деревню, где работал пастухом, потом переехал в Кострому, устроился на текстильную фабрику рабочим. Вступил в комсомол. Жадно тянулся к знаниям и занимался самообразованием. Цепкая память помогала приводить в систему разнообразные отрывочные знания. Становится газетчиком, работает журналистом во Владивостоке, Сталинграде, Саратове. В 1925 году вступает в Коммунистическую партию. В 1934 году в Сталинграде выходит первая книжка А. Ф. Абрамовича — «Случай на переезде», в 1935 — повесть «Петербургский приют». В том же году на первом Всероссийском съезде писателей СССР А. Ф. Абрамович был принят в члены Союза писателей СССР. Писательский билет ему вручал сам А. М. Горький.

С 1936 года А. Ф. Абрамович преподает литературу в вузах, работает в Саратовском пединституте, Иркутском университете и последние десять лет — в Новокузнецком пединституте.

Он никогда не учился в школе и институте. Но огромный багаж

самостоятельно добытых знаний позволил ему в 1938 году сдать экзамены в аспирантуру, а затем уже — экстерном за год закончить институт, чтобы иметь формальное право получить после окончания аспирантуры и защиты диссертации ученую степень.

В 1941 году он защищает диссертацию на звание кандидата филологических наук по творчеству Н. Г. Чернышевского и уходит на фронт. До конца войны был комиссаром.

Большая творческая активность всегда отличала А. Ф. Абрамовича. Он был не только преподавателем, но и популяризатором науки, пропагандистом культуры и литературы; хорошо зная творчество не только выдающихся русских и советских писателей, но и местных литераторов, писал в газеты и журналы, выступал с лекциями перед самой разнообразной аудиторией.

Перу А. Ф. Абрамовича принадлежит более 300 статей, посвященных проблемам советской литературы и творчеству советских писателей. Его работы печатались в журналах «Коммунист», «Урал», «Сибирские огни», альманахах «Ангара», «Енисей», «Огни Кузбасса».

В Иркутске вышли книги А. Ф. Абрамовича «Критические статьи и очерки о творчестве сибирских писателей» (1957), «Поэты стороны сибирской» (1963), в 1968 году в Кемерове — книга критических статей о творчестве кузбасских писателей «На своей земле». В 1972 году А. Ф. Абрамович закончил монографическое исследование «Горький и Сибирь».

А. Ф. Абрамович знал лично В. Маяковского, А. Толстого, М. Горького, дружил с С. Я. Маршаком, Ю. Германом, Л. Лагиным.

В своих критических работах о творчестве «местных» писателей он руководствовался высокими критериями, судил о литературных явлениях без скидки «на периферию», с высокой принципиальной партийностью и непредвзятостью, стремясь по-деловому разобраться в тех или иных просчетах творчества или отметить достижения как индивидуальные, так и общие.

Л. ГЛЕБОВА

БИБЛИОГРАФИЯ

(Книги кузбасских писателей
и рецензии на них)

БАЯНОВ В. М.

РОСЫ. Стихи. Кемерово, 1963.

ЗА РЕКОЙ ТАЛИНОВОЙ. Стихи. Кемерово, 1965.

МОЯ ЗЕМЛЯ. Стихи. Кемерово, 1967.

БЕРЕЗОВЫЙ СОК. Лирика. М., «Советская Россия», 1969.

НЕ КРАСНЫМ ЛЕТОМ. Повесть. Кемерово, 1970.

ЛИРИКА. Стихи. Кемерово, 1972.

ТОМЬ-РЕКА. Лирика. М., «Современник», 1972.

О творчестве Баянова

Смирнов В. На начальной станции. — «В мире книг», 1963, № 11.

Тотыш Ю. Росинки. — «Кузбасс», 1963, 12 июля.

Фоняков И. Поэзия подлинности. — «Сибирские огни», 1964, № 4.

Юров Г. Начальная станция. — «Комсомолец Кузбасса», 1963, 4 августа.

Матятов И. Молодость в спецовке. — «Москва», 1964, № 8.

Небогатов М. Слово о друге-поэте. — «Кузбасс», 1965, 9 апреля.

Титов Ю. Людям и росам родной. — «Комсомолец Кузбасса», 1965, 14 марта.

Абрамович А. Я полюбил вот эту землю. — «Комсомолец Кузбасса», 1967, 6 октября.

Махалов В. Чувство земли родимой. — «Кузбасс», 1967, 26 сентября.

Абрамович А. На своей земле. Кемерово, 1968.

Глебова Л. «И красоте, и доброте». — «Комсомолец Кузбасса», 1968, 25 января.

Михайлов Л. Посреди очарованных трав. — «Дружба народов», 1969, № 2.

Язовицкая Э. «Живя доверчиво и просто». — «Сибирские огни», 1971, № 1.

Сысолятин Г. Поэзии живой родник. — «Огни Кузбасса», 1971, № 3.

Болотный П. Пятая книга В. Баянова. — «Кузнецкий рабочий», 1972, 12 августа.

Ульяшов П. Какой земле принадлежим. — «В мире книг», 1972, № 9.

Тимошенко И. Родной земле посвящается. — «Кузбасс», 1973, 8 сентября.

Станев М. Сибирский соловей. — «Культура и жизнь», 1974, № 2.

БУРАВЛЕВ Е. С.

КЛАДОИСКАТЕЛИ. Поэма. Кемерово, 1956.

РОДНИК У ДОРОГИ. Стихи. Кемерово, 1960.

КРАСНАЯ ГОРКА. Поэма. Кемерово, 1961.

УЗНАЮ ТЕБЯ, ДРУГ. Стихи. Кемерово, 1962.

ПЕРВАЯ ПЛАВКА. Поэма. Кемерово, 1965.

ОСТРОВА. Стихи. Кемерово, 1967.

МОЯ РАБОТА — МОЯ ЛЮБОВЬ. Стихи. М., «Советская Россия», 1964.

ШЕСТАЯ ГРЯДА. Стихи. Поэмы. Кемерово, 1972.

РАБОТА. Стихи. М., «Советская Россия», 1974.

О творчестве Буравлева

Шилова К. На пути к зрелости. — «Кузбасс», 1960, 12 июля.

Неделя сибирских писателей в Москве. — «Сибирские огни», 1961, № 6.

Шилова К. Петь о трудной плавке первой. — «Кузбасс», 1962, 26 июля.

Федоров Ю. О чем рассказывают «Острова». — «Кузбасс», 1967, 13 сентября.

Абрамович А. О сокровенном и дорогом. — «Сибирские огни», 1968, № 2.

Абрамович А. На своей земле. Кемерово, 1968.

Абрамович А. На гребне современности. — «Кузбасс», 1971, январь.

Коньков В. «Шестая гряда». — «Огни Кузбасса», 1972, № 2.

Микешин А. «Чтоб вместе с жизнью шла строка». — «Кузбасс», 1972, 19 марта.

Шатская Т. «Узнаю тебя, друг». — «Кузбасс», 1972, 5 мая.

КОНЕЦ ЛОСИНОГО КАМНЯ. Рассказы. Кемерово, 1963.
 РУСИН. Рассказ. Новосибирск, 1964.
 ПТИЦЫ НЕ ПОЮТ В ТУМАНЕ. Рассказы. Кемерово, 1965.
 ПОСЛЕДНИЙ ЦВЕТОК ЛЕТА. Рассказы. Кемерово, 1968.
 РАЗОМКНУТАЯ ЦЕПЬ. Повесть. Рассказы. Кемерово, 1971.
 РАЗОМКНУТАЯ ЦЕПЬ. Повесть. Новосибирск, 1972.
 ОСОБНЯК ЗА РУЧЬЕМ. Рассказы. М., «Современник», 1972.

О творчестве Мазаева

Побожий В. Семь рассказов В. Мазаева. — «Сибирские огни», 1966, № 11.
 Захарчук Н. Знакомство продолжается. — «Кузбасс», 1965, 30 мая.
 Абрамович А. Испытание на мужество. — «Кузбасс», 1968, 27 сентября.
 Абрамович А. На своей земле. Кемерово, 1968.
 Хотимский Б. Чтобы идти вперед... Первые книги рассказов: находки и потери. — «Литературная газета», 1968, № 41, стр. 5.
 Абрамович А. Сибирь, тайга, человек. — «Сибирские огни», 1969, № 5.
 Лапшин А. Ставка на совесть. — «Книжное обозрение», 1972, № 5.
 Ханбеков Л. Направление поиска. — «Огни Кузбасса», 1972, № 3.

ЧУГУНОВ В. А.

ПОЛМЕТРА ДО КАТАСТРОФЫ. Рассказы. Кемерово, 1967.
 ИВАН И МАРИЯ. Рассказы. Кемерово, 1971.

О творчестве Чугунова

Федоров Л. Надо ли беречь жизнь? — «Комсомолец Кузбасса», 1967, 11 октября.
 Павловский О. Познакомьтесь, автор первой книги. — «Огни Кузбасса», 1968, № 1.
 Абрамович А. Слово и деталь. — «Огни Кузбасса», 1968, № 3.
 Абрамович А. Герои борются, герои побеждают. — «Кузбасс», 1970, 5 февраля.
 Мелешкова Л. Новая книга В. Чугунова. — «Огни Кузбасса», 1971, № 3.

Абрамович А. «Мир сокрушает, мир создает». — «Огни Кузбасса», 1972, № 1.

Емельянов Г. Слово о товарище. — «Огни Кузбасса», 1974, № 1.

КИСЕЛЕВ И. М.

ПЕРЕЦВЕТ. Стихи. Кемерово, 1966.

ЯРОСЛАВНА. Стихи. Кемерово, 1968.

ЧЕТЫРЕ ДОЖДЯ. Стихи. Кемерово, 1974.

О творчестве Киселева

Соболь М. Радость узнавания. — «Комсомольская правда», 1966, 7 июня.

Глебова Л. «Перецвет». — «Кузнецкий рабочий», 1966, 6 сентября.

Небогатов М. «Я стою за тебя, доброта». — «Комсомолец Кузбасса», 1968, 17 сентября.

Романенко Г. «Я иду по России». — «Кузбасс», 1968, 24 октября.

Копылов В. Дождей целительное беспокойство. — «Огни Кузбасса», 1974, № 1.

НЕМЧЕНКО Г. Л.

ТЕПЛЫЙ СНЕГ. Рассказы. Кемерово, 1963.

КОСОЛАПЫЙ. Повесть. Новосибирск, 1970.

ЗДРАВСТВУЙ, ГАЛОЧКИН! Роман. Кемерово, 1964.

СЕРЕЖКА, АНТОНОВСКИЙ ВЕТЕРАН. Повесть. Кемерово, 1965.

ПАШКА, МОЯ МИЛИЦИЯ. Роман. М., «Молодая гвардия», 1967.

ПОВЕСТИ И РАССКАЗЫ. Кемерово, 1973.

ЗИМНИЕ ВЕЧЕРА ТАКИЕ ДОЛГИЕ. Повести. Рассказы. М., «Современник», 1974.

О творчестве Немченко

Саранчин К. Г. Немченко. «Теплый снег». — «Октябрь», 1964, № 3.

Тюрин В. Молодо о молодости. — «Советская Сибирь», 1964, 6 мая.

Монастырев В. Такой парень — Галочкин. — «Литературная газета», 1964, 18 июля.

- Полонных К. Герой и действительность. — «Байкал», 1965, № 6.
- Турбин В. Поживем — увидим. — «Молодая гвардия», 1964, № 6.
- Василевский В. Мы еще встретимся, Галочкин! — «Москва», 1965, № 2.
- Гейденко В. Знакомство с Галочкиным. — «Литературная Россия», 1964, 24 июля.
- Молостовская В. «Без кого народ неполный». — «Комсомолец Кузбасса», 1964, 30 сентября.
- Глебова Л. Свой, антоновский. — «Комсомолец Кузбасса», 1966, 19 января.
- Соболев А. Автор — Гарий Немченко. — «Кузнецкий рабочий», 1966, 19 февраля.
- Абрамович А. Слово и деталь. — «Огни Кузбасса», 1968, № 3.
- Захарчук Н. Самым юным читателям. — «Кузбасс», 1965, 15 июля.
- Мазеев В. Пашка, моя совесть. — «Комсомолец Кузбасса», 1967, 16 апреля.
- Семиков А. Здравствуй, Пашка. — «Кузбасс», 1967, 7 июня.
- Абрамович А. На своей земле. Кемерово, 1968.
- Клитко А. По следам жизни. — «Сибирские огни», 1969, № 8.
- Абрамович А. Утверждение человечности. — «Кузнецкий рабочий», 1973, 27 мая.

— 39862 —

Абрамович Алексей Федорович

РОМАНТИКА МУЖЕСТВА

Очерки творчества кузбасских писателей

Редакторы В. Е. Григорьева, Л. В. Глебова; художественный редактор Г. И. Кравцов; технический редактор Г. В. Адова; корректор В. А. Лузина.

Сдано в набор 2.I.1975 г. Подписано к печати 1.VII.1975 г. Формат 70×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Усл.-п. л. 8,05. Уч.-изд. л. 8,31. Тираж 5000. ОП02696. Заказ 137. Цена 36 коп. Кемеровское книжное издательство. Кемерово, Ноградская, 5. Кемеровский полиграфкомбинат. Кемерово, Ноградская, 5.



36 К.

КЕМЕРОВО
1975
